

ФИЛОЛОГ

часопис за језик, књижевност и културу
XI 2020 22

универзитет у бањој луци
филолошки факултет

ФИЛОЛОГ

ISSN 1986-5864
E-ISSN 2233-1158

часопис за језик, књижевност и културу
година XI, 2020, број 22
универзитет у бањој луци
филолошки факултет

Издавач Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

Главни уредник Др Биљана Бабић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет

Одговорни уредник Др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет

Редакција
Др Тери Иглтон, Универзитет у Ланкастеру, Одсјек за енглеску књижевност и креативно писање
Др Енди Маузли, Универзитет Де Монтфорт, Факултет умјетности, дизајна и хуманистичких наука
Др Рос Поснок, Универзитет Колумбија, Одсјек за енглеску и компаративну књижевност
Др Сања Бошковић Данојлић, Универзитет у Поатјеу, Факултет књижевности и језика
Др Жоржета Чолакова, Универзитет „Пајсиј Хилендарски“ у Пловдиву, Филолошки факултет
Др Горан Максимовић, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет
Др Саша Јазбец, Универзитет у Марибору, Филозофски факултет
Др Марија Кривокапић, Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет Никшић
Др Татјана Бијелић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Др Роберто Руси, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Др Радана Лукајић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Др Анђелка Крстановић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет

Лектори Др Мијана Кубурић Мацура, др Роберто Руси, Тања Булатовић, Марион Русе

Секретар редакције Др Андреја Марић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет

Припрема за штампу Мр Данијел Дојчиновић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет

Рјешењем Министарства просвјете и културе Републике Српске бр. 07.030-053-160-7/10, од 20. 4. 2010. године, *Филолог* Бања Лука уписан је у Регистар јавних гласила под редним бројем 593.

Штампа Графомарк, Лакташи

За штампарију Јелена Милинчић

Ликовно уређење Мр Новак Демоњић, Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности

Интернет адреса https://filolog.rs.ba

Имејл адреса filolog@flf.unibl.org

Индексни статус Ерих плус листа, МКС листа, DOAJ, MIAR, CEEOL и ANVUR

Тираж 150

Радове објављене у овом броју рецензирали

Др Наташа Ајцановић, Универзитет у Новом Саду
Др Биљана Бабић, Универзитет у Бањој Луци
Др Жељка Бабић, Универзитет у Бањој Луци
Др Татјана Бијелић, Универзитет у Бањој Луци
Др Николас Бернс, Универзитет у Њујорку
Др Весна Дежељин, Свеучилиште у Загребу
Др Јасмина Дражић, Универзитет у Новом Саду
Др Милоје Ђорђевић, Универзитет у Сарајеву
Др Ханс-Хајно Еверс, Гете универзитет, Франкфурт на Мајни
Др Катарина Завишин, Универзитет у Београду
Др Саша Јазбец, Универзитет у Марибору
Др Сања Јосифовић Елезовић, Универзитет у Бањој Луци
Др Вирна Карлић, Свеучилиште у Загребу
Др Далибор Кесић, Универзитет у Бањој Луци
Др Милош Ковачевић, Универзитет у Београду
Др Марија Кривокапић, Универзитет Црне Горе
Др Ненад Крстић, Универзитет у Новом Саду
Др Огњен Куртеш, Универзитет у Источном Сарајеву
Др Снежана Милинковић, Универзитет у Београду
Др Емир Мухић, Универзитет у Бањој Луци
Др Даница Недељковић, Универзитет у Крагујевцу
Др Сандра Новкинић, Универзитет у Бихаћу
Др Анђелка Пејовић, Универзитет у Београду
Др Петар Пенда, Универзитет у Бањој Луци
Др Игор Перишић, Институт за књижевност и уметност, Београд
Др Гордана Покрајац, Универзитет у Новом Саду
Др Ранко Поповић, Универзитет у Бањој Луци
Др Сања Радановић, Универзитет у Бањој Луци
Др Марија Рунић, Универзитет у Бањој Луци
Др Биљана Савић, Институт за српски језик САНУ
Др Игор Симановић, Универзитет у Бањој Луци
Др Страхиња Степанов, Универзитет у Новом Саду
Др Станиша Тутњевић, Академија наука и умјетности Републике Српске
Др Соња Филиповић Ковачевић, Универзитет у Новом Саду

Објављивање часописа *Филолог* суфинансира Министарство за научно-технолошки развој, високо образовање и информационо друштво

PHILOLOGIST

ISSN 1986-5864
E-ISSN 2233-1158

Year XI, 2020, No 22

journal of language, literary and cultural studies

Publisher University of Banja Luka, Faculty of Philology

General Editor Dr Biljana Babić, University of Banja Luka, Faculty of Philology

Editor-in-chief Dr Saša Šmulja, University of Banja Luka, Faculty of Philology

Editorial Board
Dr Terry Eagleton, University of Lancaster, Department of English and Creative Writing
Dr Andy Mousley, De Montfort University, Faculty of Art, Design and Humanities
Dr Ross Posnock, Columbia University, Department of English and Comparative Literature
Dr Sanja Bošković Danojlić, University of Poitiers, Faculty of Literature and Language
Dr Georgeta Tcholakova, University of Plovdiv Paisii Hilendarski, Faculty of Philology
Dr Goran Maksimović, University of Niš, Faculty of Philosophy
Dr Saša Jazbec, University of Maribor, Faculty of Philosophy
Dr Marija Krivokapić, University of Montenegro, Faculty of Philology Nikšić
Dr Tatjana Bijelić, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Dr Sanja Macura, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Dr Dijana Crnjak, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Dr Roberto Russi, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Dr Radana Lukajić, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Dr Anđelka Krstanović, University of Banja Luka, Faculty of Philology

Proofreading Dr Mijana Kuburić Macura, Dr Roberto Russi, Tanja Bulatović, Marion Roussay

Editorial Board Secretary Dr Andreja Marić, University of Banja Luka, Faculty of Philology

Prepress Mr Danijel Dojčinović, University of Banja Luka, Faculty of Philology

Print Grafomark, Laktaši

For print Jelena Milinčić

Art design Mr Novak Demonjić, University of Banja Luka, Academy of Arts

Web address https://filolog.rs.ba

E-mail filolog@flf.unibl.org

According to the decision of the Ministry of Education and Culture of the Republic of Srpska, no. 07.030-053-160-7/10 of 20 April 2010, the *Philologist* journal is filed in the Public Register of Media under number 593.

Indexing status Erih plus, MKS, DOAJ, MIAR, CEEOL, ANVUR

Circulation 150

Reviewers of papers published in this issue
Dr Nataša Ajdžanović, University of Novi Sad
Dr Biljana Babić, University of Banja Luka
Dr Željka Babić, University of Banja Luka
Dr Tatjana Bijelić, University of Banja Luka
Dr Nicholas Birns, New York University
Dr Vesna Deželjin, University of Zagreb
Dr Jasmina Dražić, University of Novi Sad
Dr Miloje Đorđević, University of Sarajevo
Dr Hans-Heino Ewers, Goethe-Universität Frankfurt am Main
Dr Sonja Filipović Kovačević, University of Novi Sad
Dr Saša Jazbec, University of Maribor
Dr Sanja Josifović Elezović, University of Banja Luka
Dr Virna Karlić, University of Zagreb
Dr Dalibor Kesić, University of Banja Luka
Dr Miloš Kovačević, University of Belgrade
Dr Marija Krivokapić, University of Montenegro
Dr Nenad Krstić, University of Novi Sad
Dr Ognjen Kurteš, University of East Sarajevo
Dr Snežana Milinković, University of Belgrade
Dr Emir Muhić, University of Banja Luka
Dr Danica Nedeljković, University of Kragujevac
Dr Sandra Novkinić, University of Bihać
Dr Anđelka Pejović, University of Belgrade
Dr Petar Penda, University of Banja Luka
Dr Igor Perišić, Institute for Literature and Art, Belgrade
Dr Gordana Pokrajac, University of Novi Sad
Dr Ranko Popović, University of Banja Luka
Dr Sanja Radanović, University of Banja Luka
Dr Marija Runić, University of Banja Luka
Dr Biljana Savić, Institute for the Serbian Language, Serbian Academy of Science and Arts
Dr Igor Simanović, University of Banja Luka
Dr Strahinja Stepanov, University of Novi Sad
Dr Staniša Tutnjević, Academy of Science and Arts of the Republic of Srpska
Dr Katarina Zavišin, University of Belgrade

The Ministry of Scientific and Technological Development, Higher Education, and Information Society supports the *Philologist* journal financially.

САДРЖАЈ

ЈЕЗИК

Božinka M. Petronijević
Adverb u kontrastu – kriterijumi za razgraničenje vrste reči 13
Adverbs in Contrast – Criteria for Distinguishing from Other Parts of Speech

Радмило Н. Марojевић
Фонетска реконструкција тautовокалских дифтонга као лингвотекстолошки проблем (на грађи Његошевог спјева *Шћепан Мали*) 30
Phonetic Reconstruction of Tautovocalic Diphthongs as a Problem of Linguistic Textology (In Nyegosh's Epic "Stephen the Little")

Biljana B. Radić Bojanić
Metaforičnost leksema iz leksičkog polja *family* na engleskom i *porodica* na srpskom jeziku 52
Metaphoricity of Lexemes from the Lexical Field *Family* in English and *Porodica* in Serbian

Jovica M. Mikić
Tretman figurativnih značenja u dvojezičnim školskim rečnicima 68
Treatment of Figurative Expressions in Two-Way School Dictionaries

Olja R. Perišić
Collocazioni nella didattica del serbo come lingua straniera 88
Kolokacije u nastavi srpskog jezika kao stranog

Маја Р. Ковачевић
Типови говора у роману Џејн Остин *Разум и осјећајност* 116
Speech, Thought and Writing Representation Modes in Jane Austen's Novel *Sense and Sensibility*

Nataša N. Puškar
Primanje u pionire kao obred prelaza u srpskom bukvaru iz 1974. godine: multimodalni pristup 143
Becoming a Pioneer in an Initiation Ceremony in Serbian ABC Book (1974)

Ивана Д. Милошевић
Ставови ученика према учењу страног језика..... 153
Students' Attitudes Towards Foreign Language Learning

Весна Д. Космајац
Језичка политика Русије..... 165
Language Policy of the Russian Federation

Marija N. Vujović
Leksičko-semantički transfer u međujeziku srbofonih studenata koji uče italijanski kao L2 i španski kao L3..... 178
Lexico – Semantic Transfer in the Interlanguage of Serbophone Students Learning Italian as L2 and Spanish as L3

Смиљана М. Игрутиновић
Идентификација и формулисање појмовних метафора у корпусу састављеном од текстова на енглеском језику технике..... 197
Identification and Formulation of Conceptual Metaphors in the Corpus Consisting of Engineering Texts in English

Марија Б. Нијемчевић Перовић
Употреба друштвених стратегија у основношколској настави немачког као страног језика..... 216
Using Social Strategies in Teaching German as a Foreign Language at Primary School Level

КЊИЖЕВНОСТ

Душко В. Певуља
Читање поетике. Бранко Милановић о Иви Андрићу..... 241
Reading Poetics. Branko Milanović on Ivo Andrić

Iva M. Simurdić
An Unlikely Hero: Reconsidering Michael Ende's Momo as a Divine Child..... 262
Neobičan junak: preispitivanje lika Momo iz istoimenog romana Mihaela Endea kao božanskog deteta

Александар М. Живановић
Однос доминације и отпора у роману *High Fidelity*..... 283
The Relationship between Dominance and Resistance in the Novel *High Fidelity*

Александра З. Стојановић
Паноптичко друштво Џ. Орвела: механизми успостављања и одржавања моћи у роману *1984* 299
Orwell's Panoptic Society: Methods of Gaining and Maintaining Power in *Nineteen Eighty-Four*

Магда Г. Миликић
Да ли је Америка „крмача која прождире свој окот": Апдајков *Терориста* као образовни роман 320
Is America a „Sow that Eats Her Farrow": John Updike's *Terrorist* as a Bildungsroman

Галина-Марија Н. Мићић
У канону и изван њега: Љермонтов и Врубељ 348
In Line with the Canon and against the Grain: Lermontov and Vrubel

Stefano Bottero
Reflections on Theory and Criticism of the 'Literary Ego'. A Comparative Study 359
Osvrt na teoriju i kritiku „književnog ega". Komparativna studija

Petra V. Mitić
Jednaka i različita: feminizam kao radikalni humanizam 374
Equal and Different: Feminism as Radical Humanism

ПРИКАЗИ

Драгана Б. Вукићевић
Дуго ишчекивана студија 395
A Long-Awaited Study

Игор М. Симановић
Апологија читања Јована Попова 401
Jovan Popov's Apology of Reading

Martin Pleško
Les termes en mouvement dans une perspective contextuelle 410
Pokretni pojmovi iz kontekstualne perspektive

Андреја Ж. Марић
Уз стогодишњицу Ћоровићеве смрти 413
One Hundredth Anniversary of Ćorović's Death

Вера Б. Чолаковић
О грађанским староставним књигама.....419
On Antique Books from Goražde

Соња С. Леро Максимовић
О перспективама и ограничењима примјене депенденцијалне граматике и теорије валентности у србистици..... 423
On Perspectives and Limitations of Application of Dependency Grammar and Valency Theory in Serbian Studies

Александра В. Чебашек
Траговима (бе)смисла и живота..... 429
Following in the Footsteps of (Non)-Sense and Life

Биографије аутора..... 437

Упутства за ауторе.....446

Instruction for Authors 454



ЈЕЗИК

Originalni naučni članak
UDK 811.163.41'367.624
DOI 10.21618/fil2022013p
COBISS.RS-ID 131120641

Božinka M. Petronijević[1]

ADVERB U KONTRASTU – KRITERIJUMI ZA RAZGRANIČENJE VRSTE REČI

Apstrakt: *Suočeni sa činjenicom da se u literaturi, posebno u novijoj germanističkoj, sve više osporava status prilogu kao vrsti reči, a da u srpskom nema dovoljno jasnih kriterijuma za njegovo određenje, u priloženom radu čini se pokušaj da se na osnovu kontrasta dođe do jasnih strukturnih elemenata koji bi potvrdili jednu ili drugu tezu. Trenutno važeći morfološko-sintaksički kriterijum očigledno nije dovoljan za definiciju priloga kao postojeće ili nedostajuće vrste reči. Akcenat u radu otuda se stavlja na tvorbu reči.*

Ključne reči: *adverb, adjektiv, baza, glagol, adverbijal, simpleks, tvorbena struktura, sufiks, prefiks, derivat.*

1. Uvod

Lingvistička literatura najčešće klasifikuje i definiše priloge kao nepromenljivu vrstu reči (Wortart/Wortklasse) koja, kako se ispravno zapaža, obično stoji uz glagole, specifikujući glagolsku radnju prema mestu, vremenu, načinu, uzroku ili količini kao rečenični segment (*adverbijal*). Tradicionalna gramatika, nezavisno od jezika, previđa, međutim, činjenicu da prilozi mogu stajati i uz druge vrste reči: prideve: srp. (*surovo kažnjen)*, nem. (*so häßlich*); priloge: srp. (*sasvim drukčije*), nem. (*sehr oft*), srp. (*svuda uokolo*), nem. (*rings umher*); imenice (*toliko besa* / *soviel Wut*); zamenice: srp. (*sve izreda*), nem. (*alles umsonst*), srp. (*ništa više*), nem. (*nichts mehr*), sužavajući adverbijalnu funkciju priloga na funkciju atributa kao dela segmenta (detaljnije o ovome kod Engel/Mrazović (1986)).

Prilozi su najčešće nepromenljiva klasa reči koje kao dodaci glagolu određuju njegovu radnju po: vremenu, mestu, načinu, količini ili uzroku, dakle, imaju funkciju specifikacije i morfološko obeležje – *fleksija* (up. Schwenk 2015: 13). U rečenici oni tako imaju službu priloških (glagolskih) odredbi – kao rečenični segmenti ili adverbijali. Međutim, i neke od podgrupa priloga mogu imati komparaciju, po

[1] cristivoje@sbb.rs

pravilu kategoriju rezervisanu za relativne adjektive, ali, generalno, ova kategorija ne važi za sve elemente klase *prilog*. To su najčešće prilozi za način i kvalifikaciju (*modifikativni prilozi*); oni u srpskom imaju isti oblik kao i pridevi srednjeg roda i mnogi ih upravo zbog toga smatraju konverzijom adjektiva srednjeg roda (vidi Šipka 2005: 200, Đurović et al. 2017: 18). Primer: ***zdravo*** (pridev) ***dete***, ***zdravo*** (prilog) ***misli***. Ipak preovladava stav da su **-o** i **-e** sufiksalne morfeme (up. Barić et al. 1979: 288, Težak/Babić 1992: 7. izdanje[2]). Ova činjenica, morfološka ili tvorbena kategorija priloga na **-o**/**-e**, učinila je mnoge serbokroatiste nesigurnim; pred germaniste pak postavila je osnovno pitanje da li su pridevi i prilozi ista vrsta reči i koliko vrsta reči uopšte poznaje nemački morfološki sistem. Nepoklapanje sa srpskim priloškim sistemom može i germanistima biti od spoznaje da pridevi u adjunktivnoj ili priloškoj funkciji nemaju u srpskom morfološkom sistemu pridev kao korespondent, već najčešće prilog – derivat, iz čega proističe da prilog u nemačkom jeziku nema ni izbliza razvijen sistem kao srpski. Otuda i ne čudi što Moč (Motsch 1999: 158–159) iz nemačkog morfološko-tvorbenog sistema isključuje prilog kao samostalnu vrstu reči, svodeći ga isključivo na adjunktivne adjektive, klasifikujući u okviru poglavlja *tvorba prideva* leksičke modifikatore u atributivnoj, apozitivnoj i predikativnoj upotrebi kao adjektive, a modifikatore u adjunktivnoj upotrebi i atributivnoj uz pridev kao adverbe, tačnije kao adjunktivno upotrebljene reči poput: *bereits*, *stets*, *links*, *hier*, *dort*, *heute*, *morgen*.[3] Engel (1988) i dependencijalisti koji se oslanjaju na njega, na drugoj strani, svrstavaju priloge u širu klasu reči – partikule, različito shvaćene i interpretirane u germanističkoj i serbo(kroatističkoj) literaturi (up. Đurović et al. 2017, Mrazović i Vukadinović 2009). U srbistici se generalno prilozi smatraju samostalnom vrstom reči, a na osnovu njihove posebnosti, te spoznaje da neki od njih mogu imati i komparaciju, neki ih nazivaju „polupromenjivom vrstom reči" (Lompar 2005: 71). Iscrpnije o ovome v. kod Mladena Papaza (2019: 351).

Predmet priloženog rada biće, međutim, prilozi u adjunktivnoj funkciji (adverbijali), ne negirajući pritom i njihovu atributsku funkciju, s ciljem da na nešto obimnijem korpusnom materijalu preispitamo već postojeća saznanja i utvrdimo eventualno nove, opštevažeće i jezički specifične kriterijume za njihovo razgraničenje od drugih vrsta reči, posebno prideva.

[2] Detaljnije u: http://www.hrvatskijezik.eu/radovi/Prilozi_u_hrvatskome_standardnom_jeziku.pdf

[3] „In den meisten Grammatiken werden lexikalische Modifikatoren, die attributiv, appositiv und prädikativ verwendet werden können, als Adjektive klassifiziiert, Modifikatoren, die adjunktiv und adjektivmodifizierend verwendbar sind als Adverbien." (Motsch 1999: 158)

2. Struktura priloga

Prema serbokroatističkoj tradiciji, prilozi se, po postanku, dele na prave (simplekse) i neprave (tvorbene konstrukcije, najčešće derivati od različitih vrsta reči kao baze). *Pravi* su prosti i neizvedeni (simpleksi) poput: srp. *gde*, *pre*, *tu*, *tako*; nem. *wo*, *dort*, *wann*, *so*, a najveći je broj onih koji su *nepravi* (često po obliku kompozija [složenica], daleko češće derivati). Nepravi prilozi, posebno derivati, mogu strukturalno voditi poreklo od različitih vrsta reči kao baze. Ilustracije radi uporedi:

2.1. Imenica (N) kao baza

2.1.1. Najčešće daje **sufigirane priloške derivate za vreme**: srp. *zimi*, *leti*, *danju*, *danas*, *noću/noćas*, *zimus*, *letos*, *večeras*; nem. *winters*, *nachts*, *morgens*, *abends*.

Navedeni primeri pokazuju da **temporalni prilozi** u nemačkom i srpskom jeziku imaju delom korespondentne tvorbene oblike. Prevagu nose u srpskom jeziku eksplicitni derivati sa sufiksima: **-i**, **-s**, **-as**, **-os**, **-u**, **-us**, a u nemačkom im odgovaraju **-s-derivati**, daleko češće pravi prilozi (simpleksi), s kojima korespondiraju odgovarajuće prepozicionalne fraze (PrP) temporalno-situativnog karaktera, ili i adverbijalne fraze (Adv.P) iste semantike, iako ne treba isključiti ni pokoju složenicu. Temporalni prilozi u srpskom jeziku generalno ne isključuju komparaciju, ali ova ne karakteriše svaku jedinicu navedenog podsistema, već isključivo relativne, slično kao i kod istorodnih adjektiva u funkciji adverbijala u nemačkom jeziku, a kakav oblik imaju temporalni prilozi, pokazaće sledeći primeri:

1) *Ko zna? Dok ne dođu mladići sutra ili* **prekosutra***, dok mu se ne nasmeše i ne šapnu*: ... (Oskar Davičo (1960: 9) : Pesma)

1a) *Wer* weiß? Bis **morgen** oder **übermorgen**? Bis die jungen Männer zu ihm kommen und ihm lästern zuflüstern: (Oskar Davičo (1958: 10) : Die Libelle)

2) *Zašto onda* **sad***?* (Oskar Davičo (1960: 15) : Pesma)

2a) *Warum also* **jetzt?** (Oskar Davičo (1958: 17) : Die Libelle)

3) *Pevam* **danju***, pevam* **noću**, *pevam sele, što god hoću.* (Branko Radičević, https://www.prelepapoezija.com/pevam-danju-pevam-nocu/-29.5.2019)

3a) *Ich singe* **bei Tag**, *ich singe* **bei Nacht**. *Ich singe, mein Schwesterherz, was ich will*. (Zdravko Čolić: Ich singe **bei Tag,** ich singe **bei** Nacht, https://musikguru.de/zdravko-colic/songtext-pjevam-danju-pjevam-nocu-598499.html)

4) *A* **jutros** *ga momci nisu pustili da prijatelju čestita Bajram, ...* (Meša Selimović (2017: 214) : Tvrđava)

4a) *... Dennoch hatten die Knechte ihm* **morgens** *ververwehrt, dem Freund zum Beiram zu gratulieren, ...* (Mehmed Selimović (1973: 247) : Die Festung, prevod: Barbara Antkowiak)

5) *... da je stogovima sena i slame* **zimi** *utopli ljudska ruka.* (Desanka Maksimović (1988: 26) : Tražim pomilovanje)

5a) *.... dass mit Schobern von Heu und Stroh die Menschen* **im Winter** *sie warm behüten.* (Desanka Maksimović (1988: 27) : Ich bitte um Erbarmen, prevod: Wolfgang Eschker)

6) I **noću** *gaze konjima*. (Miodrag Pavlović (1995: 42) : Bogumilska pesma)

6a) *und reiten* **nachts** *mit Pferden darüber hinweg* (Miodrag Pavlović (1999: 43) : Bogomilenlied, prevod: Elke Hentschel)

Ovde navedeni prilozi ukazuju na sledeće karakteristike temporalnih priloga:

Morfologija: od šest temporalnih priloga u navedenom srpskom korpusu radi se o: dva simpleksa (*sad*, *sutra*), tri sufiksalna derivata (*danju*, *zimi*, *noću*) i jednom prefiksalnom (*prekosutra*). U nemačkom ovima odgovaraju: dva simpleksa (*morgen*, *jetzt*), tri derivata (*morgens*, *abends*, *nachts*), jedan prefiksalni derivat (*übermogen*) i četiri prepozitivne fraze (PrP) u funkciji temporalnog adverbijala, neretko kao sinonim za adverb (*im Winter / winters*). Nijedan od ovde navedenih priloga nema fleksiju kroz padeže i broj, a ne beleži ni komparaciju kao izraz semantičkog obrasca sa jednim argumentom. I pored ovakve strukture priloga, lingvisti, posebno germanisti, govoreći očigledno o posebnosti nemačkog priloškog sistema, sve češće postavljaju pitanja: Jesu li adjektiv (Adj) i adverb (Adv) ista vrsta reči? (Detaljnije o ovome kod: Schwenk, internet)

Sintaksa: Svi podvučeni regensi kao nadređeni elementi rečeničke strukture jesu glagoli koje prate prilozi u funkciji adverbijala za vreme. U odnosu na glagol kao regens, oni su njegovi dodaci (Angaben); dopune nisu zabeležene.

Tvorba reči ukazuje na najveću i najkompleksniju razliku u sistemu priloga kao vrste reči u ovde dva kontrastirana jezika. Kod temporalnih priloga nema razlike u semantičkom obrascu (SM), ali se tvorbeni obrasci (WBM) suštinski razlikuju. S iznimkom jednog sufiksa (**-s**) u nemačkom jeziku, na drugoj strani stoji više njih u srpskom. Simpleksi ne igraju bitnu ulogu. Tvorbeni obrasci (WBM) koji slede ukazuju na zajednički semantički obrazac (SM) koji sa sufiksima tvori različite tvorbene obrasce u nemačkom i srpskom jeziku. Uporedi:

SM1: [VREME OD (N)] (x)
WBM1:

Srpski		*Nemački*
[SM1: N +**a, -i**, **-s**,**- as**, **-os**,**-u**, **-us**]	vs.	[SM: N + **-s**]

2.1.2. Isti semantički obrazac je konstitutivni deo i drugog tvorbenog obrasca (WBM2) u srpskom jeziku, ali ne i u nemačkom, kao u primerima:

7) *... voli da* **sproleća** *osvane u cvetu, trešnja i jabuka,* ... (Desanka Maksimović (1988: 26) : Tražim pomilovanje)

7a) *Sie liebt es, wenn sie* **im Frühling** *erwacht, in Kirschen und Apfelblüten*. (Desanka Maksimović (1988: 27) : Ich bitte um Erbarmen, prevod: Wolfgang Eschker)

8) **Ujutru** *se plašim da mi se nisu pocepale tapete*. (Milorad Grujić (1995: 20) : Ujutru se plašim)

8a) **Morgens** *bekomme ich Angst, dass meine Tapeten zerrissen sind*. (Milorad Grujić (1995: 20) : Morgens bekomme ich Angst, prevod: Elke Hentschel)

9) *A negde* **proletos,** *šta misliš, jedne noći udari oluja,* ... (Borislav Radović (1995: 54) : Moj vršnjak)

9a) *Irgendwann* **im Frühling**, *denk dir, eines Nachts ist der Blitz eingeschlagen,...* (Borislav Radović (1995: 54) : Mein Altersgenosse, prevod: Elke Hentschel)

U navedenim rečenicama u srpskom jeziku preovladava tvorbeni obrazac (WBM2), po kome se semantički obrazac (**SM1**) kombinuje sa prefiksalno-sufiksalnim morfemama (cirkumfiks) u **eksplicitni derivat adverba** (uporedi primere 7, 8, 9). U nemačkom, najvećim delom, s iznimkom **-s**-derivata (*morgens* u 8a) izostaju prilozi, a umesto njih stoje najčešće predloške fraze (PrP) temporalnog sadržaja (7a, 9a). Grafički prikazano, ovaj tvorbeni obrazac bi izgledao kao:

WBM2:

Srpski		Nemački
[SM1: N + **/u...u/pro...s/na...u/po...o/s...a**]	vs.	[SM1: N + /**-s /PrP/Adv**]

Morfologija: Ova grupa priloga na osnovu korpusnog materijala ne dozvoljava komparaciju, pa samim tim spada u kategoriju apsolutnih priloga.

Sintaksa: U svim primerima sa tvorbenim obrascem WBM2, prilozi stoje u funkciji temporalnog dodatka uz glagol bez vlastito razvijene strukture u smislu adverbijalne fraze. To važi za oba jezika.

2. 2. Adjektivi kao baza

2.2.1. Adjektivi kao baza čine najfrekventniju grupu priloga, označenu kao **modifikativni** ili **prilozi za način.** Primeri koji slede jasno nam govore sledeće:

10) *Gledaju se* **tupo** (Vasko Popa (1995: 50) : *Dva belutka*, u: Bivši anđeli,)

10a) **Stumpf** *schauen sie sich an* (Vasko Popa (1995: 51) : *Zwei weiße Kiesel*, u: Bivši anđeli, prevod: Elke Hentschel)

11) *...nekakvu dvojicu da* **lepo** *sve iseku* (Borislav Radović (1995: 54) : *Moj vršnjak*, u: Bivši anđeli)

11a) *irgendwelche zwei Männer gesucht, damit sie alles* **schön** *kleinsägen*. (Borislav Radović (1995: 55) : *Mein Altersgenosse*, u: Bivši anđeli, prevod: Elke Hentschel)

12) *Udara* **bogato**, *udara od sveg srca,* ... (Ljubomir Simović (1995: 68) : *Balada o Stojkovićima*, u: Bivši anđeli)

12a) *er schlägt* **reichlich** *zu, er schlägt von ganzem Herzen zu*, ... (Ljubomir Simović (1995: 69) : *Ballade von den Stojkovics*, u: Bivši anđeli, prevod: Elke Hentschel)

13) *Kad su takvi vukovi koji se* **najteže** *love.* (Matija Bećković (1995: 8) : *Bodež*, u: Bivši anđeli)

13a) *Wenn so die Wölfe sind, die* **am schwersten** *zu jagen sind*. (Matija Bećković (1995: 9), *Der Dolch*, u: Bivši anđeli, prevod: Elke Hentschel)

14) *..., a bolje bi bilo da se ni toga nije sjećao, jer su mu pokazali pismo, koje su razbojnici* **bezobrazno** *ostavili u njegovoj sobi*, ... (Meša Selimović (2017: 208) : Tvrđava)

14a) *... denn nun hielt man ihm den Brief vor, den die Räuber* **unverschämterweise** *in seinem Zimmer zurückgelassen hatten*, ... (Mehmed Selimović (1977: 239) : Die Festung, prevod: Barbara Antkowiak)

Svi pridevi kao baza navedenih priloga u srpskom jeziku spadaju u kategoriju relativnih i samo s jednim sufiksom izvode adverbijalne relativne **o**-derivate sa semantičkim obrascem:

SM2: [OSOBINA (A)] (x)

U kombinaciji sa sufiksom **-o** modalni prilozi tvore derivacioni obrazac:

WBM3: [SM2: Adj. + /**-o**/Adv]

Njemu u nemačkom jeziku po pravilu odgovaraju **adjektivi-simpleksi**: *schön*, *schwer*, *stumpf*, ređe **adjektivi-derivati**: *reichlich* (12a) te **adverb-derivati** sa spornim sufiksom **-weise** (*unverschämterweise* u 14a). Po Moču (Motsch 1999: 313), reč je o adjektivalnom sufiksu, dok ga Flajšer i Barz (Fleischer/Barz 1992: 288) smatraju jednim od najproduktivnijih adverbijalnih sufiksa.

Morfologija: U svim ovde navedenim primerima u srpskom jeziku se kao glagolski dodaci (Angaben) javljaju prilozi-derivati sa isključivo jednim sufiksom: **-o**, o kome je napred bilo više reči. U nemačkom jeziku s njima korespondiraju pretežno pridevi-simpleksi, adjektiv-derivati izvedeni od adjektiva pomoću pridevskog sufiksa **-lich**, kao u (12a), i priloškog sufiksa **-weise**, kao u (14). Bilo prilog u srpskom ili pridev u nemačkom u primeru (13/13a), beležimo komparaciju ne samo kao morfološku kategoriju već kao semantičko-morfološku kategoriju. Tačnije, u primerima (13) i (13a) srećemo superlativ u srpskom sa strukturom [prefiks (**naj**) + **komp**/-e] i nemačkom [**am** ADJEKTIV**sten**], oba u adverbijalnoj upotrebi. Komparativ priloga u srpskom gradi se morfemom **-e** (detaljnije o ovome kod: Petronijević 2010: 65–75).

2.2.2. Pridevskog su porekla, kažu, i prilozi: *bratski*, *junački*, *pasiji/paski*; prema Klajnu (internet), u navedenim primerima reč je o konverziji od prideva muškog roda; Barić (Barić et al. 1979: 140, 288) na drugoj strani tvrdi da se upravo „prilozi motivirani pridjevima na **-ski/-ki** tvore sufiksom **-k**(**i**)". Primeri iz našeg korpusa poput:

15) ... *koji mehovima* **opsenar<u>ski</u>**, *<u>raspire</u> oko nekog slave vrevu* (Desanka Maksimović (1988: 102) : Tražim pomilovanje)

15a) *die mit Blasebälgen und* **mit Gaukelei** *um j-n großen Wierbel <u>entfachen</u>*. (Desanka Maksimović (1988: 103) : Ich bitte um Erbarmen, prevod: Wolfgang Eschker)

16) *za porodicu vedru medveđu što se* **detinj<u>ski</u>** *<u>šali</u>.* (Desanka Maksimović (1988: 112) : Tražim pomilovanje)

16a) *für die fröhliche Bärenfamilie, die ihre* **kind<u>lich</u>en** *Späße <u>treibt</u>*. (Desanka Maksimović (1988: 113) : Ich bitte um Erbarmen, prevod: Wolfgang Eschker)

17) **Bogojavljen<u>ski</u>** *<u>su hujala</u> nebesa, ogromna, zvezdana, hladna.* (Risto Ratković (1995: 64) : *Bivši anđeli*, u: Bivši anđeli)

17a) **Dreiköniglich** *rauschten die Himmel, riesig, sternenartig, kalt*. (Risto Ratković (1995: 65), Engel von einst, u: Bivši anđeli, prevod: Elke Hentschel)

odgovaraju na pitanje KAKO, svrstavajući podvučene priloge u srpskom u podgrupu **modalnih**, u nemačkom u odgovarajuću podgrupu **modalnih** adjektiv-derivata na **-lich**. Za razliku od 2.2.1, ovi imaju različite baze: eksplicitni derivat N (15, 16), eksplicitni derivat Adj (16), eksplicitni derivat-sraslica VP (17), eksplicitni derivat NP-sraslica, eksplicitni derivat NP-sraslica (17a). Primeri u (15) i (17) se u literaturi sreću i kao pridevi i kao prilozi (vidi Pavle Ivić (1984: 137)); iz njih (primera: (15) i (17)), međutim, ne proističe semantički obrazac, „posesivnost", već pre semantički obrazac:

SM3: [KAO (N)] (x)

Odgovarajući tvorbeni obrazac bi u srpskom uslovno i formalno glasio:

WBM4**:** [SM3: **N/Adj +/-ski/-ki/ Adv**] spram [SM3: **/N+/-lich/Adj**] u nemačkom.

Iako je, prema nama, veza između adjektiva kao baze i adverb-derivata u srpskom jeziku neprozirna, promenu semantičkog obrasca morao bi da uzrokuje samo sufiks, a on bi ovde bio **-sk(i)**2, dodat na N ili Adj kao bazu, a što se lako vidi iz parafraze: „kao opsenar", „kao dete", „kao na Bogojavljanje", „kao pas".

Morfologija: Modafikativni prilozi ove podvrste u srpskom jeziku isključuju komparaciju; ni pridevi na **-lich** kao njihovi korespondenti u nemačkom tvorbenom sistemu zahvaljujući semantičkom obrascu (SM3), ne dopuštaju ovu kategorijalno-semantičku promenu.

Sintaksa: Svi prilozi u srpskom kao derivati pokazuju samo jednu funkciju – kao adjunktivni derivati imaju isključivo funkciju **adverbijalnih dodataka** uz glagole kao nukleuse. U istoj funkciji u nemačkom stoje i **lich-derivati/Adj**, dozvoljavajući i mogućnost i atributivne funkcije kao u (18a).

2.3. Prilozi kao baza

Prilozi kao: srp. *ovde*, nem. *hier*, srp. *onde*, nem. *dort*, srp. *levo*, nem. *links*, srp. *desno*, nem. *rechts*, srp. *napred*, nem. *vorwärts*, srp. *pozadi*, nem. *hinten*, srp. *blizu*, nem. *nahe* su po svojoj strukturi kako simpleksi, posebno u nemačkom jeziku (*hier*, *dort*), daleko još češće eksplicitni derivati sa sufiksima; u srpskom sa sufiksima: **-a**, **-o**, **-u**, **-ške**, u nemačkom **-s, -wärts**, a sreću se i derivati sa prefiksom u srpskom (*usput*); svi oni poznaju isti semantički obrazac:

SM4: [MESTO] (x),

koji pomoću ovde navedenih sufiksalnih morfema tvori obrazac WBM5 i konstituiše **situativne adverbe** (*mesto* i *prostor*) čiji se tvorbeni obrasci očito razlikuju. Uporedi primere koji slede:

18) *Stanujem u soliteru neljudski.* **Svud<u>a</u> <u>u</u> okol<u>o</u>** *deca <u>plaču</u>*, ... (Miodrag Grujić (1995: 20) : Ujutru se uplašim)

18a) *Ich wohne im Hochhaus, unmenschlich.* **Rings <u>um</u>her**. (Milorad Grujić (1995: 21) : Morgens bekomme ich Angst, prevod: Elke Hentschel)

19) **<u>N</u>apolj<u>u</u>** *kiša, blato.* (Ljubomir Simović (1995: 66) : Tanjir pasulja)

19a) **Draußen** *Regen, Matsch* (Ljubomir Simović (1995: 67) : Ein Teller Bohnen, prevod: Elke Hentschel)

20) .... *i* **<u>u</u>sput** *<u>zaklanja</u> kao plamen na oluji*. (Desanka Maksimović (1988: 14) : Tražim pomilovanje)

20a) ... *soll man ihn* **unterwegs** *<u>beschützen</u> wie eine Flamme in Gewitterblitzen.* (Desanka Maksimović (1988: 15) : Ich bitte um Erbarmen, prevod: Wolfgang Eschker)

21*) jesmo li se* **gdje** *<u>susretali</u>?* (Meša Selimović (2017: 129) : Tvrđava)

21a) *Sind wir uns nicht* **irgend<u>wo</u>** *<u>begegnet</u>?* (Mehmed Selimović (1973: 129) : Die Festung, prevod: Barbara Ankowiak)

22) ... *koje je* **<u>od</u>nekud<u>a</u>** *<u>iz pakla</u> na sunce <u>izneo</u> pakosni đavo*. (Desanka Maksimović (1988: 86) : Tražim pomilovanje)

22a) ... *die* **irgend<u>woher</u>** *aus der Höllennacht der Höllenteufel ans Licht <u>gebracht.</u>* (Desanka Maksimović (1988: 87) : Ich bitte um Erbarmen, prevod: Wolfgang Eschker)

23) *Sie hatte solche Angst, dass sie sogar den Atem anhielt, solange sie konnte, wenn man* **näh<u>er</u>** *<u>als etwa zwei Meter</u> an sie <u>heran kam</u>.* (*https://animal-learn.de/rosie/*-12.5.2019)

24) *Ali što mu je muka na licu izgledala teža, glava mu je <u>padala</u> sve* **ni<u>že</u>**, (Meša Selimović (2017: 263) : Tvrđava)

24a) *Je deutlicher sich der Schmerz in seiner Miene abzeichnete, desto* **tief<u>er</u>** *<u>sank</u> ihm der Kopf,* ... (Mehmed Selimović (1973: 306) : Die Festung, prevod: Barbara Antkowiak)

25) *Osim jednog postarijeg gospodina koji se kretao u oba smera istovremeno jer je hodao* **natraške**. (https://www.jergovic.com/ajfelov-most/covek-koji-je-hodao-unazad/-16.5.2019)

Iz priloženog korpusa proističe da su **situativni prilozi** najrazgranatija podgrupa priloga kao vrste reči, vrlo heterogena u različitim segmentima strukture.

Morfologija: srpski jezik ređe beleži simpleks (21), već najvećim delom kompleksne strukture tipa: **-o**-deivat (24), **a**-derivat (18), funkcija semantičke modifikacije **sad/sada, -aške**-derivat (25), s naglaskom na prefiksalno-sufiksalnim derivatima (cirkumfiksima), pre svega u funkciji semantičke modifikacije, ali i sintaksičke transpozicije (18, 22). Svi ovde navedeni situativni prilozi isključuju komparaciju kao mogućnost, s izuzetkom **-o**-derivata sa pridevom kao bazom, sufiks **-e** kao u (23); u nemačkom sistemu situativni prilozi se javljaju kao priloški **-s**-derivati (18a, 20a), kao simpleksi (19a), kao prefiks-derivati (12a), i složenica (21a, 22a), te adjektiv u priloškoj funkciji.

Sintaksa: Situativni prilozi pokazuju posebno razgranatu sintaksičku strukturu u odnosu na prethodne podgrupe. Često formiraju adverbijalne fraze sa ne uvek najjasnijim odnosom nukleusa (Adv) i satelita (Adv). U (18) oni obrazuju frazu (Adv.P) u srpskom sa dva istorodna situativna priloga, oba derivati, jedan s prefiksom, drugi sa sufiksom, zajedno u funkciji adjunktivne (situativne) priloške dopune. Svaki od navedenih priloga bi mogao biti nukleus, a onaj drugi njegov satelit u funkciji atributa uz nukleus. Za nukleus smatramo onaj po značenju opštiji (*svuda*) mada bi teoretski njegov atribut morao stajati ispred i tako ga bliže specifikovati (*uokolo*). Isto zapažanje važi i za nemački jezik (18a). U odnosu na glagol koji regira ove fraze, one su sve dodaci (Angaben). Njihovi nukleusi u oba jezika isključuju mogućnost kompariranja, pa samim tim i komparativ. Primeri pak kao (23a) pokazuju kako **situativni prilozi** u nemačkom i **situativni pridevi** (24a) u tom istom jeziku razvijaju dopune; ostaje pitanje da li se one poklapaju kod adjektiva i adverba. U (24a) reč je o pridevskoj frazi (AdjP) sa adjektivom **tief** kao nukleusom.[4] U istom obliku ova fraza stoji i u adjunktivnoj funkciji kao u primeru (24). Za razliku od nemačkog sistema, sintaksička struktura u srpskom jeziku razvijenija je uz prilog, što može da se pročita iz **daleko** < prp **od** (gen) > uz koji beležimo fraze kao dopune, a on se javlja kao njihov regens; naznačene fraze beležimo i uz komparativ adjektiva koji služi kao odgovarajuća baza, bar na osnovu korpusa kojim raspolažemo, a i osećaja za jezik. Polazeći upravo od baze (adjektiv), u oba jezika se sreću komparativi priloga

[4] Somerfeldt/Schreiber ne beleže u svom rečniku ovu dopunu uz adjektiv ***weit*** (uporedi Sommerfeld K. E., H. Schreiber 1974: 428).

sa valentnošću identičnom onoj kod prideva, ali i s vlastitom, kao u (24) – **näher** < *als- phr* >, odnosno (23) (o ovome detaljno kod Petronijević (2005: 133–165)).

U primerima sa **situativnim prilozima** kao **bazom** i od njih izvedenih **situativnih priloga** (istog semantičkog sadržaja, ista SM), pomoću prefiksa i cirkumfiksa, dolazi se do semantičke *modifikacije baze*. Ovi prilozi ne spadaju u relativne i na taj način isključuju komparaciju. Zahvaljujući semantičkoj funkciji prefiksa koji označava različite relacije u odnosu na bazu, moguće je da ovi prilozi regiraju i vlastite dopune: **odnekuda** < prp *iz (gen)* >, **irgendwoher** < prp *aus* (dat) >. U ovu grupu mogu se svrstati i sledeći situativni prilozi sa drugim situativnim prilogom kao bazom u: **natrag – natraške**, **naopako – naopačke** u srpskom. Oni ne spadaju u grupu relativnih priloga i zato isključuju i komparativ.

Za situativne priloge u srpskom i nemačkom jeziku može se reći da oni predstavljaju jednu heterogenu grupu sa zajedničkim semantičkim predikatom [MESTO] x, ali sa razuđenim tvorbenim obrascima koji se ne daju svesti na zajednički tvorbeni imenitelj. U zavisnosti od SM, jedni dozvoljavaju komparaciju, drugi je isključaju. To isto odnosi se i na valentnost, koja se poklapa kod komparativa prideva i komparativa priloga uz neretko različite dopune, posebno ako su one subjunktorskog karaktera. Svi relativni adverbi, nezavisno od grupe, koji podležu komparaciji, imaju u oba kontrastirana jezika sposobnost da se kombinuju sa sledećim dopunana: normativna dopuna (**Enorm**), graduativna dopuna (**Egrad**) i poredbena dopuna (**Evgl**) (o ovome kod: Đurović et al. (2017: 56), detaljno kod: Petronijević (2005: 133–165)).

2.4. Glagoli kao baza

Prilog sa glagolom kao bazom, iako neaktivan tvorbeni obrazac, iz primera koji slede, nameće zaključak da oni označavaju *način*:

SM5: [NAČIN od V] (x)

na koji se odvija glagolska radnja, pre kao *stanje*. SM5 se može kombinovati sa sledećim sufiksima: **-ke /-ći /-će** u tvorbeni obrazac

WBM5: [SM 5+ **-ke**/**-ći**/**-će**]

Uporedi:

26) *Spolja, kao na ratištu, odjekne pucnjava iz* svih *vrsta oružja ... Jednom se živi! ... u podrumu*, *mal'* **ležeće** u *krevetu*, a *bo'me* i stoje**će** *iza tezge na* ulici. (*https://www.rastko.rs/drama/savremena/iboj_happyend.html*-15.5.2019)

27) *Pritisak možete da merite* **ležeći, sedeći** *i …* (*https://www.actavis.rs/terap.-oblasti-containers/kardiologija-container/kako-se-pravilno-meri-krvni-pritisak/-15.5.2019)*

28) ***Ćutke** je Sidarta stajao pod vrelim sunčevim zracima*, … (Herman Hese (1985: 15) : Sidarta, prevod: Sonja Perović)

28a) **Schweigend** *stand Siddhartha im senkrechten Sonnenbrand*, … (Hermann Hesse (1976: 15) : Siddhartha)

29) *Da, pomislio je* **stojeći**, *oborene glave, šta bi preostalo od svega što nam se činilo svetim*? (Herman Hese (1985: 23) : Sidarta, prevod: Sonja Perović)

29a) *Ja, dachte er, gesenkten Hauptes* **stehend**, *was bliebe noch übrig von allem, was uns heilig schien*. (Hermann Hesse (1976: 15) : Siddhartha)

30) … *cvijeće je mirisalo, prejako,* **razdražujuće**, *počupati bi ga trebalo,* … (Meša Selimović (1981: 41) : Derviš i smrt)

30a) *…, die Blumen duften allzu stark,* **aufreizend** – *herausreißen müßte man sie*, … (Mehmed Selimović (1980: 43) : Der Derwisch und der Tod, prevod: Werner Creutziger)

31) *Drugi događaj je ružan, i* **uzalud** *pokušavam da ga izbacim iz sebe*. (Meša Selimović (2017: 8) : Tvrđava)

31a) *Das zweite Ereignis ist häßlich, und ich versuche* **vergebens**, *es loszuwerden*. (Mehmed Selimović (1977: 6) : Die Festung, prevod: Barbara Antkowiak)

Iz navedenih primera može se zaključiti da adverbi sa glagolom kao bazom predstavljaju tvorbene strukture, tačnije derivate. U primerima (26) i (28) očigledno je reč o čistom adverbu sa tipičnim adverb-sufiksom **-ke**; u nemačkom ovaj sufiks korespondira sa -(**en**)**d** kao u (28a), a ovaj u srpskom i sa -**ći**/-**će**[5] poput (29/29a), (30/30a). Ovi morfemi se u oba poređena jezika ponašaju slično i nemaju jasno definisan status u literaturi. Reklo bi se da se nalaze na granici između gramatičkih i tvorbenih. Iz naziva „glagolski prilog sadašnji" moralo bi da proistekne da je reč o priloškom a ne pridevskom derivatu; da se sreću i novija tumačenja može se videti i pod (4). Slično je i u nemačkom; particip I jedni morfološki svrstavaju u infinitivne

[5] U *Gramatici srpskog jezika* Ivan Klajn (internet: 131) primećuje da je glagolski prilog sadašnji isti kao i svi **prilozi**, i da je kao i svi drugi nepromenljiv – dakle, prilog. Međutim, tvrdi Klajn, primetni su oblici i na **-ći** koji se upotrebljavaju kao **pridevi** i imaju fleksiju u atributivnoj funkciji. U *Tvorbi* (2003: 308) Klajn ipak tvrdi da je **-ći** pridevski sufiks. Preslikana situacija je i u germanističkoj lingvistici.

glagolske oblike sa -**en(d)**, ali i sa -**d** kao dodatak glagolskom nukleusu (Helbig, Buscha pdf: 110), drugi pak uzimaju participske konstrukcije kao adjektivske derivate sa -**end** kao pridevskim sufiksom (Motsch 1999: 159), a ne tako davno literatura je beležila samo prvi oblik. O trendu danas vidi detaljnije kod Elke Donalis (Donalis 2005: 132), koja na kraju i sama -**end** uzima za pridevski sufiks.

U očigledne prilog-derivate sa glagolom (V) kao bazom u srpskom jeziku daju se svrstati sledeći primeri:

32) *Sve više i* **nehotice**, *i ne znajući, tonuo sam u ovaj čudni posao*, ... (Meša Selimović (2017: 21) : Tvrđava)

32a) *Immer mehr und* **unmerklich** *versank ich in diese seltsame Tätigkeit*, ... (Mehmed Selimović (1973: 22) : Die Festung, prevod: Barbara Antkowiak)

33) *Posmatrala me* **netremice**, *kao da nastoji da vidi trag šale na mome licu* ... (Meša Selimović (1981: 36) : Derviš i smrt)

33a) *Sie blickte mich* **unverwandt** *an, als trachte sie danachin meinem Gesicht eine Spur von Scherz, ... zu finden*. (Mehmed Selimović (1980: 308) : Der Derwisch und der Tod, prevod: Werner Creutziger)

34) *Znači izgubiti teško stečeni imetak ili, ako* ga *i zadržiš, grickati ga* **kradimice**, daleko od *Stambola, negde u progonstvu*, ... (Ivo Andrić (1965: 47) : Na Drini ćuprija)

34a) *Das heißt, daß man seinen schwer erworbenen Besitz verliert,oder wenn man ihn schon behält, daß man* **verstohlen** *davon zehren muß, fern von Stambol, irgendwo in der Verbannung*, ... (Ivo Andrić (1970: 43) : Die Brücke über die Drina, prevod: Ernst E. Jonas)

35) *Njeni roditelji su pristali da ne jedu meso i da ne lete avionom (verovatno* ***kriomice*** *tamane šnicle od irvasa.*) (Politika, 5. oktobar 2019)

Naznačene adverbe srećemo i kod Belića (Belić 1933: 144), koje i on uzima za čiste adverb-derivate sa glagolom kao bazom, mada je veliki broj i onih sa neprozirnom osnovom, što svedoči o starosti ovih oblika, ali i o njihovoj ovovremenoj plodnoj upotrebi. U nemačkom jeziku ovi adverbi po pravilu korespondiraju s pridevima u adverbijalnoj upotrebi (32a, 33a, 34a), dakle bez promene klase, ali ne treba isključiti pojedinačno ni adverb ni predlošku frazu.

Morfologija: Ovaj tip adverba, za razliku od nekih prethodno navedenih, isključuje svaku vrstu komparacije i spada u kategoriju apsolutnih.

Sintaksa: Iz rečenice (27) jasno proističe da **verbalni prilozi** mogu da razvijaju i fraze, identične glagolima kao bazi; u navedenoj rečenici oni regiraju situativnu dopunu po obliku (prp) kao kod **ležećke** < prp *u* (lok) >, **stojećke** < prp *iza* (gen) > i sl. No te dopune mogu i da izostanu i da prilog stoji kao dodatak glagolu, što ilustruju ostali primeri. Ali to ne važi i za sufiks -(**i**)**ce**.

3. Zaključak

Prilozi su vrsta reči kojoj su u poređenju s drugim vrstama posvećena relativno malobrojna istraživanja, posebno ona u kontrastu, a upravo ona mogu biti od suštinske važnosti za utvrđivanje zakonomernosti opštevažećih za klasu priloga. Iako su predmet priloženog istraživanja, prilozi u adverbijalnoj funkciji (dodaci glagolu u verbalnoj frazi – rečenici), očito je, na osnovu istraženog korpusa, da oni mogu imati i funkciju atributa uz imenicu (N), adjektiv (Adj) i sam adverb (Adv), tvoreći s njima kao nukleusima odgovarajuće fraze.

Morfološki gledano, oni isključuju fleksiju, s izuzećem komparacije (komparativ i superlativ) kod relativnih pridevskih osnova od kojih su izvedeni, a što važi za oba u radu poređena jezika, a biće, na osnovu literature, da je to opšte pravilo uslovljeno semantikom baze.

Sintaksičko određenje priloga kao dopune ili dodatka glagolu drugi je opštevažeći kriterijum, uz napred navedene izuzetke atributivne funkcije priloga.

Tvorbeno ustrojstvo priloga morao bi biti treći i najvažniji kriterijum za određenje klase priloga i njihovo razgraničenje od drugih vrsta reči, posebno prideva. Izuzetno siromašan sistem tvorbenih morfema (prefiks, sufiks, cirkumfiks) u nemačkom jeziku za derivaciju adverba od različitih baza po obliku u poređenju sa drugim jezicima, a posebno sa izraženim derivacionim sistemom srpskog jezika, potvrđuje da generalno postoji klasa reči adverb kao samostalna klasa. Oni (prilozi) po svojoj strukturi mogu biti prosti (simpleksi) sa nevelikom razlikom između srpskog i nemačkog – isti *semantički obrasci* (SM) i *tvorbene strukture* (WBM) sa izraženom dervacijom u srpskom i neznatnom u nemačkom (sufiksi: -**s**,- **weise, -wärts** i sl.). Pridevi u nemačkom jeziku u funkciji adverbijala kao najčešći tip korespondiraju u srpskom s adverbom i predloškom frazom (PrP).

Literatura

1. Barić, Eugenija, Mijo Lončarić, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević, Marija Znika (1979), *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb.
2. Belić, Aleksandar (1933), *Naš jezik*, stara serija 1, Beograd.
3. Donalies, Elke (2005), *Die Wortbildung des Deutschen. Ein Überblick,* Tübingen.
4. Đurović, Anette, Branislav Ivanović, Smilja Srdić, Ulrich Engel, Milivoj Alanović (2017), *Deutsch-serbische kontrastive Grammatik. Teil IV: Partikeln,* Hamburg: Verlag Dr. Kovač. (detaljnije u http://www.hrvatskijezik.eu/radovi/Prilozi_u_hrvatskome_standardnom_jeziku.pdf)
5. Engel, Ulrich (1988), *Deutsche Grammatik*, Heidelberg: Groos.
6. Engel/Mrazović (1986), *Kontrastive Grammatik Deutsch-Serbokroatisch*, Novi Sad.
7. Helbig/Schenkel: *Deutsche Grammatik* (https://mercaba.org/SANLUIS/IDIOMAS/Alemán/Langenscheidt%20-%20Deutsche%20Grammatik.pdf-24.9.2019)
8. Ivić, Pavle (1984), *Srpski dijalektološki zbornik*.
9. Klajn, Ivan (b. g.), *Gramatika srpskog jezika* (https://www.academia.edu/31655378/Ivan-Klajn-Gramatika-srpskog-jezika.pdf, 8.5.2019) (https://www.ivantic.info/jezik/gramatika_srpskog_jezika.pdf, 21.9.2019)
10. Klajn, Ivan (2003), *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Drugi deo*, Beograd.
11. Lompar, V. (2005), „Nazivanje, definisanje i klasifikacija priloga u gramatikama", *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 35/3, 69–75.
12. Motsch (1999), *Deutsche Wortbildung in Grundzügen*, Walter de Gruyter: Berlin – New York.
13. Mrazović/Vukadinović (2009), *Gramatika srpskog jezika za strance*, Beograd: Zavod za udžbenike.
14. Папаз, Младен (2019), *Лексичко изражавање епистемичке модалности у српском и њемачком језику*, Пале (необјављена докторска теза).
15. Петронијевић, Божинка (2010), „Adjektivische/adverbiale Präfix-Bildung und Komparation", *Српски језик*, 15/ 1–2, година XV, Београд, стр. 63–75.
16. Петронијевић, Божинка (2005), „Komparativphrase im Serbischen und Deutschen", *Српски језик*, X/1–2, Београд, стр. 133–165.
17. Šipka, Danko (2005), *Osnovi morfologije* (https://de.scribd.com/document/340978081/Danko-Šipka-Osnovi-morfologije-2005-pdf - 27.04.2019)
18. Schwenk, Hans-Jörg (2015), *Sind Adjektiv und Adverb verschiedene Wortarten*? (https://www.amazon.com/verschiedene-Wortarten-Germanistik-Angewandten-Linguistik/dp/3631668201- 28–29.4.2019)
19. Sommerfeldt/Schreiber (1974), *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive*, VEB Bibliographisches Institut: Leipzig.
20. Težak, Stj. / Babić, Stj. (1992), *Gramatika hrvatskoga jezika. Priručnik za osnovno jezično obrazovanje*, sedmo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje, Zagreb: Školska knjiga.

Božinka M. Petronijević

ADVERBS IN CONTRAST – CRITERIA FOR DISTINGUISHING FROM OTHER PARTS OF SPEECH

Summary

This paper attempts at examining and determining, using the vast corpus of Serbian and German languages, whether the part of speech in question exists as such in each of these languages, as well as whether it (*adverb*) is a universal or specific language category. The research shows that most languages recognise the *adverb* as a distinctive part of speech, which implies that it is a universal category that can be defined according to the following criteria: a) *morphological* (adverbs have no flexions, but they undergo comparison with regard to the relative subclass) and *syntactic* (conditioned by verbs as *nucleus*, assuming in most cases the function of adverbials as verb complements; b) rare *attributive* function before nouns and adverbs themselves; c) differences between specific languages, German and Serbian included, are a result of their respective word formation systems. In this particular case, each of the two languages recognises relatively few simple words (*simplizia*); on the other hand, the *explicit (suffixational) derivation* is largely productive in Serbian, whereas there is a completely opposite situation in German concerning this issue (although the process is recorded in the latter as well); and, finally, *adverb derivatives* in Serbian correspond, as a rule, to adjectives and prepositional phrases functioning as adverbials in German.
▸ ***Key words***: adverb; adjective; stem; verb; adverbial; simplex (*simple word)*; word formation structure (suffix, prefix, circumfix, derivative).

References

1. Barić, Eugenija, Mijo Lončarić, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević, Marija Znika (1979), *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb.
2. Belić, Aleksandar (1933), *Naš jezik*, stara serija 1, Beograd.
3. Donalies, Elke (2005), *Die Wortbildung des Deutschen. Ein Überblick*, Tübingen.
4. Đurović, Anette, Branislav Ivanović, Smilja Srdić, Ulrich Engel, Milivoj Alanović (2017), *Deutsch-serbische kontrastive Grammatik. Teil IV: Partikeln*, Hamburg: Verlag Dr. Kovač. (detaljnije u: http://www.hrvatskijezik.eu/radovi/Prilozi_u_hrvatskome_standardnom_jeziku.pdf)
5. Engel, Ulrich (1988), *Deutsche Grammatik*, Heidelberg: Groos.
6. Engel/Mrazović (1986), *Kontrastive Grammatik Deutsch-Serbokroatisch*, Novi Sad.

7. Helbig/Schenkel: *Deutsche Grammatik* (https://mercaba.org/SANLUIS/IDIOMAS/Alemán/Langenscheidt%20-%20Deutsche%20Grammatik.pdf-24.9.2019)
8. Ivić, Pavle (1984): *Srpski dijalektološki zbornik*.
9. Klajn, Ivan (b. g.): *Gramatika srpskog jezika* (https://www.academia.edu/31655378/Ivan-Klajn-Gramatika-srpskog-jezika.pdf - 8.5.2019) (https://www.ivantic.info/jezik/gramatika_srpskog_jezika.pdf- 21.9.2019)
10. Klajn, Ivan (2003), *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Drugi deo*, Beograd.
11. Lompar, V. (2005), „Nazivanje, definisanje i klasifikacija priloga u gramatikama", *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 35/3, 69–75.
12. Motsch (1999), *Deutsche Wortbildung in Grundzügen*, Walter de Gruyter: Berlin – New York.
13. Mrazović/Vukadinović (2009), *Gramatika srpskog jezika za strance*, Beograd: Zavod za udžbenike.
14. Papaz, Mladen (2019), *Leksičko izražavanje epistemičke modalnosti u srpskom i njemačkom jeziku*, Pale (neobjavljena doktorska teza).
15. Petronijević, Božinka (2010), „Adjektivische/adverbiale Präfix-Bildung und Komparation", *Srpski jezik*, 15/1–2, godina XV, Beograd, str. 63–75.
16. Petronijević, Božinka (2005), „Komparativphrase im Serbischen und Deutschen", *Srpski jezik*, X/1–2, Beograd, str. 133–165.
17. Šipka, Danko (2005), *Osnovi morfologije* (https://de.scribd.com/document/340978081/Danko-Šipka-Osnovi-morfologije-2005-pdf - 27.04.2019)
18. Schwenk, Hans-Jörg (2015), *Sind Adjektiv und Adverb verschiedene Wortarten*? (https://www.amazon.com/verschiedene-Wortarten-Germanistik-Angewandten-Linguistik/dp/3631668201- 28–29.4.2019)
19. Sommerfeldt/Schreiber (1974), *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive*, VEB Bibliographisches Institut: Leipzig.
20. Težak, Stj. / Babić, Stj. (1992), *Gramatika hrvatskoga jezika. Priručnik za osnovno jezično obrazovanje*, sedmo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje, Zagreb: Školska knjiga.

Preuzeto: 13. 6. 2020.
Korekcije: 28. 8. 2020.
Prihvaćeno: 7. 9. 2020.

Оригинални научни чланак
УДК 811.163.41-44:811.163.41`366
DOI 10.21618/fil2022030m
COBISS.RS-ID 131120897

Радмило Н. Маројевић[1]
Паневропски универзитет Апеирон у Бањој Луци
Факултет филолошких наука

ФОНЕТСКА РЕКОНСТРУКЦИЈА ТАУТОВОКАЛСКИХ ДИФТОНГА КАО ЛИНГВОТЕКСТОЛОШКИ ПРОБЛЕМ

(НА ГРАЂИ ЊЕГОШЕВОГ СПЈЕВА *ШЋЕПАН МАЛИ*)

Апстракт: *У овом раду*[2] *разматрају се тautовокалски дифтонзи: а) у истој ријечи; б) на граници ријечи и њене енклитике; в) на граници ријечи и њене проклитике; г) на граници фонетских ријечи, тј. у сандхију; све на грађи Његошевог спјева* Шћепан Мали *у поређењу с другим Његошевим дјелима (прије свега са спјевовима* Горски вијенац *и* Луча микрокозма*) и с првим зборником српских народних пјесама Вука Караџића.*

Кључне ријечи: *Петар II Петровић Његош,* Шћепан Мали*,* Горски вијенац*,* Луча микрокозма*, текстологија, ортографија, ортоепија, тautовокалски дифтонзи.*

0. Увод. – Други круг питања која се тичу фонетске реконструкције текста *Шћепана Малог* односи се на самогласнике. У неким облицима ријечи и у неким синтагматским спојевима поједини слогови имају дифтоншку вриједност, што је посљедица контракције вокала у одређеним фонетским условима. И управо такве случајеве систематизујемо у овом раду. (Први круг фонетске реконструкције тиче се сугласника, а трећи – рефлекса јата).

0.1. У овом раду описују се дифтонзи који се образују у контакту два иста вокала под одређеним фонетским и граматичким условима. У центру пажње биће случајеви у којима дифтоншки степен контракције не прелази у вокалски

[1] radmilo@mail.ru

[2] Рађено у оквиру научног пројекта „Пјесничка дјела Петра II Петровића Његоша у оригиналу и руским преводима" Института за славистику и филологију Паневропског универзитета Апеирон у Бањој Луци.

(дифтонзи се не трансформишу у дуге вокале), тј. у другом плану ће бити случајеви у којима дифтоншки степен контракције може прећи у вокалски, као и случајеви у којима прва компонента дифтонга може сасвим да изостане (на такве примјере се указује, али се они подробније не разматрају). Два иста вокала могу се сажети у дифтонг, и то у саставу исте ријечи [види т. 1], у енклизи [види т. 2], у проклизи [види т. 3] и у сандхију [види т. 4], па се поставља питање како се ти дифтонзи остварују у Његошевом спјеву *Шћепан Мали*.

0.2. У овом часопису објавили смо чланак аналогног наслова на грађи првог Вуковог зборника српских народних пјесама (Maroyevich 2015), с којим се врше експлицитна или имплицитна поређења. Притом се указује на тачку тог претходног рада (он је посвећен не само таутовокалским него и хетеровокалским дифтонзима). Поређење се врши и с другим Његошевим дјелима чија су критичка издања у нашој редакцији већ објављена. У часопису *Филолог* претходно је објављен и чланак посвећен двјема Вуковим редакцијама српске народне баладе „Жалостна пѣсанца племените Асан-агинице" (Maroyevich 2014).

0.3. Рад се базира на критичком издању *Шћепана Малог*, које је у међувремену објављено а које садржи монографско истраживање „Текстологија Шћепана Малог". О самом издању реферисали смо у посебном раду (Maroyevich 2019[a]), а из „Текстологије" објављујемо је, у два дијела, фразеолошко поглавље (Maroyevich 2020[a], Maroyevich 2020[b]) и, у једном раду, сва три ономастичка поглавља (Maroyevich 2019[b]).

1. Лексеме. – Таутовокалске дифтонге у саставу исте ријечи реконструишемо у облицима компарације: у придјевским компаративима и у специфичном глаголском компаративу *волији* те у суперлативима [види т. 1.1], у номинативима мушког рода односно-посесивних придјева *божији* и *вражији* [види т. 1.2], у дативу именица на *-ија* и у облицима од њих образованих посесива, односних придјева и патронима (презимена) [види т. 1.3], у антропониму *Данiил*, у русизму *гостеприимство* те у глаголу *стајати* [види т. 1.4]. Притом се *ј* између два *и* губи (у именицама *Данiил* и *гостеприимство* није га ни било), а два *и* образују таутовокалски дифтонг с неслоговном првом компонентом.

1.1. У основном издању апострофом и графемом **'j** испред вокала **и** указујемо на изговор неслоговног *и* у облицима компаратива и суперлатива у којима се, послије губљења интервокалског *ј*, остварује контракција двају вокала *и* на граници између суфикса *-ијь-* < *-ějь-* и флексије (дуго) *-и* номинатива једнине и множине мушког рода (или флексије која почиње тим дугим вокалом). Таутовокалски дифтонг реконструишемо и у специфичном глаголском компаративу

волији, који има само предикатску функцију те нема промјену по падежима па до контракције долази само у облицима мушког рода, и једнине и множине.

Данас се у компаративима, нарочито у глаголском, два *и* могу сажети у једно дуго *-и*, али начин на који је облике Његош писао указује да је он чувао дифтонг у свом идиолекту.

У критичком издању ортографски користимо једну графему, **ӣ** с надредним знаком за дужину као обиљежје моносилабичности, а у квадратној загради реконструишемо изговор ријечи (наравно, без сонанта *j* који се фонетски изгубио), на примјер:

старӣ [стàр^{и}ӣ] не да лудост спомињати – [ШМ 3882];

а сви бисмо волӣ [вòл^{и}ӣ] погинути [ШМ 3023];

најсрећњӣ си [нâјсрећњ^{и}ӣси] од свијех Турака̄ [ШМ 952].

Таутовокалски дифтонг у облицима компарације описан је у критичком издању *Горског вијенца*, с анализом филолошких потврда у рукопису и првом издању, као и у *Лучи микрокозма* и *Биљежници*, с тим што сада реконструишемо нeслоговност прве компоненте на коју у основном издању указује апостроф и графема **’j** (испред графеме **и** која се односи на флексију): стар’ји, вол’ји, најсрећњ’ји.

1.2. У Његошевом идиолекту и пјесничком језику односно-посесивни придјеви имају суфикс *-ијˑ* < *-ьј- а не *-јˑ*. У складу са силабичком структуром стиха, испред вокала *и* сонант *j* се губи, а два *и* образују таутовокалски дифтонг. У *Шћепану Малом* посвједочени су придјеви *божији* и *вражији*, у номинативу једнине мушког рода (номинатив множине није посвједочен). Ми и овдје на изговор нeслоговног *и* у основном издању указујемо апострофом и графемом **’j** испред флексије *-и*.

У критичком издању ортографски користимо једну графему, **ӣ** с надредним знаком за дужину као обиљежје моносилабичности, а у квадратној загради реконструишемо изговор ријечи (наравно, без сонанта *j* који се фонетски изгубио), на примјер:

Причај Смајо, аманат ти [амàнат:ти] божӣ [бòж^{и}ӣ], [ШМ 684].

Таутовокалски дифтонг у номинативима (и једнине и множине) односно-посесивног придјева *божији* описан је у критичком издању *Горског вијенца*, с осврtом на њихову графију у рукопису и првом издању, с тим што сада дифтонг реконструишемо друкчије – нeслоговност приписујемо првој компоненти, на коју у основном издању указује апостроф и графема **’j** (испред графеме **и** која се односи на флексију): бож’ји, враж’ји.

Навешћемо и интертекстуалну паралелу са српским народним пјесмама. Истим суфиксом *-ијь-* < *-ьj- образована је упитно-односна придјевска (посесивна) замјеница *чији* (и она има хомонимичне облике номинатива једнине и номинатива множине мушког рода). Између двају *и* фонетски се губи *j* те се два вокала сажимају до нивоа таутовокалског дифтонга, али дифтонга с неслоговном другом компонентом (прва компонента је, у говорима херцеговачког типа, под акцентом). Три примјера потврђена су у *Малој простонародњој славеносрпској пјеснарици* на почетку стихова (па их Вук Караџић пише с великим почетним словом). У првом издању друга компонента дифтонга означавана је „десетеричким *и*" с двије тачке („Чиї"), а у потоњем графемом *j* („Чиј"). У једном стиху хомонимични облик је номинатив множине: чи̏ӣ (дво́ри), а у друга два – номинатив једнине: чи̏ӣ (пр̏сте̄н, бра̀тац) [види подробније у: Maroyevich 2015, т. 1.1.(2)].

1.3. Таутовокалски дифтонг реконструишемо у дативу именица на *-ија* и у облицима од њих образованих посесива (тзв. присвојних придјева) и у облицима односних придјева и патронима (презимена). Ми и овдје на изговор неслоговног *и* у основном издању указујемо апострофом и графемом **'j** испред наставка *-и* (или суфикса који почиње вокалом *-и*).

1° Таутовокалски дифтонг реконструишемо, прво, у дативу топонима *Русија*, у три стиха: нашу љубав Р̀ус'ји посестрими, [ШМ 318]; посестрими Р̀ус'ји тē (= *me je*) гојйте. [ШМ 2641]; и пр̏ѐда̄нӣ Р̀ус'ји посестрими, [ШМ 2927]. Прозодијска реконструкција у акценатском издању гласи: Р̀ус$^{и}_{}$<j>и (сонант *j* између два *и* фонетски се губи, али остаје у фонолошкој структури, па га зато остављамо у угластој загради). У примјерима овога типа дифтоншки степен контракције не прелази у вокалски, што је важно нагласити.

2° Таутовокалски дифтонг реконструишемо, друго, у патроними који је већ био прешао у презиме, на морфемском шаву који образују суфикси *-ијь-* и *-ић*: с побратимом М̀ил'јићем војводом, [ШМ 2487]. Сонант *j* између два *и* и у презимену се губи остајући у фонолошкој структури: М̀ил$^{и}_{}$<j>ић. Данас се у презимену два *и* обично сажимају у једно дуго *и*, али у Његошево вријеме, а поготову у вријеме у коме се збива радња, дифтоншки изговор се чувао. У прозном примјеру може се полазити од несажетог облика: *војвода Вуксан М̀илијић* [ШМ 1761].

3° Таутовокалски дифтонг као једину изговорну вриједност реконструишемо, треће, у посесиву, на морфемском шаву који образују суфикси *-лиј-* и *-ин*: *код шатора Шува̀јл'јина* [ШМ 1686]. Сонант *j* између два *и* и у овом примјеру се губи остајући у фонолошкој структури: Шува̀јл$^{и}_{}$<j>ина.

4º Таутовокалски дифтонг реконструишемо, четврто, у облицима придјева *русијински*, *сверусијински*, *румелијински* и *персијински*, на примјер: је ли ово главом цар рȕс'јӣнскӣ? [ШМ 165], с прозодијском реконструкцијом у акценатском издању: рȕс^{и}<ј>ӣнскӣ (сонант *ј* између два *и* фонетски се губи, али остаје у фонолошкој структури, па га зато, само у акценатском издању, остављамо у угластој загради).

У критичком издању ортографски користимо једну графему, **ӣ** с надредним знаком за дужину као обиљежје моносилабичности, а у квадратној загради реконструишемо изговор ријечи (наравно, без сонанта *ј* који се фонетски изгубио), на примјер:

нашу љубав Русӣ [рȕс^{и}и] посестрими, [ШМ 318];

с побратимом Милӣћем [Мȉл^{и}ићем] војводом, [ШМ 2487];

код шатора Шувајлӣна [шувȁјл^{и}ина] [ШМ 1686];

је ли ово главом цар русӣнски [рȕс^{и}ӣнскӣ]? [ШМ 165].

Таутовокалски дифтонг у дативу личног имена *Андрија* описан је у критичком издању *Горског вијенца*, с осврtом на његову графију у рукопису и првом издању, с тим што сада, у складу с графијом основног издања (Андр'ји), дифтонг реконструишемо друкчије – неслоговност приписујемо првој компоненти:

Благо Андрӣ [бла̑го^ȁндр^{и}и] ђе је погинуо – [ГВ 1305].

Навешћемо и интертекстуалну паралелу с баладом „Жалостна пѣсанца племените Асан-агинице". У два стиха, 52. и 55, у дативу (имотскому) *кадији* остварује се двосложни изгвор, с таутовокалским дифтонгом у другом слогу, с тим што сада, у складу с ортографијом Његошеве епске трилогије, неслоговност приписујемо првој компоненти дифтонга: ȉмо[т]скӯму | кȁд^{и}<ј>и. [ЖПИА 52, 55]. Вук није знао за дифтоншки степен контракције двају вокала *и* послије губљења интервокалског *ј*, као ни то да је у дативу примаран придјевски наставак *-ому*, па је у два стиха *Асан-агинице*, у обје редакције, изостављао финално *у* у наставку: Имошком' Кадии; Имоском кадији [види подробније у Maroyevich 2015, т. 1.1.(3)].

1.4. Графемама **ӣ** и **ā** с надредним знаком за дужину као обиљежјем моносилабичности, без означеног акцента на ријечи, у основном издању указујемо на таутовокалски дифтонг у саставу исте ријечи – у антропониму (личном имену) *Даниил*, именици апстрактног значења *гостеприимство* и у инфинитиву глагола *стајати*.

1° Таутовокалски дифтонг [ѝ^{и}] с неслоговном другом компонентом у саставу исте ријечи реконструишемо у антропониму *Дани̏ил*, који би у прози имао у номинативу тросложни лик, а у првом полустиху осмерца друго *и* губи слоговност, тј. изговара се: Дани̏^{и}л (а не *Да̀нил). Таутовокалски дифтонг [^{и}ѝ] с неслоговном првом компонентом у саставу исте ријечи реконструишемо у именици *гостеприимство*, која у првом полустиху десетерца има четворосложни лик, с два акцента, побочним на првој, а главним на другој компоненти: го̑степр^{и}ѝмство.

2° У два стиха реконструишемо таутовокалски дифтонг [à^{а}] у саставу исте ријечи – у инфинитиву глагола *стајати*, који је у осмерцу у функцији објекта, а у десетерцу у предикатској функцији (с енклитиком *ћу* твори футур I). У а к ц е н а т с к о м издању у угластој загради доносимо сонант *ј*, који се фонетски губи, али остаје у фонолошкој структури ријечи као нулти алофон: ста̀<ј>^{а}ти.

Ортографски, к р и т и ч к о издање се подудара с основним, али се у њему у квадратној загради реконструише изговор ријечи (у глаголу без сонанта *ј* који се фонетски изгубио):

сједи Данӣл [данѝ^{и}л], вожд јуначки, [ШМ 2052^{а} (56)];

Гостепрӣмство [го̑степр^{и}ѝмство] да не увриједиш? [ШМ 331];

не даду нам више ста̄ти [ста̀^{а}ти] – [ШМ 843^{а} (29)];

да ћу ста̄ти [ста̀^{а}ти] овдје три године, [ШМ 1171].

Као интертекстуална потврда за реконструкцију таутовокалског дифтонга [ѝ^{и}] у номинативу антропонима *Даниил*, књишке варијанте личног имена владике Данила, служи нам теоним (име архангела) *Гаври̏ил*, посвједочен у три стиха *Луче микрокозма* [ЛМ 977, 1082, 1393], а у једном стиху и од њега изведени посесив (тзв. присвојни придјев) *Гаври̏илов* [ЛМ 1397] – у свим тим облицима у критичком издању реконструисали смо таутовокалски дифтонг [ѝ^{и}] на основу графије првог издања спјева: графијски сегмент **ій** у средини ријечи сигуран је показатељ дифтоншког изговора у имену једног од двојице архангела који су остали вјерни Свевишњему (и од њега изведеном посесиву). Реконструкцију пак таутовокалског дифтонга [^{и}ѝ] у апстрактној именици заснивамо на чињеници да је ријеч о русизму (у руском језику именица и гласи *гостеприи́мство*).

Таутовокалском дифтонгу у облицима глагола *стајати* посветили смо пажњу у критичком издању *Горског вијенца* [ГВ на стр. 908–913]. Он је несумњиво посвједочен, у инфинитиву, у пјесми *Заробљен Црногорац од виле*:

„Стид ми живјет већ не даје
кад помислим, тужна мати,
да ми Осман закон даје.
Ах, доклен ће тако стâти?”

(Petrovich Nyegosh 1953: 91).

Радован Лалић, који је у Његошевим *Цјелокупним дјелима* приређивао пјесме, овдје је знаком ˆ обиљежио контракцију вокала, а не дугосилазни акценат. У наведеном глаголу могућ је, и у Његошево вријеме и данас само дифтоншки степен сажимања вокала, дакле, у говорима с пренесеним акцентом, [стàᵃти]. Али то је фонетска транскрипција, фонемска структура облика је *стајати*, а глагол *стајати* овдје нема значење „састати се, доћи на састанак” него „трајати”, закључили смо. Глагол је потврђен у једнотомном *Рјечнику* [уз пјесничка дјела П. П. Његоша]: **стâти**, стòјӣм *несврш. дијал.* стајати (Stevanovich et al. 1954/1957: 208; у двотомном *Речнику Његошева језика* одредница је изостала).

Навели смо и интертекстуалну паралелу с баладом „Жалостна пѣсанца племените Асан-агинице”, у којој су губљење *ј* у интервокалском положају између двају *а* (стàјати > стàати) и дифтоншки степен контракције двају *а* [àᵃ] (стàати > стàᵃти) посвједочени у радном глаголском придјеву (ж.р. јд.) *стајала*:

још је јадна [ј̏аднă] у тој мисли стā̆ла [стàᵃла] – [ЖППА 15];

У роду је мало врѣме [врʸéме] стā̆ла [стàᵃла], [ЖППА 41].

2. Енклиза. – Таутовокалски дифтонзи у енклизи образују се у контакту глаголског прилога или инфинитива с енклитичким обликом акузатива множине личне замјенице трећега лица, у коме је коријенско *ј* историјски већ било изгубљено [види даље т. 2.1], и у дивербима које формирају замјеница, везник, рјечца или пунозначна ријеч с глаголском копулом *је* с редуковањем интервокалског *ј* [види даље т. 2.2].

2.1. У примјерима с енклитичким акузативом личне замјенице трећег лица множине *их* може се говорити о дивербу (срастању двије ријечи), али о дивербу чије се компоненте пишу растављено. У правилном изговору на мјесту апострофа остварује се неслоговно *и* које с иницијалним *и* енклитике формира таутовокалски дифтонг [ʸӣх] с неслоговном првом компонентом. У основном издању не користи се прозодијска реконструкција у квадратној загради него се акценат и дужина означавају у самом тексту, а могућност изговора неслоговног *и* образлаже у поговору „Ортографија и ортоепија основног издања *Шћепана Малог*”.

У к р и т и ч к о м издању ортографски користимо апостроф на мјесту неслоговне компоненте дифтонга, а у квадратној загради реконструишемо фонетску ријеч у чијој се енклизи дифтонг реализује (тј. глаголску ријеч и њену енклитику пишемо састављено):

питајућ' их [пи́тајӯћ^{и}ӣх] путом цијелијем [ШМ 639];

и збијат' их [изби́јат^{и}ӣх] дину под ногама. [ШМ 3722];

повратит' их [повра́тит^{и}ӣх] њинијем кућама. [ШМ 3914].

Овај тип контракције посвједочен је у *Лучи микрокозма*, али у комбинацији везника *ал(и)* с енклитичким дативом личне замјенице трећег лица множине *им* [ЛМ 2170].

2.2. У о с н о в н о м издању у дивербима с глаголском копулом *је* у којој се *ј* губи, што условљава сажимање двају *е* у таутовокалски дифтонг, указује се графемом ē с надредним знаком за дужину без обиљеженог акцента, тј. не користи се прозодијска реконструкција у квадратној загради него се специфичност изговора описује у поговору „Ортографија и ортоепија основног издања Шћепана Малог". Притом се издвајају четири прозодијска типа.

1° На граници везничке ријечи (односног замјеничког прилога) *ђе̏* с глаголском копулом (*ј*)*е* реконструишемо дифтонг [ȅ^{ɛ}] с краткосилазним акцентом на првој компоненти. Такав примјер посвједочен је у пјесми *Поздрав српском роду*, из које је узет мото *Шћепана Малог* па је ми доносимо као прилог у својим издањима спјева. За разлику од примјерâ у тт. (2°–4°), овдје је данас могућ и вокалски степен сажимања (изговара се *ђе̂* с дугосилазним акцентом), али за Његошево вријеме, у аутентичном изговору, реконструишемо таутовокалски дифтонг као примарнији (и изворни за Његошеву епоху), тј. изговарају се два *е*, од којих је друго неслоговно: (*ђе̏ је*) → ђе̏<ј>^{ɛ}. Угласте заграде овдје нам служе за глас који се фонетски у говору губи, а остаје у језику фонемски, тј. по функцији (такве заграде користимо у акценатским издањима).

У *Горском вијенцу* диверб [ђе̏^{ɛ}] посвједочен је и као упитни [ГВ 900, 1384] и као односни замјенички прилог [ГВ 2198, 2354], а у *Лучи микрокозма* само као односни [ЛМ 279, 525, 526, 1560].

2° На граници везникâ *ме̏* [ШМ 671, 673, 698, 770, 773, 2472, 2641] и *ше̏* [ШМ 22, 1123, 3399] и замјеничког облика *све̏* [ШМ 962] с глаголском копулом (*ј*)*е* такође реконструишемо дифтонг [ȅ^{ɛ}] с краткосилазним акцентом на првој компоненти: (*ме̏ је*) → ме̏<ј>^{ɛ}, (*ше̏ је*) → ше̏<ј>^{ɛ}, (*све̏ је*) → све̏<ј>^{ɛ}, али у овим примјерима, за разлику од примјера у т. 1°, није могућ, ни данас, вокалски сте-

пен контракције. Диверб ē има два значења – „јер је" (у 22. стиху) и „да је" (у 1123. и 3399. стиху).

Диверби [тѐ$^{\varepsilon}$], [ѐ$^{\varepsilon}$] и [свѐ$^{\varepsilon}$] посвједочени су у *Горском вијенцу* [ГВ 2116, 2127; ГВ 785, 2296; ГВ 593], а [тѐ$^{\varepsilon}$] и у *Лучи микрокозма* [ЛМ 425, 1446].

3º На граници коју с наредном глаголском копулом (*j*)*е* формирају енклитички акузатив личне замјенице првог лица једнине *ме* [ШМ 2616] (обје енклитике, односно диверб, прозодијски прикључујемо претходној ријечи) и генитив личне замјенице другог лица једнине *тѐбе* [ШМ 2185] реконструишемо дифтонг [е$^{\varepsilon}$] без акцента и без дужине на првој компоненти. У овим примјерима, за разлику од примјера у т. 1º, није могућ, ни данас, вокалски степен контракције.

Диверб [ме$^{\varepsilon}$] посвједочен је такође у *Горском вијенцу* [гв 1432], *Лучи микрокозма* [ЛМ 381] и *Биљежници* [МП 27].

4º На граници облика придјевског компаратива (средњи род једнине) *вӣшē* у значењу „веће" с глаголском копулом *је* у којој је редуковано интервокалско *j* реконструишемо дифтонг [ē$^{\varepsilon}$] без акцента, али с дужином на првој компоненти. Такав диверб, у коме се, након губљења *j*, изговара таутовокалски дифтонг, тј. два *е*, од којих је друго неслоговно – (*вӣшē је*) → вӣшē<j>$^{\varepsilon}$ – реконструишемо у два стиха исте лексичке структуре, али с различитом интонацијом. Овдје се, међутим, може полазити и од елидирања глаголске копуле *је*, али би таква елипса била природна само у другом примјеру: наше царство вишē нô његово?! [ШМ 3985].

У критичком издању ортографски користимо једну графему, **ē** с надредним знаком за дужину као обиљежје моносилабичности, а у квадратној загради реконструишемо фонетску ријеч – глаголску енклитику прикључујемо везничкој ријечи (односно везнику, замјеничком или придјевском облику), а сонант *j*, пошто се не изговара, изостављамо), на примјер:

ђē [ђѐ$^{\varepsilon}$] народност – живот је душевни, [ПСР 10];

о Госпођи Малој тē [тѐ$^{\varepsilon}$] зовете. [ШМ 698];

ē [ѐ$^{\varepsilon}$] нечистом ногом окаљата! [ШМ 22];

спремила мē [спре́миламе$^{\varepsilon}$] да међу вас [мѐђувāс] дођем [ШМ 2616];

а у тебē [аутѐбе$^{\varepsilon}$] ето и то [ѝтō] добро. [ШМ 2185];

Свē [свѐ$^{\varepsilon}$] једнако, честити везиру: [ШМ 962];

наше царство вишē [вӣшē$^{\varepsilon}$] но [нô] његово, [ШМ 3983].

У Вуковој првој *Пјеснарици* тауτовокалски дифтонг [ò^{o}] појављује се у енклизи у четири стиха, у истој ријечи — у дивербу **штӧно**, на примјер у 4. стиху „женске пјесме" *Најмилија кошуља*: штӧ ^{o}нӧ си је || под òраом | вéзла, [Maroyevich 2015, т. 1.2.(1)].

3. Проклиза. – Тауτовокалски дифтонзи остварују се: а) у проклизи, тј. на међуморфемском шаву који образује везник односно рјечца *и* и ријеч која почиње вокалом *и-* [види т. 3.1]; б) у проклитичким дивербима који се формирају у контакту узвичне рјечце *ма* и императивне рјечце (*х*)*ајде* или рјечце односно предлога *до* и ријечи која почиње вокалом *о-* [види т. 3.2].

3.1. Графемом **ӣ** с надредним знаком за дужину, без означеног акцента на ријечи у основном издању, указујемо на тауτовокалски дифтонг у проклизи, тј. на граници везника односно рјечце *и* и ријечи која почиње вокалом *и-*. Примјере наводимо према акценатским издањима сва три Његошева спјева и у ширем, тј. у довољном контексту.

1° У 3560. стиху *Шћепана Малог* везник *и* и иницијални вокал *и-* инфинитива глагола *ѝмати*, на почетку стиха, образују тауτовокалски дифтонг [^{и}̃й] с неслоговном првом компонентом:

Кӑ̀ко пӑ̀шо, || ӑ̀ко Бӧ̀га | зна́деш,
да̀ л нѐ видӣш || кӑ̀ко ӣм се | зòвē?
Тê цијéнē || нӣко дрӯгӣ | нѐ ^{и}̃ма̄
^{и}̃ ѝмати је || нѝје лӑ̀ко, | пӑ̀шо.

[ШМ 3557–3560].

А у 2595. и у 3731. стиху, на граници везника *и* као проклитике и иницијалног вокала *и-* глагола (2. л. мн. презента) *има́те*, исто на почетку стиха, реконструишемо тауτовокалски дифтонг [^{и}̃и] с неслоговном првом компонентом:

А дòмāћӣ || кàкав ви је | жѝвот:
има́те ли || ӯреднĕ | чàсове
кӑ̀д лӗ̀жēте, || и кӑ̀д се | дӣгнēте,
кàдā ћете || сӣ̀сти | за òбједом,
и вӗ̀черо̆м || сједи́те ли | дӯго,
^{и}̃ има́те ли || каквѐгод | зâбавē?

[ШМ 2590–2595];

Кӑ̀ко сàдā, || збӣ̀ља, | жѝвујете
са òнијем || вра́жијем | ми́летом:
ста̀је ли се || кòгод | на ћена́ру,

чини́те ли || вј̏ерē | ̏али ми́ра
и има́те ли || кàквē | тргòвинē?
[ШМ 3727–3731].

У примјерима реконструишемо дифтоншки степен контракције два иста вокала: **ӣмати је** [и̯ӣматије] = *и имати је*, **ӣмате ли** [и̯има́тели] = *и имате ли*. Први и трећи примјер реконструисали смо у основном издању, а у критичком (и акценатском) прикључујемо им и други.

2° Таутовокалски дифтонг [и̯̏и] с нeслоговном првом компонентом реконструисали смо у 974. стиху *Горског вијенца* – на граници рјечце *и* као проклитике и иницијалног вокала *и-* именице *име*, исто на почетку стиха:

Ô прòклētā || з̏емљо, | прòпала се
(и̯ ̏име ти је || стрâшно | и ̏опāко!):
̏или ̏имāм || млâдōга | вит̏ēза —
̀уграбӣш га || у пр̂вōј | мл̏адости,
[ГВ 973–976].

У примјеру реконструишемо дифтоншки степен контракције два иста вокала: **ӣме ти је** [и̯̏иметије] = *и име ти је*.

3° Таутовокалски дифтонг [и̯̏и] с нeслоговном првом компонентом реконструисали смо у 2139. стиху *Горског вијенца* – на граници везника *и* као проклитике и иницијалног вокала *и-* предлога *иза* (у предлошко-падежној вези *иза тога*), исто на почетку стиха:

Мӣ има́мо || јѐдну трâву | зà тō
п̏а тӯ трâву || у лòнац | свâрӣмо,
из ло́нца се || рѐдом | нàмажēмо –
и̯ ̏изā т̏ōгā || б̏удēмо | вј̏ештице.
[ГВ 2136–2139].

У примјеру реконструишемо дифтоншки степен контракције два иста вокала: **ӣза тога** [и̯̏изā^т̏ōгā] = *и иза тога*.

4° Таутовокалски дифтонг [и̯̏и] с нeслоговном првом компонентом реконструисали смо у 1377. стиху *Луче микрокозма* – на граници везника *и* као проклитике и иницијалног вокала *и-* именице (инстр. јд.) *искреношћу*, исто на почетку стиха:

̏ал се кӯнēм || [с] свӣјетлӣм | òрӯж̯јем
и мòјијем || нēпоб̯јēднӣм | штӣтом,
са хрâброшћу || мòјијех | вōјвōдā[x],

[с] свӣм ѝрӯжᵘјем || мо̑га | легио́на
ᵘ̯ ѝскреношћу || ли̑ка | Àдамова
да̏ на̑мјеру || ѝспунӣт | хо̏ћемо
[ЛМ 1373–1378 (IV 163–168)].

У примјеру реконструишемо дифтоншки степен контракције два иста вокала: **ӣскреношћу** [ᵘ̯ѝскреношћу] = *и искреношћу*.

У к р и т и ч к и м издањима ортографски користимо једну графему, **ӣ** с надредним знаком за дужину као обиљежје моносилабичности, а у квадратној загради реконструишемо фонетску ријеч (проклитике и енклитике прикључујемо основном облику):

ӣмати је [ᵘ̯ѝматије] није лако, пашо. [ШМ 3560];
ӣмате ли [ᵘима́тели] каквегод забаве? [ШМ 2595];
ӣмате ли [ᵘима́тели] какве трговине? [ШМ 3731];
(ӣме ти је [ᵘ̯ѝметије] страшно и опако!): [ГВ 974];
ӣза тога [ᵘ̯ѝзā^то̏гā] будемо вјештице. [ГВ 2139];
ӣскреношћу [ᵘскреношћу] лика Адамова [ЛМ 1377].

У *Малој простонародњој славеносрпској пјеснарици* таутовокалски дифтонг [ᵘ̯ѝ] на граници ријечи и њене проклитике посвједочен је само у једном примјеру, у 10. стиху пјесме *Смрт Кулин-капетана*: јалᵘ ѝзлазӣ || љу́ба | Ку̏лӣнова, (Marojevich 2015, т. 1.3; дијалекатска варијанта ријечце *али* губи акценат и прераста у проклитику).

3.2. Вокалским графемама **ā** односно **ō** с надредним знаком за дужину, без означеног акцента на ријечи, ортографски указујемо на таутовокалски дифтонг с нeслоговном другом компонентом у специфичним проклитичким дивербима који се формирају у контакту узвичне ријечце *ма̏* и ријечце *(х)а̏јде* императивног значења (**ма̄јде**), ријечце *до̏* и везника *о̏сим* (**до̄сим**) и предлога *до*, на који се пренио акценат, и прилога *о̏толе̄* у значењу „одатле” (**до̄толе**). У о с н о в н о м издању не користимо прозодијску реконструкцију у квадратној загради него специфичност изговора описујемо у поговору „Ортографија и ортоепија основног издања Шћепана Малог”.

У к р и т и ч к о м издању у квадратној загради реконструишемо фонетску ријеч (проклитике и енклитике прикључујемо основном облику):

Доста их је, ма̄јде [ма̏ᵃ̄јде] богме оче, [ШМ 3049];
до̄сим [до̏ᵒсим] са мном, царевим већилом. [ШМ 1109];
до̄толе се [до̀ᵒтолӗсе] вијек протегнуо [ШМ 442].

4. Сандхи. – Таутовокалски дифтонг може се реконструисати и у сандхи и ј у, тј. на граници између двије фонетске ријечи изговорене без паузе, од којих се прва завршава, а друга почиње истим самогласником. Размотрићемо примјере у којима се такав изговор може, са више или мање вјероватноће, претпоставити. Притом дјелимичну редукцију и губљење слоговности иницијалног самогласника наредне или финалног самогласника претходне фонетске ријечи означавамо у једним случајевима знаком за дужину на одговарајућем вокалу, а у другим апострофом.

4.1. У основном издању графемом **ӣ** с надредним знаком за дужину као обиљежјем моносилабичности, без означеног акцента на ријечи, указујемо на таутовокалски дифтонг у копулативној синтагми чија се прва компонента завршава на *-и*, а везник *и* се реконструише као проклитика друге компоненте. Другим ријечима, у њему се не користи прозодијска реконструкција у квадратној загради, него се специфичност изговора описује у поговору „Ортографија и ортоепија основног издања Шћепана Малог". Посвједочен је један такав примјер, у 69. стиху пјесме у прилогу *Поздрав српском роду*.

У критичком издању у квадратној загради реконструишемо фонетску ријеч (проклитику прикључујемо основном облику):

Ко је вјеран домаћој светињи
полезан је властӣ-домовини [влâсти^ӣ дȍмовини].

[ПСР 68–69].

Вокал *-и* именице (дат.) *власти* и везник *и* који са сљедећом именицом (дат.) *домовини* чини једну фонетску ријеч образују таутовокалски дифтонг [иӣ] с нeслоговном другом компонентом, који у сандхију означавамо ортографски графемом **ӣ** с надредним знаком за дужину и с дивизом као знаком полусраслице. Притом друго *и* губи слоговност, тј. изговара се: (*влâсти и дȍмовини* →) влâсти ӣ дȍмовини. За другу могућу ортографску интерпретацију види у поглављу Исход [т. 5.2].

4.2. Апостроф у основном издању у неким примјерима указује на изговор нeслоговног вокала. Нeслоговни вокал у једним случајевима реконструишемо у аутентичном изговору (примјери с инфинитивом, рјечцом *ли* и везницима *али* и *нека*), тј. није обавезан, у другим случајевима (примјер с везником *ако*) обавезан је, и могао би се вокал написати да то допушта правописни узус.

1° У „крњем" инфинитиву апострофом означавамо могућност изговора нeслоговног *и* на његовом мјесту. Такву ортографију доносимо ако сљедећа ријеч

почиње вокалом *и* (у стиховима 646, 1146, 1326, 2575, 2765, 2836, 3724). С обзиром на то да у инфинитиву суфикс *-ти* алтернира с аломорфом *-т*, који је наслијеђен од некадашњег супина, изговор неслоговног *и* није обавезан. У примјеру пак: мòгле вра́тит и задовòљити? [ШМ 1341], с обзиром на цезуру, изговор неслоговног *и* у суфиксу првог инфинитива не реконструише се ни алтернативно. Додуше, такво опкорачење цезуре, с неслоговним *и* испред цезуре, не искључује се историјски у српском стиху, али га овдје семантика инфинитивне синтагме искључује.

Исто тако, у везнику *нӣт*᾽ (у 3734. стиху) испред наредне ријечи која почиње вокалом *и-* апострофом означавамо могућност изговора неслоговног *и* на његовом мјесту, али такав изговор није обавезан: редуковање крајњег вокала у овом везнику се фонологизовало (аломорф *нит* среће се и испред сугласника).

2º Прву фонетску ријеч може чинити везник *а̏л᾽*, и у значењу „или”: а̏л᾽ ѝстраӣжӣ, али је изведе [ШМ 1356], и у значењу „али”: а̏л᾽ извр́шит – тѐшко и пр̏ѐтѐшко, [ШМ 3877], који има ослабљен, побочни акценат. И у овим стиховима испред наредне ријечи која почиње вокалом *и-* апострофом означавамо могућност изговора неслоговног *и* на његовом мјесту, али такав изговор није обавезан: редуковање крајњег вокала и у овом везнику се фонологизовало (аломорф *ал* среће се и испред сугласника).

У стиху: а̏л᾽ и òна има́де ѣ̀ма – [ШМ 3435] специфичност дифтонга састоји се у томе што се два *и* сажимају до нивоа дифтонга у оквиру истог, двокомпонентног везника, с тим што друга компонента везника припада другој, наредној фонетској ријечи, па зато примјер разматрамо у одјељку посвећеном таутовокалским дифтонзима у сандхију. Поред тога, акценат на везнику је ослабљен, побочни. Наравно, везник може бити изговорен и у редукованом облику *ал*, као у бројним стиховима Његошевих спјевова. У наведеним стиховима, међутим, нема силабичких ограничења која би изискивала редуковани аломорф те реконструишемо пуни облик.

3º У сандхију, кад се прва фонетска ријеч завршава на рјечцу *ли* као енклитику, апострофом указујемо на таутовокалски дифтонг с неслоговном првом компонентом [и̯̏и] у аутентичном изговору испред наредне ријечи која почиње на *и-*: Ј̏ѐ л᾽ и̏згово̄р лажне покорности? [ШМ 852]; М̏о̀же л᾽ и̏кад то истина бити [ШМ 3131]. Строго узев, такав изговор није обавезан: редуковање крајњег вокала у овој рјечци се фонологизовало (аломорф *л* среће се, нарочито у пјесничком језику, и испред сугласника).

Овдје треба напоменути да је у фразеологизму *је ли и Бог да*(*о*): (ј̏ѐ л᾽ ѝ Бо̄г да̄, има́мо ли с киме): [ШМ 2695], гдје реконструишемо дифтонг [ѝ̯и], обавезан

изговор рјечце-интензификатора *и*, док се упитна рјечца *ли* може скратити. У досадашњим издањима, напротив, изостављана је рјечца *и* (*је ли Бог да), чиме се нарушава структура фраземе.

4º Таутовокалски дифтонг као једину изговорну вриједност реконструишемо у примјеру: И цар Петар᷾ак᾽ ὸвō не буде, [ШМ 175]. Сложена фонетска ријеч састоји се од везника *᷾ако* и замјеничког облика *ὸвō*, што резултира појавом таутовокалског дифтонга с неслоговном првом компонентом [ºὸ]: ᷾акº ὸвō.

У критичком издању ортографски користимо апостроф на мјесту неслоговне компоненте дифтонга, а у квадратној загради реконструишемо обје фонетске ријечи у чијем се сандхију дифтонг реализује (двокомпонентна граматичка ријеч *али и* састоји се од везника, који припада претходној, и рјечце, која припада наредној фонетској ријечи, као њена проклитика), на примјер:

оба ћу их удрит᾽ иза врата [᷾удритᵘ^᷾изāврāта]. [ШМ 646];
нит᾽ имамо [нᷣ᷾итᵘ^има́мо] мира ни[т] састанка [ШМ 3734];
ал᾽ и она [᷾алᵘ^иὸна] имаде ᾽ећима – [ШМ 3435];
(је л᾽ и Бог да [ј᷾елᵘ^᷾ибōгдā], имамо ли с киме): [ШМ 2695];
И цар Петар ак᾽ ово [᷾акº^ὸвō] не буде, [ШМ 175].

У *Малој простонародњој славеносрпској пјеснарици* таутовокалски дифтонзи у сандхију посвједочени су у два случаја. У 17. стиху пјесме чији је коначни наслов *Боље је злато и старо, него сребро ново* два *о* сажета су до нивоа таутовокалског дифтонга [ºὸ]: *за᷾штº* ᷾обича̄ј || у те᷾би | по᷾стаде. Вуково текстолошко рјешење састојало се у елидирању прве компоненте дифтонга, као и прве компоненте хетеровокалског дифтонга [еᵘ] у наредном, 18. стиху: мла̂дӣ *мо̂моци* || *да̂* љу᷾бе | ᵘдὸвице. Вук је у овом посљедњем случају елидирао вокал који је носилац слога, а задржао у писању вокал који губи слоговност [Maroyevich 2015, т. 1.4.(1)]. Други је примјер из 90. стиха баладе „Жалостна пѣсанца племените Асан-агинице”: *бӣ᷾лӣм* ли́цем ||᷾у земљᵘ | ᷾ударӣла, [ЖППА 90] – Вук је, не знајући да таутовокалски дифтонг у сандхију не нарушава изосилабизам, аутентични облик *ударила* замијенио неаутентичним (који се, додуше, сређе у дијалектима) *удрила*, без икаквог коментара.

5. Исходи. – Умјесто извођења општег закључка, изнијећемо резултате наше анализе само на основу оних примјера у којима се, у проклизи и у сандхију, два вокала *и* сливају у један слог.

5.1. Кад не бисмо били везани едиционом праксом и владајућом версолошком теоријом, по којој у десетерцу треба да буде представљено само десет вокалских графема (а не просто десет слогова), примјери би били ортографски уједначени у критичком и основном издању са онима у акценатском издању.

1° У проклизи стихови би били написани с рјечцом *и* (у 3560. стиху): и имати је није лако, пашо [ШМ 3560] односно с везником *и* (у стиховима 2595. и 3731): и имате ли каквегод забавē? [ШМ 2595]; и имате ли какве трговине? [ШМ 3731]. Притом треба истаћи да је дифтоншки изговор стилски неутралан (и обавезан, осим у случају посебног наглашавања граматичке ријечи).

2° Да је први од наведених стихова био написан с краћим инфинитивом (супином по поријеклу) и с графијски исказаном рјечцом, на рјечци би се морао остварити акценат (иначе би био нарушен изосилабизам, обавезна десетосложна структура, јер је стилски неутралан изговор дифтоншки): *ꙗ̑ ѝ мат је || нѝје лā̑ко, | пā̑шо (притом би се претходни стих морао завршавати запетом, која би указивала на паузу).

3° И без овог версолошког експеримента, у спјеву има стихова у којима се остварује метрички условљен побочни акценат на везнику *и* (у акценатском издању нисмо га означавали мада би се то могло чинити). Два су таква примјера на почетку трећег такта десетерца: у свѐ нā̑ше || глâве | ꙗ̑ имӯће: [ШМ 177]; кòјӣ рā̑до || сȍбо̄м | ꙗ̑ имӯћем [ШМ 470], један на почетку другог полустиха осмерца: рàзгонē је || ꙗ̑ ис[и]јéкӯ – / половѝна || нѐ утече: [ШМ 2426 (136)], а један на почетку 2196. (десетерачког) стиха:

И̑ ја нѐшто || вꙗ̑дӣм | са òчима,
бу̑ди òнō || штȍ је свā̑ко̄м | jâвно:
бòж[и]<j>ӯ свје̑тло̄с[т] || тѐ зе̑мљи | свијéтлӣ
ꙗ̑ ѝгрā̑ње || по нѐбу | звијéздā[x],

[ШМ 2193–2196].

5.2. И у сандхију везник *и* би се без проблема могао ортографски исказати. За то би се могла навести три примјера.

1° У пјесми *Поздрав српском роду* васпостављање везника *и* не би пореметило силабику стиха: Ко је вјеран домаћој светињи / полезан је власти и домовини. [ПСР 68–69] јер би инерција десетерца условила правилан, десетосложни изговор, и такав изговор био би стилски неутралан – без наглашавања друге компоненте копулативне синтагме (и без интонационе паузе између другог и трећег такта).

2° Као интертекстуалну паралелу наводимо 688. стих *Горског вијенца*, у којем ми реконструишемо глагол *ста̑ти* у значењу „састати се, доћи на састанак”:

Они ће нам и без вјере [ибѐзвјерē] доћи,
међу нама статӣ-надебљати [ста̑ти^[и]надéбљати] —

[ГВ 687–688].

У другом полустиху алтернативно реконструишемо таутовокалску контракцију двају вокала *и* у сандхију, при чему је прво *и* завршетак прве ријечи, а друго *и* редуковани везник у саставу друге (фонетске) ријечи: ортографски се у том случају у шестом слогу стиха означава дуго **ӣ** (као знак моносилабичности), а ортоепски дифтонг [и^{i}]. У 688. стиху везник *и* би се могао и ортографски васпоставити: Они ће нам и без вјере доћи, / међу нама стати и надебљати – [ГВ 687–688]. Све би било јасно и версолошки коректно!

3^{o} Трећи је примјер исто из *Горског вијенца* – након нове интерпретације структуре 1145. стиха [види т. 5.3].

5.3. У критичком издању *Горског вијенца* стих 1145. представљен је са запетом на цезури и с повлаком на клаузули:

[...] Пуче [пȗче] колан [кȍлā̀н] Свечевој кобили:
Леополдов храбри војевода*,
Собијевски, војвода савојски –
саломише демону рогове; [...]

[ГВ 1143–1146].

* Лотарингски

На исти начин представљен је наведени сегмент у основном издању, само што су прозодијски знаци дати непосредно у тексту. У расправи о фразеолошким контекстима у *Шћепану Малом* умјесто запете ставили смо на цезури у загради неслоговно *и* у експоненту и вратили велико слово имениці у трећем такту, како је она представљена и у првом, Медаковићевом издању (Maroyevich 2017): Собијевски (^{и}) војвода Савојски – (Maroyevich 2020^{b}). Расправа се завршава анализом интертекстуалне везе двају историјских спјевова Његошевих. Примарно, израз *саломити демону рогове* појављује се у писму којим владика Данило отписује Селиму-везиру, у 1146. стиху *Горског вијенца*. Секундарно, модификованим изразом из *Горског вијенца* слијепац у *Шћепану Малом* завршава своју пјесму појући уз гусле:

бла̑го ва̑ма, сиви соколови,
соколови црногорски момци:
ви бѐсмртнӯ славу задобисте
сијéкӯћи шест нељељā̄ Турке
преко Чȇва и по̑ дно̑ Цр̀мницē
докле силу турску сара́зисте
и демону сломисте рогове!

[ШМ 2490–2496].

Варијанте израза разликују се у нијанси (у *Горском вијенцу* владика користи префикс из српскославенског регистра) и у различитом везивању за контекст: у *Горском вијенцу* је глаголска компонента у трећем, а у *Шћепану Малом* – у другом лицу множине аориста. Понављајући израз, пјесник га је на тај начин преобразио у к р и л а т е м у као својеврсни фразеолошки тип, закључили смо.

Ново тумачење стиха захтијева аргументацију, филолошку и версолошку, и нову интерпретацију, ортографску и ортоепску.

1° У пјесниковом рукопису на цезури 1146. стиха лијево испод повлаке уписано је минијатурно **и** (ВГ л. 12 об.). То *и* јасније се види у репринту издања које је објавила Црногорска академија наука и умјетности, гдје је фон мало свјетлији, него у аутографу који је објавио краљ Александар 1931. године, гдје је фон мало тамнији. Ово је крунски, филолошки доказ да је пјесник два полустиха повезао саставним везником!

2° Навешћемо прозодијску интерпретацију синтаксичког периода у којем се налази анализирани стих према нашем (још необјављеном) акценатском издању *Горског вијенца*:

Пу̏че ко̀ла̄н || Све́чево̄ј | ко̀били:
Ле̏опо̄лдов || хра̂бро̄ | во̏јевода*,
Собијѐвско̄ || и во̏јвода | Са́војско̄
сало̀мише̄ || де̏мо̄ну | ро̏гове;
у ћита́пу || нѐ пӣше̄ | је̏дна̄ко
за два̂ бра̏та || јѐдно|и̏мења̄ка**;
пред Бе́чом је || Бу̏ра̄к | посро́нуо —
обро́нуше̄ || ко̏ла | ни̏за стра̄ну.

[ГВ 1143–1150].

* Лотари̏нгско̄

** Муха̀мед[а] II и [Муха̀меда] IV

У другој реченици наведеног синтаксичког периода (други, трећи и четврти стих у њему) за заједнички предикат у аористу (*саломише*) везују се т р и истоврсна субјекта – један је (Леополдов храбри) *војевода*, други је *Собијевски* и трећи *војвода* (Савојски), а употреба копулативног везника *и* између другог и трећег субјекта изискује уклањање повлаке на клаузули трећег стиха. Иначе, од осам наведених стихова само други има интонацију трохеја, како се десетерац погрешно одређује, а сваки потврђује тротактност као метричку константу (и Његошевог) десетерца. Трећи од наведених стихова (1145) карактерише још опкорачење цезуре, а шести (1148) – опкорачење границе између другог и

трећег такта. Што је најважније, природна, стилски неутрална интонација 1145. стиха, каква би била и у прози – јесте десетосложна. Притом је граматичка ријеч у стиху (копулативни) везник, а не рјечца за истицање. Једанаест слогова би се добило ако би се направила пауза послије четвртог слога на коју би указивала запета, али би се тако добила асиндетска конструкција (*и* би било рјечца), а њу никако не потврђује семантичка структура реченице!

3º Ако је нова интерпретација 1145. стиха *Горског вијенца* и филолошки доказана и версолошки оправдана, проблем представља графијско (ортографско) представљање једанаест вокалских ф о н е м а смјештених у десет слогова. На цезури се не може користити полурастављено писање, с дивизом, јер једна ријеч (из првог полустиха) не може бити контекстуална полусраслица с дволексемном синтагмом (из другог полустиха), а означавање дужине на четвртом слогу је са́мо мало информативно (јер је тај наставак и иначе дуг).

У научном (критичком) издању стих се још и може представити с десет вокалских г р а ф е м а:

Собијевскӣ војвода [собијѐвскӣ^и̯вӑ̀војвода] Савојски [ГВ 1145],

али проблем представљају основна, научнопопуларна и школска издања. У њима се везник *и* мора графијски исказати. Уметање везника у квадратне заграде није филолошки оправдано јер се граматичка ријеч не реконструише приређивачки него се враћа из рукописа. Зато овдје морамо нарушити едициону праксу од Вука наовамо и стих адекватно представити с једанаест самогласника: Собијевски и војвода Савојски [ГВ 1145].

И тиме бисмо ставили тачку и на разматрано питање и на овај рад.

Озринићи код Никшића,
на Васкрс љета господњег 2020.

Извори

1. ВГ: *Виенацъ горскій* [види факсимил аутографа у књ.: Петар II Петровић-Његош, *Горски вијенац*, Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, „Побједа" – Цетиње: „Обод" – Београд: „Вељко Влаховић", 1985, 5–41].
2. ГВ: *Горски вијенац* [види критичко издање у књ.: Петар II Петровић-Његош, *Горски вијенац*, редакција и коментар Радмило Марojевић. Подгорица: ЦИД, 2005]. За основно издање види скраћеницу ШМ. Акценатско издање је припремљено, али није још објављено.
3. ЖПА: *Жалостна пѣсанца племените Асан-агиницe* [види критичко и акценатско издање у Марojевић 2006].

4. ЛМ: *Луча микрокозма* [види критичко и акценатско издање у књ.: Петар II Петровић-Његош, *Луча микрокозма*, редакција и коментар Радмило Марojевић, Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Crne Gore, 2016]. За основно издање види скраћеницу ШМ.
5. МП: *Медитације у прози* [види критичко издање, факсимил аутографа и транскрипт у књ.: Петар II Петровић-Његош, *Биљежница*, редакција и коментар Радмило Марojевић, Подгорица: ЦИД, 2017].
6. ПСР: *Поздрав српском роду* [види Прилог у изд. ШМ].
7. ШМ: *Шћепан Мали* [основно издање у књ.: Петар II Петровић-Његош, *Луча микрокозма*, *Горски вијенац*, *Шћепан Мали*, редакција и коментар Радмило Марojевић, Никшић: Будимљанско-никшићка епархија – Београд: Друштво за неговање Његошевог дела, 2018; критичко и акценатско издање у књ.: Петар II Петровић-Његош, *Шћепан Мали*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Марojевић, Подгорица: ЦИД – Цетиње: Народни музеј Црне Горе, 2020].

Литература

1. Марojевић, Радмило (2006), „Стих и версолошка реконструкција ‘Жалостне пѣсанце племените Асан-агинице’”, *Радови* – Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, 9, 13–57.
2. Марojевић, Радмило (2014), „Двије Вукове редакције баладе о Асан-агиници: (лингвотекстолошка и версолошка анализа)”, *Филолог* – часопис за језик, књижевност и културу, Филолошки факултет Бања Лука, V, 10, 9–22.
3. Марojевић, Радмило (2015), „Фонетска реконструкција дифтонга као лингвотекстолошки проблем: (на грађи Вукове *Мале простонародње славеносрпске пјеснарице*)”, *Филолог* – часопис за језик, књижевност и културу, Филолошки факултет Бања Лука, VI, књ. 11, 26–34.
4. Марojевић, Радмило (2017), „Прво издање Горског вијенца (1847–2017)”, *Филолог* – часопис за језик, књижевност и кул туру, Филолошки факултет Бања Лука, VIII, 16, 44–56.
5. Марojевић, Радмило (2019[а]), „Критичко издање Шћепана Малог”, *Српска баштина* – часопис Института за српску културу Никшић, IV, 2, 9–33.
6. Марojевић, Радмило (2019[б]), „Текстологија ономастичких жанрова у Његошевом спјеву Шћепан Мали”, *Историјски записи*, Историјски институт Подгорица, XCII, 1–2, 123–165.
7. Марojевић, Радмило (2020[а]), „Фразеолошки жанрови у Шћепану Малом”, *Студије српске и словенске*, Серија I: *Српски језик*, Београд, XXV, 69–88.
8. Марojевић, Радмило (2020[б]), „Фразеолошки контексти у Шћепану Малом”, *Гласник Одјељења хуманистичких наука*, Црногорска академија наука и умјетности Подгорица, 7. [У штампи].

9. Петровић Његош, Петар (1953): *Пјесме. Луча микрокозма. Проза. Пријеводи*. [Текст *Пјесама*, *Прозе* и *Пријевода* приредили за штампу Радован Лалић и Михаило Стевановић. Текст *Луче микрокозма* приредили за штампу Никола Банашевић и Радосав Бошковић. Биљешке и објашњења уз *Пјесме*, *Прозу* и *Пријеводе* написао Радован Лалић. Биљешку уз *Лучу микрокозма* написао Никола Банашевић. Објашњења уз *Лучу микрокозма* написао Вуко Павићевић]. Београд, Просвета. (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књига друга).
10. Стевановић, Михаило и Радосав Бошковић (1954/1957): *Рјечник* [уз пјесничка дјела П. П. Његоша]. Београд: Просвета. [Додатни тираж: 1957]. (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књига шеста).

Radmilo N. Maroyevich
Pan-european University Apeiron Banya Luka
Faculty of philological sciences

PHONETIC RECONSTRUCTION OF TAUTOVOCALIC DIPHTHONGS AS A PROBLEM OF LINGUISTIC TEXTOLOGY

(IN NYEGOS`S EPIC "STEPHEN THE LITTLE")

S u m m a r y

The author of this paper explains the interpretation of the diphthongs in the epic "Stephen the Little" by Serbian poet Petar II Petrovich Njegos from the epoch of romanticism. They are: a) tautovocalic diphthongs in the same word, b) tautovocalic diphthongs at the word boundary and its enclitics, c) tautovocalic diphthongs at the word boundary and its proclitics, d) tautovocalic diphthongs at the boundary of two phonetic words, i.e. in sandhi. The analysis comprises the epic "The Mountain Wreath" and the epic "The Ray of the Microcosm", and some of Njegos`s poems, as well as examples from Serbian folk poems published in the first collection of folk poems "Mala prostonarodnya slaveno-serbska pěsnarica" by Vuk Stefanovich Karadjich.
▸ ***Key words:*** Petar II Petrovich Nyegos, the epic "Stephen the Little", the epic "The Mountain Wreath", the epic "The Ray of the Microcosm", textology, orthography, orthoepy, tautovocalic diphthongs.

References

1. Maroyevich, Radmilo (2006), „Stih i versološka rekonstrukcija 'Žalostne pěsance plemenite Asan-aginice'", *Radovi* – Filozofski fakultet Univerziteta u Banjoj Luci, 9, 13–57.
2. Maroyevich, Radmilo (2014), „Dvije Vukove redakcije balade o Asan-aginici: (lingvotekstološka i versološka analiza)", *Filolog* – časopis za jezik, književnost i kulturu, Filološki fakultet Banja Luka, V, 10, 9–22.
3. Maroyevich, Radmilo (2015), „Fonetska rekonstrukcija diftonga kao lingvotekstološki problem: (na građi Vukove *Male prostonarodnje slavenosrpske pjesnarice*)", *Filolog* – časopis za jezik, književnost i kulturu, Filološki fakultet Banja Luka, VI, knj. 11, 26–34.
4. Maroyevich,, Radmilo (2017), „Prvo izdanje Gorskog vijenca (1847–2017)", *Filolog* – časopis za jezik, književnost i kul turu, Filološki fakultet Banja Luka, VIII, 16, 44–56.
5. Maroyevich,, Radmilo (2019[a]), „Kritičko izdanje Šćepana Malog", *Srpska baština* – časopis Instituta za srpsku kulturu Nikšić, IV, 2, 9–33.
6. Maroyevich, Radmilo (2019[b]), „Tekstologija onomastičkih žanrova u Njegoševom spjevu Šćepan Mali", *Istorijski zapisi*, Istorijski institut Podgorica, XCII, 1–2, 123–165.
7. Maroyevich,, Radmilo (2020[a]), „Frazeološki žanrovi u Šćepanu Malom", *Studije srpske i slovenske*, Serija I: *Srpski jezik*, Beograd, XXV, 69–88.
8. Maroyevich,, Radmilo (2020[b]), „Frazeološki konteksti u Šćepanu Malom", *Glasnik Odjeljenja humanističkih nauka*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti Podgorica, 7. [U štampi].
9. Petrovich Nyegosh, Petar (1953): *Pjesme. Luča mikrokozma. Proza. Prijevodi*. [Tekst *Pjesama*, *Proze* i *Prijevoda* priredili za štampu Radovan Lalich i Mihailo Stevanovich. Tekst *Luče mikrokozma* priredili za štampu Nikola Banashevich i Radosav Boshkovich. Bilješke i objašnjenja uz *Pjesme*, *Prozu* i *Prijevode* napisao Radovan Lalich. Bilješku uz *Luču mikrokozma* napisao Nikola Banashevich. Objašnjenja uz *Luču mikrokozma* napisao Vuko Pavichevich]. Beograd, Prosveta. (Cjelokupna djela P. P. Nyegoša. Knjiga druga).
10. Stevanovich, Mihailo i Radosav Boshkovich (1954/1957): *Rječnik* [uz pjesnička djela P. P. Nyegoša]. Beograd: Prosveta. (Cjelokupna djela P. P. Nyegosha. Knjiga šesta).

Преузето: 24. 4. 2020.
Прихваћено: 20. 5. 2020.

Originalni naučni članak
UDK 811.163.41`366:811.111`366
DOI 10.21618/fil2022052r
COBISS.RS-ID 131121153

Biljana B. Radić-Bojanić[1]
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

METAFORIČNOST LEKSEMA IZ LEKSIČKOG POLJA *FAMILY* NA ENGLESKOM I *PORODICA* NA SRPSKOM JEZIKU[2]

Apstrakt: *Oslanjajući se na teoriju pojmovne metafore, u radu se kontrastivno analiziraju lekseme iz leksičkog polja* family *u engleskom (*family, father, mother, son, daughter, sister, brother*) i* porodica *(*porodica, otac, majka, sin, kći, sestra, brat*) u srpskom jeziku. Cilj rada je da se ustanove sličnosti i razlike između metaforičkih proširenja značenja ovih leksema i da se na osnovu toga ustanove međujezičke i međukulturne sličnosti i razlike između ova dva jezika. Analiza se zasniva na materijalu crpljenom iz jednojezičnih rečnika engleskog i srpskog jezika. Otkrivene su velike sličnosti između leksema iz ovog leksičkog polja, što je verovatno posledica zajedničkog evropskog kulturnog prostora i hrišćanske osnove na kojoj ona počiva.*

Ključne reči: *polisemija, metafora, kontrastivna analiza, engleski jezik, srpski jezik*.

1. Uvod

Sinhronijska i dijahronijska istraživanja jezikâ jednako ukazuju na to da lekseme koje su deo najstarijeg leksičkog fonda često imaju i velik broj značenja koja se razvijaju različitim mehanizmima prenosa značenja (v. Sweetser 1990), pri čemu se neka značenja vremenom izgube, druga se dalje menjaju, a treća ostaju ista. Neke od leksema koje spadaju u poslednju grupu pripadaju „osnovnim društvenim kategorijama" (v. Goddard and Wierzbicka 2014: 22–54) i uključuju nazive za članove porodice. Iako Gortan Premk (2004: 41–42) kaže da je „najveći deo imena srodnika monosemantičan" jer „u njihovom semantičkom sadržaju imamo samo jednu komponentu, komponentu srodičkog odnosa, koja zbog svoje specifičnosti i

[1] radic.bojanic@ff.uns.ac.rs, radic.bojanic@gmail.com

[2] Rad je rezultat istraživanja u okviru projekta br. 01600, koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. Prethodna, znatno kraća verzija ovog rada izložena je na skupu Nauka i stvarnost, koji se održao na Filozofskom fakultetu u Istočnom Sarajevu 21. 5. 2016. godine.

individualnosti ne podleže daljoj semantičkoj transformaciji", ipak se npr. u analizi političkog diskursa često može naći metafora ДРЖАВА ЈЕ ПОРОДИЦА, što ukazuje na polisemantični potencijal leksema iz ovog leksičkog polja. Tako se i u ovom radu analiza usredsređuje na leksičko polje *family* na engleskom jeziku, sa pripadajućim članovima *family*, *father*, *mother*, *son*, *daughter*, *sister* i *brother*, i *porodica* na srpskom jeziku, sa pripadajućim članovima *porodica*, *otac*, *majka*, *sin*, *kći*, *sestra* i *brat*, s tim da se analizi ne pristupa iz perspektive komponentne analize, već iz perspektive kognitivne semantike, o kojoj će više reči biti u narednim odeljcima.

Potvrda da pomenute lekseme u engleskom jeziku pripadaju najčešćim rečima u tom jeziku može se naći na frekvencijskim listama, gde se pregledom *Longman defining vocabulary list* utvrdilo da se svih sedam leksema nalazi u najčešćih 2200 reči u engleskom jeziku. Što se srpskog jezika tiče, iako su za sada dostupni samo frekvekcijski rečnici pisaca, „na osnovu njih može se steći bar približna slika o najfrekventnijim rečima srpskog jezika" (Dragićević 2018: 213), pa se tako u *Frekvencijskom rečniku savremenog srpskog jezika* (Vasić i Vasić 2004) navodi da je leksema *otac* među deset najfrekventnijih imenica. Sem toga, Dragićević navodi da se bazična leksika srpskog jezika sastoji od leksema „koje se odnose na čovekov svakodnevni život – na delove tela, porodicu i društveni život, predmete iz svakodnevnog života, biljke i životinje iz našeg okruženja" (Dragićević 2018: 212). Stoga se može zaključiti da, iako za srpski jezik nema opštih frekvencijskih lista kao za engleski jezik, lekseme iz leksičkog polja *porodica* imaju visoku frekvenciju u leksikonu srpskog jezika.

Cilj rada je, dakle, kognitivno-semantička kontrastivna analiza leksema iz leksičkog polja *family* u engleskom (*family*, *father*, *mother*, *sister*, *brother*, *son*, *daughter*), odnosno *porodica* u srpskom jeziku (*porodica*, *otac*, *majka*, *sestra*, *brat*, *sin*, *kći*), radi utvrđivanja sličnosti i razlika između metaforičkih proširenja značenja leksema u ovom leksičkom polju u dvama jezicima. Rezultati ove analize daće uvid u međujezičke i međukulturne razlike u pogledu načinâ na koje se ostvaruju proširenja značenja pomenutih leksema, ali će istovremeno otvoriti i nova pitanja vezana za realizaciju prenosa značenja u istom leksičkom polju u drugim jezicima i kulturama.

2. Polisemija i pojmovna metafora

Već je napomenuto da lekseme koje pripadaju najstarijem jezičkom fondu imaju velik broj značenja, a „semantički [su] najbogatije one lekseme koje se odnose na čoveka i njegov život" (Dragićević 2010: 130). Tačnije, reči koje pripadaju osnovnom vokabularu (Crossley, Salsbury and McNamara 2010) i „koje se odnose

na čoveka i njegov život" (Dragićević 2010: 130) imaju veoma razvijenu polisemnu strukturu, što je dokazano nizom kontrastivnih istraživanja npr. engleskog i srpskog jezika (v. Silaški i Radić-Bojanić 2012; Radić-Bojanić i Halupka-Rešetar 2014a, 2014b; Halupka-Rešetar i Radić-Bojanić 2015, itd.). U teoriji kognitivne semantike polisemija se definiše kao jezička pojava koja se odnosi na međusobnu vezu više značenja jedne lekseme (semema) i koja se najvećim delom temelji na prenosu značenja, tj. na postojanju jednog osnovnog, dominantnog značenja iz kojeg je posredno ili neposredno izvedeno više različitih ali srodnih značenja (Prćić 1997: 25). Pomenuti se prenosi značenja kako u sinhronoj tako i u dijahronoj ravni dešavaju putem mehanizma pojmovne metafore, mada su svakako prisutni i drugi mehanizmi, kao što je metonimija, sinegdoha, itd., o kojima neće biti dalje reči u ovom radu.

Metafora se na različite načine i u okviru više filoloških oblasti analizira još od Aristotelovog doba, uglavnom u polju književnosti kao stilska figura. Međutim, krajem XX veka kognitivnolingvistička istraživanja Lejkofa i Džonsona (Lakoff and Johnson 1980) i njihovih mnogobrojnih sledbenika pokazala su da je metafora i te kako zastupljena u svakodnevnom životu, jer je jezik prožet metaforičkim izrazima. Naime, ovi i mnogi kasniji autori (Johnson 1987, Kövecses 2002, Klikovac 2004, itd.) metaforu određuju kao jedan od osnovnih kognitivnih mehanizama, ilustrujući to mnogim poimanjima svakodnevnih jezičkih pojava za koje dotadašnje analize nisu utvrdile ništa metaforičko. Neki od primera ispod pokazuju da se ljubav poima kao čarolija (1–2), gde se zaljubljena osoba oseća kao da nad njom/njim deluju više sile i magija:

(1a) You've put a spell on me.

(1b) He was enchanted.

(2) Ona me načisto očarala/omađijala.

I analiza mnogih drugih pojmova u najrazličitijim jezicima (koji ne pripadaju samo indoevropskoj porodici), poput života, rasprave, ideja, teorija, itd., otkriva slične načine poimanja, tj. da se apstraktni pojmovi razumeju i u jeziku realizuju pomoću nečeg iskustveno bližeg, konkretnijeg ili fizički opipljivog (Lakoff and Johnson 1980). Ovaj princip je u osnovi definicije metafore kao mehanizma na osnovu kojeg jedan pojam razumemo pomoću nekog drugog bližeg pojma, pri čemu su iskustveno bliži pojmovi veoma često konkretni, a iskustveno dalji pojmovi apstraktni (Lakoff and Johnson 1980, Johnson 1987, Kövecses 2002, itd.). Ovde se, dakle, radi o asimetričnom međudomenskom preslikavanju, gde se osobine

izvornog (najčešće konkretnog, iskustveno bližeg) domena preslikavaju na ciljni (najčešće apstraktni, iskustveno dalji) domen.

3. Metodologija istraživanja

Analiza metaforičkih preslikavanja leksema u leksičkom polju *family* u engleskom i *porodica* u srpskom jeziku obavljena je na korpusu ekscerpiranom iz jednojezičnih rečnika engleskog i srpskog jezika (*Longman Dictionary of Contemporary English*, *Macmillan English Dictionary*, *Oxford Advanced Learner's Dictionary*; *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, *Rečnik srpskoga jezika*)[3]. Cilj rada nije kvantitativna ili frekvencijska analiza primera, nego identifikacija različitih metafora koje su dovele do polisemne strukture ovih leksema, kao i određivanje uticaja pripadajućih kultura na prenos značenja. Stoga se u radu za svako metaforičko preslikavanje daju reprezentativni primeri iz rečnikâ koji dovoljno jasno ilustruju prirodu određene metafore bez ikakve kvantitativne analize, a ukoliko nema primera, metafora se ilustruje samom definicijom iz rečnikâ.

Sama procedura identifikacije metafora u odabranom materijalu zasniva se na donekle modifikovanom postupku koji je razvila grupa Pragglejaz (2007) za prepoznavanje metaforički upotrebljenih reči u kontekstu. Međutim, pošto taj postupak za prepoznavanje metafora podrazumeva analizu metafora u određenom tekstu ili diskursu, tj. kontekstualizovanu analizu, a analiza u ovom radu zasniva se na leksemama, njihovim značenjima (uključujući metaforički prenos) i primerima uzetim iz rečničkih odrednica, ovde se prikazana procedura unekoliko razlikuje od pomenute i sastoji se od sledećih koraka (metodologija preuzeta iz Radić-Bojanić i Halupka-Rešetar 2014a): (1) ustanoviti osnovno značenje lekseme; (2) za sva druga pobrojana značenja lekseme u rečničkoj odrednici ustanoviti odnos prema osnovnom značenju; (3) utvrditi osnovu svakog prenosa značenja; (4) navesti primere iz odrednica koji potkrepljuju ustanovljeni prenos značenja ili, ukoliko primera nema, navesti definicije. Kada se ova modifikovana procedura sprovede na rečničkim odrednicama za oba analizirana jezika, sledi kontrastivna analiza značenja leksema i metafora u primerima iz engleskog i srpskog jezika koja treba da ustanovi međujezičke, ali i međukulturne razlike između leksema koje pripadaju leksičkom polju *family* u engleskom i *porodica* u srpskom jeziku.

[3] U radu će se za rečnike koristiti sledeće skraćenice: Longman Dictionary of Contemporary English – LDOCE, Macmillan English Dictionary – MED, Oxford Advanced Learner's Dictionary – OALD; Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika Matice srpske – RSKJ, Rečnik srpskoga jezika – RSJ.

4. Analiza korpusa

Analiza korpusa ekscerpiranog iz pomenutih jednojezičnih rečnika otkriva da je polisemna struktura leksičkog polja *family* na engleskom jeziku, sa pripadajućim članovima *family*, *father*, *mother*, *son*, *daughter*, *sister* i *brother*, i *porodica* na srpskom jeziku, sa pripadajućim članovima *porodica*, *otac*, *majka*, *sin*, *kći*, *sestra* i *brat* sačinjena od velikog broja sistemski povezanih metafora.

4.1. *Family/porodica*

Leksemu *family* OALD definiše kao „a group consisting of one or two parents and their children", dok leksemu *porodica* RSKJ definiše kao „zajednicu koju čine roditelji, njihova deca i bliski srodnici koji sa njima žive". Već na osnovu doslovnog značenja ovih dveju leksema u engleskom i srpskom jeziku jasno je da postoji međukulturna razlika, pošto engleska definicija ukazuje samo na nuklearnu porodicu, a srpska na proširenu porodicu. U svakom slučaju, doslovno značenje ove lekseme u oba jezika čini strukturu izvornog domena čije se karakteristike potom preslikavaju na nekolike ciljne domene.

Analizom materijala iz rečnikâ oba jezika utvrđeno je da je najčešće realizovana metafora HIJERARHIJSKI STRUKTURISANA ZAJEDNICA JE PORODICA. U slučaju oba jezika, na izvorni domen porodice, kao skupa jedinki među kojima postoji neka vrsta hijerarhije, reda i uređenosti, preslikavaju se ciljni domeni različitih skupova, koji su takođe uređeni na osnovu hijerarhije ili su im članovi povezani nekom zajedničkom osobinom.

(5) The cat family includes lions and tigers.

(6) Spanish and Italian are part of the Romance language family.

(7) Kidney beans belong to the bean family.

(8) Velikoj porodici mačaka pripadaju najokretniji i najsavršeniji zverovi.

(9) Sunce sa celom svojom porodicom planeta... kreće se u prostoru, u vasioni.

(10) U Zagrebu se okupljala intimna porodica mladih sanjara.

U skoro svim primerima (sem 10), u procesu metaforizacije dolazi do antropomorfizacije elemenata ciljnog domena pošto im se pripisuju osobine ljudskih bića kroz pripadnost porodici. Ovo se dešava kako sa živim bićima (npr. mačke u primerima 5 i 8), tako i sa neživim (jezici u primeru 6, pasulj u primeru 7, sunce i planete u primeru 9).

Pored ove veoma raširene i sistemski prisutne metafore, analiza materijala je ukazala na postojanje još jedne metafore: VREDNOST JE PORODICA, ali samo u engleskom jeziku i samo u jednom rečniku:

(11) young men of family

Ova metafora nije prisutna u srpskom jeziku, iako rečnici beleže sintagmu „iz dobre građanske porodice", što liči na primer iz engleskog jezika. Međutim, ovo se značenje ipak ne može u potpunosti povezati sa metaforom VREDNOST JE PORODICA pošto imenica *porodica* ima premodifikator *dobra*, što ukazuje na to da sama imenica *porodica* nema inherentno značenje vrednosti u srpskom jeziku.

Naposletku, analizom materijala iz rečnikâ ustanovljeno je da je značenje lekseme *porodica* prošireno i jednom metonimijom CELINA ZA DEO,[4] ali opet samo u engleskom jeziku.

(12) The soldier had a wife and family.

(13) Do they plan to start a family (= have children)?

Na osnovu ovih i drugih primera iz rečnika jasno je da leksema *family* kao celina stoji u metonimijskom odnosu sa jednim njenim delom, a to su deca, što se jasno vidi iz primera (12), gde vojnik ima suprugu *i porodicu*, tj. decu, ili iz primera (13), gde par planira porodicu, tj. da dobije decu. Ovakvih primera nema u srpskom jeziku u rečničkim odrednicama za leksemu *porodica*, mada sintagma „osnovati porodicu" može da znači „dobiti decu", ne samo „zasnovati brak", što je istovetno primeru (13) na engleskom jeziku.

4.2. *Father/otac*

Druga analizirana leksema u ovom polju je *father* na engleskom jeziku („a male parent" po definiciji iz LDOCE) i *otac* na srpskom jeziku („muški roditelj" prema RSKJ). Analizom značenja i primera iz rečnikâ na engleskom i srpskom jeziku ustanovljene su četiri metafore: TVORAC JE OTAC, MUŠKI PREDAK JE OTAC, MUŠKI ČLAN CRKVENE ZAJEDNICE JE OTAC, ZAŠTITNIK JE OTAC. Sve metafore su realizovane i u engleskom i u srpskom jeziku.

[4] Metonimiju kao još jedan mehanizam prenosa značenja Kevečeš i Raden (Kövecses and Radden 1998: 39) definišu kao kognitivni proces u kome jedan pojmovni entitet pruža pristup drugom pojmovnom entitetu, pri čemu su oba deo istog domena. U slučaju metonimije CELINA ZA DEO, tj. PORODICA ZA DECU, oba pojma pripadaju istom domenu, a metonimijska veza omogućava da se pomoću celine pojmi u datom kontekstu najistaknutiji aspekt porodice, a to je postojanje ili dobijanje dece.

Jednako kako je otac začetnik porodice, tako i u metafori TVORAC JE OTAC on predstavlja osobu koja je začela neki pokret, nauku i sl. (primeri 14, 15, 17, 18), ili čak neku neživu stvar koja je preteča nečega što je došlo kasnije (primer 16).

(14) the father of modern psychology

(15) Henry Moore is considered to be the father of modern British sculpture.

(16) The horseless carriage was the father of the modern automobile.

(17) otac moderne pismenosti

(18) Tu je on postao ocem moderne eksperimentalne škole.

Druga ustanovljena metafora, MUŠKI PREDAK JE OTAC, oslanja se na generalizaciju značenja lekseme *otac* sa muškog člana porodice koji ima decu na sve ranije muške članove neke porodice, tj. pretke, što se jasno vidi u primerima (19) i (21). Pored toga, daljom generalizacijom *fathers* u primeru (20) značenje se proširuje i van članova porodice i odnosi se na sve pretke koji su živeli na nekoj teritoriji. Drugim rečima, ovde dolazi do ulančavanja metafora, što je relativno česta pojava u teoriji pojmovne metafore koja objašnjava koje su se sve promene desile prilikom prenosa značenja neke lekseme.

(19) Our fathers were exiled from their native land.

(20) the land of our fathers

(21) Bi pogreben kod otaca svojih u gradu Davidovu.

Kod treće metafore, MUŠKI ČLAN CRKVENE ZAJEDNICE JE OTAC, uočava se veza sa metaforom HIJERARHIJSKI STRUKTURISANA ZAJEDNICA JE PORODICA iz prethodnog odeljka, pošto se crkva poima kao porodica, a otac je jedan njen član:

(22) Father Peter said that that wasn't a sin.

(23) Želim dobro jutro, časni oče.

Dakle, metafora CRKVA JE PORODICA ne manifestuje se kod leksema *family*/*porodica*, ali je u osnovi realizacija opštije metafore HIJERARHIJSKI STRUKTURISANA ZAJEDNICA JE PORODICA i to se vidi kroz lekseme *father* u engleskom i *otac* u srpskom jeziku.

Naposletku, osobine oca kao zaštitnika u porodici u oba se jezika stavljaju u prvi plan kroz metaforu ZAŠTITNIK JE OTAC, što se vidi u primerima 24–25.

(24) a father to the poor

(25) Neka fond bude i otac i majka sirotoj i napuštenoj deci, neka ih prihvati i na put izvodi.

U primeru (25) čak dolazi do antropomorfizacije, pošto se fond u kome se nalaze sredstva za pomoć siromašnima poima kao ljudsko biće koje će nekoga zaštititi i pomoći mu.

4.3. *Mother/majka*

Paralelno sa *ocem* u leksičkom polju *porodica* nalazi se leksema *majka*, koju RSJ definiše kao „žena u odnosu na dete koje je rodila" (definicija na engleskom glasi „a female parent of a child or an animal" (LDOCE) i problematična je iz ugla analize pošto se već u samoj definiciji meša doslovno i preneseno značenje). Analiza materijala iz rečnika na oba jezika ustanovila je četiri metaforička prenosa značenja koja se realizuju i u engleskom i u srpskom jeziku: JEDINKA KOJA STVARA DRUGE JEDINKE JE MAJKA, ZAŠTITNICA JE MAJKA, STARIJA ŽENA KOJA ZASLUŽUJE POŠTOVANJE JE MAJKA, ŽENSKI ČLAN CRKVENE ZAJEDNICE JE MAJKA.

Prva metafora, JEDINKA KOJA STVARA DRUGE JEDINKE JE MAJKA, može da se odnosi na žive entitete (primeri 26 i 27), ali i na nežive (primeri 28 i 29).

(26) the mother chimpanzee caring for her young

(27) ženka životinje koja je na svet donela mladunče

(28) majka Srbija

(29) Opreznost je majka mudrosti.

Dakle, u slučaju životinja, prenosom značenja dolazi do antropomorfizacije i ženka bilo koje životinje se poima kao majka kada na svet donese mladunče. Međutim, i razni drugi entiteti se poimaju kao majke u srpskom jeziku, mada ne i u engleskom, u slučaju kada nešto nastane ili je rezultat te pojave (npr. čovek postaje mudar kad je oprezan). Ovde se mora pomenuti i latinska poslovica *Repetitio mater studiorum est* (Ponavljanje je majka znanja), koja na sličan način formuliše ovu uzročno-posledičnu vezu.

Nadalje, u oba se jezika realizuje prenos značenja pomoću metafore ZAŠTITNICA JE MAJKA, koja se, logično, zasniva na zaštitničkoj ulozi majke u životu deteta.

(30) She's like a mother to them. If they need anything she always helps out.

(31) vojnička majka, đačka majka

(32) Majka je on, a ne starešina.

U primerima na engleskom jeziku se ova metafora, doduše, realizuje samo kroz poređenje („like a mother to them"), koje po definiciji ne može da bude metafora.

Ipak, u jednoj definiciji se navodi da je majka „a woman exercising control, influence, or authority like that of a mother", što upravo upućuje na prenos značenja o kome je ovde reč.

Sledeća metafora, koja je takođe prisutna u oba jezika, jeste STARIJA ŽENA KOJA ZASLUŽUJE POŠTOVANJE JE MAJKA:

(33) familiar address for an old or elderly woman

(34) naziv odmila za babu i za svekrvu ili za stariju ženu uopšte

Ni u jednom rečniku nema primera upotrebe, već su samo date definicije, ali svakako je jasno da se emotivni odnos poštovanja, ljubavi i prisnosti koji dete ima prema majci prenosi na sve starije ženske osobe prema kojima se gaje slična osećanja.

Na kraju, slično kao kod lekseme *otac*, metafora ŽENSKI ČLAN CRKVENE ZAJEDNICE JE MAJKA realizuje se kao deo veće metafore CRKVA JE PORODICA.

(35) the title of a woman who is head of a convent; Mother Superior

(36) časna majka

4.4. *Brother/brat*

Kad je reč o mlađim članovima porodice, leksema *brother* se na engleskom definiše kao „a boy or man who has the same mother and father as another person" (OALD), dok se *brat* na srpskom jeziku definiše kao „muškarac u odnosu na decu istih roditelja ili jednog od roditelja" (RSJ). Već ovde se vide neophodni elementi, a to je postojanje još jednog deteta da bi neko bio brat, ali i razlike u definicijama, jer, naime, u rečnicima srpskog jezika (i RSJ i RSKJ) leksema *brat* definiše se i kao osoba koja sa drugim detetom ima jednog zajedničkog roditelja, iako za to u srpskom jeziku postoji leksema *polubrat*. Drugim rečima, u srpskoj definiciji lekseme sadržana su dva značenja, jedno osnovno (muškarac u odnosu na decu istih roditelja) i jedno prošireno (muškarac u odnosu na decu jednog od roditelja).

Što se tiče prenesenih značenja leksema *brother* i *brat*, analizom korpusa ustanovljene su nekolike metafore. Prva je MUŠKI ČLAN HIJERARHIJSKI STRUKTURISANE ZAJEDNICE JE BRAT, koja se zasniva na metafori HIJERARHIJSKI STRUKTURISANA ZAJEDNICA JE PORODICA. U oba jezika zajednice koje spominju rečnici veoma su raznovrsne, od etničkih, preko nacionalnih, do profesionalnih:

(37) All men are brothers.

(38) a male numbered among the same kinship group, nationality, ethnicity, profession, an associate, a fellow member, fellow countryman, fellow man

(39) pripadnik istog naroda, plemena, bratstva, šire zajednice srodnih naroda, sunarodnik, zemljak, član istog društva

Druga ustanovljena metafora je (DRAGA) OSOBA ISTOG STATUSA JE BRAT i prisutna je u oba jezika:

(40) Brother, can you spare a dime?

(41) prijatelj, drug, čovek u odnosu prema drugim ljudima; uzrečica u prisnom obraćanju

U oba jezika uočava se izuzetno učestala upotreba ove lekseme u obraćanju ljudima u punom i skraćenom obliku, čak do te mere da se u srpskom jeziku ova leksema koristi gotovo kao neka vrsta uzvika ili diskursnog markera.

Nadalje, poslednja metafora pronađena za lekseme *brother* i *brat* jeste MUŠKI ČLAN CRKVENE ZAJEDNICE JE BRAT. Jasno je da je, kao i kod oca i majke, ova metafora ulančana sa metaforom CRKVA JE PORODICA, što se vidi u izvodima iz rečničkih definicija ispod:

(42) a male numbered among the members of a religious organization that has a priesthood

(43) pripadnik iste vere/sekte, član manastirskog bratstva ili monaškog reda

Pošto se i ova metafora zasniva na nadređenoj metafori HIJERARHIJSKI STRUKTURISANA ZAJEDNICA JE PORODICA, jasno je da brat u toj zajednici ima niže mesto u hijerarhiji od oca i majke, a isto će se potvrditi i kod lekseme *sestra*, čija analiza sledi.

4.5. *Sister/sestra*

Paralelno leksemama *brother* i *brat* stoje lekseme *sister* i *sestra*, čije su rečničke defincije prilično slične: „a girl or woman who has the same mother and father as another person" (OALD) za englesku leksemu i „naziv za žensku osobu u odnosu na decu istih roditelja ili jednog od roditelja" (RSJ) ili „kći istih roditelja u odnosu prema drugoj deci tih roditelja" (RSKJ). Ovde se uočava razilaženje u definicijama datim u dva rečnika srpskog jezika, gde RSJ daje i osnovno i prošireno značenje (isti roditelji *vs.* jedan od roditelja), a RSKJ daje samo osnovno značenje (isti roditelji), kao i u engleskom jeziku.

Što se prenesenih značenja tiče, metafore koje su utvrđene analizom rečničkih odrednica u oba jezika iste su kao za lekseme *brother* i *brat*: ŽENSKI ČLAN HIJERARHIJSKI STRUKTURISANE ZAJEDNICE JE SESTRA, (DRAGA) OSOBA ISTOG STATUSA JE SESTRA i ŽENSKI ČLAN CRKVENE ZAJEDNICE JE SESTRA.

Ono što se uočava kod prve metafore jeste da u engleskom jeziku leksema *sister* prolazi i kroz proces antropomorfizacije (44), dok u srpskom jeziku leksema *sestra* može da se odnosi na živa bića (45), ali i na pojave (46):

(44) The ships are sisters.

(45) pripadnica istog naroda, plemena, bratstva

(46) Melanholija je sestra mladosti.

Druga metafora, (DRAGA) OSOBA ISTOG STATUSA JE SESTRA, slično kao i kod lekseme *brother/brat*, odnosi se na blisku osobu sa kojom govornik oseća neku povezanost, od koje govornik dobija zaštitu ili podršku (47), ili na blisku osobu koja se nalazi u istim problemima kao i govornik (48).

(47) a female friend or protector regarded as a sister

(48) sestra po bolu, sestra po patnji

Poslednja metafora, ŽENSKI ČLAN CRKVENE ZAJEDNICE JE SESTRA, kao i kod lekseme *brother/brat*, ulančana je sa metaforom CRKVA JE PORODICA i opisuje žensku osobu koja je deo crkvene zajednice i ima niži položaj u odnosu na majku ili oca u crkvi ili manastiru.

(48) a female fellow member, as of a church; a female member of a religious community that observes the simple vows of poverty, chastity and obedience

(49) časna sestra, milosrdna sestra, sestra po veri

Sa ovim u vezi je i značenje lekseme *sestra* u fraznoj leksemi *medicinska sestra*. Naime, u prošlosti su sestre u manastirima lečile ljude, što je dovelo do toga da se kasnije značenje ove reči u srpskom jeziku proširi i na domen medicine (JAZU 1955: 871). Iako u engleskom jeziku ovo značenje ima leksema *nurse*, postoji i sintagma *sisters of mercy*, koju Merriam Webster definiše kao „a member of a Roman Catholic congregation founded in 1827 by Catherine McAuley in Dublin and devoted to works of charity and education" i koja ima izvesne sličnosti sa značenjem lekseme *sister*, od koje je potekla.

4.6. *Son/sin*

Najmlađi muški član porodice, sin, definisan je kao „a person's male child" (OALD) na engleskom jeziku i kao „muško dete u odnosu prema ocu i majci" (RSJ) na srpskom jeziku. Analizom rečničkog korpusa ustanovljene su tri metafore u oba jezika: MUŠKI ČLAN HIJERARHIJSKI STRUKTURISANE ZAJEDNICE JE SIN; DRAGA, MLAĐA OSOBA JE SIN i PROIZVOD JE SIN.

U prvom slučaju, u oba jezika rečnici navode primere kao što su:

(50) a son of the Aztecs

(51) sinovi Srbije.

U oba slučaja može se uočiti da su u pitanju muški članovi koji pripadaju nekoj društvenoj, nacionalnoj, etničkoj, religioznoj ili sličnoj zajednici, koja je svakako hijerarhijski strukturisana i koja svoje novije, mlađe članove smatra sinovima. Može se uočiti i dodatni emotivni naboj u ovim sintagmama, pošto su konotacije uglavnom (vrlo) pozitivne i sinovima se ponekad smatraju i osobe koje su voljne da se žrtvuju za celu zajednicu.

S tim u vezi je druga metafora, DRAGA, MLAĐA OSOBA JE SIN:

(52) a familiar term of address to a man or boy from an older person

(53) u prisnom i blagonaklonom obraćanju ženskoj ili muškoj osobi mlađoj od sagovornika

Ukoliko se porede engleske i srpske definicije, može se uočiti sledeća razlika: u engleskom jeziku ovaj hipokoristik koristi se samo za muške osobe, dok se u srpskom jeziku i kulturi neretko može čuti i u obraćanju ženskom detetu.

Poslednja metafora za leksemu *son*/*sin* oslanja se na činjenicu da je sin nečije dete, da ga je neko rodio, takoreći proizveo, da je negde nastao:

(54) a true son of the soil

(55) sin Mačve, sin planina, sin renesanse, sin komunizma

Dakle, kao što roditelji rađaju svoju decu, tako i entiteti u ovim primerima utiču na formiranje jedinke, osobe koja je po nečemu zapažena, a to je obično osobina koja vuče korene iz konteksta u kome se osoba formirala kao ličnost.

4.7. *Daughter/kći*

Najmlađeg ženskog člana porodice, *daughter*/*kći*, rečnici definišu kao „a person's female child" (OALD) na engleskom jeziku i kao „žensko dete u odnosu prema ocu i majci" (RSJ) na srpskom jeziku. Analiza odrednica u rečnicima dala je tri metafore u srpskom jeziku: ŽENSKI ČLAN HIJERARHIJSKI STRUKTURISANE ZAJEDNICE JE KĆI; DRAGA, MLAĐA OSOBA JE KĆI i PROIZVOD JE KĆI i samo jednu na engleskom jeziku: PROIZVOD JE KĆI. Ukoliko se ove metafore porede sa onima pronađenim kod leksema *son* i *sin*, vidi se da postoje velike sličnosti u srpskom jeziku, pošto su metafore istovetne, dok su za engleski jezik otkrivene praznine.

Prva ustanovljena metafora je ŽENSKI ČLAN HIJERARHIJSKI STRUKTURISANE ZAJEDNICE JE KĆI i primer ove metafore glasi:

(56) srpske kćeri.

Kao i kod lekseme *sin*, i ovde je u pitanju osoba, ovaj put ženskog pola, koja pripada nekoj društvenoj, nacionalnoj, etničkoj, religioznoj ili sličnoj zajednici sa hijerarhijskom strukturom, gde se mlađe članice smatraju kćerima, uz pozitivne konotacije i određeni emotivni naboj.

Emotivna dimenzija, kao i kod lekseme *sin*, prisutna je u drugoj metafori, DRAGA, MLAĐA OSOBA JE KĆI:

(58) u prisnom i blagonaklonom obraćanju ženskoj osobi mlađoj od sagovornika

Iako rečnici ne navode primere, već samo daju definiciju, u svakodnevnom životu ovakvih hipokoristika ima napretek i obično su u vokativu: „kćeri" ili „ćeri".

Treća i poslednja uočena metafora jeste PROIZVOD JE KĆI i ustanovljena je u oba analizirana jezika:

(59) The United States is the daughter of the 13 colonies.

(60) an isotope formed by radioactive decay of another isotope

(61) daughter of the church

(62) kći mudrosti

Može se uočiti da su u primerima iz oba jezika u sva četiri slučaja prisutne antropomorfizacije (u engleskom jeziku – SAD kao kći prvobitnih 13 kolonija; izotop kao kći nekog drugog izotopa od koga je nastao; kći crkve, što se obično koristi u engleskom jeziku za države u čijem je formiranju i osnivanju aktivno učestvovala crkva; u srpskom jeziku – kći mudrosti kao deo poslovice „Štedljivost je kći mudrosti".)

5. Diskusija i zaključak

Nakon iscrpne analize rečničkih odrednica leksema iz leksičkog polja *family* na engleskom jeziku i *porodica* na srpskom mogu se uočiti mnoge sistemske međujezičke i međukulturne sličnosti. U većini slučajeva, metafore u oba jezika su iste, dok recimo kod srpske lekseme *kći* postoji više metaforičkih prenosa značenja nego kod engleske lekseme *daughter*. Jedan razlog za velik broj sličnosti leži u činjenici da se većina metafora zasniva na nadređenoj metafori SLOŽENA, HIJERARHIJSKI UREĐENA STRUKTURA JE PORODICA, u okviru koje članovi imaju svoja mesta, funkcije i međusobne odnose, što se onda preslikava i na značenja van izvornog

domena porodice: otac i majka stvaraju nekoga/nešto, kao što roditelji stvaraju decu, brat i sestra imaju isti status u nekoj organizaciji kao drugi članovi, dok su sin i kći obično najmlađi u hijerarhiji i nečiji su proizvod, kao što su deca proizvod svojih roditelja. Drugi razlog za velike sličnosti između dva leksička polja u engleskom i srpskom jeziku jeste hrišćanska kulturnoistorijska potka na koju se oslanjaju oba jezika, što se vidi u nadređenoj metafori CRKVA JE PORODICA i svim daljim realizacijama kroz metafore koje odražavaju razne rangove unutar ove organizacije u skladu sa položajem u porodici. Jedna uočena razlika je veća učestalost leksema iz srpskog jezika koje obeležavaju rodbinske odnose u službi hipokoristika u odnosu na engleski: sem *porodice* i *oca*, sve ostale lekseme u srpskom jeziku koriste se za oslovljavanje odmila, dok u engleskom to nije slučaj za leksemu *daughter*.

Zbog bliskosti engleskog i srpskog jezika, koji pripadaju zajedničkoj indoevropskoj porodici jezika, i zbog sličnog kulturnoistorijskog konteksta hrišćanske Evrope, ne uočava se mnogo razlika u prenosu značenja u leksičkom polju *family* i *porodica*, a tamo gde jesu uočene razlike, tj. tamo gde se metafora realizuje u jednom jeziku, a u drugom ne, trebalo bi uraditi i analizu korpusa oba jezika da bi se potvrdilo postojanje u prazninama sistema pojmovnih metafora ili da se pak dokaže da se nedostajuće metafore realizuju u jeziku, ali nisu zabeležene u rečnicima. Naposletku, bilo bi izuzetno zanimljivo analizirati i uporediti jezike koji ne pripadaju ovoj jezičkoj porodici i koji nemaju hrišćansku istoriju i kulturu, da se vidi da li oni koriste metaforu porodice da bi pojmili religijsku zajednicu i njene članove, pošto se svakako pretpostavlja da će metafore zasnovane na porodičnim funkcijama njenih pojedinačnih članova u većini kultura postojati, pošto je porodica osnovna jedinica gotovo svakog društva i kulture na svetu.

Literatura

1. Crossley, Scott, Tom Salsbury, Danielle McNamara (2010), „The development of polysemy and frequency use in English second language speakers", *Language Learning*, 60/3, 573–605.
2. Dragićević, Rajna (2010), *Leksikologija srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
3. Dragićević, Rajna (2018), *Srpska leksika u prošlosti i danas*, Novi Sad: Matica srpska.
4. Goddard, Cliff, and Wierzbicka, Anna (2014), *Words and Meanings: Lexical Semantics Across Domains, Languages, and Cultures*, Oxford: Oxford University Press.
5. Gortan Premk, Darinka (2004), *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*, Beograd: Zavod za udžbenike.
6. Halupka-Rešetar, Sabina, and Radić-Bojanić, Biljana (2015), „Polysemy of the lexemes *home* in English and *dom* in Serbian", *Nasleđe*, 32, 51–60.

7. Johnson, Mark (1987), *The body in the mind: the bodily basis of reason and imagination*, Chicago: University of Chicago Press.
8. Klikovac, Duška (2004), *Metafore u mišljenju i jeziku*, Beograd: XX vek.
9. Kövecses, Zoltán (2002), *Metaphor. A practical introduction*, Oxford: Oxford University Press.
10. Kövecses, Zoltán, and Radden, Günter (1998), „Metonymy: developing a cognitive linguistic view", *Cognitive Linguistics*, 9, 37–78.
11. Lakoff, George, and Johnson, Mark (1980), *Metaphors we live by*, Chicago: Chicago University Press.
12. Pragglejaz Group (2007), „MIP: a method for identifying metaphorically used words in discourse", *Metaphor and Symbol*, 22/1, 1–39.
13. Prćić, Tvrtko (1997), *Semantika i pragmatika reči*, Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
14. Radić-Bojanić, Biljana, i Halupka-Rešetar, Sabina (2014a), „Polisemija leksema *house* u engleskom i *kuća* u srpskom jeziku", Miloš Kovačević (ur.), *Višeznačnost u jeziku*, knjiga I. Kragujevac: FILUM, 333–344.
15. Radić-Bojanić, Biljana, i Halupka-Rešetar, Sabina (2014b), „Višeznačnost leksema *door* i *window* u engleskom i *vrata* i *prozor* u srpskom jeziku", Ivana Živančević Sekeruš, Nebojša Majstorović (ur.), *Susret kultura*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 347–358.
16. Silaški, Nadežda, and Radić-Bojanić, Biljana (2012), „Head as a container in English and Serbian – a cognitive linguistic perspective", *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 2, 65–78.
17. Sweetser, Eve (1990), *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*, Cambridge: Cambridge University Press.

Rečnici

1. JAZU: *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika* (red. Drago Grdenić i dr.), XIV, Zagreb, Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 1955.
2. LDOCE: *Longman Dictionary of Contemporary English*, 5th edition, Harlow: Pearson Education, 2009, http://www.ldoceonline.com
3. MED: *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*, 2nd edition, Macmillan Education, Oxford, 2007, http://www.macmillandictionaries.com/about/med/
4. OALD: *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 8th edition, Oxford: Oxford University Press, 2011, http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com
5. RSJ: *Rečnik srpskoga jezika* (red. Miroslav Nikolić), Novi Sad: Matica srpska, 2007.
6. RSKJ: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika* (red. Mihailo Stefanović i dr.), 1–6. Novi Sad: Matica srpska, 1967–1976.
7. VASIĆ: *Frekvencijski rečnik savremenog srpskog jezika: polazne osnove novije srpske proze* (red. Smiljka Vasić i Dragoljub Vasić), Beograd: Institut za pedagoška istraživanja, 2004.

Biljana B. Radić-Bojanić
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

METAPHORICITY OF LEXEMES FROM THE LEXICAL FIELD *FAMILY* IN ENGLISH AND *PORODICA* IN SERBIAN

Summary

Relying on the theory of conceptual metaphor, this paper contrastively analyses lexemes from the lexical field *family* in English (*family*, *father*, *mother*, *son*, *daughter*, *sister*, *brother*) and *porodica* in Serbian (*porodica*, *otac*, *majka*, *sin*, *kći*, *sestra*, *brat*). The aim of the paper is to establish similarities and differences between metaphorical meanings of these lexemes and, on the basis of that, to determine the cross-linguistic and cross-cultural similarities and differences between these two languages. The analysis is based on the material excerpted from monolingual dictionaries of English and Serbian. Numerous similarities have been established between the lexemes from this lexical field, which is probably a consequence of the common European cultural space and the Christian foundation upon which it rests.

► ***Key words***: polysemy, metaphor, contrastive analysis, English language, Serbian language.

Preuzeto: 1. 11. 2020.
Prihvaćeno: 24. 11. 2020.

Originalni naučni članak
UDK 811.163.41'374(038)=00
DOI 10.21618/fil2022068m
COBISS.RS-ID 131121409

Jovica M. Mikić[1]
Univerzitet u Banjoj Luci
Filološki fakultet

TRETMAN FIGURATIVNIH ZNAČENJA U DVOJEZIČNIM ŠKOLSKIM REČNICIMA

Apstrakt: *Tema ovog rada jeste izbor i leksikografski tretman figurativnih značenja u dva rečnika: francusko-srpskom rečniku za osnovnu školu i italijansko-srpskom rečniku za osnovnu i srednju školu. Na ovom korpusu najpre je izvršeno kvantitativno poređenje figurativnih značenja, zatim je izdvojeno po 18 srodnih reči da bi se podrobnije ispitale kvalitativne sličnosti i razlike, a potom su iste reči analizirane u opštim dvojezičnim rečnicima. Najvažniji rezultati analize jesu sledeći: broj obeleženih figurativnih značenja nesrazmerno je veći u rečniku namenjenom osnovnoj i srednjoj školi; prevodni ekvivalenti su isti ili veoma slični u oba školska rečnika, s tim što se način njihovog obeležavanja razlikuje; u oba školska rečnika navode se primeri za sva figurativna značenja; broj figurativnih značenja manji je nego u opštim rečnicima, ali je u oba školska rečnika njihovo obeležavanje i egzemplifikovanje doslednije. Rezultati su protumačeni ukrštenim uticajem leksikoloških, leksikografskih i didaktičkih faktora. Na kraju se iznosi stav da je odgovarajući tretman figurativnih značenja jedan od bitnih razloga zbog kojih dvojezični školski rečnici i dalje imaju svoje mesto u nastavi i učenju stranih jezika.*

Ključne reči: *dvojezični školski rečnik, figurativno značenje, leksikologija, leksikografija, nastava i učenje stranih jezika.*

1. Uvod

U drugoj polovini 20. veka metaleksikografska istraživanja doživljavaju značajnu ekspanziju, ali su u početku ona bila usmerena gotovo isključivo na opšte jednojezične rečnike. Uprkos plodnoj izdavačkoj delatnosti i nespornom komercijalnom značaju, dvojezični rečnici postaju predmet intenzivnijih teorijskih razmatranja tek nekoliko

[1] jovica.mikic@flf.unibl.org

decenija kasnije, sredinom devedesetih godina (Béjoint, Toiron 1996: 5). Od tog doba objavljuju se radovi koji za tematiku imaju različite aspekte dvojezičnih rečnika, a medu njima i rečnika namenjenih učenju stranih jezika. Pomenućemo neke od obrađivanih tema: dvojezični rečnici kao instrument za upoznavanje strane kulture (Celotti 2002, Cherifi 2009, Mahtout 2013); potencijal dvojezičnih pedagoških rečnika za razvijanje veštine pisanog razumevanja i za usvajanje leksike (Dias Loguercio 2013); uvodni tekstovi u dvojezičnim rečnicima (Emanuele 2014); dvojezični rečnici na CD-ROM-u (Lo Nostro 2005); načela koncipiranja dvojezičnih školskih rečnika (Pavlović Šajtinac 2017).

Istraživanje čije rezultate predstavljamo u ovom radu bavi se temom za koju, na osnovu dostupne literature, možemo reći da nije podrobnije ispitivana, a to su figurativna značenja u dvojezičnim školskim rečnicima. Smatrali smo podsticajnim da tretman figurativnih značenja analiziramo primenom komparativnog pristupa, to jest poređenjem francusko-srpskog rečnika za osnovnu školu i italijansko-srpskog rečnika za osnovnu i srednju školu, koje je u kratkom vremenskom razmaku objavila ista izdavačka kuća. Specifičnost korpusa ogleda se, dakle, u tome što se razmatraju dva srodna jezika i dva različita nivoa učenja. Ispitivanjem kvantitativnih i kvalitativnih aspekata pomenute tematike pokušali smo da utvrdimo sličnosti i razlike u odabiru, obeležavanju i egzemplifikaciji figurativnih značenja, i tako steknemo uvid u neka od načela kojima se autori rukovode i u operacije koje obavljaju tokom izrade ovog tipa rečnika.

Van okvira istraživanja ostaje nekoliko značajnih, komplementarnih tema vezanih za figurativna značenja, kao što je njihov tretman u srpsko-francuskom i srpsko-italijanskom rečniku, u rečnicima za druge jezike koji se uče u našim osnovnim i srednjim školama, te u elektronskim prevodiocima kojima učenici u poslednje vreme sve češće pribegavaju. Jedan od posrednih ciljeva ovog rada jeste da takva i slična istraživanja podstakne i eventualno usmeri.

2. Teorijski deo: terminološka određenja

U teorijskom delu predstavićemo način na koji se u literaturi određuju pojmovi iz naslova rada i ukazaćemo na apekte koji su značajni za empirijsko istraživanje čije rezultate prikazujemo u nastavku.

Dok se u jednojezičnim rečnicima isti jezik koristi za definisanje i tumačenje leksema, osnovni zadatak **dvojezičnih rečnika** jeste da uspostavi leksikografsku ekvivalenciju: da dovede u vezu lekseme polaznog jezika, koje se nazivaju leme, sa leksemama drugog jezika, koje se označavaju kao semantički ili leksikografski

ekvivalenti (Đukanović 1995: 10, Kostić-Tomović 2010: 45). Uspostavljanje ekvivalencije predstavlja suštinski problem dvojezične leksikografije, a razlog za to je semantički anizomorfizam prirodnih jezika, to jest činjenica da se „između leksema stranog ili ciljnog jezika i njegovog ekvivalenta u maternjem jeziku u većini slučajeva ne može staviti znak jednakosti" (Đukanović 1995: 10)[2]. U literaturi se navodi više pojavnih oblika anizomorfizma: jednoj leksemi u jednom jeziku mogu da odgovaraju dve ili tri lekseme u drugom jeziku; lekseme u dva jezika ponekad imaju istu ili veoma sličnu formu ali različit sadržaj; odgovarajuće lekseme u dva jezika mogu imati različite gramatičke odlike; određeni termin iz jednog jezika može u drugom jeziku da ima drugačiji nivo opštosti; neke lekseme predstavljaju izraz sociokulturnih specifičnosti određene jezičke i društvene sredine i kao takve nemaju ekvivalenta u drugoj sredini (Đukanović 1995: 10; Marello 1996: 113; Šipka 2004: 68, 72, 167). Navedene činjenice impliciraju i anizomorfizam figurativnih značenja, a zadatak u našem istraživanju jeste da analiziramo lekseme sa figurativnim značenjem i njihove prevodne ekvivalente u dva dvojezična rečnika: francusko-srpskom i italijansko-srpskom. Naša komparativna analiza obuhvata, dakle, ciljne jezike koji su srodni, dok maternji jezik korisnika pripada različitoj jezičkoj porodici.

Za razliku od opštih rečnika, koji sa deskriptivne pozicije obrađuju najveći deo leksičkog fonda jednog jezika, specijalni rečnici predočavaju leksičku masu s nekim posebnim ciljem: njihovo težište može biti na leksici korišćenoj u određenim oblastima ljudske delatnosti, na izdvojenom jezičkom nivou ili fenomenu, ili na posebnoj korisničkoj grupi (Kostić-Tomović 2010: 29–30, Popović 2009: 182, Šipka 2006: 163). Među specijalne rečnike ubrajaju se i rečnici namenjeni institucionalizovanom učenju jezika, za koje se u domaćoj glotodidaktičkoj literaturi koristi izraz didaktički ili školski rečnik. **Školski rečnik**, čiji je osnovni tip upravo dvojezični rečnik, prilagođen je potrebama nastave po obimu odrednica i po načinu njihove obrade: on sadrži leksiku tematski definisanu nastavnim programom i zastupljenu u udžbenicima, a način izlaganja u toj vrsti rečnika odlikuje se konciznošću, preciznošću i jasnoćom (Durbaba 2011: 141, Raičević 2011: 171). Ovi stavovi predstavljaju podsticaj da se u školskim rečnicima ispitaju uvrštena figurativna značenja i njihov tretman, kao i da se ona uporede sa figurativnim značenjem u odgovarajućim opštim dvojezičnim rečnicima. Pojedini autori navode

[2] Sa glotodidaktičkog stanovišta zanimljivo je pomenuti da većina učenika primenjuje ono što se naziva *hipoteza semantičke ekvivalencije*: oni polaze od pretpostavke da se usvajanje leksičkih značenja na L2 svodi na različito etiketiranje pojmova poznatih na L1, čime upravo prenebregavaju anizomorfizam jezika (Bogaards 1994: 148–149).

da je jedan od osnovnih principa u koncipiranju dvojezičnih školskih rečnika postepeno i graduelno usložnjavanje materijala, što u vezi sa polisemijom znači da na početnim nivoima treba dati prednost najučestalijim leksičko-semantičkim varijantama (Pavlović Šajtinac 2017: 153–155). Budući da je našim istraživanjem obuhvaćen jedan rečnik za osnovnu školu (francusko-srpski) i jedan rečnik za osnovnu i srednju školu (italijansko-srpski), na osnovu navedenog načela može se pretpostaviti da će u drugom rečniku figurativna značenja biti brojnija i razuđenija nego u prvom, i to upravo zbog nivoa učenja kojem je namenjen. Najzad, više autora ističe značaj kontekstualnih primera za uvrštene leksičke jedinice u dvojezičnom, a posebno u školskom rečniku (Blanco 1996: 103, Bogaards 1996: 148, Kostić-Tomović 2010: 33); zbog toga smatramo da pri analizi figurativnih značenja i ovoj komponenti rečničkog članka treba posvetiti posebnu pažnju.

Figurativna značenja ustaljeno se razmatraju u okviru **polisemije**, koja se definiše kao sposobnost lekseme da ima više različitih ali međusobno povezanih značenja ili kao razloženost značenja reči na manje značenjske celine (Dragićević 2010 : 129; Lehmann, Martin-Berthet 1998: 65; Niklas-Salminen 2015 : 93, 108; Samardžić 2011: 191; Šipka 2006: 40). Kod polisemnih reči, najfrekventnije ili najstarije značenje naziva se *osnovnim* ili *primarnim*, dok su ostala značenja *izvedena* ili *sekundarna*. Pošto su predmet ovog istraživanja dvojezični rečnici, pažnju ćemo obratiti na to da li se za figurativno značenje strane reči daje zaseban prevodni ekvivalent ili se pak za osnovni prevodni ekvivalent naznačava da ima i figurativno značenje.

Termin **figurativno značenje** koristi se za značenja nastala delovanjem metafore i metonimije, u okviru koje se ponekad izdvaja sinegdoha. Metaforom se naziva jezički mehanizam koji funkcioniše tako što se ime jednog pojma prenosi na drugi pojam na osnovu uočene sličnosti. Metonimija je figura u kojoj se jedan pojam označava imenom nekog drugog pojma koji je s njim u odnosu bliskosti ili zavisnosti. Sinegdoha se sastoji od prenošenja značenja jedne reči na drugu reč na osnovu logičke veze „deo – celina". Pri analizi ćemo se osvrnuti i na to koji su od navedenih tipova figurativnih značenja najzastupljeniji u našem korpusu.

U literaturi se još ističe da leksikalizacija metafore predstavlja važan proces u nastanku idiomatskih ili polirematskih izraza[3], leksičkih jedinica sastavljenih od dva ili više samostalnih morfema. Kod ovih izraza utvrdili su se jedan oblik i jedno značenje, te su njihove osnovne odlike da označavaju jedinstven referent, da u govoru funkcionišu na potpuno isti način kao proste reči i da imaju veoma ograničenu sintaksičku autonomiju (Popović 2009: 98, Roberts 1996: 182, Samardžić 2011:

[3] O različitim terminima kojima se označavaju ovi pojmovi vidi u: Marello 1996: 40.

177). Pošto ovi izrazi mogu da imaju figurativno značenje, i oni će u našoj analizi biti razmotreni kao zasebna potkategorija.

Što se tiče obeležavanja, kvalifikator *fig.* može biti znak figurativnog značenja ili figurativne upotrebe. U prvom slučaju on označava metaforu, metonimiju i sinegdohu u leksičkom sistemu; u drugom slučaju stavlja se uz primer koji ilustruje figurativnu upotrebu lekseme u okviru nekog realnog značenja ili pak uz kratku definiciju takve upotrebe (Gortan Premk 2011: 31). Iako se navedeni stav odnosi na deskriptivne jednojezične rečnike, on ukazuje na potrebu da se i u dvojezičnim rečnicima ispita da li se kvalifikator *fig.* koristi uz prevodni ekvivalent ili uz kontekstualizovani primer.

3. Metodologija istraživanja

Cilj ovog istraživanja jeste da se utvrde sličnosti i razlike u tretmanu figurativnih značenja u školskim rečnicima za dva strana jezika: *Francusko-srpskom srpsko-francuskom rečniku za osnovnu školu* (Dinić 2012) i *Italijansko-srpskom srpsko-italijanskom rečniku za osnovnu i srednju školu* (Stojković, Zavišin 2016). Prva hipoteza povezana je sa potencijalnom publikom navedenih rečnika i ona glasi: u rečniku za italijanski jezik figurativna značenja biće brojnija zbog činjenice da je taj rečnik namenjen i učenicima srednje škole. Druga hipoteza odnosi se na izbor i način predstavljanja figurativnih značenja, što znači da se pretpostavlja sličan tip figurativnog značenja, kao i sličan način obeležavanja prevodnog ekvivalenta sa figurativnim značenjem i kontekstualizovanog primera za figurativno značenje. Treća hipoteza tiče se odnosa između školskih i opštih rečnika: očekuje se da će u oba školska rečnika figurativna značenja biti manje brojna i drugačije predstavljena nego u odgovarajućim opštim rečnicima.

Osnovni korpus čine dva navedena rečnika, s tim što će biti pregledan samo deo sa odrednicama na stranom jeziku i prevodnim ekvivalentima na maternjem jeziku učenika (francusko-srpski i italijansko-srpski rečnik). Dodatni korpus uključen je radi temeljnije provere hipoteza, a sačinjen je od opštih dvojezičnih rečnika francuskog jezika i italijanskog jezika (Klajn 2000, Točanac et al. 2017), od opšteg rečnika srpskog jezika (Matica srpska 2011) i rečnika stranih reči (Klajn, Šipka 2007).

U oba rečnika osnovnog korpusa izdvojene su sve odrednice u okviru kojih su obeležena figurativna značenja, a dobijeni podaci statistički su obrađeni da bi se proverila zasnovanost prve pretpostavke. Naknadno su razmotrene odrednice sa figurativnim značenjima koje u oba rečnika imaju iste ili slične prevodne ekvivalente.

Na tom suženom uzorku, odabranom radi lakšeg poređenja figurativnih značenja, proverena je tačnost ostalih hipoteza: postojanje sličnosti i razlika u obeleževanju figurativnih značenja u dva školska rečnika, kao i odnos figurativnih značenja u školskim i opštim rečnicima.

Rezultati istraživanja trebalo bi da omoguće uvid u sledeće aspekte dvojezičnih školskih rečnika: postupke koje autori primenjuju u vezi sa tretmanom figurativnih značenja, različita opredeljenja autora kada je reč o izboru i obradi leksičkih jedinica, specifičan značaj pojedinih strukturnih komponenti u ovom tipu rečnika.

4. Rezultati i diskusija

Prikaz rezultata istraživanja organizovan je prema redosledu iznetih hipoteza, s tim što su opšte konstatacije ilustrovane pojedinim primerima iz pregledanih rečnika i praćene pokušajem da se iznesu verodostojne pretpostavke o razlozima ustanovljenih pojava.

4.1. Zastupljenost figurativnih značenja

Prvi korak u analizi predstavljalo je kvantitativno poređenje odrednica u okviru kojih se javljaju obeležena figurativna značenja, kao i prevodnih ekvivalenata i primera praćenih kvalifikatorom *fig*. Zatim je izdvojeno nekoliko potkategorija figurativnih značenja, što je omogućilo tumačenje uočenih sličnosti i razlika.

Uvidom u predgovore utvrđeno je da se rečnici razlikuju po obimu zastupljene leksike: u francusko-srpskom rečniku ukupan broj odrednica je oko 3700, a u italijansko-srpskom nešto više od 5000. Osim toga, uočen je nesrazmeran kvantitativan odnos obeleženih figurativnih značenja. Broj i procenat tako obeleženih odrednica bitno je veći u italijansko-srpskom rečniku (481 odrednica ili skoro 10%) nego u francusko-srpskom rečniku (38 odrednica ili oko 1%). U francusko-srpskom rečniku uglavnom je obeleženo po jedno figurativno značenje, dok u italijansko-srpskom rečniku postoji gotovo 100 odrednica u okviru kojih su obeležena dva, tri ili četiri figurativna značenja. U francusko-srpskom rečniku ukupan broj obeleženih figurativnih značenja iznosi 40, a u italijansko-srpskom rečniku 600.

U tumačenju takvog odnosa najpre treba pomenuti činjenicu da u italijansko-srpskom rečniku postoje odrednice sa figurativnim značenjem za koje ne postoji odgovarajuća odrednica u francusko-srpskom rečniku (***capriccioso*** *(fig.) tempo cappricioso,* ***labirinto*** *(fig.) zbrka,* ***oasi*** *oaza (i fig.),* ***ricaricare 2.*** *(fig.) dati novu*

snagu). Što se tiče ekvivalentnih odrednica, ustanovljeno je da se figurativno značenje ponekad navodi u oba rečnika (***déchirer 2.*** *(fig.) cepati, gristi, razdirati: l'homme déchiré par le remords / la douleur –* ***strappare*** *(fig.) strappare il cuore*). Međutim, figurativna značenja u ovoj podgrupi navode se mnogo češće samo u italijansko-srpskom rečniku (***digerire*** *(fig.) podnositi, trpeti;* ***sangue*** *(fig.) sangue blu;* ***terreno*** *(fig.) tastare, saggiare il terreno*). Navođenje figurativnog značenja samo u francusko-srpskom rečniku ograničeno je na dve reči (***front 2.*** *(fig.) glava: Il marche le front haut,* ***pouce 2.*** *(fig.) donner un coup de pouce*). Figurativna značenja mogu da se javljaju u oba rečnika, ali da budu obeležena samo u jednom rečniku; takvih primera takođe ima mnogo više u italijansko-srpskom rečniku (***afferrare 2.*** *(fig.) razumeti, shvatiti –* ***saisir 4.*** *shvatiti;* ***fame*** *(fig.) avere una fame da lupo –* ***faim*** *J'ai une faim de loup*); obrnuti slučaj zabeležen je samo jedanput (***position 2.*** *(fig.) stav, gledište, stanovište –* ***posizione*** *položaj, mesto; pozicija, stav*).

Upadljiva kvantitativna razlika predstavlja rezultat ukrštenog uticaja dva različita činioca. Jedan je didaktičke prirode, a to je zahtev da se na srednjoškolskom nivou leksička kompetencija proširuje (učenjem novih leksema koje imaju i figurativna značenja) i produbljuje (usvajanjem figurativnih značenja leksema čije je osnovno značenje odranije poznato). S druge strane, veoma važnu ulogu ima i leksikografski faktor, a to je opredeljenje autora italijansko-srpskog rečnika da doslednije obeležavaju figurativna značenja. Ova okolnost može se dovesti u vezu sa stavom da na početnom nivou učenja jezika leksikografski opis u većoj meri treba da bude „rasterećen metalingvističke aparature, odnosno da bude primenjen princip jednostavnosti leksikografskog članka" (Piper, prema: Pavlović Šajtinac 2017: 153).

4.2. Postupci u predstavljanju figurativnih značenja

Tretman figurativnih značenja detaljnije je razmotren na uzorku sastavljenom od po 18 reči: trinaest konkretnih imenica, četiri prideva i jednog glagola. Odabrane reči imaju u francuskom i italijanskom jeziku prepoznatljivo slične oblike i isto poreklo: u dva slučaja reči dolaze iz grčkog jezika (*atmosphère/atmosfera; drame/dramma*), dok su ostale latinskog porekla (*bouillir/bollire; cage/gabbia; coup/colpo; fort, e / forte; ivre/ubriaco; montagne/montagna; nid/nido; note/nota; nuage/nuvola; obscur/oscuro; obstacle/ostacolo; œuf/uovo; oie/oca; ombre/ombra; os/osso; supérieur, e / superiore*). U vezi s tim uzorkom najpre je ispitano koji osnovni prevodni ekvivalenti imaju i figurativno značenje; zatim su razmotreni zasebni prevodni ekvivalenti za koje je eksplicitno navedeno da imaju figurativno značenje; najzad su analizirani

primeri, to jest izrazi i rečenice u kojima je data reč upotrebljena u figurativnom značenju.

Tabela 1. Osnovna značenja, figurativna značenja i primeri u školskim rečnicima

Francusko-srpski rečnik	Italijansko-srpski rečnik
atmosphère *n. f.* **1.** atmosfera, vazduh. **2.** (fig.): *une atmosphère de fête* slavljenička atmosfera.	**atmosfera** *s. f*. atmosfera. (fig.) *In questo ristorante c'è un'atmosfera piacevole*. U ovom restoranu je prijatna atmosfera.
bouillir *v. intr.* **1.** ključati, vreti. **2.** (fig.) kipeti, kiptati. *Il bout de rage.* Kipti od besa.	**bollire** *v. intr.* vreti, ključati. (fig.) *Qualcosa bolle in pentola.* Nešto se sprema.
cage *n. f.* kavez. *mettre en cage* zatvoriti u kavez; (fig.) staviti iza rešetaka, zatvoriti.	**gabbia** *s. f.* kavez. (fig.) *vivere in una gabbia dorata* živeti u zlatnom kavezu.
coup *n. m.* **1.** udarac. *coup de foudre* grom; (fig.) ljubav na prvi pogled.	**colpo** *s. m*. **1.** udar, udarac. (fig.) *colpo di fulmine* udar groma, ljubav na prvi pogled. (fig.) *Mi hai fatto venire un colpo!* Kako si me uplašio!
drame *n. m.* drama (i fig.). *Ce n'est pas un drame!* Nije nikakva drama! / Ništa strašno!	**dramma** *s.m.* drama (i fig.). *La sua vita è un dramma!* Njen život je drama!
fort, e *adj.* jak, snažan. (fig.) *être fort en* biti potkovan, dobro znati: *Elle est forte en maths.* Matematika joj odlično ide.	**forte** *agg.* **1.** jak, snažan; čvrst; **2.** (fig.) glavni. *Sei forte in fisica.* Odličan si u fizici. *piatto forte* glavno jelo; *pezzo forte* glavna tačka programa.
ivre *adj.* **1.** pijan; **2.** (fig.) opijen, van sebe. *ivre de joie* van sebe od radosti.	**ubriaco** *agg.* pijan; (fig.) opijen. (fig.) *Sei ubriaca?* Da li si pijana? (Šta to radiš / govoriš?) *Sono ubriachi d'amore.* Pijani su od ljubavi.
montagne *n. f.* planina, gora. (fig.) *une montagne de* gomila, mnoštvo, brdo, hrpa: *une montagne de livres* brdo knjiga.	**montagna** *s. f.* planina. (fig.) *una montagna di* mnoštvo, brdo: *In bagno ha trovato una montagna di panni sporchi.* U kupatilu je pronašla gomilu prljavog veša.
nid *n. m.***1.** gnezdo; (fig.) stančić, gnezdo. *nid d'amoureux* ljubavno gnezdo.	**nido** *s. m.* gnezdo (i fig.). (fig.) *nido d'amore* ljubavno gnezdo.

note *n. f.* **1.** beleška, napomena, primedba. **5.** (fig.) *prendre (bonne) note de quelque chose* (dobro) upamtiti / primiti k znanju.	**nota** *s. f.* **1.** napomena, zabeleška, nota; primedba. *prendere nota di qualcosa* zabeležiti nešto; (fig.) primiti k znanju; zapamtiti; (fig.) *trovare la nota giusta* pronaći pravi ton.
nuage *n. m.* oblak. *sans nuages* bez oblačka; (fig.) bez smetnji / teškoća: *avenir sans nuages* svetla budućnost.	**nuvola** *s. f.* oblak. (fig.) *Hai sempre la testa tra le nuvole.* Uvek si glavom u oblacima; (fig.) *cascare dalle nuvole* iznenaditi se, biti zatečen (nekom vešću).
obscur, e *adj.* **1.** taman, mračan; **2.** (fig.) nerazumljiv, nejasan; **3.** povučen, skroman: *mener une vie obscure* voditi povučen život. *un récit obscur* nerazumljiva priča.	**oscuro** *agg.* **1.** taman, mračan; **2.** (fig.) nerazumljiv, nejasan. *È un passo oscuro.* Taj odlomak je nerazumljiv.
obstacle *n. m.* **1.** prepreka, zapreka, barijera; **2.** (fig.) smetnja, teškoća, prepreka. *Je suis sûr que vous rencontrerez de nombreux obstacles.* Siguran sam da ćete naići na mnoge smetnje.	**ostacolo**, *s. m.* **1.** prepreka (i fig.); smetnja. *Non rinunciare al primo ostacolo.* Nemoj da odustaneš pred prvom preprekom. *Siamo riusciti a superare tutti gli ostacoli.* Uspeli smo da savladamo sve prepreke.
œuf *n. m.* jaje. *marcher sur des œufs* hodati kao po jajima, postupati veoma obazrivo.	**uovo** *s. m.* jaje. (fig.) *cercare il pelo nell'uovo* tražiti dlaku u jajetu. *Meglio un uovo oggi che una gallina domani* Bolje vrabac u ruci nego golub na grani.
oie *n. f.* guska. (fig.) *oie blanche* guska, glupača, kokoška, naivka.	**oca** *s. f.* guska (i fig.). (fig.) *Che oca!* Kakva guska (glupača)!
ombre *n. f.* **1.** senka, sen. (fig.) *dans l'ombre* u senci, neprimećen, u anonimnosti.	**ombra** *s. f.* **1.** hlad. (fig.) *Marco ha paura della propria ombra.* Marko se boji sopstvene senke.
os *n. m.* kost. (fig.) *en chair et en os* glavom i bradom, lično.	**osso** *s. m.* kost, koska. (fig.) *Siamo tutti uomini di carne e ossa.* Svi smo mi ljudi od krvi i mesa.
supérieur, e *adj.* **1.** gornji, viši (od), iznad; **3.** (fig.) superioran, bolji, nadmoćan.	**superiore** *agg.* viši, gornji. (fig.) *Devi essere superiore ai petegolezzi!* Treba da si iznad tračeva!

Uz prethodnu napomenu da su osnovni prevodni ekvivalenti gotovo identični u dva rečnika (***bouillir 1.*** *ključati, vreti* – ***bollire 1.*** *vreti, ključati;* ***nid 1.*** *gnezdo* – ***nido*** *gnezdo;* ***obscur 1.*** *taman, mračan* – ***oscuro 1.*** *taman, mračan*), prvo zapažanje u vezi sa figurativnim značenjem glasi da prevodni ekvivalenti ne postoje u svim odrednicama. Što se tiče obeležavanja osnovnog prevodnog ekvivalenta koji ima i figurativno značenje, taj postupak je u italijansko-srpskom rečniku primenjen u četiri slučaja (***dramma*** *– drama (i fig.),* ***nido*** *– gnezdo (i fig.),* ***ostacolo*** *– prepreka (i fig.),* ***oca*** *– guska (i fig.)*), a u francusko-srpskom rečniku jedanput (***drame*** *– drama (i fig.)*). Kada je reč o zasebnim prevodima sa obeleženim figurativnim značenjima, u francusko-srpskom rečniku ima ih šest (***bouillir*** *– (fig.) kipeti, kiptati;* ***ivre*** *– (fig.) opijen, van sebe;* ***nid*** *– (fig.) stančić, gnezdo;* ***obscur*** *– (fig.) nerazumljiv, nejasan;* ***obstacle*** *– (fig.) smetnja, teškoća;* ***supérieur*** *– (fig.) superioran, bolji, nadmoćan*), a u italijansko-srpskom rečniku tri (***forte*** *– (fig.) glavni;* ***ubriaco*** *– (fig.) opijen;* ***oscuro*** *– (fig.) nerazumljiv, nejasan*).

Kao posebna potkategorija mogu se izdvojiti reči stranog porekla u srpskom jeziku koje imaju sličan oblik, isto poreklo i značenje koje odgovara figurativnom značenju u francuskom i italijanskom jeziku: ***atmosfera 2.*** *fig. okolina, prilike, raspoloženje;* ***drama 2.*** *fig. uzbudljiv, potresan događaj;* ***nota 4.*** *prizvuk, obeležje, izraz određenog raspoloženja;* ***opskuran 2.*** *nerazumljiv, neshvatljiv, nejasan, mutan,* ***3.*** *fig. nedovoljno poznat, nepristupačan; potajan, prikriven;* ***superioran 1.a.*** *koji nadmašuje druge svojim vrlinama i sposobnostima; značajniji, vredniji; nadmoćan* (Klajn, Šipka 2007). Neke od tih reči iskorišćene su u prevodu ekvivalenta ili primera u oba rečnika (*atmosfera, slavljenička/prijatna atmosfera; drama (i fig.), Nije nikakva drama / Njen život je drama!*) ili samo u francusko-srpskom rečniku (*(fig.) superioran*). Kod imenice ***note/nota*** i prideva ***obscur/oscuro*** odgovarajuće srpske reči nisu navedene: u prvom slučaju zbog toga što se u primerima daje drugačije figurativno značenje, a u drugom verovatno zato što su autori smatrali da je odgovarajuća reč na srpskom nepoznata učenicima ili da nije neophodno da je nauče.

Poređenje sa rečnikom srpskog jezika ukazuje na to da još neki osnovni prevodni ekvivalenti imaju i figurativno značenje: ***ključati 3.*** *fig.* ***a.*** *snažno se ispoljavati, kipteti (o mislima i osećanjima);* ***jak 8.*** *koji nešto dobro zna, upućen u nešto: ~u nemačkom, ~u pevanju, ~šahista;* ***pijan 1. b.*** *omamljen, zanesen, ponesen kakvim osećanjem, oduševljen, euforičan: ~čovek, ~od sreće* (Matica srpska 2011). S druge strane, pojedini prevodni ekvivalenti označeni u školskim rečnicima kao figurativni, u *Rečniku srpskog jezika* imaju i osnovno značenje: ***kipeti 1.*** *prelivati se preko ruba posude pri jakom ključanju tečnosti; izbacivati ključalu tečnost* (Isto). Prethodne napomene

ukazuju na to da u oba rečnika postoji po deset osnovnih prevodnih ekvivalenata uz koje bi mogla da stoji napomena da imaju i figurativno značenje.

Uz samo jedan izuzetak, kontekstualizovani primeri za figurativna značenja postoje u okviru svih odrednica. Primeri su često isti ili veoma slični u dva jezika (*coup de foudre / (fig.) colpo di fulmine; Elle est forte en maths / Sei forte in fisica; nid d'amoureux / (fig.) nido d'amore; (fig.) prendre (bonne) note de quelque chose / prendere nota di qualcosa; un récit obscur / È un passo oscuro*). Kada je reč o obeležavanju, zapažena je pojava da se oznaka za figurativno značenje ne navodi uz prevodni ekvivalent, već samo uz odgovarajući primer ili njegov prevod (*mettre en cage* – zatvoriti u kavez; (*fig.*) staviti iza rešetaka, zatvoriti, *(fig.) marcher sur des œufs, (fig.) en chair et en os; (fig.) In questo ristorante c'è un'atmosfera piacevole, (fig.) vivere in una gabbia dorata*). U oba rečnika nailazimo i na tzv. prave idiomatske izraze (*(fig.) marcher sur des œufs; (fig.) cascare dalle nuvole*) i na izraze koji osim prenesenog mogu da imaju i doslovno značenje (*mettre en cage – zatvoriti u kavez; (fig.) staviti iza rešetaka, zatvoriti; colpo di fulmine – udar groma, ljubav na prvi pogled*) (up. Roberts 1996: 183). U italijansko-srpskom rečniku primeri se češće sastoje od rečenica (*(fig.) In questo ristorante c'è un'atmosfera piacevole, In bagno ha trovato una montagna di panni sporchi*), dok se u francusko-srpskom rečniku češće daju sintagme (*(fig.) une atmosphère de fête, une montagne de livres*). Što se tiče prevodnih ekvivalenata, u većini slučajeva figurativni izrazi koriste se i na srpskom jeziku (*(fig.) staviti iza rešetaka, hodati kao po jajima, glavom i bradom; živeti u zlatnom kavezu, Uvek si glavom u oblacima, Bolje vrabac u ruci nego golub na grani*).

Podrobnije razmatranje odabranog uzorka dodatno potvrđuje ukršten uticaj različitih faktora na tretman figurativnih značenja. U oba rečnika preovlađuju metaforičke asocijacije (od konkretnog ka apstraktnom), što potvrđuje stav da je ljudska spoznaja u velikoj meri metaforička te da je metafora nezaobilazan mehanizam na svim kognitivnim poljima (Dragićević 2010: 150). Sličnost pojedinih figurativnih značenja, računajući i ona u primerima, može se protumačiti činjenicom da francuski i italijanski pripadaju istoj jezičkoj porodici, a upotreba sličnih primera i u prevodu na srpski upućuje na postojanje jezičkih univerzalija. Što se tiče obeležavanja figurativnih značenja, ono nije uslovljeno čvrstim leksikološkim zakonitostima koja bi bila različita u dva jezika, već pristup u znatnoj meri zavisi od leksikografskih opredeljenja autora. Autori oba rečnika posvetili su veliku pažnju primerima sa figurativnim značenjem; smatramo da za to postoji didaktičko opravdanje, jer je navođenje primera nametnuto potrebom da dvojezični školski rečnik pruži podatke o upotrebi jezičkih jedinica. S druge strane, navođenje primera povezano je i sa leksikološkim aspektima, što konkretno znači da se figurativno

značenje ponekad može shvatiti tek u posebnom kontekstu (Dragićević 2010: 134, 151). To opravdava prisustvo izraza u kojima je neophodna upotreba determinatora (*une atmosphère* de fête, *forte* en maths; *una montagna* di panni sporchi, *superiore* ai petegolezzi), kao i idiomatskih izraza čije se značenje ne može izvesti iz značenja sastavnih delova (*coup de foudre*, *marcher sur des œufs*, *en chair et en os*; *colpo di fulmine*, *cascare dalle nuvole*, *cercare il pelo nell'uovo*). Opredeljenje da se figurativni izrazi koriste i u prevodu na srpski jezik usklađeno je sa stavom da ekvivalentne idiomatske izraze treba potražiti i na maternjem jeziku kako bi se zadržao idiomatski karakter izraza na stranom jeziku (Roberts 1996: 192).

4.3. Poređenje figurativnih značenja u opštim i školskim rečnicima

Izdvojene odrednice iz školskih rečnika razmotrene su i u opštem francusko-srpskom i italijansko-srpskom rečniku, kako bi se utvrdile sličnosti i razlike u prevodnim ekvivalentima i primerima za figurativna značenja. Na osnovu tih podataka razmotren je uticaj opštih rečnika na školske rečnike i ispitano je prilagođavanje odrednica po obimu i načinu obrade u školskim rečnicima.

Tabela 2. Osnovna značenja, figurativna značenja i primeri u opštim rečnicima

Francusko-srpski rečnik	Italijansko-srpski rečnik
atmosphère *n. f.* **1.** atmosfera, vazduh **2.** atmosfera, raspoloženje, ambijent: *une atmosphère de fête* slavljenička atmosfera.	**atmosfera** *s. f.* atmosfera (i fig.)
bouillir *v. intr.* **1.** ključati, vreti; **3.** kipeti, kiptati: *Il bout de rage.* Kipti od besa.	**bollire** *v. intr.* vreti, ključati; *Sappiamo quello che bolle in pentola* Znamo mi šta se sprema.
cage *n. f.* **1.** kavez. **2.** (fig.) zatvor: *mettre en cage* staviti iza rešetaka, strpati u zatvor **3.** kućište : *cage d'horloge* kućište zidnog sata.	**gabbia** *s. f.* **1.** kavez, krletka; (fig.) *mettere in gabbia qualcuno* baciti koga u zatvor. **2.** ograđen prostor, pregrada: *gabbia degli imputati* prostor za optuženike (u sudu).

coup *n. m.* **1.** udar, udarac. **2.** nalet, iznenadni udar *coup de foudre* udar groma, grmljavina (fig.) ljubav na prvi pogled.	**colpo** *s. m.* **1.** udar, udarac; *colpo di fulmine* udar groma, (fig.) ljubav na prvi pogled. **4.** pokušaj, poduhvat: *colpo da maestro* majstorski izveden poduhvat. **5.** nastup, napad bolesti: *colpo della strega* bol u krstima, lumbago.
drame *n. m.* **1.** drama, dramski, pozorišni komad. **2.** tragedija, katastrofa, drama, dramatični tok događaja: *Ce n'est pas si grave, il ne faut pas en faire un drame!* Nije ništa strašno, ne treba od toga praviti dramu!	**dramma** *s.m.* drama (i fig.)
fort, e *adj.* **1.** jak, snažan; **6.** *être fort en* biti potkovan, dobro znati (nešto): *Elle est forte en maths.* Matematika joj odlično ide.	**forte** *agg.* **1.** jak, snažan. *piatto forte* glavno jelo; *pezzo forte* glavna tačka programa (i fig.). **3.** hrabar; plemenit; ponosit.
ivre *adj.* **1.** pijan; **2.** opijen, van sebe: *ivre de joie* van sebe od radosti.	**ubriaco** *agg.* pijan; (fig.) opijen.
montagne *n. f.* planina, gora; *une montagne de* gomila, mnoštvo, brdo: *une montagne de livres* brdo knjiga.	**montagna** *s. f.* planina; *una montagna di libri* (fig.) brdo knjiga.
nid *n. m.* **1.** gnezdo. **3.** stančić, gnezdo: *nid d'amoureux* ljubavno gnezdo. **4.** skrovište, jazbina.	**nido** *s. m.* gnezdo (i fig.): *nido di briganti* razbojnička jazbina.
note *n. f.* **1.** nota, ton. **2.** nota, pečat *prendre (bonne) note de quelque chose* (dobro) upamtiti, primiti k znanju.	**nota** *s. f.* **1.** znak, oznaka, obeležje. **3.** zapažanje: *prendere nota di qualcosa* zapaziti nešto. **4.** nota: *trovare la nota giusta* (i fig.) pogoditi pravi način; *le dolenti note* (fig.) setni tonovi, jadikovanje; bolna tačka.
nuage *n. m.* **1.** oblak; *dans les nuages* u oblacima, zanesen, rasejan. **2.** smetnja, senka, tmina, oblak: *avenir sans nuages* svetla budućnost.	**nuvola** *s. f.* oblak: *cascare (cadere) dalle nuvole* zaprepastiti se; biti iznenađen, zatečen (neočekivanom vešću).

obscur, e *adj.* **1.** taman, mračan, opskuran. **2.** nerazumljiv, nejasan: *un récit obscur* nerazumljiva priča. **4.** neugledan, nepoznat: *auteur obscur* nepoznat pisac.	**oscuro** *agg.* **1.** mračan, taman, zagasit. **2.** nejasan, mutan, nerazumljiv: *passo oscuro* nejasan deo teksta; **3.** nepoznat, opskuran: *ebbe oscuri natali* bio je poreklom iz skromne, nepoznate porodice.
obstacle *n. m.* **1.** prepreka, zapreka, barijera. **2.** smetnja, teškoća, prepreka: *Je suis sûr que vous rencontrerez de nombreux obstacles.* Siguran sam da ćete naići na mnoge smetnje.	**ostacolo**, *s. m.* prepreka, smetnja; prepona: *essere d'ostacolo* biti na smetnji; *interporre ostacoli* praviti smetnje.
œuf *n. m.* **1.** jaje; *marcher sur des œufs* hodati kao po jajima, postupati veoma obazrivo. **4.** zametak, klica, početak: *dans l'œuf* u zametku.	**uovo** *s. m.* jaje. fig. vrsta finog muslina; *testa d'uovo* intelektualac; *rompere le uova nel paniere a qualcuno* kvariti kome posao. *Meglio un uovo oggi che una gallina domani* (posl.) bolje vrabac u ruci nego golub na grani.
oie *n. f.* guska; *oie blanche* glupača, naivka, guska, kokoška.	**oca** *s. f.* guska (i fig.) *pelle d'oca* naježena koža.
ombre *n. f.* **1.** senka, sen. **3.** tračak, trag, trunka, mrvica: *l'ombre d'un doute* tračak sumnje. *loc. adv.* **3.** *dans l'ombre* u senci, neprimećen, anoniman.	**ombra** *s. f.* senka; hlad, hladovina; (fig.) sen, duša pokojnika. *prendere ombra* posumnjati, postati sumnjičav; uvrediti se.
os *n. m.* **1.** kost; (fig.) *en chair et en os* glavom i bradom, lično. fig. *paquet, sac d'os* kost i koža.	**osso** *s. m.* kost; (fig.) *osso di balena* ribrlja kost, fišbajn; *ho le ossa rotte* (fig.) mrtav sam umoran; *essere di carne e ossa* biti čovek od krvi i mesa.
supérieur, eure *adj.* **1.** gornji, viši. **2.** superioran, bolji, nadmoćan: *Notre équipe est-elle supérieure à la leur?* Da li je naša ekipa bolja od njihove? **3.** ohol, osion: *d'un air supérieur* nadmenog izraza, s visine. **4.** nadređen, rukovodeći: *cadres supérieurs* rukovodeći kadar.	**superiore** *agg.* **1.** gornji, viši. **2.** superioran; nadmoćan, izvrstan; bolji: *essere superiore alle chiacchere* gordo prezirati ogovaranja.

Poređenje opštih rečnika i školskih rečnika pokazuje da, uz retka odstupanja, postoji načelna podudarnost prevodnih ekvivalenata za osnovna značenja, te da opšti rečnici nude više prevodnih ekvivalenata od školskih rečnika. Što se tiče figurativnih značenja koja postoje i u školskim i u opštim rečnicima, uočavaju se tri pojave: a) prevodni ekvivalenti su isti (***ivre*** *– opijen, van sebe;* ***nido*** *– gnezdo (i fig.)*); b) u opštem italijanskom rečniku daje se više prevodnih ekvivalenata (***oscuro*** *– nejasan, mutan, nerazumljiv*); c) u oba opšta rečnika, ali češće u francusko-srpskom, za figurativna značenja navode se prevodni ekvivalenti koji u školskim rečnicima ne postoje (***drame*** *– 2. tragedija, katastrofa, drama, dramatični tok događaja,* ***nuage*** *– 2. smetnja, senka, tmina, oblak;* ***superiore*** *– 2. superioran; nadmoćan, izvrstan; bolji*). Kada je reč o primerima i njihovim prevodima, oni su u opštem i školskom francusko-srpskom rečniku identični; razlika postoji samo u odrednicama ***drame***, gde se daje drugačiji primer (*Ce n'est pas si grave, il ne faut pas en faire un drame! Nije ništa strašno, ne treba od toga praviti dramu!*), i ***supérieur***, koja sadrži primer jedino u opštem rečniku (*Notre équipe est-elle supérieure à la leur? Da li je naša ekipa bolja od njihove?*). U opštem italijansko-srpskom rečniku odstupanja u vezi sa primerima su češća (***gabbia*** *– (fig.) mettere in gabbia qualcuno baciti koga u zatvor;* ***montagna*** *– una montagna di libri (fig.) brdo knjiga;* ***nido*** *– nido di briganti razbojnička jazbina;* ***ombra*** *– prendere ombra posumnjati, postati sumnjičav; uvrediti se*); u ovom rečniku u nekoliko slučajeva za figurativno značenje ne daju se kontekstualizovani primeri (***atmosfera, dramma, ubriaco***). U oba opšta rečnika zapaža se da figurativna značenja, izrazi ili primeri ponekad nisu obeleženi kvalifikatorom *fig.* kao u školskom rečniku (***bouillir, fort, ivre, montagne, nid, obscur, obstacle, oie; bollire, nota, nuvola, oscuro, oca, ombra, osso, superiore***).

U oba opšta rečnika postoji po nekoliko figurativnih značenja koja se ne navode u školskim rečnicima, a koja su najčešće praćena primerima (***nid*** *– 4. skrovište, jazbina;* ***obscur*** *– 4. neugledan, nepoznat: auteur obscur nepoznat pisac;* ***ombre*** *– 3. tračak, trag, trunka, mrvica: l'ombre d'un doute tračak sumnje;* ***gabbia*** *– 2. ograđen prostor, pregrada: gabbia degli imputati prostor za optuženike (u sudu);* ***oscuro*** *– 3. nepoznat, opskuran: ebbe oscuri natali bio je poreklom iz skromne, nepoznate porodice*). Navedena figurativna značenja najčešće nisu praćena kvalifikatorom *fig*.

Sa leksikografskog stanovišta može se zaključiti da uticaj opštih rečnika na tretman figurativnih značenja postoji u oba školska rečnika; uz to se u školskom francusko-srpskom rečniku može govoriti o gotovo potpunoj podudarnosti prevodnih ekvivalenata i kontekstualizovanih primera. Drugi zaključak glasi da je obeležavanje kvalifikatorom *fig*. doslednije sprovedeno u školskim rečnicima nego u opštim rečnicima. Najzad, u oba školska rečnika izvršena je selekcija, što znači

da nisu uvrštena sva figurativna značenja koja postoje u odgovarajućem opštem dvojezičnom rečniku. Ukoliko se podaci tumače iz didaktičke perspektive, može se najpre reći da je u oba školska rečnika izvršeno prilagođavanje po obimu, što znači da je redukovan broj figurativnih značenja. Prilagođavanje po načinu obrade ogleda se pre svega u tome što se u školskim rečnicima neizostavno navode primeri za figurativna značenja.

5. Zaključak

Rezultati istraživanja u znatnoj meri se poklapaju sa iznetim hipotezama. Prva pretpostavka u potpunosti je potvrđena jer je broj figurativnih značenja u italijansko-srpskom rečniku, namenjenom osnovnoj i srednjoj školi, veći nego u francusko-srpskom rečniku, čije je korišćenje predviđeno samo u osnovnoj školi. Glavni uzrok ustanovljene razlike jeste potreba da se leksički fond na srednjoškolskom nivou produbljuje i proširuje, što podrazumeva i dodatno ovladavanje figurativnim značenjima. Međutim, nesrazmerno veći broj prevodnih ekvivalenata i primera mora se pripisati i činjenici da su u rečniku za osnovnu i srednju školu figurativna značenja obeležena mnogo češće nego u rečniku za osnovnu školu, gde se i može očekivati ređa upotreba metalingvističke aparature.

Druga hipoteza, koja se tiče vrste figurativnih značenja i načina njihovog obeležavanja, potvrđena je samo delimično. Uz razumljive razlike između dva jezika, identifikovana su ista ili slična figurativna značenja, među kojima je daleko najčešća metafora od konkretnog ka apstraktnom. U vezi sa obeležavanjem figurativnih značenja, prethodno zapažanje treba dopuniti napomenom da se prevodni ekvivalenti sa figurativnim značenjem ne daju u svim odrednicama i da se obeležena značenja razlikuju u dva rečnika. Uz to, rezultati analize pokazuju i nepotpunu doslednost u obeležavanju prevodnih ekvivalenata koji, prema rečniku srpskog jezika, mogu da imaju i figurativno značenje. Ipak, sa didaktičkog stanovišta može se postaviti pitanje da li je sveobuhvatno i dosledno obeležavanje moguće, i da li je ono uopšte potrebno s obzirom na namenu ove vrste rečnika. Iz iste perspektive potrebno je istaći značaj primera za figurativna značenja, koji postoje u okviru svih razmotrenih odrednica i ustaljeno su obeleženi kvalifikatorom *fig*.

Treća hipoteza takođe je načelno potvrđena: u oba školska rečnika postoji manje figurativnih značenja nego u odgovarajućem opštem rečniku, što znači da je realizovano prilagođavanje po obimu. Prilagođavanje po načinu obrade ogleda se pre svega u obaveznom navođenju primera za figurativno značenje; odstupanja između

opšteg francuskog rečnika i školskog francuskog rečnika gotovo su zanemarljiva[4], dok su razlike u italijanskom školskom rečniku verovatno uslovljene korišćenjem drugih izvora pored navedenog opšteg rečnika.

Rezultati istraživanja ukazuju na to da izbor i adekvatna obrada figurativnih značenja predstavljaju delikatan zadatak u izradi dvojezičnih školskih rečnika, jer se autori suočavaju sa brojnim mogućnostima i nedoumicama, pri čijem se prevazilaženju ne mogu uvek osloniti na strogo određene leksikološke, leksikografske i glotodidaktičke principe. Takođe, tretman figurativnih značenja jeste važan aspekt u ovom tipu rečnika, jer odabir figurativnih značenja, adekvatnih prevodnih ekvivalenata, a naročito kontekstualizovanih primera, treba da budu u funkciji razvoja jezičko-komunikativne kompetencije učenika. Najzad, smatramo da adekvatan tretman figurativnih značenja predstavlja jedan od razloga zbog kojih štampani dvojezični školski rečnici imaju svoju ulogu u nastavi i učenju stranih jezika čak i u doba sve rasprostranjenijeg korišćenja elektronskih rečnika ili prevodilaca. Naime, pojedini glotodidaktičari napominju da zbog neujednačenog leksikografskog kvaliteta i nedovoljne pouzdanosti učenicima treba „pravovremeno skrenuti pažnju na ograničene mogućnosti upotrebe ovakvih rečnika" (Durbaba 2011: 141). Osim toga, empirijska istraživanja pokazuju da su i sami učenici svesni da elektronski prevodioci imaju određena ograničenja i manjkavosti, među kojima se pominju doslovno prevođenje, loša ponuda sinonima i prevoda za polisemne reči, nedostatak kontekstualizovanih primera (Mazet, Mikić 2016: 69). Iz navedenih razloga, na aktuelnosti nije izgubio stav iznet još pre više od dvadeset godina, a po kojem dvojezične rečnike namenjene učenju nipošto ne treba izbegavati, već neprestano poboljšavati njihov kvalitet i prilagođavati ih potrebama učenika (Bogaards 1994: 223).

Literatura

1. Béjoint, Henri, Philippe Thoiron (1996), *Les dictionnaires bilingues*, Louvain-la-Neuve: Duculot.
2. Blanco, Xavier (1996), „Élaboration et réutilisation des exemples dans la lexicographie bilingue", In: Béjoint, Henri, Philippe Thoiron, *Les dictionnaires bilingues*, Louvain-la-Neuve: Duculot, 103–110.
3. Bogaards, Paul (1994), *Le vocabulaire dans l'apprentissage des langues étrangères*, Paris: Didier.

[4] Ovaj podatak može se protumačiti činjenicom da je izrada opšteg i školskog francuskog rečnika tekla paralelno i da je autorka školskog rečnika ujedno i deo tima koji je pisao opšti rečnik.

4. Celotti, Nadine (2002), „La culture dans les dictionnaires bilingues: où, comment, laquelle?", *Éla. Études de linguistique appliquée*, 128, 455–466.
5. Cherifi, Nadir (2009), „L'écart culturel dans les dictionnaires bilingues: dictionnaires français-arabe, arabe-français", *Éla. Études de linguistique appliquée*, 154, 237–248.
6. Dias Loguercio, Sandra (2013), *Dictionnaires bilingues et pédagogie de la lecture. Vers un dictionnaire français-portugais d'appui à la compréhension écrite et à l'apprentissage du vocabulaire en français langue étrangère* (Thèse de doctorat), Paris: Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. URL: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00957934/document.
7. Dragićević, Rajna (2010), *Leksikologija srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
8. Durbaba, Olivera (2011), *Teorija i praksa učenja i nastave stranih jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
9. Đukanović, Jovan (1995), „Rečnici: njihova izrada, vrste i primena u nastavi stranih jezika", *Glosa*, 2, 9–18.
10. Emanuele, Valerio (2014), „Les critères de sélection des entrées lexicales dans les textes de présentation des dictionnaires bilingues franco-italiens", *Éla. Études de linguistique appliquée*, 176, 469–485.
11. Gortan Premk, Darinka (2011), „O kvalifikatoru *figurativno* u srpskim (srpskohrvatskim) deskriptivnim rečnicima", In: Ružić, Vladislava, Slobodan Pavlović (ur.), *Leksikologija. Onomastika. Sintaksa. Zbornik u čast Gordani Vuković*, Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, 27–37.
12. Kostić-Tomović, Jelena (2010), „Klasifikacija rečnika i tipologija leksikografskih informacija", *Prevodilac*, 63, 24–55.
13. Lehmann, Alise, Françoise Martin-Berthet (1998), *Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie*, Paris: Dunod.
14. Lo Nostro, Mariadomenica (2005), „Panorama italien des dictionnaires italien-français/français-italien sur cd-rom", *Éla. Études de linguistique appliquée*, 137, 95–117.
15. Mahtout, Mahfoud (2013), „La dimension culturelle de l'exemple dans le dictionnaire bilingue: le cas du *Dictionnaire français-kabyle* (1902–1903)", *Éla. Études de linguistique appliquée*, 170, 227–239.
16. Marello, Carla (1996), *Le parole dell'italiano. Lessico e dizionari*, Bologna: Zanichelli.
17. Mazet, Florence, Jovica Mikić (2016), „Traducteurs automatiques et apprentissage des langues", *Les langues modernes*, 2/2016, 66–73.
18. Niklas-Salminen, Aïno (2015), *La lexicologie* (2ᵉ édition), Paris: Armand Colin.
19. Pavlović Šajtinac, Maja V. (2017), „Principi koncipiranja dvojezičnih školskih rečnika", *Filolog*, 16, 152–158.
20. Popović, Mihailo (2009), *Leksička struktura francuskog jezika: morfologija i semantika*, Beograd: Zavod za udžbenike
21. Raičević, Vučina (2011), *Rečnik lingvodidaktičke terminologije*, Beograd: Zavod za udžbenike.

22. Roberts, Roda (1996), „Le traitement des collocations et des expressions idiomatiques dans les dictionnaires bilingues", In: Béjoint, Henri, Philippe Thoiron, *Les dictionnaires bilingues*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 181–197.
23. Samardžić, Mila (2011), *Pogled na reči*, Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
24. Šipka, Danko (2006), *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina* (drugo, izmenjeno i dopunjeno izdanje), Novi Sad: Matica srpska.

Rečnici

Dvojezični školski rečnici

1. Dinić, Tanja (2012), *Francusko-srpski srpsko-francuski rečnik za osnovnu školu*, Beograd: Zavod za udžbenike.
2. Stojković, Jasmina, Katarina Zavišin (2016), *Italijansko-srpski srpsko-italijanski rečnik za osnovnu i srednju školu*, Beograd: Zavod za udžbenike.

Dvojezični opšti rečnici

1. Točanac, Dušanka, Tanja Dinić i Jasna Vidić (2017), *Francusko-srpski rečnik*, Beograd: Zavod za udžbenike.
2. Klajn, Ivan (2000), *Italijansko-srpski rečnik* (Drugo, ispravljeno i dopunjeno izdanje), Beograd: Nolit.

Rečnici srpskog jezika

1. Klajn, Ivan, Milan Šipka (2007), *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Novi Sad: Prometej.
2. Matica Srpska (2011), *Rečnik srpskoga jezika* (Izmenjeno i popravljeno izdanje), Novi Sad: Matica srpska.

Jovica M. Mikić
University of Banja Luka
Faculty of Philology

TREATMENT OF FIGURATIVE EXPRESSIONS IN TWO-WAY SCHOOL DICTIONARIES

Summary

This paper deals with the selection and the lexicographic treatment of figurative expressions in two dictionaries: a French-Serbian dictionary for elementary school students and an Italian-Serbian dictionary for elementary and secondary school students. First, the corpus is processed for the purpose of quantitative comparison of figurative expressions, then 18 related words from each dictionary are singled out in order for qualitative similarities and differences to be more thoroughly examined, with, finally, the same words being analysed by means of general two-way dictionaries. The highlights of the analysis are as follows: the number of marked figurative expressions is disproportionately greater in the dictionary intended for both elementary and secondary school students; translation equivalents are identical or very similar in both school dictionaries, with the exception of the way they are marked; both school dictionaries feature examples for all figurative meanings; and, the number of figurative meanings in school dictionaries is lower than in general dictionaries, but the former show more consistence with regard to their marking and exemplifying. As far as the results are concerned, they are interpreted through the prism of lexicological, lexicographic, and didactic factors. In the end, the author conclude(s) that an appropriate treatment of figurative expressions is one of the key reasons why two-way school dictionaries are still an indispensable tool in foreign language teaching.
▸ ***Key words***: two-way school dictionary, figurative expression, lexicology, lexicography, foreign language teaching.

Preuzeto: 18. 10. 2019.
Korekcije: 9. 12. 2019.
Prihvaćeno: 11. 12. 2019.

Original research paper
UDK 371.3::811.163.41'282.3
DOI 10.21618/fil2022088p
COBISS.RS-ID 131121665

Olja R. Perišić[1]
Università degli Studi di Torino
Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e culture moderne

COLLOCAZIONI NELLA DIDATTICA DEL SERBO COME LINGUA STRANIERA

Abstract: *Nella presente ricerca saranno presentati i risultati di una sperimentazione condotta in una classe di studenti di prima annualità presso l'Università di Torino. Scopo di questa indagine è ricavare alcune conclusioni circa l'efficacia del procedimento DDL-data driven learning nell'apprendimento lessico-grammaticale a livello principiante.*

I primi studi sui corpora hanno evidenziato la tendenza delle parole a co-occorrere con determinate altre parole, creando nel contesto una serie di pattern lessico-grammaticali noti come collocazioni. Nello studio delle lingue straniere, il lexical approach*, cioè lo studio basato sulle collocazioni e non più sulle parole isolate, risulta particolarmente significativo. Anche la componente grammaticale non deve essere oggetto di studi separati, bensì va sempre e comunque affrontata come parte integrante delle collocazioni, intese come unità semantiche ma anche sintattiche e grammaticali.*

Utilizzando appositi software per l'analisi dei corpora lo studente può essere coinvolto nell'osservazione di tutti gli elementi che caratterizzano una parola come unità semantico-grammaticale: collocazione, colligazione, prosodia semantica e preferenza semantica. In questa sede verranno presentati alcuni esempi tratti dalla ricerca svolta in classe durante il lavoro individuale con gli studenti, con la speranza che possano stimolare la curiosità di quanti si occupano dell'insegnamento del serbo come LS.

Parole chiave: *collocazioni, corpora, contesto, lessico, didattica, serbo come LS.*

1. Introduzione

Nella presente ricerca saranno presentati i risultati di una sperimentazione condotta in una classe di studenti di prima annualità presso l'Università di Torino. L'approccio di base per la ricerca condotta con gli studenti è quello conosciuto come

[1] olja.perisic@unito.it

DDL (*Data-driven learning*) (Johns 1990). La formula stessa sta a significare che l'apprendente nel suo lavoro di ricerca è guidato (*driven*) dai dati linguistici presenti nei corpora. L'esplorazione dei corpora si svolge in forma semi-autonoma con l'insegnante che si rende disponibile a ogni richiesta di informazioni o chiarimenti di eventuali dubbi. Ne deriva una metodologia definita *bottom-up* e che muove dalle produzioni autentiche dei parlanti di una lingua per giungere alle generalizzazioni circa il suo uso.

Nelle pagine che seguono verranno presentati alcuni esempi della ricerca basata sulle collocazioni svolta in classe insieme al lavoro individuale degli studenti, nella speranza che possano stimolare la curiosità di quanti si occupano dell'insegnamento del serbo come LS. I corpora costituiscono uno strumento versatile, per cui una volta che si è appreso il loro funzionamento a livello tecnologico e linguistico essi possono essere applicati ad altre lingue oggetto di studio, fattore fondamentale per un percorso universitario, com'è quello linguistico, che richiede appunto la conoscenza di almeno due/tre lingue straniere.

Scopo di questa indagine è ricavare alcune conclusioni circa l'efficacia del procedimento corpus-based (collocazioni) nell'apprendimento lessico-grammaticale a livello principiante.

2. Collocazioni nella didattica delle lingue straniere

Un corpus rappresenta una «raccolta di testi (scritti, orali o multimediali) o parti di essi in numero finito in formato elettronico trattati in modo uniforme [...] così da essere gestibili ed interrogabili informaticamente» (Barbera 2013). Le parole esaminate nel loro contesto, tramite i corpora, mostrano quei legami lessico-grammaticali (collocazioni) che difficilmente possono essere osservati nei libri e nei dizionari o affidandosi esclusivamente all'intuizione dei parlanti nativi. Le collocazioni, definite come «significant co-occurrence of lexical units» (Sinclair et al. 2004: 5), occupavano un posto chiave già nelle ricerche sul significato svolte da Firth (1957) e che successivamente, grazie alle indagini sui corpora, sono state approfondite nei contributi di Halliday e Sinclair a partire dagli anni '60 (Halliday 1966, Halliday, Hasan 1976, Sinclair 1987, 1991).

Nei primi anni '80, mentre era intento a lavorare al progetto pionieristico COBUILD *English Language Dictionary*, Sinclair, durante le analisi delle concordanze generate in formato digitale, notava che i modelli collocazionali e l'aspetto idiomatico delle parole erano ciò che assicurava la coesione di un testo. Grazie ai corpora era infatti possibile rendersi conto che molte parole ripetevano

medesimi pattern in testi diversi e che esisteva una generale tendenza delle stesse a co-occorrere con determinate altre parole negli specifici contesti d'uso. Tale fenomeno, già noto nel caso delle frasi idiomatiche e dei fraseologismi, è stato riscontrato nell'intero lessico, che dovrebbe essere considerato secondo la griglia delle collocazioni e mai come aspetto a sé stante. Per Sinclair le parole sono sì unità linguistiche, anche se spesso sono portatrici di significati ambigui. Pertanto occorrerebbe abbandonare la concezione secondo cui una parola ha un significato indipendente e accettare che le combinazioni lessicali creino nuove e più complesse unità di significato. Al tempo stesso, la componente grammaticale è parte integrante delle collocazioni assunte come unità non solo semantiche, ma anche sintattiche e grammaticali (Halliday 1992, Sinclair 2000) secondo i principi della *lexicogrammar* (Halliday 1992) o *lexical grammar* (Sinclair 2000).

Nell'ambito della didattica delle lingue straniere Sinclair e Renouf (1988) parlavano di «lexical syllabus» inteso non esclusivamente come forma di apprendimento del lessico, ma come lo spazio centrale che il lessico dovrebbe occupare nella didattica. Il metodo elaborato dai due studiosi non incoraggia l'apprendimento di un ampio numero di parole, piuttosto si concentra maggiormente sul riutilizzo delle parole già acquisite e sulla possibilità di una loro combinazione nei diversi contesti. In questo senso la grammatica non ha bisogno di essere presentata come un corpo a sé, ma deve sempre e comunque essere ricondotta alle strutture lessicali.

Nello studio delle lingue straniere, il *lexical approach*, cioè l'acquisizione incentrata sulle collocazioni e non più sulle parole isolate, risulta di particolare utilità (Lewis 1993, 1997, 2000). In un processo di apprendimento induttivo, secondo i principi dell'approccio *DDL-data driven learning* (Johns 1990), lo studente può essere coinvolto nell'osservazione di una parola intesa come *extended unit of meaning* (Sinclair 1996, 2004), cioè caratterizzata da una serie di restrizioni lessico-grammaticali e semantiche. Utilizzando appositi software per l'analisi dei corpora, l'osservazione può essere diretta su quegli elementi che caratterizzano una parola come un'unità semantico-grammaticale: collocazione, colligazione, prosodia semantica e preferenza semantica.

La colligazione rappresenta la co-occorrenza delle classi grammaticali, vale a dire l'interazione delle categorie grammaticali in una struttura sintattica (Firth 1968). Lo stesso termine viene utilizzato per la teoria del *lexical priming*: «The basic idea of colligation is that just as a lexical item may be primed to co-occur with another lexical item, so also it may be primed to occur in or with a particular grammatical function» (Hoey 2005: 43).

La preferenza semantica di una parola identifica il campo semantico dei suoi collocati e si configura come una variabile dipendente dal contesto, per cui può essere denominata anche *register* oppure *genre preference* (Bednarek 2008). Questo concetto è in stretto rapporto con la colligazione, dal momento che le parole identificate come collocati vengono raggruppate in base al loro valore semantico ma anche per funzione grammaticale.

La prosodia semantica non sempre rientra nella conoscenza consapevole della lingua, cosicché la sua importanza nelle fasi di apprendimento emerge proprio grazie ai corpora, i quali prendono in considerazione non tanto la singola parola, bensì il suo valore fraseologico nel contesto e in associazione con altre parole. Louw ha definito la prosodia semantica, che può essere positiva o negativa, come una consistente aura di significato con cui una forma è permeata dai suoi collocati (Louw 1993).

La maggior parte delle ricerche sulle collocazioni nell'apprendimento delle lingue si occupa delle potenzialità dell'uso dei corpora a livello teorico, mentre si riscontra una certa carenza di contributi basati sulle sperimentazioni svolte con gli studenti. Da questi ultimi si evince l'indubbia utilità del procedimento *corpus-based* rispetto ai metodi tradizionali (Daskalovska 2015, Rezaee et al. 2015, Uçar, Yükselir 2015, Vyatkina 2016) in modalità sia passiva (la conoscenza formale delle collocazioni più frequenti) sia attiva (attraverso l'osservazione vengono formalizzati i cosiddetti «word templates» che possono essere riutilizzati e applicati nella fase produttiva – Thomas 2015).

3. Collocazioni nello studio del serbo come LS

In ambito serbo si nota una quasi completa assenza di studi teorici nei confronti del DDL, così come risulta insufficiente la sperimentazione dei corpora nella glottodidattica in generale (Vitaz, Poletanović 2019).

Per quanto riguarda la didattica del serbo come L2/LS, alla prima ricerca dedicata all'uso dei corpora nella didattica del serbo e dell'italiano come LS (Miličević, Samardžić 2010) seguono i contributi di chi scrive, per la maggior parte frutto del lavoro svolto sul campo con gli studenti universitari (Perišić Arsić 2018a, 2018b, 2018c). Non dissimile la situazione in relazione all'ambito croato: l'unico contributo disponibile è infatti un Dottorato di ricerca sul ruolo dei corpora nell'insegnamento del croato come L2/LS (Posavec 2017), cui seguono un lavoro della stessa studiosa sul medesimo tema (Posavec 2018) e un recente contributo di un gruppo di autori croati (Mikelić Preradović et al. 2019).

Nella didattica delle lingue straniere si nota in generale la difficoltà degli studenti nella combinazione delle parole, in quanto essi si basano di solito sulle collocazioni della propria lingua nativa e traducono le singole parole nella lingua di apprendimento. Sono qui esposti alcuni degli errori più frequenti commessi dagli italofoni che imparano il serbo, seguiti dalla collocazione italiana presumibile causa dell'errore e dalla forma corretta della collocazione serba: *fizičko zlo* "male fisico" > *fizički bol*; *zao primer* "cattivo esempio" > *loš primer*; *debela hrana* "cibo grasso" > *masna hrana*; *narav grada* "carattere della città" > *karakter grada*; *zamrznuta zima* "inverno gelido" > *ledena zima*; *sa vatrenim letima* "con estati caldissime" > *sa prevrućim letima*.

Nella maggior parte dei casi la lingua materna può influire sulla scelta del collocato da utilizzare nella lingua di arrivo. I dizionari (almeno per la combinazione linguistica di cui ci si occupa in questa sede) molto spesso non danno indicazioni precise sulle collocazioni e su come distinguere apparenti sinonimi.

Nel lavoro svolto in classe con i corpora serbi, si può iniziare dall'analisi degli errori degli italofoni e dalle peculiarità della lingua serba in un'ottica contrastiva, per individuare in un secondo momento alcuni argomenti linguistici adatti a questo tipo di didattica. A livello morfologico si può sfruttare l'estesa gamma di potenzialità offerta dagli strumenti per l'analisi dei corpora, i quali consentono sia di individuare tutte le forme di una parola (*word-form*) a partire da un *lemma* e viceversa, sia di osservare l'accordo tra le varie classi di parole. Quest'ultimo aspetto risulta essere decisivo in una lingua flessiva come il serbo che, forte di sette casi grammaticali, può generare un numero significativo di forme diverse tra singolare e plurale.

L'acquisizione in modo tradizionale della morfologia di base avviene per mezzo di lezioni frontali durante le quali l'insegnante espone le regole e assegna gli esercizi per far praticare agli studenti quanto appreso. Infatti, l'insegnamento degli argomenti morfosintattici non richiede necessariamente l'uso di supporti informatici, pertanto la circostanza che questa modalità di acquisizione si avvalga dell'utilizzo dei corpora rappresenta innanzitutto una novità metodologica. Lo studente non apprende la regola per vederla successivamente applicata nel contesto, semmai, operando in senso inverso, è il contesto che induce lo studente a formulare la regola.

Per tali motivi, come si vedrà in seguito, le possibilità offerte dai corpora sono per ora l'unico strumento utile che presenta in modo sistematico un grande numero di collocati di una parola, i quali permettono di definirla dal punto di vista non solo semantico ma anche grammaticale.

4. Gli strumenti di lavoro

I corpora impiegati nella sperimentazione fanno parte della piattaforma Sketch Engine, il cui corpus di maggiore utilizzo per la lingua serba è srWaC 1.2 (Ljubešić, Klubička 2014), con circa 476 milioni di parole. Per le ricerche diatopiche è possibile servirsi invece delle versioni bosniaca (bsWaC 1.2) e croata (hrWaC 2.2) dello stesso corpus.

Per l'osservazione delle collocazioni tale software offre più soluzioni: le più indicate ai fini della ricerca svolta in classe sono *Word Sketch* e *Word Sketch Difference*.

Word Sketch è un programma che permette di osservare tutti i vocaboli nel contesto della parola nodo al fine di comprendere il suo comportamento collocazionale e grammaticale. In questo modo non si è obbligati a scorrere l'insieme delle concordanze, operazione che nei corpora di grandi dimensioni richiederebbe molto tempo tanto da rivelarsi irrealizzabile. I risultati vengono organizzati in diverse categorie secondo le relazioni grammaticali della parola osservata, dalle collocazioni più tipiche a quelle inusuali e rare. A partire da Word Sketch ogni risultato può essere ulteriormente approfondito. Cliccando sui tre puntini in prossimità della parola si può scegliere se iniziare una nuova ricerca Word Sketch oppure accedere alle concordanze o al Thesaurus (dizionario dei sinonimi).



Fig. 1. Risultati della ricerca per la parola *majka*

Word Sketch Difference è una funzione che permette al ricercatore di osservare nel medesimo tempo due parole per poterle distinguere/confrontare e risulta

molto utile con voci che sono parzialmente sinonime. La ricerca può essere svolta per *lemma* o per due *word-form* dello stesso *lemma*. Nei risultati compariranno entrambe le parole alle quali sono stati assegnati colori diversi (rosso e verde) con una gradazione che varia in base all'indice della loro frequenza. Più il colore è intenso, più forte è il legame con un dato collocato. Nelle tabelle i collocati esclusivi con una delle parole saranno indicati con il colore della parola nodo accanto alla quale essi compaiono. In bianco sono contrassegnati invece i collocati comuni per entrambe le parole.

kakav?			
jadan	179	0	•••
bolestan	143	0	•••
očev	97	0	•••
dečakov	75	0	•••
mio	66	0	•••
biološki	91	0	•••
nesrećan	73	0	•••
presvet	62	0	•••
prečist	39	0	•••
rodjen	37	0	•••
žalostan	39	0	•••
prepodoban	51	0	•••
samohran	1318	12	•••
zaposlen	129	40	•••
mlad	475	216	•••
udati	67	11	•••
brižan	134	24	•••
budući	511	449	•••
srećan	51	44	•••
Marijin	6	7	•••
presrećan	7	8	•••
zgodan	0	11	•••
seksi	0	10	•••
cool	0	7	•••
argetin	0	6	•••
tatin	0	9	•••
super	0	30	•••

Fig. 2. Esempio di una ricerca su Word Sketch Difference (*majka-mama*)

5. Organizzazione del lavoro

Le potenzialità dell'uso dei corpora nell'insegnamento delle lingue sono il tema che l'autrice del presente lavoro ha sviluppato durante il Dottorato di ricerca in *Digital Humanities* presso le Università di Genova e di Torino, dal 2016 al 2019. Considerata l'impronta pratica della ricerca, che si focalizza sulla didattica del serbo come lingua straniera, oltre a fornire un contributo teorico al tema era indispensabile costruire un percorso in classe per comprendere innanzitutto come gli studenti avrebbero reagito a questa nuova metodologia.

Durante il primo anno di dottorato sono stati approfonditi i principi base della linguistica dei corpora insieme agli strumenti che si hanno a disposizione per la lingua serba e che potrebbero essere utilizzati nel lavoro con gli studenti stranieri.

Per mettere in pratica le conoscenze acquisite, durante il secondo anno di Dottorato, (AA 2016/17) è stato organizzato un seminario oggetto di una dettagliata presentazione al convegno «Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi IV» (Perišić Arsić 2020). Il lavoro in classe si è basato sull'esplorazione e l'acquisizione tanto del lessico (distinzione tra apparenti sinonimi) quanto dell'aspetto verbale. Nonostante i risultati incoraggianti riscontrati a lezione e nelle ricerche individuali scritte consegnate alla fine dell'anno, durante il seminario sono emersi alcuni aspetti legati alla componente tecnologica che insieme alla nuova metodologia di lavoro hanno in parte messo in crisi alcuni studenti. Queste prime osservazioni sono state utili per affinare il metodo di lavoro e per modificare certi aspetti della ricerca nel secondo anno di sperimentazione. In primo luogo, è stata compresa la difficoltà nell'osservare il contesto vasto di una parola, costituito spesso da un alto numero di vocaboli sconosciuti che potevano disorientare lo studente. Senza dubbio il contesto autentico con il quale lo studente si deve confrontare risulta più caotico, complesso e sfuggente rispetto agli esempi esposti nei libri di testo, che spesso sono frutto di un'elaborazione artificiosa e non del tutto rispondente ai concreti usi linguistici. Per tale motivo si è deciso di restringere la ricerca solo alle collocazioni (la parola nodo e i suoi collocati).

Nel terzo anno di Dottorato (AA 2018/19) si è continuato con il lavoro in classe, è stata particolarmente utile la presenza degli studenti della prima annualità, esclusi per motivi organizzativi dalla precedente ricerca. Era infatti prioritario poter valutare ai più bassi livelli di apprendimento la validità e l'efficacia della metodologia basata sui corpora, strumenti meno presenti nelle ricerche nell'ambito linguistico, se si pensa che nella maggior parte dei casi esse coinvolgono gli studenti dei livelli intermedi/avanzati (Talai, Fotovatnia 2012). Il lavoro di indagine in questa fase

ha preso in considerazione i temi della morfosintassi fondamentale per passare successivamente all'aspetto semantico delle parole.

6. Metodologia del lavoro

In seguito alla prima fase della sperimentazione in classe è stato sviluppato un percorso da tenersi durante il terzo anno di Dottorato (2018/19) come continuazione della ricerca già avviata. A partire dalle conclusioni si è deciso di modificare due aspetti principali. Il numero di ore, che risultava insufficiente, è stato aumentato da 18 a 30, che corrisponde a 15 lezioni di due ore ciascuna: 7 nel primo semestre e 8 nel secondo. Il secondo aspetto riguardava il coinvolgimento degli studenti del primo anno, che per motivi organizzativi erano stati esclusi dalla prima parte della ricerca.

In totale gli studenti sono stati nove, ossia tre per ogni annualità (prima, seconda/terza) e tre per la laurea magistrale (LM). I due studenti del primo anno prima dell'inizio del corso avevano seguito alcune lezioni di lingua al livello teorico e di lettorato per cui le loro conoscenze erano al livello principiante. Nello specifico, il percorso universitario di uno studente era basato essenzialmente sulle lingue slave, una studentessa aveva come seconda lingua l'inglese, mentre il terzo studente era di madrelingua rumena e proveniva da un altro dipartimento. Il primo studente aveva nel suo piano di studi la Lingua serba e croata[2] come seconda lingua, la seconda studentessa come prima, mentre il terzo studente come lingua a scelta.

Gli argomenti morfosintattici trattati durante le lezioni sono stati: accordo aggettivo-nome, plurali irregolari maschili, pronomi possessivi, verbi. A tale scopo sono state utilizzate le concordanze generate a partire da una ricerca (*query*) che lo studente doveva impostare in modo corretto e in autonomia. Nel paragrafo successivo sarà esposta la ricerca che verte sugli aggettivi.

Solo in un secondo momento si è passati all'osservazione delle parole come unità semantico-grammaticali, sempre attraverso l'analisi delle collocazioni che ha permesso di individuare le differenze tra parole all'apparenza sinonime e di comprendere il significato di una parola nelle diverse sfumature semantiche e pragmatiche. Gli studenti hanno infine approfondito le parole scelte in precedenza seguendo il procedimento proposto (dalle collocazioni alla prosodia semantica) e presentando un elaborato finale frutto di una ricerca indipendente.

[2] Il nome ufficiale della lingua che si studia all'Università di Torino.

7. Sperimentazione in classe

Nelle prime due lezioni è stata brevemente esposta un'introduzione alla storia della linguistica dei corpora, con la creazione dei primi corpora nel mondo anglosassone. Sono stati presentati gli strumenti di lavoro (corpora per la lingua serba) che in seguito sarebbero stati utilizzati nelle ricerche. Gli studenti hanno appreso l'uso dei metacaratteri per le ricerche semplici e il linguaggio CQL per le ricerche più complesse[3]. Dopo le lezioni introduttive si è passati all'osservazione diretta dei corpora e al loro utilizzo nella pratica.

Uno dei primi argomenti trattati è stato l'aggettivo: in questa prima fase di lavoro gli studenti hanno dovuto impostare le query per ogni domanda che intendevano formulare. L'aggettivo è stato oggetto di osservazione insieme al sostantivo: in questo modo si è voluto abituare lo studente a considerare le parole non singolarmente, bensì legate alle altre parole con le quali entrano in contatto seguendo le regole morfosintattiche della lingua.

a) «Scrivi il nominativo plurale dei seguenti nomi: *prozor*, *dete*, *vino*, *kompjuter*, *nos*, *čovek*, *more*, *sir*, *sladoled*, *pas*, *krevet*, *prilog*, *spomenik*, *jež*.» (finestra, bambino, vino, computer, naso, uomo, mare, formaggio, gelato, cane, letto, contorno/avverbio/aggiunta, monumento, riccio).

Lo studente in questo caso doveva svolgere una ricerca per *lemma*, modalità che gli avrebbe permesso di vedere tutte le forme delle parole e riconoscere la loro forma al plurale. In alternativa poteva inserire come secondo elemento il verbo *essere* al plurale come word-form (*su*) nel contesto a destra.

dana kada su postavljeni . Alu	**prozori su** (prozor biti)	važan I kreativan deo svake
a euro-žljeba za aluminijumske	**prozore su** (prozor biti)	pimenljuvi : zaokretno-nagib
a tesanim kamenom-sigom , a	**prozori su** (prozor biti)	od belog mermera . Dobro o
ı zahtevu . PVC stolarija i PVC	**prozori su** (prozor biti)	izrađeni od vrlo zahvalnog m
olacije od stiropora od 10 cm a	**prozori su** (prozor biti)	sa troslojnim staklom i sa pe
ugrađeno u njih . Schuco Pvc	**prozori su** (prozor biti)	ekonomično resenje . Ovi pr

Fig. 3. Query [lemma="prozor"][word="su"]

[3] Per la descrizione dettagliata degli esercizi introduttivi all'uso dei corpora si veda Perišić Arsić (2020).

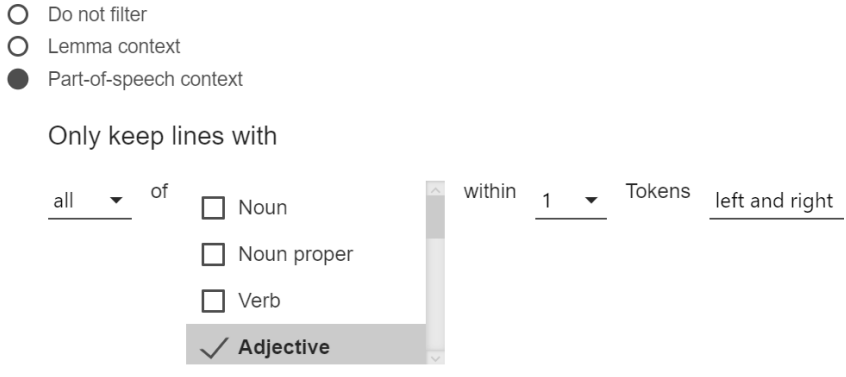
b) «Osserva come concordano gli aggettivi con i sostantivi precedenti. Scrivi 3 esempi per ogni parola.»

In questo modo si potevano vedere le forme delle parole declinate in tutti i casi e lo studente si abituava a osservare gli esempi più realistici, dunque più autentici anche se di maggior complessità, rispetto a quelli di solito riportati dalle grammatiche e dai libri di testo.

c) «Qual è la posizione dell'aggettivo rispetto al nome? È diversa dall'ordine delle parole in italiano?»

Si poteva fare, ad esempio, la ricerca per il lemma *prozor* e poi indicare nel *filter contest* un aggettivo nel contesto a destra o a sinistra.





›r nakon ugradnje VELUX **krovnih**	**prozora** prozor	, bez obzira da li imate rava
ranica će Vam se otvoriti u **novom**	**prozoru** prozor	. BIM (Building information
Na modulu se nalaze četiri **velika**	**prozora** prozor	koji će omogućiti neprekidar
nog normalnog bojlera ili **krovnog**	**prozora** prozor	. Može da se montira u krov
vog uputstva , pojaviće se **sledeći**	**prozor** prozor	u kome vas sama aplikacija
Stoga se prilikom kupovine **novih**	**prozora** prozor	odlučite za kvalitet . Prozori
po ISO 9001 standardu , a **krovni**	**prozori** prozor	dizajnirani su i proizvedeni u
ma euro-žljeba za **aluminijumske**	**prozore** prozor	su pimenljuvi : zaokretno-na
ne , nagibne i **zaokretno-nagibne**	**prozore** prozor	bez vidljivih šarki , - Specifič
› provetravanje kroz dva **otvorena**	**prozora** prozor	koji se nalaze jedan preko p

Fig. 4. Ricerca per lemma *prozor* e aggettivo a destra o a sinistra

d) Per osservare le particolarità fonetiche di aggettivi (passaggio da *l* a *o*, palatalizzazione, *a* mobile), si può proseguire con l'osservazione delle diverse forme di aggettivi:

«Scrivi tutti gli aggettivi maschili in -o trovati. Individua le forme del femminile e del neutro, del singolare e del plurale, al nominativo. Che cosa noti?»

Si può semplicemente svolgere la ricerca per *lemma* .*o e *part of speech*: aggettivo. Una volta visualizzati i risultati si può andare nel campo delle frequenze per lemma, scegliere un aggettivo e osservare le sue frequenze per *word-form*:

	Lemma	↓ Frequency	Frequency per million
1	protekao	44,638	80.48
2	topao	36,401	65.63
3	odrastao	28,118	50.70
4	zao	18,434	33.24
5	preostao	18,405	33.18
6	debeo	14,617	26.35
7	svetao	14,280	25.75
8	nastao	13,940	25.13
9	oboleo	12,963	23.37
10	okrugao	12,646	22.80
11	veseo	11,645	21.00

Fig. 5. Frequenze degli aggettivi in -o

	Word	↓ Frequency	Frequency per million
1	tople	4,990	9.00
2	toplo	3,557	6.41
3	toplom	3,385	6.10
4	topla	3,385	6.10
5	toplu	2,875	5.18
6	topli	2,817	5.08
7	toplim	2,522	4.55
8	toplog	2,055	3.71
9	topao	1,856	3.35
10	toplih	1,572	2.83

Fig. 6. Frequenze per word-form dell'aggettivo *topao*

e) «Scrivi tutti gli aggettivi maschili in -stan trovati. Individua le forme del femminile e neutro singolare e del plurale al nominativo. Che cosa noti?»

Si può usare il procedimento della domanda precedente (.*stan).

na 75 % u odnosu na	**nemasne** nemastan/Aggfpay	materije organizma , k
u često znatno manje	**robusni** robustan/Agpmpny	od vodenih larvi i čest
7.8 - 22.5 cm i vrlo su	**robusnog** robustan/Agpmsgy	izgleda . Ukoliko je ne
e . Ženke aksolotla su	**robusnije** robustan/Agcfpny	građe od mužjaka , im
n da pomaže starijim i	**bolesnim** bolestan/Agpmpdy	ljudima , moći da vide
mirati robota da bude	**svestan** svestan/Aggmsnn	samog sebe smatrase
mo kvalitetnu hranu -	**raznovrsnu** raznovrstan/Aggfsay	, pravilno odabranu i p
mente . Posle obrade	**izvesne** izvestan/Aggfsgy	količine sirove vode jo
rezentacije , instalirati	**korisne**	skripte itd. Uz pomoć c

Fig. 7. Ricerca per lemma degli aggettivi in -stan

f) «Scrivi le forme del femminile e del neutro degli aggettivi *jadan*, *udoban*, *gladan* [povero, comodo, affamato]. Trova il plurale al nominativo per ogni genere. Che cosa noti?»

Si può eseguire una ricerca per lemma che consenta allo studente di osservare la posizione della -a mobile.

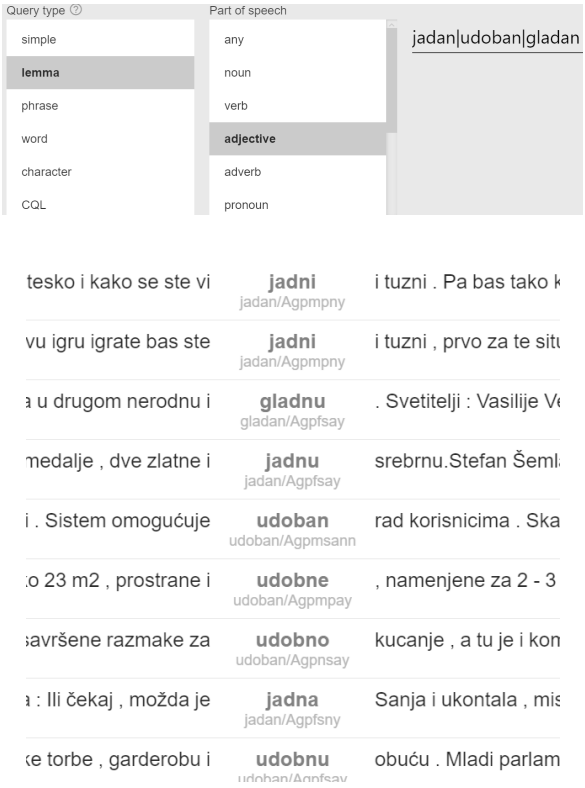


Fig. 8. Ricerca per lemma degli aggettivi *jadan*, *gladan*, *udoban*

g) «Scrivi le forme del femminile e neutro degli aggettivi *sladak*, *gladak*, *težak* [dolce, liscio, pesante]. Trova il plurale al nominativo per ogni genere. Che cosa osservi?»

Si può impostare una ricerca per lemma che consenta allo studente di osservare le trasformazioni fonetiche, in questo caso l'assimilazione di sonorità:





Fig. 9. Ricerca per lemma degli aggettivi *sladak*, *gladak*, *težak*

Per verificare l'efficacia del procedimento utilizzato, alla fine di questo ciclo di lezioni, gli studenti hanno svolto un test costituito da domande estrapolate dal corpus (Allegato 1). Il test era composto da venti domande, bisognava scrivere la forma giusta dell'aggettivo in accordo con il sostantivo. I risultati del primo test sono stati soddisfacenti, infatti tutti gli studenti hanno risposto correttamente a più della metà delle domande.

Studente A	14/20
Studente B	20/20
Studente C	12/20

Tab. 1. Numero di risposte corrette Test 1

Per assicurare una continuità al lavoro sugli aggettivi attraverso lo strumento Word Sketch gli studenti hanno potuto osservare gli aggettivi in -o e in -stan nel contesto con le relative collocazioni:

TOPAO "caldo"	*obrok*, *vazduh*, *leto*, *čokolada* [pasto, aria, estate, cioccolata]
SVETAO "chiaro"	*budućnost*, *nijansa*, *boja* [futuro, sfumatura, colore]
ZAO "cattivo"	*duh*, *namera*, *demon* [spirito, intenzione, demone]
DEBEO "grasso"	*crevo*, *sloj*, *zid* [intestino, strato, muro]

SVESTAN "consapevole"	*zaključak* [conclusione]
BOLESTAN "malato"	*deca*, *ambicije*, *majka* [bambino, ambizioni, madre]
KORISTAN "utile"	*informacija*, *savet*, *link* [informazione, consiglio, link]
MASTAN "grasso/unto"	*koža*, *hrana*, *kosa* [pelle, cibo, capelli]

Tab. 2. Ricerca su Word Sketch per i collocati di alcuni aggettivi in -o e -stan

Il passaggio dal piano morfosintattico all'osservazione della semantica delle parole, attraverso le collocazioni, è stato utile per il lavoro indipendente che gli studenti successivamente hanno svolto. L'osservazione dei collocati ha evidenziato le somiglianze e le differenze nei legami fissi tra le due lingue.

Al termine gli studenti hanno compilato un test (Allegato 2) per verificare l'acquisizione degli argomenti svolti. Il test era presentato in due colonne, la prima conteneva i sostantivi e la seconda gli aggettivi che dovevano essere collegati rispetto alla loro forma e al significato. I risultati del test hanno messo in luce un notevole miglioramento da parte di tutti gli studenti rispetto al test precedente.

Studente A	12/15
Studente B	15/15
Studente C	15/15

Tab. 3. Numero di risposte corrette Test 2

Nella seconda fase di lavoro era prevista l'osservazione delle collocazioni dal punto di vista semantico per rendere possibile agli studenti un'ampia panoramica sul significato e l'impiego di ogni parola. Nello specifico, è stato proposto loro di prendere in esame le seguenti coppie lessicali: *majka*/*mama* "madre"/"mamma", *otac*/*tata* "padre"/"papà", *sestra*/*brat* "sorella"/"fratello", mediante l'utilizzo di tutti gli strumenti a disposizione.

In dettaglio, l'indagine sul lessico ha richiesto un approfondimento della parte teorica circa il significato delle parole. In questa fase sono stati introdotti i termini *collocazione*, *colligazione*, *preferenza semantica* e *prosodia semantica*. È stato inoltre delineato il percorso da seguire per il completamento della ricerca in prospettiva della stesura delle relazioni finali. Per agevolare l'analisi e offrire un modello da seguire nel lavoro individuale sono state formulate alcune domande introduttive:

a) «Quale delle due parole è più frequente?»

b) «Quali sono le collocazioni più frequenti per ogni parola osservata?»

c) «Usa i corpora del serbo, croato e bosniaco per verificare se esistono eventuali differenze.»

I risultati sono stati soddisfacenti: gli studenti hanno infatti utilizzato tutti gli strumenti illustrati durante il corso e hanno applicato la metodologia di analisi *corpus-based* alle parole osservate. Essi hanno inoltre sentito la necessità di mettere a confronto i risultati delle parole serbe con i loro corrispettivi italiani. A titolo esemplificativo sarà qui esposta la ricerca per le sole parole *majka* e *mama* svolta da uno studente:

a) «Quale delle due parole è più frequente?»
majka è tre volte più frequente di *mama*.

	Lemma	↓ Frequency	Frequency per million
1	majka	83,055	149.75
2	mama	23,339	42.08

Fig. 10. Frequenza delle parole *majka*/*mama*

b) «Quali sono le collocazioni più frequenti per ogni parola osservata?»

Le collocazioni più frequenti di *majka* si distribuiscono tra contesti istituzionali o inerenti al registro formale: *samohrana*, *biološka*, *surogatna* [single, biologica, surrogata] oppure religioso: *Presveta Majka*, *Božija Majka* [Santissima Madre, Madre di Dio]. Il medesimo impiego viene notato nel contesto religioso italiano con le locuzioni *madre superiora*, *madre badessa*, *madre chiesa*, ma anche in altri contesti, con le locuzioni *scheda madre*, *lievito madre*, *lingua madre*.

A livello di prosodia semantica è stato rilevato l'uso ricorrente degli aggettivi negativi che accompagnano la parola *majka*: *samohrana*, *bolesna*, *pokojna*, *uplakana*, *nesrećna*, *mrtva* [single, defunta, lacrimante, infelice, morta]. La parola *mama* ha invece un'accezione positiva: *novopečena*, *ponosna*, *zahvalna*, *buduća*, *srećna* [neomamma, orgogliosa, riconoscente, futura, felice]. Singolare l'uso della parola *mamma*, attestato nel corpus italiano, in riferimento agli animali: *mamma orsa*, *mamma gatta*, *mamma lupa*.

c) «Usa i corpora del serbo, croato e bosniaco per verificare se esistono eventuali differenze.»

Si nota l'uso religioso della parola *majka* nel contesto croato e, seppur con frequenza minore, in quello bosniaco: *Isusova majka*, *majka Božija*, *majka nebeska* [la madre di Gesù, la madre di Dio, la madre dei cieli].

È stata individuata, nel corpus bosniaco, la collocazione *rahmetli majka*, ossia «madre defunta», esempio fortemente marcato in quanto si tratta di una parola di origine turca in uso unicamente nella variante bosniaca. Nello stesso corpus erano molto frequenti le collocazioni *srebreničke majke* e *majke Srebrenice* [le madri di Srebrenica], che si può collegare al contesto sociolinguistico riferibile alla guerra iugoslava degli anni '90.

Dopo aver risposto alle domande guida, lo studente continua la ricerca in modo indipendente. Viene esaminato l'ordine delle parole nella costruzione *madre e padre* che ha fatto registrare un'elevata frequenza. La costruzione *otac i majka* "padre e madre" era significativamente più ricorrente di *majka i otac* "madre e padre" in entrambe le lingue. Nel caso di *mama i tata* "mamma e papà", la costruzione in cui la parola femminile precedeva quella maschile era invece molto più frequente sia in serbo sia in italiano. Particolarmente eloquenti sono risultati i collegamenti socioculturali tra l'italiano e le altre lingue al centro dell'analisi, come per esempio l'alta frequenza delle collocazioni *madre surrogata*, *madre lesbica*, che nei corpora serbo, bosniaco e croato risultano quasi assenti.

Al termine delle lezioni agli studenti è stato somministrato un test finale strutturato in nove domande contenenti argomenti trattati durante il corso: collocazioni lessicali, morfologia di base (coniugazione di un verbo irregolare al presente e al passato, declinazione dell'aggettivo, plurale dei sostantivi), accordo (pronome, aggettivo e sostantivo) (Allegato 3).

Gli studenti sono stati informati che avrebbero potuto utilizzare i corpora o qualsiasi altra risorsa online, dizionari inclusi. Oltre a rispondere alle domande dovevano fornire informazioni sulle risorse utilizzate e nel caso dei corpora indicare la query utilizzata.

Gli studenti hanno scelto di utilizzare il corpus per rispondere a tutte le domande, mostrando di saper utilizzare gli strumenti per l'analisi del corpus in modo appropriato. In pochi casi si sono sentiti più sicuri e avevano deciso di non consultare i corpora affidandosi alle loro conoscenze pregresse. Si notano alcune imprecisioni proprio nelle domande risposte in questo modo (*nosovi*, *sirovi*).

8. Conclusioni

Nel contributo è stato affrontato l'impiego delle collocazioni nell'insegnamento del serbo come LS. A tale scopo è stato presentato il lavoro sperimentale svolto all'interno del Dottorato di ricerca con gli studenti dell'Università di Torino. L'approccio utilizzato è stato DDL, che si basa sull'uso dei corpora e su una metodologia *bottom-up* mediante la quale lo studente muove da un contesto autentico per arrivare in modo (semi)autonomo a una serie di conclusioni sul funzionamento della lingua.

Dopo il primo anno di sperimentazione sono stati affinati alcuni aspetti metodologici che hanno permesso di apportare sensibili miglioramenti all'esecuzione del lavoro in classe. L'osservazione del contesto vasto in cui una data parola occorreva non si è rivelata un'operazione agevole, dal momento che gli studenti non sempre erano a conoscenza del suo significato. Per questo motivo si è deciso di restringere il contesto e concentrare l'analisi soprattutto sulle collocazioni. È stato inoltre coinvolto il gruppo degli studenti della prima annualità, con i quali si è lavorato sull'apprendimento della morfosintassi di base e del lessico. Il quesito cui si è cercato di dare una risposta era: le collocazioni possono essere utilizzate ai livelli principianti dell'apprendimento lessico-grammaticale?

Ai fini di una risposta ci si può avvalere dei test somministrati agli studenti e delle relazioni individuali che essi hanno redatto in modalità autonoma. I due test svolti durante le lezioni, e che insieme al test finale dovevano accertare l'acquisizione degli argomenti morfosintattici, hanno messo in luce una progressiva capacità di utilizzo dei corpora, come attesta il netto miglioramento dei risultati dalla prima prova a quelle successive. La novità di questo approccio è consistita nel fatto che le parole non sono state considerate alla stregua di unità isolate, ma sempre in unione con altre. In questa prospettiva è stato possibile osservare sia le corrispondenze tra le desinenze all'interno di alcune classi di parole sia i casi in cui queste differivano perché appartenenti a declinazioni diverse.

Il lavoro sulla morfosintassi è stata la base da cui si è partiti per approfondire l'analisi semantica di alcuni aggettivi, tipologia di analisi, questa, che solitamente viene affrontata a un successivo livello di apprendimento, ossia quando lo studente già padroneggia le strutture grammaticali della lingua. Dalle relazioni svolte in forma autonoma è emersa la capacità di individuare i numerosi significati di una parola in relazione alle sue collocazioni e al contesto in cui essa appare. Gli studenti hanno anche rilevato alcune differenze regionali nell'uso di parole che sono state oggetto di confronto con i loro corrispettivi italiani.

Sotto un profilo metodologico, è emerso che se l'apprendente si abitua a una osservazione delle collocazioni sin dalle prime fasi di studio, imparerà presto a districarsi tra gli aspetti sui quali si è focalizzato maggiormente, mentre farà in modo di ignorarne altri la cui comprensione al momento non appare così rilevante.

Nella sperimentazione è emersa da subito la funzione metodologica svolta dai corpora, intesi come una risorsa versatile e, per certi aspetti, universale proprio perché applicabile a ogni altra lingua oggetto di studio. Utilizzando i corpora, infatti, gli studenti sono stati in grado di estrapolare molte delle informazioni assenti nelle risorse ufficiali, sentendosi così parte attiva e integrante dell'intero processo didattico. La scoperta delle peculiarità non solo linguistiche ma anche socioculturali che si rispecchiano in qualunque lingua e la possibilità di osservarle in un'ottica contrastiva rispetto alla lingua materna hanno rappresentato per gli studenti uno stimolo e una prospettiva inedita per lo studio delle lingue in generale.

Allegato 1

1. Antibiotici su _____(efikasan)
2. Enzimi su _____(čist)
3. Poruke su _____(kratak)
4. Masaže su _____(koristan)
5. Ljudi su _____(zao)
6. Leta su _____(topao)
7. Vina su _____(sladak)
8. Deca su _____(radoznao)
9. Fotografije su _____(inspirativan)
10. Džepovi su _____(velik)
11. Ljudi su _____(nesvestan)
12. Oni su _____(uspešan) hirurzi.
13. _____(zadovoljan) su i vozači i država.
14. Ti mladi ljudi su _____(odličan) stvaraoci.
15. Grožđe i kvalitetno vino bili su _____(poznat) u bivšoj Jugoslaviji.
16. Važno je da postoje _____(dobar) odnosi među narodima.
17. _____(svestan) su da su _____(kriv).
18. Veoma su _____(zadovoljan) na kraju ovog druženja.
19. _____(srećan) su gradovi koji imaju pesnike.
20. Veoma su _____(jak).

Allegato 2

topla	majka
bolesne	koža
svetla	voda
debeo	boja
topao	savet
zla	leto
korisna	duh
debelo	budućnost
toplo	vazduh
koristan	ambicije
bolesna	hrana
svetla	zid
masna	informacija
zao	crevo
masna	namera

Allegato 3

I godina

Per rispondere alle domande puoi usare il corpus oppure un'altra risorsa on-line inclusi i dizionari. Dopo ogni risposta scrivi lo strumento utilizzato e descrivi brevemente la ricerca.

1. Scrivi quali sono gli aggettivi che spesso accompagnano la parola "zvezda". Attenzione all'accordo di genere e numero!

_____ zvezda

CQL : [tag"A.*"][lemma(word) = "zvezda"], FREQUENCY, WORD FORMS

Crvena Zvezda, glavna zvezda, ova zvezda, velika zvezda, najveća zvezda

2. Scrivi la coniugazione del verbo "lagati" al presente e al passato:

Presente: lažem lažeš laže lažemo lažete lažu
Passato: lagao, lagala, lagalo, lagali, lagale, lagala

Concordance, lemma 'lagati', frequency, word forms

3. Sa mojim dobrim drugom (moj dobar drug) idem u Cirih.

CQL [word = "sa"][lemma = "moj"][lemma = "dobar"][lemma = "drug"]

4. Quale preposizione si usa prima del toponimo Tajland, *u* oppure *na*? Na

CQL [tag = "S.*"][lemma = "Tajland"]
Compaiono entrambe le preposizioni, ma 'na' risulta nettamente più frequente

5. Scrivi il nominativo plurale dei seguenti nomi:

prozor	prozori
dete	deca
vino	vina
nos	nosovi
čovek	ljudi
more	mora
sir	sirevi
pas	psi
krevet	kreveti
prilog	prilozi
spomenik	spomenici

NON HO RICERCATO ~~ANCORA~~ HO FATTO AFFIDAMENTO A CONOSCENZE ACQUISITE

Scrivi la forma base (nominativo maschile singolare) dei seguenti aggettivi: belog, čupavim, bolesne, adnoj, poslednjih, zasluženo, novosadskoj, nesvesna, veselih, jačim

belog	beo
čupavim	čupav
bolesne	bolestan
gladnoj	gladan
poslednjih	poslednji
zasluženo	zaslužen
novosadskoj	novosadski
nesvesna	nesvestan
veselih	vesel
jačim	jak

CONCORDANCE: ~~belog|čupavim~~
word: belog|čupavim|bolesne|gladnoj|poslednjih|zasluženo|novosadskoj|nesvesna|veselih|jačim
FREQUENCY → LEMMAS

A cosa si possono riferire i seguenti aggettivi: *udoban, zao, topao*? Scrivi tre, quattro collocazioni per ogni aggettivo.

UDOBAN: udobne fotelje, udobnu obuću, udobnu vožnju, udobno sedište
ZAO: zao duh, zle namere, zla kob, zlu krv
TOPAO: tople vode, topli obrok, topao vazduh, topla prepornka

WORD SKETCH
kolonna "tku - što?"

Scrivi la forma giusta dell'aggettivo:

1. Antibiotici su efikasni (efikasan)
2. Enzimi su čisti (čist)
3. Poruke su kratke (kratak)
4. Masaže su korisne (koristan)
5. Ljudi su zli (zao)
6. Leta su topla (topao)
7. Vina su slatka (sladak)

NON HO RICERCATO, CONOSCENZE ACQUISITE

Qual è la forma del participio passato del verbo utećí? Pobeći? Izaći?

utećí: utekao, utekla, utekli, utekli, utekle, utekla
pobeći: pobegao, pobegla, pobegli, pobegli, pobegle, pobegla
izaći: izašao, izašla, izašli, izašli, izašle, izašla

CQL [tag="Vmp.*" & lemma="utećí|pobeći|izaći"]
→ FREQUENCY → WORD FORMS

anno scol. 14
lingua serba e croata
1° semestre

I godina

Per rispondere alle domande puoi usare il corpus oppure un'altra risorsa on-line inclusi i dizionari. Dopo ogni risposta scrivi lo strumento utilizzato e descrivi brevemente la ricerca.

1. Scrivi quali sono gli aggettivi che spesso accompagnano la parola "zvezda". Attenzione all'accordo di genere e numero!

_____ zvezda

Attraverso word sketch ho riscontrato i seguenti aggettivi: crven (crvena zvezda), holivudski (holivudske zvezde), estradni (estradne zvezde), pop (pop zvezda), mentromski (mentromske zvezde), filmski (filmske zvezde), muziki (muzičke zvezde). È possibile riscontrare anche l'appartenenza al campo semantico dello spettacolo.

2. Scrivi la coniugazione del verbo "lagati" al presente e al passato:

lažem, lažeš, laže, lažemo, lažete, lažu
sam lagao (-la-lo-~~li-le-la~~) Ti lagao (-la-lo) On lagao (-la-lo) Mi lagali (-le-la) Vi lagali (-le-la) Oni lagali (-le-la)

3. Sa mojim dobrom (boljom) drugom (moj dobar drug) idem u Cirih.

4. Quale preposizione si usa prima del toponimo Tajland, *u* oppure *na*?

Na. Attraverso l'utilizzo di Concordance CQL [Tag="N.*S"][lemma="Tajland"] e poi analizzando la frequenza, la prima preposizione utilizzata è "na" seguita da "u".

5. Scrivi il nominativo plurale dei seguenti nomi:

prozor	prozori
dete	deca
vino	vina
nos	nosovi
čovek	ljudi
more	mora
sir	sirevi
pas	psi
krevet	kreveti
prilog	prilozi
spomenik	spomenici

Il procedimento è stato basato sull'utilizzo di Concordance e su una ricerca semplice, oltre alla conoscenza della lingua

6. Scrivi la forma base (nominativo maschile singolare) dei seguenti aggettivi: belog, čupavim, bolesne, gladnoj, poslednjih, zasluženo, novosadskoj, nesvesna, veselih, jačim

belog	beo
čupavim	čupav
bolesne	bolestan
gladnoj	gladan
poslednjih	poslednji
zasluženo	zasluzen
novosadskoj	novosadski
nesvesna	nesvestan
veselih	vesao
jačim	jak

7. A cosa si possono riferire i seguenti aggettivi: *udoban, zao, topao*? Scrivi tre, quattro collocazioni per ogni aggettivo.

udoban = fotelja, obuća, vožnja
zao = duh, mamerа, kob
Topao = voda, obrok, vazduh

In questo caso il procedimento è stato basato sull'uso nell'utilizzo di Word Stretch, prendendo i primi risultati

8. Scrivi la forma giusta dell'aggettivo:

1. Antibiotici su efikasni (efikasan)
2. Enzimi su čisti (čist)
3. Poruke su kratke (kratak)
4. Masaže su korisne (koristan)
5. Ljudi su [redacted] (zao)
6. Leta su topla (topao)
7. Vina su slatka (sladak)

9. Qual è la forma del participio passato del verbo utećі? Pobeći? Izaći?

utaći → utekao; -la; -lo; -li; -le; -la
pobeći → pobegao; -la; -lo; -li; -le; -la
izaći → izašao; -la; -lo; -li; -le; -la

è stato utilizzato Concordance* e sono stati presi in considerazione alcuni esempi

*attraverso lemma e verbo.

Bibliografia

1. Barbera, Manuel (2013), *Linguistica dei corpora e linguistica dei corpora italiana, Un'introduzione*, Milano: Qu.A.S.A.R.
2. Bednarek, Monica (2008), "Semantic preference and semantic prosody re-examined", *Corpus Linguistics and Linguistic Theory*, 4, 2, 119-139.
3. Daskalovska, Nina (2015), "Corpus-based versus traditional learning of collocations", DOI: 10.1080/09588221.2013.803982.
4. Firth, John Rupert (1957), *Papers in Linguistics 1934-1951*, London: Oxford University Press.
5. Firth, John Rupert (1968), *Selected Papers of J. R. Firth, 1952-59*, London-Harlow: Longman.
6. Halliday, Michael (1966), "Lexis as a linguistic level", In *In Memory of J.R. Firth*, edited by Charles Ernest Bazell, John Cunnison Catford et al., London: Longman, 150-161.
7. Halliday, Michael and Hasan, Ruqaiya (1976), *Cohesion in English*, London: Longman.
8. Halliday, Michael (1992), "Language as system and language as instance: The corpus as a theoretical construct", In *Directions in Corpus Linguistics. Proceedings of Nobel Symposium 82*, edited by Jan Svartvik, Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 61-77.
9. Hoey, Michael (2005), *Lexical priming: a new theory of words and language*, London-New York: Routledge.
10. Johns, Tim (1990), "From Printout to Handout: Grammar and Vocabulary Teaching in the Context of Data-driven Learning", *CALL Austria*, 10, 14-34.
11. Lewis, Michael (1993), *The lexical approach: The state of ELT and a way forward*, Hove, England: Language Teaching Publications.
12. Lewis, Michael (1997), *Implementing the lexical approach*, Hove, England: Language Teaching Publications.
13. Lewis, Michael (2000), *Teaching Collocation: Further Developments in the Lexical Approach*, Hove, England: Language Teaching Publications.
14. Ljubešić, Nikola and Klubička, Filip (2014), "{bs,hr,sr}WaC – Web corpora of Bosnian, Croatian and Serbian", In *Proceedings of the 9th Web as Corpus Workshop (WaC-9) @ EACL 2014*, edited by Felix Bildhauer, Roland Schäfer, Gothenburg, Sweden, April 26 2014, 29-35.
15. Louw, Bill (1993), Irony in the Text or Insincerity in the Writer? The Diagnostic Potential of Semantic Prosodies, In *Text and Technology. In Honour of John Sinclair*, edited by Mona Baker, Gill Francis, Elena Tognini-Bonelli, Philadelphia-Amsterdam: John Benjamins, 30-50.
16. Mikelić Preradović, Nives, Posavec, Kristina and Unić, Danijela (2019), "Corpus-Supported Foreign Language Teaching of Less Commonly Taught Languages", *International Journal of Instruction*, 12/4, 335-352.
17. Miličević, Maja and Samardžić, Tanja (2010), "Korpusi kao sredstvo za postizanje autonomije u učenju stranog jezika", In *Autonomija učenika i nastavnika u nastavi*

jezika i književnosti, edited by Julijana Vučo, Biljana Milatović, Nikšić: Filozofski fakultet, 387-399.
18. Perišić Arsić, Olja (2018a), "Mogućnost primene korpusa u nastavi srpskog jezika kao stranog", In *Savremena proučavanja jezika i književnosti*, edited by Miloš Kovačević, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu, 187-199.
19. Perišić Arsić, Olja (2018b), "L'uso dei corpora nella didattica della traduzione: l'esempio del verbo serbo *prijati* e i suoi traducenti italiani", In *Italica Belgradensia*, edited by Snežana Milinković, Mila Samardžić, Beograd: Čigoja, 49-65.
20. Perišić Arsić, Olja (2018c), "Ridere e sorridere: alcune riflessioni semantico-lessicali tra italiano e serbocroato", In *Il riso tra formazione, letteratura, comunicazione*, edited by Elena Madrussan, Como-Pavia: Ibis, 43-67.
21. Perišić Arsić, Olja (2020), "Upotreba korpusa u didaktici srpskog jezika kao stranog", In *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi IV*, in corso di pubblicazione.
22. Posavec, Kristina (2017), "Uloga računalnih korpusa u poučavanju hrvatskoga kao drugoga i inoga jezika. Doktorska disertacija", Zagreb, Sveučilište u Zagrebu. http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8593/1/Doktorski%20rad.pdf
23. Posavec, Kristina (2018), "Uporaba korpusa u poučavanju hrvatskoga kao drugoga i inoga jezika", *Studia lexicographica*, 12, 22, 63-84.
24. Rezaee, Abbas Ali, Marefat, Hamideh and Saeedakhtar, Afsaneh (2015), "Symmetrical and asymmetrical scaffolding of L2 collocations in the context of concordancing", *Computer Assisted Language Learning*, 286, 532-549.
25. Sinclair, John McHardy (1987), "Collocation: a progress report", In *Language Topics*, edited by Ross Steele, Terry Threadgold, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 319-331.
26. Sinclair, John McHardy and Renouf, Antoinette (1988), "A Lexical Syllabus for Language Learning", In *Vocabulary an Language Teaching*, edited by Ronald Carter and Michael McCarthy, Harlow: Longman, 140-158.
27. Sinclair, John McHardy (1991), *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.
28. Sinclair, John McHardy (1996), "The Search for Units of Meaning", *Textus*, 9, 1, 75-106.
29. Sinclair, John McHardy (2000), "Lexical Grammar", *Naujoji Metodologija*, 24, 191-203.
30. Sinclair, John McHardy (2004), *Trust the Text, language, corpus and discourse*, London-New York: Routledge.
31. Sinclair, John McHardy, Jones, Susan and Daley, Robert (2004), *English Collocation Studies: The OSTI Report*, London-New York: Continuum.
32. Sketch Engine, http://www.sketchengine.co.uk
33. Talai, Touraj and Fotovatnia, Zahra (2012), "Data-driven Learning: A student-centered technique for language learning", *Theory and Practice in Language Studies*, 2, 7, 1526-1531.

34. Thomas, James (2015), "Stealing a march on collocation. Deriving extended collocations from full text for student analysis and synthesis", In *Multiple Affordances of Language Corpora for Data-driven Learning*, edited by Agnieszka Leńko-Szymańska, Alex Boulton, Amsterdam: John Benjamins, 85-108.
35. Uçar, Serpil and Yükselir, Ceyhun (2015), "The effect of corpus-based activities on verb-noun collocations in EFL classes", *TOJET: The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 14, 2, 195-205.
36. Vitaz, Milica and Poletanović, Milica (2019), "Data-Driven Learning", *EL.LE*, 8, 2, 409-422.
37. Vyatkina, Nina (2016), "Data-driven learning of collocations: learner performance, proficiency, and perceptions", *Language Learning & Technology*, 20, 3, 159-179.

Olja R. Perišić
Univerzitet u Torinu
Departman za strane jezike i književnost i savremene kulture

KOLOKACIJE U NASTAVI SRPSKOG JEZIKA KAO STRANOG

Rezime

U radu će biti prikazani rezultati eksperimentalnih časova sa studentima prve godine na Univerzitetu u Torinu. Cilj je da se utvrdi efikasnost didaktičkog pristupa DDL – *data driven learning* u usvajanju leksičko-gramatičkih tema na početnom nivou učenja jezika.

Već od prvih studija posvećenih jezičkim korpusima ističe se tendencija reči da se vezuju za određene druge reči, ostvarujući u kontekstu leksičko-gramatičke spojeve, tj. kolokacije. U okviru studija stranih jezika, poseban značaj zauzima *lexical approach*, odnosno pristup koji se fokusira na kolokacije, a ne samo na reči kao izolovane jedinice. U isto vreme gramatika se ne izučava zasebno, već kao sastavni deo kolokacija, kao semantičkih ali i sintaktičko-gramatičkih jedinica.

Korišćenjem softvera za analizu korpusa studenti mogu biti uključeni u posmatranje svih onih elemenata koji određuju reč kao semantičko-gramatičku jedinicu: kolokacija, koligacija, semantičke prozodije i semantičke preferencije. U radu će biti prikazani primeri pretrage korpusa u radu na času, kao i samostalne pretrage studenata, za koje smatramo da mogu probuditi interesovanje zainteresovanih za učenje srpskog kao stranog jezika.

▸ ***Ključne reči*:** kolokacije, korpusi, kontekst, leksika, didaktika, srpski kao strani jezik.

Preuzeto: 12. 6. 2020.
Korekcije: 6. 7. 2020.
Prihvaćeno: 9. 7. 2020.

Оригинални научни чланак
УДК 821.111.09:811.111`366
DOI 10.21618/fil2022116k
COBISS.RS-ID 131121921

Маја Р. Ковачевић[1]
Универзитет у Источном Сарајеву
Факултет за производњу и менаџмент Требиње

ТИПОВИ ГОВОРА У РОМАНУ ЏЕЈН ОСТИН *РАЗУМ И ОСЈЕЋАЈНОСТ*

Апстракт: *У раду се анализира роман Џејн Остин* Разум и осјећајност (Sense and Sensibility) *у свјетлу Бахтиновог схватања ауторског и туђег говора и њиховог односа (1980: 127–130), а у теоријском оквиру лингвостилистике (Kovačević 2012, 2011, 2013, 2015; Katnić-Bakaršić 2001), односно према критеријумима репрезентологије (Kovačević 2015: 253–254). Циљ рада је да се препознају и испитају типови преношења туђег говора, мисли и писања (Leech and Short 2007; Semino and Short 2004; Kovačević 2013) и њихов однос са ауторским текстом. Текст романа анализира се методом „ријеч по ријеч", без примјене софтвера. Показује се да Џејн Остин у овом роману користи: нараторово извјештавање о говорном чину / чину мишљења / чину писања, неуправни говор/мисао/писање, експресивни неуправни говор/мисао, слободни неуправни говор/мисао, монолошки, дијалошки и полилошки управни говор, слободни управни говор, реплику дијалога, фрагментарни управни говор, хипотетички говор, управну мисао, слободну управну мисао, управно писање, уметнути туђи говор/мисао. Гледано са синтаксостилистичког становишта, Џејн Остин превасходно сапостављањем и симетричношћу стилогених комбинација ауторског говора и слободне неуправне мисли, и неуправне мисли са једне стране, те управног говора, реплике дијалога, слободног управног говора, управног писања и слободног неуправног говора са друге стране, постиже антитетички ефекат који одликује укупну структуру овог романа.*

Кључне ријечи: *лингвостилистика, репрезентологија, ауторски говор, туђи говор, Џејн Остин, енглески,* Разум и осјећајност.

[1] maja.kovacevic@fpm.ues.rs.ba

1. Увод

Интересовање за туђи говор као феномен од прворазредног општелингвистичког значаја, чије дубље разумијевање може допринијети истраживању дијалога и комуникације, започео је, на темељу Платонових идеја, Михаил Бахтин (1980: 127–130) и подстакао истраживање туђег говора у различитим дисциплинама, као што су: наратологија, стилистика, прагматика и др. У овом раду ћемо теми преношења туђег говора приступити са граматичко-стилистичког становишта, на Бахтиновским поставкама (Bahtin 1980: 128), узимајући да је туђи говор „говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу", као и да узајамни динамички однос туђег и ауторског говора треба да буде у фокусу истраживања.

Роман *Разум и осјећајност* (енгл. *Sense and Sensibility*), који анализирамо у овом раду, први је од шест романа енглеске књижевнице Џејн Остин, објављен први пут 1811. године. У првој верзији написан је као епистоларни роман (Todd 2006: 47) под насловом *Elinor and Marianne*, у духу традиције Ричардсонових романа у писмима, али као такав није објављен. У новој верзији Џејн Остин се окреће другачијем приповједачком стилу и техници слободног неуправног говора који примјењује иновативно и систематично у свим својим романима, по први пут у историји енглеске књижевности (Pascal 1977: 45–60; Mullan 2006: 76). Тада иновација, у дјелима модерне (Stevenson 1992: 32–57) и савремене књижевности (Mullan 2006: 76–78; Bray 2014: 222–232), у чијем је фокусу преношење мисли ликова и дубинско освјетљавање њихове свијести, овај поступак постаје уобичајен и неопходан, а примјењује се чешће и суптилније него у роману 19. вијека. Иако разматрамо дјело у коме се први пут користи техника слободног неуправног говора, овај тип туђег говора није примарни предмет наше анализе.

Овај роман је интересантан за лингвостилистичку анализу из више разлога. Најприје, анализа употребе дијалога у роману *Разум и осјећајност* (Babb 1962: 51–83) сугерише да је антитеза стилска доминанта у овом дјелу и показује да се антитетичност наслова романа одражава и развија у стилу, у заплету и теми романа, говору ликова, и то у виду „симетричних шара" супротстављених принципа разума и осјећајности, оличених у главним јунакињама, који се супротстављају, затим ступају у дијалог, што на крају неумољиво води разрјешењу. Интересантно је провјерити да ли се исти ефекат остварује на синтаксостилистичком плану, тј. на плану преношења туђег говора. Затим, у овом роману су уочљиве и главне одлике стила Џејн Остин (Pascal 1977: 55; Mullan 2017:

xx; Bray 2018: 11, 83; Toner 2020: 140–144) – мајсторство дијалога, вјешто приказивање идиолекта ликова, честе промјене тачке гледишта у приповиједању и суптилни прелази са једног типа туђег говора на други, чак и у оквиру једне реченице. То указује на потребу да се испита избор употријебљених типова туђег говора, њихов однос са ауторским говором и стилски ефекат. Такође, будући да је стилистичко изучавање дјела Остинове мање заступљено него анализе у другим теоријским оквирима (Bray 2018: 2), а роман *Разум и осјећајност* је добио, сматрамо, мање пажње у литератури него други романи ове књижевнице, у овом раду је упутно анализирати граматичко-стилистички аспект овог романа.

Циљ овог рада је двојак – да се у теоријском оквиру лингвостилистике (Kovačević 2011, 2012, 2013, 2015; Katnić-Bakaršić 2001), по критеријумима репрезентологије, поддисциплине стилистичке синтаксе (Kovačević 2015: 253–254) идентификују и анализирају типови преношења туђег говора, односно мисли и писања (Leech and Short 2007, Semino and Short 2004, Kovačević 2013) употријебљени у роману *Разум и осјећајност* и да се објасни њихов однос са ауторским контекстом и стилски ефекат који имају. Очекујемо, на основу раније наведених чињеница, да се установи значајна заступљеност дијалошког управног говора и слободног неуправног говора и њихова кључна улога у карактеризацији.

Овом анализом провјеравамо полазну хипотезу да се одабиром типова говора, мисли и писања у роману, њиховим комбинацијама и односом са ауторским контекстом, њиховом стилематичношћу и стилогеношћу ствара антитетична структура романа на синтаксостилистичком плану.

2. Претходна истраживања

Туђи говор Ковачевић (2013: 67) дефинише као категорију супротну ауторском говору, као „сваки исказ некога лица који је укључен у ауторски текст". Међуодноса ауторског и туђег говора предмет је интересовања репрезентологије, која је поддисциплина стилистичке синтаксе (Kovačević 2015: 253). Управо на граматичко-ортографским и стилистичким критеријумима, Ковачевић (2013: 94) темељи своју класификацију типова туђег говора у српском језику, која обухвата два главна модела преношења туђег говора: управни говор (подмодели: реплика дијалога или неуведени управни говор, слободни управни говор, уведени слободни управни говор, фрагментарни цитат или фрагментарни управни говор, недословни управни говор, неуправно-управни говор,

изречени и неизречени управни говор) и неуправни говор (подмодели: неконекторски неуправни говор, експресивни неуправни говор, полууправни говор, дословни неуправни говор, слободни неуправни говор или неправи управни говор и полуслободни неуправни говор). Ковачевић ову класификацију гради на анализи корпуса књижевних и новинских писаних реализација модела и подмодела туђег говора. У англистичкој литератури постоји више класификација типова туђег говора (McHale 1978, u Bosseaux 2007: 56; Cohn 1978: 11–14; Fludernik 1993: 305), али је најшире прихваћена класификација типова преношења туђег говора и мисли коју су предложили Лич и Шорт (Leech and Short[2] 2007: 255–279) на основу анализе најпознатијих дјела умјетничке прозе на енглеском језику писаних у посљедња два вијека[3]. Класификација се заснива на граматичким, ортографским, стилистичким критеријумима и на критеријуму дословности преношења изворног туђег исказа. Она обухвата пет категорија у обје скале:

1. нараторово извјештавање о говорном чину / нараторово извјештавање о чину мишљења[4],
2. слободни неуправни говор / слободна неуправна мисао,
3. неуправни говор / неуправна мисао,
4. управни говор / управна мисао и
5. слободни управни говор / слободна управна мисао.

Анализом корпуса текстова умјетничке прозе, новинских текстова, биографија и аутобиографија, ову класификацију су допунили Семино и Шорт (Semino and Short 2004: 42–58). Они су додали скалу типова преношења туђег писања[5] (нараторово извјештавање о чину писања, слободно неуправно писање, неуправно писање, управно писање и слободно управно писање), по

[2] У првом издању из 1981. године, Лич и Шорт (Leech and Short) представили су поменуту класификацију, а у другом издању из 2007. уважавају резултате тима истраживача са Универзитета у Ланкастеру (Semino and Short 2004) и прихватају допуне које су предложили у погледу додавања скале за преношење туђег писања и нових категорија на тим скалама.

[3] Срп. *Суморна кућа*, *Тес од рода Д'Ербервила*, *Уликс*, *Гђа Даловеј*, *Старац и море* и др.

[4] Сличан превод назива у скали туђег говора дала је Снежана Билбија (Šort 1999: 248). Овдје дајемо превод за све скале по аналогији са називима у скали типова туђег говора.

[5] Аутори сматрају да је ова скала неопходна због епистоларних романа, биографија и аутобиографија који садрже писма и разне документе чији се садржај преноси. Лич и Шорт (Leech and Short 2007) издвојили су посебне скале типова преношења туђег говора и мисли због различитих ефеката које ти типови стварају, упркос њиховој формалној идентичности.

једну нову категорију[6] на скали типова преношења туђег говора и мисли, али и неке поткатегорије преношења туђег говора и мисли. Такође, Семино и Шорт (Semino and Short 2004: 33–35) први су издвојили и категорију уметнутог туђег говора/мисли/писања (енгл. *embedded speech/thought/writing*), тј. једног типа туђег говора који је уметнут у други тип туђег говора.

У лингвостилистичкој анализи романа *Сара* Петра Сарића, Ковачевић (2012: 311–328) показује примјер једног изразито стилогеног и стилематичног текста, гледано према граматичким и графостилистичким критеријумима. Ковачевић указује на то како аутор умјешно диференцира – екавским и ијекавским изговором, правописним знацима и штампарским слогом, те употребом одговарајућих деиктика – и комбинује у хибридне конструкције шест типова говора: ауторски, неуправни, управни дијалошки, управни монолошки, недословни управни и слободни неуправни говор.

Семино (Semino 2004: 428–451) показује како одабир типова преношења туђег говора и мисли у одломку из романа *Енглеска, Енглеска* савременог аутора Џулијана Барнса може да служи представљању перцепције веома важног догађаја у животу главне јунакиње Марте, из чије тачке гледишта је одломак написан, и стварању ефекта емпатије читаоца према том лику. Ефекат непосредности, експресивности и емотивности дају дијалошки управни говор и наводницима обиљежени слободни управни говор код кога је изостављена уводна клауза, те слободни неуправни говор у мањој мјери. У преношењу туђе мисли доминира унутрашња нарација и неуправна мисао, чиме се Марта додатно представља. Значајан је удио уметнутог и хипотетичког говора/мисли у укупном броју примјера. Ефекат њихове употребе је у разоткривању неспоразума између ликова и њихових заблуда.

Упоређивањем граматичких обиљежја слободног неуправног говора у романима Џејн Остин са моделом направљеним на основу модерне књижевности, Јосијевић (2015: 193–198) указује на употребу наводника којима Остин у говору лика ортографски разликује слободни неуправни говор од неуправног говора као једино обиљежје по коме се два модела разликују.

Књижевностилистичка анализа преношења туђег говора, мисли и писања у дјелима Џејн Остин (Bray 2018: 31–107) показује да се она суптилном комбинацијом различитих типова преношења туђег говора, мисли и писања служи

[6] То су нове категорије: нараторово преношење оглашавања лика и унутрашња нарација. Нови подтипови су: нараторово извјештавање о говорном чину са темом, фрагментарни цитат, хипотетички говор/мисао/писање, преношење дедуковане мисли. Превод назива подтипа фрагментарни цитат дајемо по узору на Ковачевић (2013: 94) јер постоји формална усаглашеност ових типова говора.

као кључним средством у карактеризацији. Такође, избором одређеног типа говора, мисли и писања постиже иронијски ефекат, приказује емпатију наратора према лику, итд. Можемо закључити (Stevenson 1992) да је стил Остинове претходник сличном, али сложенијем стилу у романима модерниста који имају за циљ да комбиновањем више техника првенствено прикажу карактер лика кроз призму његове свијести.

Истичемо овдје и резултате неких корпусних истраживања форми преношења туђег говора, мисли и писања. Опсежном корпусном анализом 898 романа из британске књижевности 19. вијека, међу којима су и дјела Џејн Остин, Чарлса Дикенса, Томаса Хардија, Ентонија Тролопа и др. (Menon 2019: 168–177), помоћу одговарајућег софтвера испитивана је заступљеност управног говора у овим романима, дужина исказа ликова пренесена формом управног говора и други параметри. Резултати показују да ¾ од укупног броја романа садржи 22%–49% управног говора. Сви романи Џејн Остин у овом погледу имају заступљен говор ликова дат у форми управног говора у опсегу 38%–44%. Менон (Menon 2019) закључује да је управни говор нужна формална компонента ових романа из периода реализма јер је од кључног значаја за обликовање реалних, аутентичних ликова и ефектно стварање миметичког утиска, као и да би већа заступљеност од максималне која је утврђена овом анализом највјероватније реметила стабилност жанра. Примјеном методе рударења података, софтверском анализом корпуса који чине свих шест романа Џејн Остин (Mooneyham White and Smith 2016: 4) установљено је, између осталог, упркос недоумицама у препознавању, да се у свим романима слободни неуправни дискурс[7] појављује у опсегу од приближно 20%–30% пренесеног туђег говора.

3. Методологија

Метода коју примјењујемо подразумијева анализу текста романа ријеч по ријеч, без примјене софтвера, чиме се у првој фази идентификују ауторски и говор ликова и одређује тип преношења туђег говора, затим у другој фази одређује и описује однос типова говора и њихов однос са ауторским говором. У овој анализи, у идентификовању типова туђег говора обједињујемо терминологију и класификације у српском и енглеском језику (Kovačević 2013, Leech and Short 2007, Semino and Short 2004). Наиме, полазимо од подјеле на три

[7] Термином „дискурс" обухваћене су све три категорије које овдје разматрамо одвојено: говор, мисао и писање.

скале типова туђег говора, мисли и писања (Leech and Short 2007, Semino and Short 2004), али тако да су управни говор и неуправни говор једини граматикализовани модели (Kovačević 2013: 69), као и њима одговарајуће форме на друге двије скале. Нараторово извјештавање о говорном чину[8] је рудиментарна модификација неуправног говора, између нарације и неуправног говора, која садржи ауторску дидаскалију и допуну или одредбу глагола из ауторске дидаскалије. Слободни управни говор не посматрамо као посебан модел (Semino and Short 2004: 49) него као модификацију модела управног говора. Слободни неуправни говор посматрамо као посебан, прелазни тип између управног и неуправног говора. Остале модификације, тј. одступања од граматичког шаблона основних модела идентификујемо према типовима које предлажу Ковачевић (2013) и Семино и Шорт (Semino and Short 2004), а који су представљени у претходном одјељку.

4. Типови говора у роману *Разум и осјећајност*

4.1. Ауторски говор

Ауторски говор у овом роману је говор наратора. Роман *Разум и осјећајност* испричан је у трећем лицу, гласом неименованог, свезнајућег наратора који одражава гледиште главних ликова, најчешће тачку гледишта главне јунакиње Елинор. Говор наратора варира од доминантног, у првом плану, до повученог, у другом плану (Morini 2009: 43) или стопљеног са говором лика. Осим наративних дијелова и неуправног говора/мисли/писања који су препричани из перспективе наратора и превасходно његовим ријечима, наратор добрим дијелом препушта први план ликовима, ради њихове карактеризације језиком, представљајући њихов говор, мисли и писма у слободнијим и дословним формама, као што су: слободни неуправни говор, управни говор, управна мисао, слободна управна мисао, управно писање, а он остаје присутан у ауторској дидаскалији[9], парентетским исказима или се пак његов говор стапа са говором ликова (слободна неуправна мисао, слободни неуправни говор). Комичан, ироничан и моралистички тон чија су мета осјећајност, карактерне особине

[8] Нпр. *He promised his return*. (Leech and Short 2007).

[9] Ковачевић (2015: 253) предлаже овај или термин *конференса* као термине који означавају ауторски текст којим се уводи туђи текст.

појединих ликова и нека друштвена правила представља доминантну одлику ауторског говора у овом роману, као у сљедећим одломцима[10]:

1) *In the evening, as Marianne was discovered to be musical,* she was invited to play. (НИГЧ) *The instrument was unlocked, everybody prepared to be charmed, and Marianne, who sang very well, at their request went through the chief of the songs which Lady Middleton had brought into the family on her marriage, and which perhaps had lain ever since in the same position on the pianoforte; for her ladyship had celebrated that event by giving up music, although by her mother's account,* she had played extremely well(НГ) *and by her own* was very fond of it. (НГ) (стр. 33)

2) *Marianne Dashwood was born to an extraordinary fate. She was born to discover the falsehood of her own opinions, and to counteract, by her conduct, her most favourite maxims. She was born to overcome an affection formed so late in life as at seventeen,* and with no sentiment superior to strong esteem and lively friendship, voluntarily to give her hand to another!—*and that other, a man who had suffered no less than herself under the event of a former attachment,—whom, two years before, she had considered* too old to be married(НИГЧ),— and who still sought the constitutional safeguard of a flannel waistcoat! (стр. 372)

3) *She got up with a headache, was unable to talk, and unwilling to take any nourishment; giving pain every moment to her mother and sisters,* and forbidding all attempt at consolation from either. (НИГЧ) *Her sensibility was potent enough!* (стр. 80–81)

4) Long letters from her, quickly succeeding each other, arrived to tell all that she suffered and thought; to express her anxious solicitude for Marianne, and entreat she would bear up with fortitude under this misfortune. (НП) *Bad indeed must the nature of Marianne's affliction be, when her mother could talk of fortitude! mortifying and humiliating must be the origin of those regrets, which she could wish her not to indulge!* (стр. 206).

То је иронични коментар о карактеру гђе Мидлтон у 1), у коме ауторски говор потпуно укључује у себе облике неуправног говора, као и коментари о осјећајности Меријен Дешвуд, али и осјећајности уопште, које видимо у 2)–4), у којима се истиче ауторски говор у виду директног, експресивног обраћања читаоцу, у форми узвичне реченице. У 4), гдје се ауторски говор наставља на неуправно писање, и у 2) уочљиво је стапање, тј. стилско двогласје,

[10] Ауторски говор истакли смо курзивом, а туђи говор смо означили акронимском скраћеницом назива типа говора у супскриптуму. У примјеру 2) туђи говор обиљежен је подвлачењем.

гдје је ауторски говор лексички „обојен" говором гђе Дешвуд и Меријен, а и експресивним средствима подсјећа на њихов типичан говор. Ауторски говор, по функцији сличан ауторским ремаркама у драмском тексту, као коментар или појашњење, који налазимо у 5)–6)[11], такође често у форми узвичне или упитне реченице изненадно „израња" и прекида дијалог или полилог ликова, који се након ових коментара настављају, а препознаје се по томе што није означен наводницима, као околни текст пренесен управним говором и не може се приписати неком од ликова. То је један тип интерференције ауторског говора са туђим говором у овом роману, односно интерпонирање ауторског говора у компактну цјелину туђег говора.

5) 'In town!' cried Mrs. Jennings. 'What can you have to do in town at this time of year?'

'My own loss is great,' he continued, 'in being obliged to leave so agreeable a party; but I am the more concerned, as I fear my presence is necessary to gain your admittance at Whitwell.'

What a blow upon them all was this!

'But if you write a note to the housekeeper, Mr. Brandon,' said Marianne, eagerly, 'will it not be sufficient?' (стр. 62)

6) 'At Delaford, she will be within an easy distance of me,' added Mrs. Dashwood, 'even if I remain at Barton; and in all probability, for I hear it is a large village—indeed there certainly *must* be some small house or cottage close by, that would suit us quite as well as our present situation.'

Poor Elinor! here was a new scheme for getting her to Delaford! but her spirit was stubborn. 'His fortune too! for at my time of life you know, everybody cares about *that*; and though I neither know nor desire to know, what it really is, I am sure it must be a good one.' (стр. 332)

Сличан однос ауторског говора и туђег говора у коме стилематични и стилогени ауторски говор прекида компактност туђег говора (Bahtin 1980: 134) или мисли показују и коментари у 7)–9), који су сви укључени у исказе ликова од којих су синтаксички независни, као и од ауторске дидаскалије. Њиховом

[11] У овим примјерима курзивом је истакнут ауторски говор, а подвучене су ауторске дидаскалије. У свим наредним случајевима курзивом смо истакли оне конструкције које су предмет анализе у конкретним одјељцима, а друге типове туђег говора/мисли/писања које се јављају у комбинацији означили смо у супскриптуму акронимским скраћеницама назива типова говора. Ауторске дидаскалије обиљежили смо подвлачењем. У примјеру 16) подвлачењем су додатно диференциране реплике различитих учесника дијалога.

употребом се онеобичава иначе стилски необиљежени распоред ријечи, те они у формално-стилском погледу представљају парентезе, синтаксичке фигуре. Суптилно и стилски ефектно обиљежени су графостилемским округлим заградама[12] и подсјећају на сценске упуте из драмских текстова:

7) ..'Edward have got some business at Oxford, he says; so he must go there for a time; and after *that*, as soon as he can light upon a Bishop, he will be ordained. I wonder what curacy he will get!—Good gracious!' (*giggling as she spoke*) 'I'd lay my life I know what my cousins will say, when they hear of it. (стр. 267)

8) 'I have something of consequence to inform you of, which I was on the point of communicating by paper. I am charged with a most agreeable office' (*breathing rather faster than usual as she spoke*) (стр. 281)

9) That he should be married soon, before (*as she imagined*) he could be in orders, and consequently before he could be in possession of the living, surprised her a little at first. (стр. 349)

У 7) и 8), ауторски говор у загради објашњава покрет[13], гест, начин говора или понашање лика, чији се говор преноси управним говором, у полилозима и дијалозима. Такође, у сличним примјерима у тексту се објашњава и импликација говора лика. Са друге стране, у примјеру 9) ауторским говором објашњава се мишљење лика, а у сличним примјерима и неке важне околности са становишта наратора, представљени као слободна неуправна мисао, неуправна мисао или нарацијом.

Оваквих ауторских исказа различитих форми[14] има укупно 30 у цијелом тексту, а међу њима су најбројнији они кинезички. Функција ових синтаксостилема јесте да посредно нагласе и неке карактерне црте ликова – сматра Гонсалес-Диас (Gonzáles-Díaz 2016: 147), као и да округле заграде којима су парентезе обиљежене ненаметљиво указују на полифонију, тако што омогућују да се глас наратора само утиша, али да и даље буде присутан. Ови искази издвајају се од осталих ауторских кинезичких исказа који су обиљежени стилски неутралним запетама, а превасходно су синтаксички зависни, тј. имају функцију адвербијала глаголу из ауторске дидаскалије.

[12] Конверзацијски парентетски искази („conversational parentheticals") (Gonzáles-Díaz 2016: 130).

[13] Овакве кинезичке парентетске исказе у дијалозима („kinesic parentheticals"), како показује Гонсалес-Диас (Gonzáles-Díaz 2016: 135), претежно у форми ing-клауза (њих 52), Џејн Остин користи и у роману *Ема.*

[14] Ing-клауза, as-клауза, приједлошка фраза...

4.2. Типови туђег говора/мисли/писања

4.2.1. Управни говор

Управни говор и његови подмодели чине главни вид представљања туђег говора у овом роману. Чести дијалози и полилози чине још један елемент блискости са драмским текстом у овом роману, уз оне које смо већ поменули у претходном одјељку[15]. Управни говор у монолошком, дијалошком или полилошком виду се у овом роману појављује у свим поглављима, осим у уводном. Постоји неколико поглавља готово у цијелости састављених од шаблонског управног говора и његових модификација. Идиолект ликова који се на тај начин представља одражава њихов карактер. У примјерима 5), 11) и 14) имамо типичан примјер управног говора у овом роману који Џејн Остин према граматичком шаблону ортографски означава наводницима и уводи, превасходно, интерпонираном класичном ауторском дидаскалијом[16] коју чине субјекат и предикат, синтаксички гледано, тј. говорник и глагол говорења.

10) *'Good God!'* cried Marianne, *'he has been here while we were out.'* Elinor, rejoiced to be assured of his being in London, now ventured to say, *'Depend on it, he will call again to-morrow.'* (стр. 162)

11) *'Dear, dear Norland!'*, said Marianne, as she wandered alone before the house, on the last evening of their being there; *'when shall I cease to regret you?—when learn to feel a home elsewhere?—O happy house! could you know what I suffer in now viewing you from this spot, from whence perhaps I may view you no more!—and you, ye well-known trees!—but you will continue the same.— [...]'* (стр. 25)

Наведени примјери одражавају и типичан говор Меријен Дешвуд у првом дијелу романа, са пуно реторских питања, ексклamативних исказа. Такве исказе Џејн Остин обиљежава на оригиналан начин спектром експресивних средстава наслијеђених из традиције дјела Џонсона, Ричардсона и Стерна, као што су: црте различите дужине, узвичници, курзив, понављање, и сл., да би постигла ефекат природности конверзације, али и као показатељ прелаза

[15] Романи Џејн Остин били су намијењени јавном читању (Michaelson, u Josijević 2015: 193–194) тако да су на неки начин и извођени као драмска дјела. Према Јосијевић (2015: 194), употреба слободног неуправног говора, те субјективни тон наратора, који као да је и сам један од ликова у роману, доприносе стварању драмског ефекта.

[16] Основни задатак ауторске дидаскалије (Kovačević 2015: 253) јесте првенствено да идентификује (са)говорника чије се ријечи преносе и евентуално коментарише његов начин говора. Може да буде стилематична и стилогена конструкција.

са ауторског говора на говор лика[17] (Wiltshire 2014: 6). Црта означава паузе и оклијевање карактеристичне за природни говор, а Џејн Остин је користи и на крају реченице, пасуса, али и у улози интензификатора (Wiltshire 2014: 6–8), што нарочито важи за појачавање значења знакова са којима се црта комбинује (Toner 2015: 119). Како видимо у 11), црта[18] се појављује у комбинацији са другим знацима, као што су: ?—, !—, .—, али и ,—, :—, ;—, којих има обиље у свим случајевима управног говора ликова као што су Меријен, Вилоби, гђа Џенингс, гђа Палмер. У 12) имамо примјер употребе три тачке у управном говору, које означавају изненадан прекид говора због емоционалног стања говорника, у комбинацији са цртом и недовршеном реченицом, у остварењу ефекта реалистичног дијалога.

12) *'You forget'*, said Elinor gently, *'that its situation is not . . . that it is not in the neighbourhood of . . .'*

'But it is in Somersetshire.—I cannot go into Somersetshire.—There, where I looked forward to going . . . No, Elinor, you cannot expect me to go there.' (стр. 271–272)

Тако и графостилемске, дуге црте, које обједињују функцију црте и три тачке, означавају и наглашавају паузу, оклијевање, чућење говорника. Њих је укупно 17 у тексту управног говора ликова. Њихова употреба доприноси непосредности и природности дијалога, као у овом одломку:

13) *'My engagements at present,'* replied Willoughby, confusedly, *'are of such a nature—that—I dare not flatter myself '* He stopt. Mrs. Dashwood was too much astonished to speak, and another pause succeeded$_{(АГ)}$. (стр. 74)

Црту, двотачку и тачку са запетом и њихове комбинације Џејн Остин користи да графолошки онеобичи[19] граматички шаблон управног говора тако што

[17] Ову и друге одлике драмског текста које су уочене у овој анализи посматрамо као индикаторе међужанровског статуса овог романа.

[18] Преузета из драмског наслијеђа, употреба црте у роману почиње у 18. в., што је вријеме када је употреба црте била толико учестала у књижевности и штампи, да је била и предмет сатире (Toner 2015: 57). Као интерпункцијски знак дефинитивно се устаљује у 19. в., када се устаљују и комбинације црте са другим знацима (*Ibid*., 119), какве имамо у овом роману. Црта је интерпункцијски знак који Остин најчешће користи, те је можемо посматрати као обиљежје њеног стила. Оригинална интерпункција у рукописима Џејн Остин слична је данашњој, у култури електронске комуникације (Sutherland, internet). Ово може да чини стил Џејн Остин интересантним за модерног читаоца. Такође, у издању романа које анализирамо у овом раду, интерпункција одговара оној из првог издања романа, док је каснијим издањима интерпункција измијењена, према Тонер (Toner 2015: 125–126), у погледу броја употријебљених црта и знакова изостављања.

[19] Немамо анализу употребе оваквих средстава у другим њеним романима, а остаје могућност да анализа других издања овог романа Џејн Остин покаже употребу другачијих знакова.

антепонирану ауторску дидаскалију одваја цртом, двотачком или њиховом комбинацијом од управног говора, као у наведеним примјерима: *Marianne here burst forth with indignation*— (стр. 19); ... *pronounced in retort this bitter philippic*: (стр. 230). Код употребе интерпониране и постпониране ауторске дидаскалије, одступа од шаблона на графолошком плану тако што умјесто уобичајене запете користи тачку са запетом или црту.

Стилогеност конструкција управног говора садржана је превасходно у томе што се користе да освијетле лик Меријен Дешвуд, која представља принцип осјећајности, и ликова чији је израз драмски, експресиван, као што су Вилоби, гђа Џенингс, гђа Палмер, гђа Дешвуд. Они су доминантно представљени кроз форму шаблонског управног говора и његових модификација, или преко слободног неуправног говора. Иако је и Елинор учесник многих дијалога, она је чешће слушалац, њене реплике су сведене, а наратор нам најчешће представља њене мисли, као слободну неуправну мисао, неуправну мисао, управну мисао и слободну управну мисао. Дијалози и полилози Меријен и Елинор служе наратору да их супротставља и упоређује, да истиче њихове разлике у првом дијелу романа, а потом и сличности. Разлике у њиховом управном говору, као што потврђују примјери 10) и 14), на нивоу су ауторске дидаскалије јер се Елинорин управни говор најчешће уводи стилски неутралним глаголима *said*, *replied*, *ventured to say*..., чиме се истиче њена разумност и умјереност, а Меријенин управни говор најчешће глаголима *cried* и *burst forth*, да се нагласи њена неумјереност и пуштање на вољу осјећањима. Примјер 11) показује да, иако у ауторској дидаскалији користи стилски неутралан глагол, експресивна графолошка средства у њеном исказу показују Меријенину изразиту осјећајност.

Неуведени слободни управни говор јесте подмодел управног говора (Ковачевић 2013: 74) у коме је изостављена ауторска дидаскалија, а некада и наводници, што може отежати разликовање туђег говора од нарације (Wales 2011: 174). Међутим, специфичност овог типа туђег говора у овом роману је у томе што је он увијек обиљежен наводницима и често се јавља у контексту управног говора, да би се избјегло понављање ауторске дидаскалије, како показује сљедећи примјер:

14) 'Strange that it would!' cried Marianne. '*What have wealth or grandeur to do with happiness*?'

'Grandeur has but little,' said Elinor, 'but wealth has much to do with it.' (стр. 88).

Примјер 15) представља стилематичну и стилогену конструкцију слободног управног говора добијену тако што је умјесто уобичајене запете, иза ауторске дидаскалије, употријебљена тачка, која формално раздваја бинарну јединицу управног говора и ствара двије нове, које су стилски ефектније. Ово је одломак из дијалога Елинор и Луси Стил, гдје је слободни управни говор Луси Стил уоквирен и супротстављен Елинориним реакцијама представљеним у форми неуправне мисли и управне мисли:

15) Elinor hardly knew whether to smile or sigh at this assertion.$_{(НМ)}$

Lucy went on. *'I am rather of a jealous temper, too, by nature, and from our different situations in life, from his being so much more in the world than me, and our continual separation, I was enough inclined for suspicion to have found out the truth in an instant, if there had been the slightest alteration in his behaviour to me when we met, or any lowness of spirits that I could not account for, or if he had talked more of one lady than another, or seemed in any respect less happy at Longstaple than he used to be. [...]'*

'All this', thought Elinor, 'is very pretty; but it can impose upon neither of us.'$_{(ДМ)}$ (стр. 141–142).

Као слободни управни говор Лич и Шорт (2007) категоришу и случајеве када из модела управног говора изостане само ауторска дидаскалија, што је модификација коју, према Ковачевић (2013: 74), називамо ***реплика дијалога***, као у сљедећем примјеру, гдје су реплике сваког говорника обиљежене наводницима. Разговор је претходно уведен ауторским говором који у себе укључује и неуправни говор, а саговорници су идентификовани и вокативом:

16) *'Who is Colonel Brandon? Is he a man of fortune?'*

'Yes; he has a very good property in Dorsetshire.'

'I am glad of it. He seems a most gentlemanlike man, and I think, Elinor, I may congratulate you on the prospect of a very respectable establishment in life.'

'Me, brother—what do you mean?' (стр. 217)

Још један облик управног говора у коме је изостављена ауторска дидаскалија, а који се састоји само од дијела управног говора лика обиљеженог наводницима и уметнутог у граматичком и семантичком погледу у ауторски говор или неуправни говор јесте ***фрагментарни цитат***. Истицањем одабраног дијела изворног туђег говора (Semino and Short 2004: 55) поткрепљује се потпуно оно што је речено ауторским говором или неуправним говором и постиже се

ефекат живог, прецизног исказа. Сљедећи примјер у којем се фрагментарни цитат уклапа у контекст неуправног говора то потврђује:

17) The impertinence of these kind of scrutinies, moreover, was generally concluded with a compliment, which though meant as its douceur, was considered by Marianne as the greatest impertinence of all; for after undergoing an examination into the value and make of her gown, the colour of her shoes, and the arrangement of her hair, she was almost sure of being told that upon '*her word she looked vastly smart, and she dared to say she would make a great many conquests*.' (стр. 242–243)

У 18) имамо случај представљања туђег говора који се није стварно догодио, него је само ***хипотетички***, што показује глагол у ауторској дидаскалији. И овим обликом може да се пренесе свој или говор другог лика, а употреба ове форме служи осветљавању ликова Луси Стил и Роберта Ферарса. Ово је истовремено примјер уметнутог туђег говора.

18) 'Indeed you wrong me,' replied Lucy, with great solemnity; 'I know nobody of whose judgment I think so highly as I do of yours; and I do really believe, that if you was to say to me, "*I advise you by all means to put an end to your engagement with Edward Ferrars, it will be more for the happiness of both of you,*" I should resolve upon doing it immediately.' (стр. 144)

4.2.2. Управна мисао

Формално идентична управном говору у свему осим у дијелу ауторске дидаскалије коју чини глагол мишљења, а не глагол говорења, управна мисао представља „унутрашњи говор" лика, као литерарно средство карактеристично за роман, у коме свезнајући приповједач има приступ мислима лика (Wales 2011: 120). Управна мисао одговара оном типу управног говора који Ковачевић (2013: 80) назива *неизречени или помишљени управни говор*. Џејн Остин ову форму првенствено користи да представи мисли Елинор Дешвуд. Тако је у 15) Елинорина управна мисао контрастирана са слободним управним говором Луси Стил, односно са Меријениним управним говором, што показује примјер 19):

19) 'How very odd,' said she in a low and disappointed voice, as she turned away to the window.

'*How odd indeed*!$_{(УМ)}$ repeated Elinor within herself, regarding her sister with uneasiness. *'If she had not known him to be in town, she would not have written to*

him, as she did; she would have written to Combe Magna; and if he is in town, how odd that he should neither come nor write! O my dear mother [...]'$_{(СУМ)}$ (стр. 159)

Категорија ***слободне управне мисли*** карактеристична је за књижевни стил, гдје се обично појављује у контексту управне мисли (Wales 2011: 175), што показује наведени случај. То је слободнија форма представљања мисли ликова без ауторске дидаскалије, која је, како показује 20), у овом роману обиљежена наводницима и само из контекста се закључује да ли лик нешто говори или мисли. Слободна управна мисао је у овом случају преко кратког ауторског говора повезана са слободном неуправном мисли.

20) He had just dismounted;—she could not be mistaken—it *was* Edward. $_{(СНМ)}$ She moved away and sat down.$_{(АГ)}$ '*He comes from Mr. Pratt's purposely to see us. I will be calm; I will be mistress of myself.*' (стр. 351)

4.2.3. Управно писање

Као одјек раније, епистоларне верзије романа Џејн Остин у форми управног писања представља осам писама, а од тога шест у цијелости. Писма представљена управним писањем одликује стилематичност (писма Вилобија, Меријен и Луси Стил) јер су представљена у реалистичној, готово документарној форми, као „приложена" уз ауторски текст, и у функционалном и формално-стилском погледу ефектна, додатно добивши на изразитости због тога што су друга писма и поруке у роману пренесени у форми неуправног писања или нараторовог извјештавања о чину писања. Ова писма служе карактеризацији, јер је и писање, као и говор, заправо одраз карактера лика. Сва наведена писма уведена су антепонираним ремаркама иза којих долази црта или двотачка и црта, што видимо у сљедећим примјеру:

The first, which was what he sister had sent him on their arrival in town, was to this effect—

BERKLEY STREET, *January.*

How surprised you will be, Willoughby, on receiving this! and I think you will feel something more than surprise, when you know I am in town. An opportunity of coming hither, though with Mrs. Jennings, was a temptation we could not resist. I wish you may receive this in time to come here to-night, but I will not depend on it. At any rate I shall expect you to-morrow. For the present, adieu.

M.D. (стр. 180)

Изузетак је писмо гђе Џенингс, које је уведено интерпонираном ауторском дидаскалијом. Оно је најприје уведено неуправним писањем, потом једним дијелом пренесено у форми управног писања. Писмо Џона Дешвуда уведено је ауторским говором, представљено неуправним писањем и онда у форми управног писања. Писма која су дјелимично пренесена управним писањем обиљежена су наводницима и укључена у ауторски контекст, као и управни говор, док су писма дата у цијелости у управном писању задржала више своје самосталности у односу на ауторски говор. Елинорине реакције на писма Вилобија и Меријен пренесене су у облику експресивне неуправне мисли и неуправне мисли и уведене ауторским говором.

4.2.4. Слободни неуправни говор/мисао

У овом роману заступљени су у значајној мјери слободна неуправна мисао и слободни неуправни говор као онеобичени и ефектни поступци „фузије" гледишта наратора и лика, при чему се очува и нараторово објективно тумачење догађаја и оригинални „изглед и текстура гласа лика" (Karter 1999: 327–328). Управо та амбигвитетна природа може да учини слободни неуправни говор поступком стилски ефектнијим чак и од управног говора (Katnić-Bakaršić 2001: 115), што потврђују и наредни одломци. Слободна неуправна мисао и слободни неуправни говор у примјерима 22) и 23) обиљежени су наводницима, оригинална управна мисао и управни говор ликова пренесени су у трећем лицу уз слагање глаголских времена, што је карактеристично за неуправни говор, али и уз експресивне елементе типичне за управни говор. У 22) слободна неуправна мисао заокружена је комбинацијом неуправне мисли и ауторског говора, у којој се оригиналним гласом лика изражава иронијска перспектива наратора. У 23), на сличан начин, уведен кратком нараторском ремарком, у форми слободног неуправног говора резимиран је изразито експресиван говор добродушног сер Џона, у коме је очувана оригинална интерпункција и интонација управног говора, а који у датом контексту има комичан ефекат.

22)'*Yes, he would give them three thousand pounds: it would be liberal and handsome! It would be enough to make them completely easy. Three thousand pounds! he could spare so considerable a sum with little inconvenience.*' He thought of it all day long,$_{(НИЧМ)}$ and for many days successively, and he did not repent. $_{(АГ)}$ (стр. 3–4)

23) Sir John could not have thought it possible.$_{(АГ)}$'*A man of whom he had always had such reason to think well! Such a good-natured fellow! He did not believe there was a bolder rider in England! It was an unaccountable business. He wished him at the devil with all his heart. He would not speak another word to him, meet him where he might, for all the world! No, not if it were to be by the side of Barton covert, and they were kept watching for two hours together. Such a scoundrel of a fellow! Such a deceitful dog! It was only the last time they met that he had offered him one of Folly's puppies! and this was the end of it*!' (стр. 208)

Слободна неуправна мисао је нарочито важна у преношењу мисли Елинор Дешвуд и њене унутрашње борбе, осветљавајући тако њен лик. У наредном одломку из веома дугог дијела текста пренесеног у форми слободне неуправне мисли без наводника, њен унутрашњи говор представљен је у трећем лицу, а употребом интерпункције преноси се и „интонација" њених мисли. Овај одломак најављен је ауторским говором у реченици која му претходи.

24) *Had Edward been intentionally deceiving her? Had he feigned a regard for her which he did not feel? Was his engagement to Lucy an engagement of the heart? No; whatever it might once have been, she could not believe it such at present. His affection was all her own. She could not be deceived in that. Her mother, sisters, Fanny, all had been conscious of his regard for her at Norland; it was not an illusion of her own vanity. He certainly loved her. What a softener of the heart was this persuasion!* [...] (стр. 133)

Слободни неуправни говор користи се да покаже карактер и начин говора Едварда Ферарса. Овај лик је ријетко представљен управним говором, превасходно је то неуправни говор, нараторово извјештавање о говорном чину и слободни неуправни говор као најнепосреднији. У овом случају, Ферарсов одговор у форми слободног неуправног говора ефектно приказује његову збуњеност и стидљивост у друштву двију саговорница, а интересантни су прелази у једној реченици од ауторског говора, преко неуправног говора, до слободног неуправног говора.

25) After a short silence which succeeded the first surprise and enquiries of meeting, Marianne asked Edward if he came directly from London.$_{(НГ)}$ *No, he had been in Devonshire a fortnight.*$_{(СНГ)}$ (стр. 85)

4.2.5. Неуправни говор/мисао/писање

Овај тип извјештавања Остин користи рјеђе него управни говор или слободни неуправни говор. Најчешће се комбинује са осталим типовима. То је такође најчешће прави или шаблонски неуправни говор, који је од неуправне мисли/писања диференциран једино преко ауторске дидаскалије. У 26) имамо неуправно писање уведено претходно ауторским говором.

26) The letter was from this gentleman himself, and written in the true spirit of friendly accommodation.$_{(АГ)}$ He understood *that she was in need of a dwelling; and though the house he now offered her was merely a cottag*e, he assured her *that everything should be done to it which she might think necessary, if the situation pleased her*. [...] (стр. 21)

Из експресивно-стилистичких разлога, у књижевним и новинским текстовима некада се одступа од нормативног модела неуправног говора (Kovačević 2013: 84) тако што се зависносложена реченица којом је изражен неуправни говор ортографски маркира упитником или узвичником умјесто тачком. Изневјерава се изјавна интонација јер „писац као да евоцира примарни контекст питања" или екскламативног исказа. Овај подмодел Ковачевић (2013: 84) назива ***експресивним неуправним говором***. Наредним одломцима илуструјемо експресивни неуправни говор и мисао који се дифренцирају на основу ауторске дидаскалије и контекста.

27) After a pause of several minutes, their silence was broken, by his asking her, in a voice of some agitation, *when he was to congratulate her on the acquisition of a brother?* Elinor was not prepared for such a question, and having no answer ready, was obliged to adopt the simple and common expedient, of asking *what he meant?* He tried to smile as he replied, 'Your sister's engagement to Mr. Willoughby is very generally known.' (стр. 166)

28) On Elinor its effect was very different.$_{(АГ)}$ She began immediately to determine *that Edward who lived with his mother, must be asked as his mother was, to a party given by his sister; and to see him for the first time, after all that passed, in the company of Lucy!—she hardly knew how she could bear it!* (стр. 225)

Као минимални приказ туђег говора/мисли/писања Џејн Остин користи ***нараторово извјештавање о говорном чину / чину мишљења / чину писања***. Овај тип веома је погодан за резимирање релативно неважних сегмената конверзације (Leech and Short 2007: 259–260) и кратких говорних чинова који су сувише кратки због емоционалног стања или повучености говорника, што

је нарочито кориштено у представљању говора Едварда Ферарса. Појављују се чешће у комбинацији са другим типовима туђег говора, што видимо у сљедећим примјерима, од којих је први укључен у ауторски говор, а други комбинован са управним говором:

29) He coloured and *stammered out an unintelligible reply.* (стр. 352)

30) 'Four months!—Have you known of this four months?'

Elinor confirmed it. (стр. 254)

4.2.6. Уметнути туђи говор/мисао

Карактер ликова као што су гђа Џенингс, Ненси Стил и Роберт Ферарс представља се управо помоћу уметнутог туђег говора/мисли. Тако, у више наврата, гђа Џенингс преноси свој говор и туђи говор, чиме се сликовито показује њена причљивост и радозналост, добронамјерност, али и вулгарност, док Роберт Ферарс показује своју умишљеност и себичност. У 31) имамо добар примјер потврде Бахтинове дефиниције туђег говора. Одломак из веома опсежног извјештаја гђе Џенингс, уведен ауторским говором и дат у форми управног говора, у који су „упаковани" бројни типови туђег говора/мисли који се преливају међусобно и са говором извјештача (секундарног наратора), тј. гђе Џенингс, уклопљен је као тако сложена цјелина у ауторски говор. У „пакету" управног говора који видимо у одломку 31), извјештач преноси сопствени управни говор, затим управну мисао гђице Стил, неуправни говор и нараторово извјештавање о чину мишљења г. Џона Дешвуда и неуправни говор његове супруге.

31) 'That is exactly what I said, my dear. "*Lord!*" says I, "*is Mrs. Dashwood ill*?" So then it all came out; and the long and the short of the matter, by all I can learn, seems to be this:— [...]—till this very morning, poor Nancy, who, you know, is a well-meaning creature, but no conjurer, popt it all out. "*Lord!*" thinks she to herself, "*they are all so fond of Lucy, to be sure they will make no difficulty about it*"; and so, away she went to your sister, who was sitting all alone at her carpet-work, little suspecting what was to come—for she had just been saying to your brother, only five minutes before, *that she thought to make a match between Edward and some Lord's daughter or other, I forget who.* [...] She fell into violent hysterics immediately, with such screams as reached your brother's ears, as he was sitting in his own dressing-room down stairs, thinking about *writing a letter to his steward in the country.* [...] Nancy, she fell upon her knees, and

cried bitterly; and your brother, he walked about the room, and said *he did not know what to do*. Mrs. Dashwood declared *they should not stay a minute longer in the house, and* [...] (стр. 249–250)

5. Закључак

У роману *Разум и осјећајност* Џејн Остин сликарским стилом користи читаву палету сљедећих типова говора, мисли и писања: ауторски говор, неуправни говор/мисао/писање, нараторово извјештавање о говорном чину / чину мишљења / чину писања, експресивни неуправни говор/мисао, слободни неуправни говор/мисао, монолошки, дијалошки и полилошки управни говор, реплику дијалога, неуведени слободни управни говор, фрагментарни цитат, хипотетички говор, управну мисао, слободну управну мисао, управно писање и уметнути туђи говор/мисао.

Према очекивањима, доминантан тип преношења туђег говора је шаблонски управни говор дијалошког и полилошког вида и његове модификације (реплика дијалога и слободни управни говор), којим се представља говор свих ликова у мањој или већој мјери, потом слободни неуправни говор, а најмање је заступљен неуправни говор. То је шаблонски неуправни говор и његове модификације (експресивни неуправни говор, нараторово извјештавање о говорном чину). Овакав избор је условљен циљем да се ликови превасходно представе непосредније и слободније, кроз њихов говор, који се преноси дословно и експресивно. Преношење туђе мисли врши се доминантно у форми неуправне мисли и слободне неуправне мисли, а најмање је заступљена слободна управна мисао. Улога слободне неуправне мисли у структури романа је значајнија него улога слободног неуправног говора јер се њоме осветљава лик главне јунакиње Елинор, при чему се ствара ефекат емпатије, а слободни неуправни говор одражава неколико ликова и има углавном иронијски и комични ефекат. Најзначајнији начин преношења туђег писања јесте управно писање, чиме се такође постиже ефекат непосредности и експресивности, а најмање је заступљено нараторово извјештавање о чину писања. Удио уметнутог говора и мисли такође је значајан и сликовито приказује карактер неколико ликова. Уз главне јунакиње, ликови гђе Џенингс, сер Џона, Едварда Ферарса, Вилобија, Џона Дешвуда и Луси Стил респективно су представљени са најширим избором типова говора, мисли и писања.

Однос ауторског говора са туђим говором манифестује се у три главна вида: као интерпонираност и интерференција ауторског говора са управним

говором ликова, њихова стопљеност у слободном неуправном говору/мисли и као „упакованост" уметнутог туђег говора/мисли у ауторски говор.

На ортографском плану карактеристично је да се наводницима једнако обиљежавају управни говор/мисао и у мањој мјери писање, као и слободни управни говор/мисао, реплика дијалога, слободни неуправни говор/мисао, при чему то означавање једино код слободног неуправног говора/мисли није конзистентно. Диференцијација пренесеног туђег говора/мисли/писања врши се на плану ауторске дидаскалије и контекста. Још један елемент диференцијације је и изразита употреба експресивних графолошких и синтаксичких средстава којима се раздваја ауторски говор од говора лика, али и говор различитих ликова.

Почетна хипотеза је такође потврђена. Служећи карактеризацији главних јунакиња које манифестују принципе разума и осјећајности, на синтаксостилистичком плану ствара се досљедна и стилски ефектна, антитетична структура романа. Она се темељи на стилогеном избору типова преношења туђег говора, и начину њиховог укључивања у ауторски контекст. Основу структуре чини дијалошки управни говор, а други стилематични и стилогени типови својим појединачним ефектима чине потку и доприносе укупном стилском ефекту на репрезентолошком плану. У првом дијелу романа, у приказивању лика Меријен Дешвуд, основи се додају: монолошки и полилошки управни говор, реплика дијалога, слободни управни говор и слободни неуправни говор, те управно писање, са обилном употребом експресивних средстава. Истовремено, Елинор се превасходно освјетљава кроз неуправну мисао, слободну неуправну мисао, управну мисао, уз реплику дијалога, слободни управни говор, полилошки управни говор. У другом дијелу, израз Меријен Дешвуд је смиренији, а за њу карактеристична експресивност помјера се у Елинорин израз, иако и даље доминантно у форми неуправне мисли, слободне неуправне мисли, управне мисли, слободне управне мисли. Коначан ефекат постиже се сапостављањем и симетричношћу стилогених комбинација ауторског говора и ових типова говора, мисли и писања.

Извор

1. Austen, Jane (1994), *Sense and Sensibility,* Penguin Popular Classics, London: Penguin Books.

Литература

1. Babb, S. Howard (1962), *Jane Austen's Novels: The Fabric of Dialogue*, Columbus: Ohio State University Press. (преузето 15. 8. 2019 са: https://ohiostatepress.org/books/Complete%20PDFs/Babb%20Jane/Babb%20Jane.htm)
2. Bahtin, Mihail (1980), *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
3. Bosseaux, Charlot (2007), *How Does it Feel? The Point of View in Translation*: *The Case of Virginia Woolf into French*, Amsterdam – New York: Rodopi.
4. Bray, Joe (2014), „Speech and thought presentation in stylistics", у: M. Burke (ур.) *The Routledge Handbook of Stylistics*, London – New York: Routledge, 222–236.
5. Bray, Joe (2018), *Language, Style and Literature – The Language of Jane Austen,* Cham: Palgrave MacMillan, DOI: 10.1007/978-3-319-72162-0.
6. Wales, Katie (2014), *A Dictionary of Stylistics*, 3rd ed. London – New York: Routledge.
7. Wiltshire, John (2014), *The Hidden Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press.
8. Gonzales-Diaz, Victorina (2016), "Worth a moment's notice – Jane Austen and conversational parentheticals", у: A. Auer, V. D. Gonzales, J. Hodson and V. Sotirova, (ур.) *Linguistics and Literary History: In Honour of Sylvia Adamson,* Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 129–150.
9. Јосијевић, Јелена (2015), „Граматичка обележја слободног неуправног говора у романима Џејн Остин", *Наслеђе*, ФИЛУМ Крагујевац, 12, 30, 187–198.
10. Karter, Ronald (1999), „Stil i tumačenje u priči 'Mačka na kiši' Ernesta Hemingveja", у: S. Perović (ур.) *Kako ukrotiti tekst*, Podgorica: Institut za strane jezike i ОКТОІН, 319–334.
11. Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Sarajevo: Ljiljan.
12. Ковачевић, Милош (2011), *Стилска значења и зрачења*, Ниш: Филозофски факултет.
13. Ковачевић, Милош (2012), *Лингвостилистика књижевног текста*, Београд: Српска књижевна задруга.
14. Ковачевић, Милош (2013), „О терминосистему туђег говора", *Лингвистика као србистика*, Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале, Монографије и монографске студије, књига 1, 67–99.
15. Ковачевић, Милош (2015), „Прегнанција у ауторској дидаскалији", *Стилистика и граматика стилских фигура*, 4. битно допуњено издање, Београд: Јасен, 253–266.

16. Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
17. Leech, Geoffrey, and Mick Short (2007), *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow: Pearson Education Limited.
18. Mullan, John (2006), *How Novels Work*, Oxford: OUP.
19. Mullan, John (2017), „Introduction", *Sense and Sensibility*, Oxford World's Classics, Oxford: OUP, vii–xxviii.
20. Menon, Tara (2019), „Keeping Count: Direct Speech in the Nineteenth-Century British Novel", *Narrative*, Vol. 27, 2, 160–181. (преузето 29. 4. 2019. са: https://muse.jhu.edu/article/722866)
21. Mooneyham White, Laura, and Carmen Smith (2016), „Discerning Voice through *Austen Said:* Free Indirect Discourse, Coding and Interpretative (Un)certainty", *Persuasions On-Line*, Vol. 37, No. 1. (преузето 29. 8. 2019. са: http://www.jasna.org/publications/persuasions-online/vol37no1/white-smith/)
22. Morini, Massimiliano (2009), *Jane Austen's Narrative Techniques: A Stylistic and Pragmatic Analysis*. Farnham: Ashgate.
23. Pascal, Roy (1977), *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester: Manchester University Press.
24. Sutherland, Kathryn (2014), *Jane Austen's manuscripts* (Video file). Доступно на: https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/videos/jane-austens-manuscripts.
25. Semino, Elena (2004), „Representing Characters' Speech and Thought in Narrative Fiction: A Study of *England, England* by Julian Barnes", *Style*, Pennsylvania State University Press, Vol. 38, No. 4, 428–451.
26. Semino, Elena, and Mick Short (2004), *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*, London: Routledge.
27. Stevenson, Randall (1992), *Modernist Fiction: An Introduction*, Lexington: The University Press of Kentucky.
28. Todd, Janet (2006), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press.
29. Toner, Anne (2015), *Ellipsis in English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
30. Toner, Anne (2020), *Jane Austen's Style: Narrative Economy and the Novel's Growth*, Cambridge: Cambridge University Press.
31. Fludernik, Monika (1993), *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*, London – New York: Routledge.
32. Šort, Majkl (1999), „Predstavljanje govora u romanu i u štampi", у: S. Perović (ур.) *Kako ukrotiti tekst.* Podgorica: Institut za strane jezike i ОКТОИН, 245–270.

Maja R. Kovačević
University of East Sarajevo
Faculty of Production and Management Trebinje

SPEECH, THOUGHT AND WRITING REPRESENTATION MODES IN JANE AUSTEN'S NOVEL *SENSE AND SENSIBILITY*

Summary

Bakhtin's views (1980:127-130) on the importance of studying speech representation and its interaction with authorial context incited prolific research in various disciplines. The research presented in this paper is based on Bakhtin's crucial claims about speech representation, and on the theoretical framework of linguistic stylistics (Kovačević 2011, 2012, 2013, 2015; Katnić-Bakaršić 2001) and representology (Kovačević 2015:253-254).

The aim of this paper is twofold—to identify the types of speech, thought and writing representation employed in the novel *Sense and Sensibility* and to describe their interaction with the authorial context.

The method applied is'word by word' analysis, where in the first stage the modes of speech, thought and writing representation are identified; in the next stage their interaction with authorial context is described. The modes of speech are classified and differentiated by combining the classifications of representation modes in Serbian and English (Leech and Short 2007; Semino and Short 2004; Kovačević 2013)

The results of the analysis prove that Jane Austen employs the following modes to report speech, thought and writing: indirect speech/thought/writing, narrator's report of speech act/ thought act/writing act, expressive indirect speech/thought, free indirect speech/thought, direct speech (monologue, dialogue, polylogue), free direct speech, line of dialogue, fragmental quote, hypothetical speech, direct thought, free direct thought, direct writing, embedded speech/thought.

Predominantly, the line of interaction between authorial speech and direct speech involves the former being parenthetically embedded into foregrounded direct speech, amalgamating with the free indirect thought/speech or having as an attachment a "package" of different embedded modes of speech/thought/writing representation.

Primarily indirect thought, free indirect thought, direct thought, and free direct thought are the modes employed to characterise Elinor Dashwood, while on the other side the modes of direct speech, free direct speech, free indirect speech and direct writing combined with numerous mimetic mark-

ers prevail in depicting her sister Marianne. It is through the stylistically effective transitions between these modes and their interaction with the authorial context that the total antithetical effect regarding the sense and sensibility principles is obtained on the syntactic-stylistic level.
▸ ***Key words:*** linguistic stylistics, representology, authorial context, speech, thought and writing representation, Jane Austen, English, *Sense and Sensibility*.

References

1. Babb, S. Howard (1962), *Jane Austen's Novels: The Fabric of Dialogue*, Columbus: Ohio State University Press. (Preuzeto 15. 8. 2019. sa: https://ohiostatepress.org/books/Complete%20PDFs/Babb%20Jane/Babb%20Jane.htm)
2. Bahtin, Mihail (1980), *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
3. Bosseaux, Charlot (2007), *How Does it Feel? The Point of View in Translation*: *The Case of Virginia Woolf into French*, Amsterdam – New York: Rodopi.
4. Bray, Joe (2014), „Speech and thought presentation in stylistics", u: M. Burke (ur.) *The Routledge Handbook of Stylistics,* London – New York: Routledge, 222–236.
5. Bray, Joe (2018), *Language, Style and Literature – The Language of Jane Austen*, Cham: Palgrave MacMillan, DOI: 10.1007/978-3-319-72162-0.
6. Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
7. Fludernik, Monika (1993), *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*, London – New York: Routledge.
8. Gonzales-Diaz, Victorina (2016), "Worth a moment's notice – Jane Austen and conversational parentheticals", u: A. Auer, V. D. Gonzales, J. Hodson and V. Sotirova (ur.) *Linguistics and Literary History: In Honour of Sylvia Adamson*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 129–150.
9. Josijević, Jelena (2015), „Gramatička obeležja slobodnog neupravnog govora u romanima Džejn Ostin", *Nasleđe*, FILUM Kragujevac, 30, 187–198.
10. Karter, Ronald (1999), „Stil i tumačenje u priči 'Mačka na kiši' Ernesta Hemingveja", u: S. Perović (ur.) *Kako ukrotiti tekst*, Podgorica: Institut za strane jezike i OKTOIH, 319–334.
11. Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Sarajevo: Ljiljan.
12. Kovačević, Miloš (2011), *Stilska značenja i zračenja*, Niš: Filozofski fakultet.
13. Kovačević, Miloš (2012), *Lingvostilistika književnog teksta*, Beograd: Srpska književna zadruga.
14. Kovačević, Miloš (2013), „O terminosistemu tuđeg govora", *Lingvistika kao srbistika,* Univerzitet u Istočnom Sarajevu, Filozofski fakultet Pale, Monografije i monografske studije, knjiga 1, 67–99.

15. Kovačević, Miloš (2015), „Pregnancija u autorskoj didaskaliji", *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 4. bitno dopunjeno izdanje, Beograd: Jasen, 253–266.
16. Leech, Geoffrey, and Mick Short (2007), *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow: Pearson Education Limited.
17. Mullan, John (2006), *How Novels Work*, Oxford: OUP.
18. Mullan, John (2017c), „Introduction", *Sense and Sensibility*, Oxford World's Classics, Oxford: OUP, vii–xxviii.
19. Menon, Tara (2019), „Keeping Count: Direct Speech in the Nineteenth-Century British Novel", *Narrative*, Vol. 27, 2, 160–181. (Preuzeto 29. 4. 2019. sa: https://muse.jhu.edu/article/722866)
20. Mooneyham White, Laura, and Carmen Smith (2016), „Discerning Voice through *Austen Said:* Free Indirect Discourse, Coding and Interpretative (Un)certainty", *Persuasions On-Line*, Vol. 37, No. 1, (Preuzeto 29. 8. 2019. sa: http://www.jasna.org/publications/persuasions-online/vol37no1/white-smith/)
21. Morini, Massimiliano (2009), *Jane Austen's Narrative Techniques: A Stylistic and Pragmatic Analysis.* Farnham: Ashgate.
22. Pascal, Roy (1977), *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester: Manchester University Press.
23. Sutherland, Kathryn (2014), *Jane Austen's manuscripts* (Video file). Dostupno na: https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/videos/jane-austens-manuscripts.
24. Semino, Elena (2004), „Representing Characters' Speech and Thought in Narrative Fiction: A Study of *England, England* by Julian Barnes", *Style*, Pennsylvania State University Press, Vol. 38, No. 4, 428–451.
25. Semino, Elena, and Mick Short (2004), *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*, London: Routledge.
26. Stevenson, Randall (1992), *Modernist Fiction: An Introduction*, Lexington: The University Press of Kentucky.
27. Šort, Majkl (1999), „Predstavljanje govora u romanu i u štampi", u S. Perović, (ur.) *Kako ukrotiti tekst.* Podgorica: Institut za strane jezike i OKTOIH, 245–270.
28. Todd, Janet (2006), *The Cambridge Companion to Jane Austeen*, Cambridge: Cambridge University Press.
29. Toner, Anne (2015), *Ellipsis in English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
30. Toner, Anne (2020), *Jane Austen's Style: Narrative Economy and the Novel's Growth*, Cambridge: Cambridge University Press.
31. Wales, Katie (2014), *A Dictionary of Stylistics*, 3rd ed. London – New York: Routledge.
32. Wiltshire, John (2014), *The Hidden Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press.

Преузето: 24. 4. 2020.
Корекције: 23. 6. 2020.
Прихваћено: 26. 6. 2020.

Originalni naučni članak
UDK 37.016:003-028.31]:811.163.41
DOI 10.21618/fil2022143p
COBISS.RS-ID 131122689

Nataša N. Puškar[1]

PRIMANJE U PIONIRE KAO OBRED PRELAZA U SRPSKOM BUKVARU IZ 1974. GODINE: MULTIMODALNI PRISTUP[2]

Apstrakt: *Rad se bavi analizom prikaza svečanosti primanja u pionire u srpskom bukvaru iz 1974. godine primjenom pristupa socijalne semiotike. Cilj analize je ustanoviti postoji li dublji sloj značenja u slikovnom prikazu manifestacije primanja u pionire. Analiza obuhvata slikovne prikaze pionira s Titom i slikovni prikaz manifestacije primanja u pionire.* Narativne reprezentacije *određene su kao* akcijski procesi *u kojima su izdvojeni* akteri*, njihovi* vektori*,* ciljevi *i* sredstva*. Analiza* modalnosti *pokazala je da svečanost primanja u pionire predstavlja svojevrsni obred prelaza, ulazak u svijet odraslih. Pionirske kape prikazane su u zelenoj boji, umjesto plave, čime je napravljena veza sa partizanima, koji su u Drugom svjetskom ratu oslobodili zemlju od neprijatelja. Time se odašilje poruka da je svaki pionir partizanski potomak i potencijalni član Jugoslovenske narodne armije.*

Ključne riječi: *socijalna semiotika, pioniri, JNA, srpski bukvar, akter, vektor, cilj.*

1. Uvod

Bukvar je osnovni udžbenik koji služi opismenjavanju, savladavanju čitanja i pisanja u nastavi maternjeg jezika. Bukvar grupe autora Stojić Janjušević, Milardić i Timotijević (1974) koristio se u Srbiji sve do početka devedesetih godina, koje obilježava i raspad Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ). Riječ je službenom bukvaru za uporedno učenje štampanih i pisanih slova, koja se uvježbavaju kroz zadatke u kojima se dopisuje slovo ili riječ koja nedostaje. Prema ustaljenoj koncepciji, tekstovi za uvježbavanje čitanja dolaze na kraju.

[1] natasa.puskar@gmail.com

[2] Rad je dio doktorske disertacije pod naslovom *Socijalno-semiotički pristup analizi srpskih bukvara od 1965. do 2011.* godine, koja se bavi rodnim i međugeneracijskim odnosima, etnicitetom i konceptom domovine.

Odrastanje i školovanje u SFRJ imalo je za ključnu tačku primanje u pionire, kada bi se na Dan Republike, 29. novembra, organizovala svečanost na kojoj bi učenici prvih razreda osnovnih škola, u plavim hlačama/suknjama i bijelim košuljama, položili pionirsku zakletvu dobivši crvene marame i plave kape s petokrakom zvijezdom. Manifestacija se održala sve do kraja osamdesetih, kada se već naslućivao raspad zajedničke države. Ovaj rad pristupom socijalne semiotike analizira slikovni prikaz svečanosti primanja u pionire i pojavljivanje doživotnog predsjednika SFRJ Josipa Broza Tita s pionirima.

Začeci Saveza pionira Jugoslavije (SPJ) sežu u međuratni period i rad dječje grupe *Budućnost* i dječjih pionirskih grupa, ali tek u vrijeme Narodnooslobodilačke borbe dolazi do ozbiljnog organizovanja, koje predstavlja začetak nove organizacije (Duda 2015: 24). Tokom Drugog svjetskog rata, u organizaciji KPJ, djeca su na oslobođenoj teritoriji pohađala školu, učestvovala u priredbama, obilazila ranjenike, prikupljala pomoć za borce, a bila su angažovana i kao kuriri, izviđači, bombaši (*Ibid*. 62). Djeca su se učila da razvijaju ljubav prema domovini, partiji, Titu te bratstvu i jedinstvu. Osim toga što se radilo na jačanju osjećaja ponosa, dostojanstva, hrabrosti, poštenja, solidarnosti, istovremeno se razvijala mržnja prema okupatoru. Čak i četiri godine poslije rata, u Statutu Saveza pionira Jugoslavije stoji da treba podsticati mržnju prema neprijatelju koji ometa izgradnju budućnosti, što je u skladu s tadašnjom pedagoškom politikom, koja se ugledala na sovjetsku (*Ibid*. 65). Pedesetih godina se element mržnje lagano ispušta, a šezdesetih više nije prisutan. I dalje se razvija socijalistički patriotizam, poštuje se revolucija, ali se uvode i zabavni sadržaji, na kojima se čak počinje insistirati. Kod djece se podstiče radoznalost, kreativni rad i želja za sticanjem novih znanja. Pojam *pionir* opisuje se istim odrednicama kao i šezdesetih i sedamdesetih godina - on predstavlja najljepše moralne likove djece u koje su ugrađene najpozitivnije karakterne osobine (Duda 2015: 74). U osamdesetim se godinama akcenat stavlja na odbranu, štedljivost i ekologiju.

> Pioniri su tako povodom 40. godišnjice SPJ trebali biti osposobljeni za općenarodnu obranu i društvenu samozaštitu (ONO i DSZ) kako bi u slučaju potrebe znali postupati kao njihovi prethodnici u Drugom svjetskom ratu: iznova bi pomagali u izviđanju i uzbunjivanju, njegovanju ranjenika, prikupljanju i dostavljanju hrane, odjeće, sanitetskog i drugog materijala, ometali bi neprijateljsku djelatnost i kao kuriri pomagali jedinicama JNA i Teritorijalne obrane. (Duda 2015: 75)

Kada je riječ o obilježjima i simbolima, začeci sežu u međuratni Sovjetski Savez i u NOB, kada djeca – učesnici borbe nose crvenu maramu i bijelu kapu (*Ibid*. 116). Uniforme koje su podrazumijevale plave hlače ili suknje, bijele košulje, crvenu maramu i plavu kapu sa zvijezdom petokrakom, ustalile su se u Jugoslaviji šezdesetih i održale u toj formi sve do kraja osamdesetih godina. Odora pionira je tako oponašala boje jugoslovenske zastave (*Ibid*. 117). Za crvenu maramu takođe se vezuje simbolika – tri ugla marame predstavljala su jedinstvo djece, omladine i odraslih. U početku, marame nisu u svim republikama bile crvene, ali je naposljetku ova boja prevladala jer je poticala sa pionirske zastave, a jednako crvene su bile i partijska i proleterska zastava (*Ibid*. 119).

2. Sociosemiotički pristup analizi

2.1. Teorijsko-metodološki okvir

Termin *socijalna semiotika* (engl. *social-semiotics*) u lingvistiku uvodi Michael Halliday u djelu *Language as social semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning* (1978), u kojem je jezik sistem mogućnosti i značenjskog potencijala. Sintagma „jezik kao socijalna semiotika" pritom podrazumijeva interpretaciju jezika u sociokulturnom kontekstu u kojem se sama kultura može interpretirati u semiotičkom smislu (Halliday 1978: 2). Nešto više od decenije kasnije, Bob Hodge i Gunther Kress u zajedničkom ostvarenju *Social Semiotics* (1988) razvijaju detaljniji semiotički okvir, da bi Kress i van Leeuwen sredinom devedesetih formirali gramatiku vizuelnog dizajna, stavivši akcenat na vizuelno i pozabavivši se multimodalnošću. Teoriju socijalne semiotike, koja se ovdje primjenjuje, postavljaju Kress i Van Leeuwen (2006) u svojoj gramatici vizuelnog dizajna. Autori različite vizuelne resurse i ustaljene kompozicijske strukture sagledavaju kao ustaljene obrasce koji se koriste da bi proizveli značenje u zapadnoj kulturi. Njihova je pretpostavka da dominantan vizuelni jezik postoji i da ga kontrolišu globalna kultura i masovni mediji (*Ibid*. 4). Oni vizuelne reprezentacije vide kao društveno i kulturno utemeljen proces u kojem se znacima izražava značenje, kojim pak upravljaju interesi stvaraoca znaka. Vizuelne strukture ne produkuju strukture tzv. realnosti, one proizvode slike realnosti koje su povezane s interesima društvenih institucija u okviru u kojem i nastaju (*Ibid*. 47). Autori ne samo da izdvajaju reprezentacijske obrasce nego utvrđuju i načine na koje dolazi do interakcije između stvaraoca znaka i gledaoca.

Vizuelna gramatika termin je prisutan već u samom naslovu djela – *Grammar of Visual Design*, ali treba reći da ona nije univerzalna. Ona se može posmatrati kao

inventar elemenata i pravila koji je u podlozi nekog oblika vizuelne komunikacije, koji je pak kulturno uslovljen.[3] Njihov okvir odnosi se na zapadno društvo (*Ibid*. 1).

2.2. Narativne reprezentacije

Prema teoriji Kressa i Van Leeuwena (2006), vizuelne strukture dijele se na *narativne* i *konceptualne reprezentacije*. *Narativne* prezentuju radnje, događaje, procese i imaju *vektor* (učesnici nešto čine, uglavnom rukama i/ili pomoćnim sredstvom), razlikuju vrstu aktivnosti, imaju glavne *aktere*, a akteri pak imaju *ciljeve* – ono na šta je radnja usmjerena. *Narativne reprezentacije* razlikuju nekoliko tipova procesa: *akcijski*, *reakcijski*, *govorni* i *mentalni*.

Kod *akcijskog procesa* obavezan je akter, koji je aktivni učesnik u radnji, od njega kreće *vektor* ili je sam dio *vektora*. *Vektor* je najčešće ruka u kombinaciji s nekim sredstvom. Ovdje se razlikuju tri vrste aktivnosti: (1) jednosmjerna prenosna aktivnost – *vektor* povezuje dva učesnika, a to su *akter* i *cilj*; (2) dvosmjerna prenosna aktivnost – *vektor* povezuje dva *aktera* i oni su tada *interakteri*; (3) neprenosna aktivnost – *vektor* polazi od *aktera*, ali nije usmjeren ni prema jednom drugom učesniku. *Reakcijski proces* takođe može biti prenosna i neprenosna reakcija. Ovdje *vektor* nastaje linijom oka koja kreće od jednog učesnika i potom je usmjerena ili nije usmjerena na drugog učesnika. Aktivni učesnik u procesu reakcije čijim pogledom nastaje *vektor* zove se *reakter*. S druge strane, pasivni učesnik u prenosnoj reakciji prema kojem je usmjeren pogled zove se *pojava ili fenomen*. Kod *narativnih reprezentacija* postoje i *sredstva*, to su pomagala kojima se izvodi neka aktivnost, često imaju ulogu *vektora*. Osim *aktera* i *ciljeva* postoji i *pratnja*, a to je učesnik *narativne reprezentacije* koji nema vektorsku vezu sa ostalim učesnicima, a ne može se ni interpretirati kao simbolički dodatak.

2.3. Interakcija

Načinu prezentacije slikovnog sadržaja, kao i interakciji koju on ostvaruje sa svojim gledaocem, u slučaju bukvara namijenjenog sedmogodišnjem djetetu pristupa se analizom ostvarivanja slikovnog čina i pogleda, određivanjem veličine kadra i vrste ugla (*Ibid*. 124–143). Naime, direktan pogled u sebi sadrži *zahtjev*, dok pogled koji nije direktan predstavlja *ponudu*. Kada je riječ o kadriranju,

[3] Autorka Kay L. O'Halloran u svom naučnom radu razvija sistemsku funkcionalnu multimodalnu analizu diskursa (SF-MDA), u kojoj ide ka proučavanju funkcionalnosti jezika, vizuelnih elemenata, matematičkog simbolizma i sl. Ovakav pristup bi eventualno bio primjenjiv na složeniji tip školskog udžbenika.

što je plan krupniji, to intenzivnije uključuje gledaoca, dok kod širokog postoji nevidljiva barijera između promatrača i prikazanog. Autori ne preuzimaju filmsku klasifikaciju kadra i plana jer je previše detaljna za njihove potrebe analize reklama, fotografija i ilustracija u udžbenicima, nego daju pojednostavljenu podjelu na *blisku*, *srednju* i *dugačku udaljenost*. Kod *bliske udaljenosti* objekat je prikazan tako da uključuje posmatrača, u *srednjoj* je vidljiv u cijelosti, ali bez puno prostora oko sebe, a kod *dugačke udaljenosti* objekt se čini izloženim u izlogu. Za potrebe ove analize spomenuta klasifikacija adaptirana je na način da se *srednja udaljenost* odnosi na prikaz aktera do pasa ili koljena, što bi donekle odgovaralo američkom planu na filmu. Odabir *horizontalnog* i *vertikalnog ugla* takođe utiče na uključenost gledaoca. *Horizontalni ugao* djelovanja je odnos između prednje ravni stvaraoca slike i prednje ravni prezentovanih učesnika. S obzirom na to, slika može imati prednju ili kosu tačku gledanja, a odabir jedne od njih utiče na uključenost, tj. odvojenost posmatrača od slike. *Prednji ugao* šalje poruku „ovo što ovdje vidite dio je našeg svijeta, nešto u šta smo uključeni". *Kosi ugao* daje distancu budući da se prikazano percipira kao nešto što pripada svijetu u koji kao posmatrači nismo uključeni. Odabir *vertikalnog ugla* stvara odnos moći kod interaktivnih učesnika – stvaraoca slike i gledaoca. Autori razlikuju *visoki* i *niski ugao*, kao i *ugao koji je na nivou oka*. Kod *visokog ugla*, moć nad prikazanim učesnikom ima gledalac, dok je kod *niskog ugla* obratno. U slučaju prikaza učesnika koji je dat *na nivou oka*, odnos moći nije prisutan i interaktivni učesnici su jednaki.

2.4. Modalnost

Terminom *modalnost* autori date teorije određuju pitanje pouzdanosti poruke: koliko je ona istinita, lažna, predstavlja li fikciju i sl. Teorija socijalne semiotike ne može tvrditi da je ustanovila da su neki prikazi apsolutno istiniti ili neistiniti. Ona može pokazati da li je prikazana stvar predstavljena kao istinita. Istina je pak nastala semiozom i, kao takva, istina neke društvene grupe proizlazi iz vjerovanja grupe. Visoka *modalnost* za njih je izjednačena sa naturalističnošću, jer slike koje imaju perspektivu, daju detalje, dobar prikaz boje, dubine i ostalo što npr. nudi standardna tehnologija fotografije u boji, imaju visoku modalnost. Kako se detalji, oštrina, boja, dubina i ostalo gube, tako *modalnost* pada.

3. Analiza

Pioniri se prvi put pojavljuju odmah na početku bukvara, i to na zajedničkoj fotografiji s Titom, a kasnije su dvije stranice posvećene svečanosti primanja u pionire, i njih ćemo ovdje detaljno analizirati.

Slika 1. pripada *narativnim reprezentacijama*, u njoj je prisutan *akcijski* i *reakcijski proces*. Glavni *reakter* je Tito, pozicioniran u središnji dio fotografije. S obzirom na to da su djeca prilično tijesno okupljena oko njega, nije vidljivo jesu li njegove ruke možda *vektori*, što bi ga činilo *akterom*. Vidljiv je kao *reakter*, gdje *vektor* čini linija oka usmjerena prema djevojčici s lijeve strane, koja je ovdje *pojava* ili *fenomen*. Učesnici u vidljivom *akcijskom procesu* jesu pioniri, dječak koji je iza djevojčice u koju gleda Tito (stavlja svoje ruke – *vektore* njoj na ramena, pri čemu je ona *cilj*) i dječak kojem se vidi samo dio glave, a stavlja ruke na rame djevojčici koja je druga zdesna Titu, ponavlja se identična situacija da je dječak *akter*, a djevojčica *cilj*. Ovdje je odabrana *dugačka udaljenost* jer je ipak riječ o grupnoj fotografiji, a *horizontalni prednji ugao* i *vertikalni na nivou oka* šalju poruku „i ti si Titov pionir, Tito je kao i mi". Interakciju sa korisnikom bukvara uspostavljaju djeca koja imaju direktan pogled – djevojčica i dječak koji čuče u prvom redu, djevojčica u drugom redu desno od Tita. Kod svih troje *zahtjev* je udružen sa osmijehom. Analiza *modalnosti* nam, osim informacije o tome da odabir kvalitetne fotografije u boji doprinosi realističnosti i uvjerljivosti poruke, govori i o hijerarhijskom sistemu i ulozi pionirske uniforme. Tito je u uniformi, pojavio se kao vrhovni komandant JNA, a djeca nose pionirske uniforme – oni su njegova vojska. Slika je tako i potpisana, „Tito i pioniri". Djeca ovdje imaju svoju društvenu ulogu, asimilovana su u grupu i pripadnost iskazuju nošenjem uniformi.



Slika 1. (Preuzeto iz Janjušević, Milardić, Timotijević 1974)

U ovom bukvaru dvije stranice su posvećene svečanosti primanja u pionire, što vidimo na slikama 2 i 3, koje su sačinjene od 11 zasebnih cjelina, prikazujući različite radnje, kao u stripu, a od kojih je sedam slikovnih prikaza. Nemamo dosljedno *akcijske procese* jer u nekima izostaju *vektori*, ali imamo identičnu upotrebu *horizontalnog prednjeg ugla* i *vertikalnog na nivou oka*, kao i *srednje udaljenosti*. Dakle, pioniri pripadaju svijetu korisnika bukvara i hijerarhijski su mu jednaki. Kada je riječ o interakciji, *zahtjev* udružen sa blagim osmijehom imamo svugdje na slici 2, ali na slici 4. situacija se mijenja. Prateći jezički dio, saznajemo da slikovni prikazi ovdje daju *aktere* od trenutka kada postaju pioniri. Oni zatvaraju oči, prepuštajući se pjesmi koju izvode. Ovdje je dijelom riječ o zanosu, ali da bismo zatvorili oči, a pritom bili okrenuti prema nekome, potrebno je povjerenje, pa se iz ovoga iščitava i poruka „Vjeruj, i ti ćeš ovako postati pionir." Čin stupanja u pionire poseban je, svečan, i na kraju donosi poseban osjećaj zanosa prikazan na licima pionira.

Modalnost je ovdje niska, ali uprkos tome daje puno informacija u analizi. Između izgleda dvojice dječaka koji se pojavljuju u dnu slike 2. i pri vrhu slike 3. razlike su minimalne, i to samo u frizuri i odabiru odjeće. Ostala djeca također izgledaju gotovo preslikano, svi istih crta lica, istih izraza na licima, s minimalnim odstupanjima u odabiru odjeće, koja pak dolazi u tri varijacije: jednobojne majice, majice/košulje s prugama i tačkicama. Oni su i svojim izgledom asimilirani u jedinstvo pionirske zajednice, stapajući se jedni s drugima. Sâm čin primanja u Savez pionira polaganjem partizanske zakletve tradicionalno se održavao 29. novembra. To je zimsko doba godine, međutim, ove su slike pune cvijeća, laganih oblaka koji plove nebom i cjelokupna atmosfera asocira na dolazak proljeća i buđenje prirode. Simbolika ovdje leži upravo u buđenju i novom početku, jer primanje u pionire svojevrsni je proces inicijacije, obred prelaza koji predstavlja ulazak u svijet odraslih, prihvatanje pravih obaveza i odgovornosti. Kape su ovdje zelene boje, mada su prave pionirske kape bile plave, što u ovom primjeru čini vezu sa partizanskim zelenim kapama, ali i tadašnjim kapama JNA. Na taj je način prisutna veza i jedinstvo na relaciji partizani – pioniri – JNA. Svaki pionir je partizanski potomak i može postati vojnik.

Slika 2.



(Preuzeto iz preuzeto iz Janjušević, Milardić, Timotijević 1974)

Slika 3.



(Preuzeto iz Janjušević, Milardić, Timotijević 1974)

4. Zaključak

Inicijacija pojedinca u Jugoslovensku narodnu armiju počinjala je preko svečanosti primanja u pionire, koja se održavala svake godine 29. novembra, na Dan Republike. U bukvaru iz 1974. godine manifestacija je prikazana kao svojevrsni obred prelaza, i na najširem planu to jeste ulazak u svijet odraslih. Pionirske kape su prikazane u zelenoj boji, umjesto plave, čime je napravljena veza sa partizanima, koji su oslobodili zemlju od neprijatelja u Drugom svjetskom ratu, a uniforme vojnika JNA su takođe bile zelene. JNA je imala veliku ulogu u jugoslovenskom društvu, budući da se prema definiciji iz Vojne enciklopedije percipirala kao „zajednička oružana sila svih naroda i narodnosti i svih radnih ljudi i građana Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Zajedno s teritorijalnom obranom štiti nezavisnost, ustavni poredak, nepovredivost i celokupnost teritorije SFRJ". Dakle, Tito, kao tvorac Jugoslovenske narodne armije i vrhovni zapovjednik, postaje nadređeni i pionirima, koji ulaze u svijet odraslih upravo polaganjem pionirske zakletve. Njegovu nadređenost dodatno podvlači odabir vojne uniforme u kojoj se pojavljuje među pionirima. Analiza je pokazala da postoji dublji sloj značenja u slikovnom prikazu manifestacije primanja u pionire, da to nije obična školska svečanost, nego obred prelaza u kojem je pojedinac iniciran u svijet odraslih, ali potencijalno i u Jugoslovensku narodnu armiju.

Literatura

1. Duda, Igor (2015), *Danas kada postajem pionir, djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*, Zagreb – Pula: Srednja Europa – Sveučilište Jurja Dobrile.
2. Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1978), *Language as Social Semiotics: the social interpretation of language and meaning*, London: Edward Arnold.
3. Kress, Gunther and Theo Van Leeuwen (2006), *Reading Images*, *The Grammar of Visual Design*, Taylor and Francis e-Library.
4. Stojić Janjušević, Desanka, Vladimir Milardić i Božidar Timotijević (1974), *Moja prva knjiga, Bukvar za prvi razred osnovne škole*, treće izdanje, Beograd: Narodna knjiga.
5. Van Leeuwen, Theo (2005), *Introducing Social Semiotics*, Taylor and Francis e-Library.
6. Vojna enciklopedija, 4. dio, Jakac–Lafet, drugo izdanje (1972), Beograd: Vojnoizdavački zavod.

Nataša N. Puškar

BECOMING A PIONEER IN AN INITIATION CEREMONY IN SERBIAN ABC BOOK (1974)

Summary

This article analyses visual representation of becoming a pioneer in a Serbian ABC book (1974) by using the social semiotics approach. The analysis deals with visual representations of pioneers with Tito and the ceremony of becoming a pioneer. *Narrative representations* are determined as *action process* with separately analysed *actors*, *interactors*, *vectors*, *goals* and *means*. The Modality analysis showed that ceremony of becoming a pioneer is a kind of initiation, a way of stepping into the world of adults. Pioneer's hats are represented by the colour green, instead of blue, which serves as a connection with partisans who liberated the country in the Second World War. This sends the message that every pioneer is a partisan descendant and also a potential member of the Jugoslav People's Army.

▸ ***Key words***: social semiotics, pioneers, Jugoslav People's Army, Serbian ABC book, actor, vector, goal.

Preuzeto: 1. 12. 2019.
Korekcije: 13. 1. 2020.
Prihvaćeno: 15. 1. 2020.

Оригинални научни чланак
УДК 371.3:811.111]:378.147
DOI 10.21618/fil2022153m
COBISS.RS-ID 131123201

Ивана Д. Милошевић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

СТАВОВИ УЧЕНИКА ПРЕМА УЧЕЊУ СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Апстракт: *Учење страног језика као незаобилазан чинилац обухвата социолингвистички појам ставова према језику, што уједно представља предмет истраживања овог рада. Као циљ истраживања поставља се испитивање утицаја које на формирање ставова према учењу страног језика имају узраст ученика или ставови родитеља. Уз коришћење дескриптивне научноистраживачке методе и скалирање као технику за испитивање ставова, корпус у истраживању чинили су ставови ученика узраста 9 и 13 година који похађају основну школу и уче немачки као страни језик. Имајући у виду да бројни фактори доприносе савладавању страног језика, истраживање ће показати да ли и у којој мери узраст ученика или ставови родитеља утичу на формирање ставова према учењу страног језика. Резултати истраживања могу допринети педагошкој пракси, као и освежити постојећа знања о значају ставова у настави страних језика.*

Кључне речи: *учење страног језика, ставови према језику, узраст, социолингвистика.*

1. Увод

Социолингвистика као научна дисциплина која изучава односе и дејства између језичких и друштвених појава у фокусу својих истраживања има оне језичке појаве за чије је тумачење битан увид у друштвене и културне појаве.

Како ставови као социолингвистички појам у социопсихолошком смислу означавају опште и сразмерно трајне диспозиције да се на нешто реагује повољно или неповољно на афективном, когнитивном или акционом плану, ставови према језику представљају вредносну реакцију на одређени језик или неки језички варијетет, а преко њих најчешће на њихове говорне представнике. С обзиром на то да они одражавају друштвене поделе према раси, полу,

[1] Аутор је докторанд на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Имејл-адреса: iv.milkic@hotmail.com.

узрасту, етничкој и националној припадности оних на које се ставови односе, важну улогу, без сумње, имају и представе о сопственој групи, тј. оној из које ставови потичу. Може се закључити да ставови имају функцију да допринесу утврђивању групног идентитета одређене групе у односу на друге групе или да прикрију властите слабости, да изазову подозрење према другима, да олакшају постизање одређених циљева итд.

Чињенице говоре у прилог томе да ставови о језику заузимају важно место у многим областима живота, били они интерперсонални, интеретнички или интернационални. Ставови о језику који су изучавани у оквиру психолингвистике довели су до резултата да се код деце узраста 3–4 године могу формирати почетни ставови, који се током каснијег одрастања прилагођавају преовлађујућим ставовима одраслих чланова дате средине.

У области социјалне психологије, која се бави психолошком димензијом вредновања језичких варијетета, дошло се до занимљивих резултата, а то је да се одређени акценти и језички стилови који упућују на висок друштвени сталеж вреднују позитивно, али да се овакви резултати повезују са способношћу њихових представника, док се нпр. за представнике нижег сталежа везују много хуманија обележја личности, као што су интегритет, друштвена привлачност или убедљивост.

Трећа област у којој су ставови незаобилазан чинилац била би настава језика, како матерњег тако и страног, па се тако могу чути ставови о добром и лошем језику, о лаким и тешким језицима за учење, о привлачним и одбојним језицима, став о латинској граматици као обавезној основи за учење било којег другог језика итд. Када се ради о настави матерњег језика, психолошке последице могу се јавити из склоности наставника да фаворизује ученике на основу њиховог говора, сврставајући их у једну групу или другу. Код наставе страног језика велики утицај могу имати ставови раширени у датој друштвеној заједници, који могу бити позитивни, али и негативни, када се нпр. страни језик који се у школи учи поистовети са ратним страдањима, са политичком репресијом или економским израбљивањем од моћнијег народа чији се језик учи.

Предмет овог рада јесте учење страног језика у институционализованом контексту, што значи сусретање са страним језиком у виду школског предмета или курса, што подразумева рад у великим групама. Велики број фактора утиче на учење страног језика у институционализованом контексту, али се у овом раду бавимо учењем страног језика у основношколским условима, што подразумева да ћемо се бавити само неким од мноштва чинилаца битних за његово учење, а међу њима су узраст ученика и ставови ученика према учењу страних језика.

2. Учење страних језика у раном и школском узрасту

Имајући у виду да се у овом раду бавимо истраживањем у којем су учествовали испитаници узраста девет и 13 година, неопходно је навести мишљења релевантих аутора на тему учења страног језика у раном и пубертетском добу, као и направити разлику између усвајања и учења страног језика.

Раним учењем страног језика сматра се учење у периоду од 3. до 10. године живота. Постоје многе предрасуде у вези с раним учењем страних језика, углавном базиране на страху од негативних интерференција када је у питању истовремено усвајање матерњег и страног језика на најнижем узрасту. Овакве претпоставке, међутим, нису доказане.

Такође, мора се направити разлика међу појмовима усвајања и учења страног језика. Клајн сматра да је усвајање спонтано учење страног језика у природном окружењу, као и да је усвајање процес који се одвија једино унутар заједнице која тим језиком говори, што подразумева потпуну имерзију (урањање) појединца у друштвено-културни контекст, независно од његове животне доби (Klajn 1986: 15, Paloti 1998: 13). Крешен, са друге стране, усвајање не доводи у директну везу са окружењем, већ са узрастом. Усвајање је, према његовом ставу, процес који карактерише узраст од рођења до десете године живота и односи се како на матерњи тако и на сваки други језик који се усваја, било да је реч о другом или страном језику (Krešen 1981: 19–39). Он такође дефинише учење као свестан процес карактеристичан за узраст после десете године живота (Krešen, Tarel 1983: 59).

Рано учење млађим ученицима, осим лингвистичке користи, доноси и благодети социјализације, културализације и самоостваривања, јер свест да тамо негде постоје људи који говоре другим језиком и чији су обичаји другачији од обичаја заједнице којој припадају отвара могућност плурикултуралности индивидуе која опет појачава толеранцију на различито и поштовање других култура и народа (Šuvaković 2015: 66). У поменутом процесу код њих се развија свест да се многи други страни језици могу научити, а њихов наставник је пример тога, као и да целокупан процес може бити саставни део игре. Све поменуто код млађих ученика доводи до бољег когнитивног развоја, јер су нова сазнања и спознаје боље организовани (Vučo 2010: 56–57).

Научници попут Крешена сматрају да постојање тзв. „критичног периода" приликом учења страног језика није повезано са развојем детета у пубертету и са неуробиолошким факторима. Он заступа тезу да је когнитивно сазревање повезано са немогућношћу „природног" усвајања језика. Наиме, Крешен тврди да су код адолесцената језичке структуре матерњег језика већ стабилизоване те

доводе до различитих интерференција, које су мање присутне ако је с учењем страног језика започето у ранијем узрасту. Он, такође, сматра да у пубертету јача „афективни филтер", те док он код деце млађег узраста ретко инхибира усвајање страног језика, код старијих га је готово немогуће игнорисати, те стога и постићи ниво изворног говорника (Krešen 1975).

Афективна димензија учења страног језика код ученика нижих разреда основне школе може се посматрати кроз призму инструменталне мотивације, тј. потребе да се разуме нова реч у омиљеној игрици, цртаном филму, итд. „Лични став млађег ученика, склоност, степен допадања и недопадања, основне су карактеристике мотивације у раном узрасту" (Durbaba 2011: 117).

С тим у вези су у нашем истраживању испитивани ставови ученика различитих узрасних група, а притом говоримо о ставовима према учењу страног језика, у циљу лакшег коришћења медија, попут интернета, социјалних мрежа итд.

Ставови према учењу страног језика посебно су значајни ако имамо у виду да савремени аутори сматрају да је основни циљ код учења страног језика развијање интеркултурне компетенције.

Културолошка свест спада у један од главних циљева интеркултурне компетенције, која подразумева способност успешног комуницирања припадника различитих култура, уз лингвистичке, социолингвистичке и говорне компетенције. „Интеркултурно образовање постаје приоритет, помаже да се смање комуникацијске баријере, мора се базирати на различитости, људским правима, не сме бити сведено само на основе писања и читања, већ настава треба да пружи знања о праведности и једнакости, карактеристикама других култура које су заједничке, али и оним које су другачије од наших. Треба да развије националну самосвест код млађих, али и да их научи како поштовати разлике, како бити солидаран, препознати и одбацити расизам или било који облик дискриминације" (Herera, Mandić 1989: 92).

Док знање представља когнитивну компоненту интеркултурне компетенције у настави страних језика, прагматичну страну чине вештине и способности за примену језика, ставови и уверења представљају афективни аспект овог концепта. Наведене три димензије обухвата и модел интеркултурне компетенције Мајкла Бајрама, који проширује своје тумачење тако да једну од пет димензија његове перцепције интекултурне компетенције чине и ставови. Он ставове темељно анализира и оцењује их као предуслов успешне комуникације, при чему имплицира пожељне ставове као знатижељу, радозналост, отвореност према другима и спремност на превладавање предрасуда о страној култури, као и спремност да се властита култура сагледа са становишта другога (Bajram 1997: 34–35).

3. Ставови родитеља према учењу страних језика

Будући да у овом раду говоримо о ставовима ученика основне школе, сматра се да ће ставови родитеља бити од релевантног значаја, те се као спољашњи фактор који може имати удела у мотивацији за учење страног језика код детета претпубертетског и пубертетског узраста посматрају ставови родитеља. Тада говоримо о трансферу (позитивном или негативном), тј. неком виду опонашања родитељских ставова према земљи, припадницима говорног подручја, њиховим обичајима или менталитету и култури земље чији се језик учи као страни језик.

Наиме, улога родитеља у овом случају може се поделити на активну и пасивну. У мотивисању активно учествују родитељи који подржавају учење страних језика, подстичу и надгледају сам процес учења језика. Међутим, активна улога родитеља током учења и према учењу страног језика може бити и негативна у оном случају када родитељ заступа став да је учење страних језика губљење времена, или уколико има негативан став према земљи чији се језик учи. Гарднер тврди да родитељи са таквим ставом инхибирају жељу детета да учи одређени језик и намећу му свој став према том говорном подручју. Пасивна улога родитеља много је суптилнија и родитељи је често нису свесни (Gardner 1985).

Перцепција деце у вези с улогом родитеља и њихове подршке у учењу страних језика не мора бити директно повезана са њиховим успехом, али је повезана са њиховом жељом да наставе са учењем страног језика. Подршка родитеља битан је социолошки фактор који утиче на учење језика свесним или несвесним порукама које родитељи емитују својим ставовима о важности учења језика, самом језику и култури циљне земље. Родитељи који сматрају да је инструментална вредност језика најважнија имају тенденције да пружају знатно више охрабрења својој деци, међутим, родитељи са позитивним ставовима према култури језика који се учи промовишу културолошку размену знања. Стога се може закључити да родитељи који пружају подршку детету у учењу страног језика остављају знатно повољнији утицај на учење страног језика (*Ibidem*).

4. Претходна истраживања

Значајан допринос истраживању ставова према страном језику дали су канадски психолози Гарднер и Ламбер у испитивању које су спровели у другој половини двадесетог века (Gardner and Lambert 1959). У испитивању које је извршено у Канади, дакле, двојезичној средини, испитивали су ставове уче-

ника према учењу другог страног језика. Након низа испитивања, оформили су тест који је довео до закључака везаних за повезаност ставова и мотивације за учење страног језика (Attitude/Motivation Test Battery, Gardner 1985: 177). Они су скренули пажњу на то да проблем мотивације за учење неког страног језика није социјално неутралан, јер је сама природа језика комплексна. Наводећи да је језик ослонац личног идентитета и комуникације међу људима, ови аутори раздвајају проблем мотивације за учење страног језика од питања мотивације за учење других предмета.

Гарднер је наставио да развија теоријско становиште познато под називом социоедукативна теорија мотивације, које међу своје четири компоненте неизоставно убраја ставове према чину учења и према језику (Gardner 1985: 10).

Топалов и Радић-Бојанић (2011: 113–120) у раду *Утицај повољних и неповољних ставова према изворној и циљној култури на учење страног језика* истичу значај културе и проучавају ставове студената. Узорак су чинили студенти Филозофског факултета у Новом Саду који слушају енглески језик као изборни предмет. Циљ рада био је испитивање ставова које студенти имају према језику и култури и везе са постигнутим резултатима у учењу. Увидом у резултате истраживања потврђена је повезаност између субјективне процене етнолингвистичке виталности и успеха студената на тесту знања језика.

5. Методологија истраживања

Проблем овог истраживања подстакнут је размишљањем о ставовима према учењу страног језика као једном од значајних питања социолингвистике. Као циљ истраживања поставља се испитивање ставова према одређеном језику, разлике у ставовима различитих узрасних група испитаника према страном језику, као и могућ утицај ставова родитеља на учење страног језика.

У истраживању је коришћена дескриптивна научноистраживачка метода. С обзиром на природу проблема и избор одговарајуће методе, у истраживању је примењено скалирање као истраживачка техника и скала као инструмент ове истраживачке технике. За потребе овог истраживања конструисана је скала Ликертовог типа намењена ученицима за утврђивање њихових ставова према учењу страних језика. Скала садржи девет тврдњи.

Истраживањем су обухваћена укупно 143 ученика основне школе „Чегар" из Ниша. Испитаници су били ученици старости девет и 13 година. Овакав избор две групе испитаника условљен је теоријама везаним за рано учење страног језика изнетим у поглављу 2. Ученицима је ради релаксираности пре

почетка попуњавања анкете предочено да је анкета анонимна и да резултати анкете неће имати никакве везе са њиховом оценом.

Табела 1. Структура узорка према разреду који ученици похађају

Разред	Фреквенција	Проценти
III (9 година)	71	49,7
VII (13 година)	72	50,3
Укупно	143	100,0

У табели 1. дат је приказ укупног броја испитаника, и то 71 ученика трећег разреда узраста девет година, као и 72 ученика седмог разреда узраста 13 година.

С обзиром на претходно постављени циљ истраживања, долазимо до следећих хипотеза:

Хипотеза 1: Претпостављамо да ученици имају различите ставове према учењу страног језика у зависности од њиховог узраста.

Хипотеза 2: Претпостављамо да сви ученици имају позитиван став о томе да им учење страног језика помаже у свакодневном коришћењу медија, независно од њиховог узраста.

Хипотеза 3: Претпостављамо да је позитиван став о учењу страног језика у сврху развијања социокомуникативних вештина развијенији код ученика старије старосне групе.

Хипотеза 4: Претпостављамо да сви ученици имају исти став о важности учења страног језика, повезан са очекивањама родитеља, независно од узраста.

6. Резултати истраживања

Систематично истраживање ставова ученика према учењу страног језика нужно захтева тестирање разлике у односу на варијаблу *узраст ученика*. У ту сврху коришћен је т-тест, а резултати су представљени у табели 2.

Табела 2. Заступљеност ставова ученика према учењу страног језика у односу на разред (т-тест)

	Разред	N	M	SD	t	p
1. За мене је важно то што учим страни језик	III	71	4.37	0.9	0.66	0.51
	VII	72	4.26	1.0		

2. Волео/-ла бих да имамо више часова страног језика у школи	III	71	3.39	1.3	2.85	0.00**
	VII	72	2.79	1.3		
3. Свиђа ми се то што учимо/радимо на часовима страног језика у школи	III	71	4.06	0.9	-3.94	0.00**
	VII	72	4.60	0.8		
4. Учење страног језика ми помаже да лакше учим и друге предмете	III	71	3.32	1.3	-4.17	0.00**
	VII	72	4.13	1.0		
5. Познавање страног језика ми помаже у бољем и лакшем разумевању цртаних филмова, компјутера, игрица...	III	71	4.45	0.8	14.08	0.00**
	VII	72	2.04	1.2		
6. Важно ми је да учим страни језик зато што то моји родитељи очекују од мене	III	71	4.14	0.9	2.60	0.01**
	VII	72	3.71	1.0		
7. Важно ми је имам добру оцену из страног језика	III	71	4.48	0.7	3.84	0.00**
	VII	72	3.97	0.9		
8. Учење страног језика ми помаже да се боље упознам са земљом и обичајима земље чији језик учим у школи	III	71	4.28	0.8	-3.14	0.00**
	VII	72	4.64	0.5		
9. Када бих отишао/-ла у страну земљу, лакше бих склопио/-ла пријатељство са вршњацима ако знам њихов језик	III	71	4.55	0.8	3.17	0.00**
	VII	72	4.08	1.0		

**$p < 0.01$

У складу са утврђеним нивоом значајности $p < 0.01$, можемо увидети добијене резултате. Табела 2. нам говори о проценту у слагању са ставовима ученика 3. и 7. разреда, при чему нам аритметичка средина указује на проценат заступљености у односу на разред који ученици похађају. Прва тврдња се

односи на позитиван став према учењу страног језика и у табели видимо да нема статистички значајне разлике међу испитаницима трећег и седмог разреда у овом ставу. Ове добијене резултате можемо тумачити тако да код ученика независно од њиховог узраста постоји свест о важности учења страних језика. Међутим, ставови ученика 3. и 7. разреда се у свим следећим примерима разликују, што нам поврђује и појава статистички значајне разлике у слагању са свим ставовима. Овим се потврђује наша хипотеза 1 о томе да се ставови ученика о учењу страног језика разликују у зависности од њиховог узраста.

Друга тврдња, која упућује на потенцијалну жељу ученика за већим фондом часова страног језика у школи, показује да већи број испитаника трећег разреда (M = 3,39) показује жељу за већим фондом часова страног језика, док само мали број (M = 2,79) ученика седмог разреда показује жељу за више часова страног језика у школи. Овакав резултат може се довести у везу са великим бројем часова осталих предмета (било обавезних, било изборних) на недељном нивоу у предметној настави у II циклусу основног образовања, те би се с тим у вези могло додати да су овакви резултати били очекивани.

Насупрот томе, у исказивању степена слагања са допадањем активности или садржаја који се презентује и увежбава на часу добили смо већи проценат слагања са овим исказом код испитаника седмог разреда (M = 4,60), док је мањи број ученика трећег разреда (M = 4,06) сагласан са исказом бр. 3.

Већи број (M = 4,45) испитаника трећег разреда сматра да им познавање страног језика користи у бољем разумевању медија (цртаних филмова, компјутерских игрица...), док се са овом тврдњом слаже знатно мањи број ученика 7. разреда (M = 2,04). Оваквим резултатима је побијена хипотеза 2, у којој смо претпоставили да ученици, независно од узраста, имају позитиван став о томе да им учење страног језика помаже у свакодневном коришћењу медија.

У ставу бр. 9. велики број ученика 3. разреда (M = 4,55) слаже се са тврдњом да им учење страног језика може помоћи у комуникацији са вршњацима који су становници земље чији језик уче, док се са тим исказом слаже мање испитаника ученика седмог разреда (M = 4,08). Овим је побијена хипотеза 3, која говори о томе да ученици старије старосне групе имају развијенији позитиван став о учењу страног језика у циљу развијања социокомуникативних вештина.

7. Анализа резултата

Добијене резултате анализираћемо груписане по постављеним хипотезама и у складу са циљем истраживања.

Хипотеза 1 је потврђена, што показују резултати из табеле 2. Наиме, исказима 1, 2. и 3, код којих одговори ученика статистички показују да није дошло до резултата од $p < 0.01$, потврђено је да узраст ученика игра велику улогу када су у питању ставови ученика према страном језику.

Хипотеза 2, у којој се претпостављало да ће ученици, независно од узраста, имати позитиван став о томе да им учење страног језика помаже у лакшем и бржем савладавању и коришћењу медија, побијена је у проведеном испитивању. У ставу 5, у којем се ученици изјашњавају о слагању са ставом да им познавање страног језика помаже у лакшем разумевању цртаних филмова и игрица на компјутеру, резултати су показали да је узраст и овог пута релевантан фактор.

Резултати којима се испитивала хипотеза 3, испитивана исказима 4, 7. и 9, а којом се претпоставља да ће ученици старије старосне групе имати позитивнији став о томе да им учење страног језика помаже у развијању социокултурних вештина, указују на појављивање узраста као фактора који утиче на формирање ставова код ученика. Тиме је ова хипотеза потврђена.

Хипотеза 4, која имплицира да ученици, независно од узраста, имају исти став о важности учења страног језика, а који није у вези са очекивањима њихових родитеља, потврђена је у овом истраживању. Ова хипотеза је испитивана исказом број 6. и резултати указују на неминовну повезаност става о учењу страног језика са очекивањима родитеља ученика. Резултати испитивања у проценту слагања са овим ставом су на граници и показују минималну разлику у броју ученика 3. и 7. разреда који су се изјаснили да сматрају да је учење страног језика важно зато што то родитељи очекују од њих. У овом случају је доказано да су ставови и очекивања родитеља доминантни при формирању ставова деце у било којем узрасту, а у овом истраживању радило се о деци узраста девет и 13 година.

8. Закључак

На основу резулатата приказаног истраживања, у којем смо посматрали и анализирали ставове ученика према учењу страног језика, долазимо да закључка да се њихови ставови разликују зависно од узраста.

У изјашњавању ученика о слагању или неслагању са изнетим тврдњама, најмање статистички релевантну разлику примећујемо у исказу о схватању важности учења страног језика у школи. У изјашњавању поводом ове тврдње ученици су изразили став који указује на ирелевантност узраста поводом схватања важности учења страног језика. Међутим, приликом изјашњавања

у вези са свим преосталим исказима који упућују на свест ученика о значају страног језика због лакше употребе медија или лакшег размевања друге културе анализом је уочено присуство статистички значајне разлике, што нам говори о недвосмисленом значају година, тј. узраста онога ко учи страни језик и о његовим ставовима према учењу страних језика.

Узраст као социопсихолошки фактор који је од неминовног значаја за формирање ставова према језику потврђен је овим истраживањем. Такође, ово истраживање нам указује на јак утицај ставова које родитељи свесним или несвесним путем преносе на дете у било којем узрасном периоду. Утицај на формирање ставова према учењу страног језика неизоставно упућује на њихову важност када је у питању учење страног језика, како у раном тако и у пубертетском добу, чиме се отварају могућности за даља истраживања у овој области, која је од велике важности у педагошкој пракси страних језика.

Литература

1. Byram, Michael (1997), *Teaching and Assesing Intercultural Communicative Competence*, London: Multilungual Matters Ltd.
2. Durbaba, Olivera (2011), *Teorija i praksa učenja i nastave stranih jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
3. Gardner, Robert C. (1985), *Social psychology and second language learning: The role of attitudes and motivation*, London, UK: Edward Arnold.
4. Herrera, Antonio M., Mandić, Petar D. (1989), *Obrazovanje za XXI stoljeće – od tradicije do tehnološke revolucije*, Sarajevo: Svjetlost, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
5. Klein, Wolfgang (1986), *Second language acquisition*, Cambridge textbooks in linguistics, London, UK: Cambridge University Press.
6. Krashen, Stephen (1975), „The critical period for language acquisition and its possible bases", *Development Psycholinguistics and Communication Disorders*, New York: Academy of Sciences.
7. Krashen, Stephen (1981), *Second language learning and second language acquisition*, University of California, Pergamon Press, 1981.
8. Krashen, Stephen, and Terrell, Tracy (1983), *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom*, University of Michigen, Pergamon Press.
9. Lenneberg, Erich Heinz (1967), *Biological foundations of language*, New York: Wiley and Sons.
10. Penfield, Wilder, and Roberts, Lamar (1959), *Speech and Brain Mechanisms*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

11. Scovel, Thomas (1988), *A time to speak: A psycholinguistic inquiry into the critical period of human speech*, New York: Newbury House / Harper & Row.
12. Šuvaković, Ana (2015), *Nastava italijanskog jezika kao drugog stranog jezika u ranom uzrastu*, Doktorska disertacija, Beograd: Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu.
13. Vučo, Julijana (2010), „Kulturni i jezički stereotipi u stavovima mladih: Italija u jadranskom ogledalu", *Jezički sistem i upotreba jezika*, Kovačević, M. (ur.), Filološko-umetnički fakultet, Skupština grada, Kragujevac, str. 351–358.

Ivana D. Milošević
University of Niš
Faculty of Philosophy

STUDENTS' ATTITUDES TOWARDS FOREIGN LANGUAGE LEARNING

Summary

The subject of this paper is the sociolinguistic aspect of attitudes towards language, included as an unavoidable factor in foreign language learning. The aim of this research is to examine the influence the age of the students or the attitudes of their parents have on attitude formation towards learning a foreign language. The descriptive scientific research method as well as the scaling technique for examining attitudes used on the corpus in this research consisted of students aged 9 and 13 years who attend primary school and learn German as a foreign language. Having in mind that numerous factors contribute to mastering a foreign language, the research will show whether and to what extent the age of the students or the attitudes of their parents affect the formation of students' attitudes towards learning a foreign language. Research results can contribute to pedagogical practice as well as to restoring existing knowledge about the importance of attitudes in foreign language teaching.

▸ ***Key words***: foreign language learning, attitudes towards language, age, sociolinguistics.

Преузето: 2. 12. 2019.
Корекције: 19. 5. 2020.
Прихваћено: 3. 6. 2020.

Прегледни научни чланак
УДК 81'27:004.738.5(470+571)
DOI 10.21618/fil2022165k
COBISS.RS-ID 131123457

Весна Д. Космајац[1]
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет
Катедра за русистику

ЈЕЗИЧКА ПОЛИТИКА РУСИЈЕ

Апстракт: *Рад представља социолингвистичку анализу актуелне језичке ситуације и језичке политике Руске Федерације. Ново вријеме доноси и нове изазове те је неопходно језичку политику државе ускладити с тим. У данашње вријеме изазов представља процес глобализације, неконтролисан улазак англицизама у руски језик и смањена писменост, узрокована великом и неконтролисаном употребом интернета, првенствено друштвених мрежа. Анализирали смо и законе који се баве овом облашћу, прије свега, Устав Руске Федерације, Закон о државном језику РФ и Закон о језицима народа РФ.*

Кључне ријечи: *језичка политика, руски језик, закони, Устав Руске Федерације, језичка глобализација.*

1. Увод

Језичка политика представља врло важну компоненту цјелокупне политике једне државе. Она залази у сферу како унутрашње, тако и спољне политике. То је нарочито важно питање у многонационалним и полилингвалним срединама, каква је Русија (у свом саставу има 22 републике, 180 етноса, много мањинских језика, више религија). Проблем одређења државног језика и статуса других језика, па и мањинских, мора бити успјешно ријешен, јер у супротном може довести до озбиљних међунационалних конфликата. Велике свјетске силе настоје да осигурају своју доминацију на политичкој сцени, између осталог, јачањем позиције и утицаја свог државног језика, као и константним повећањем броја говорника датог језика у свијету. Овим радом покушаћемо да покажемо које механизме Руска Федерација користи да спријечи такав развој догађаја, на који начин штити руски језик, који су основни темељи њене језичке политике и са каквим потешкоћама се суочава у новије вријеме. Користићемо метод теоријске социолингвистичке анализе.

[1] vesna.kosmajac@ffuis.edu.ba

2. Руски језик као стратешки национални интерес Русије

Језик и политика су врло уско повезани у свакој држави. Многи мали[2] језици нестали су управо због тога што није вођена промишљена и одговорна језичка политика. А шта је заправо језичка политика? Према тумачењу Загоровске (2013: 166), језичка политика представља систем мјера које доноси држава, савез држава или нека значајна државна институција за чување или промјену статуса и корпуса одређеног језика. Важна је улога језика унутар државе (и у корелацији са другим језицима који се говоре на простору дате државе), али и на свјетском плану (у корелацији са другим свјетским језицима). Унутрашње устројство језика подразумијева суоднос његових форми: усмене и писане, стандардне и нестандардне, постојање социјалних и територијалних дијалеката и сл.

Неке од најзначајнијих функција језика, поред комуникативне, јесу кумулативна и културолошка. Језик представља ризницу културе, духовних и моралних вриједности једног друштва, представља одраз наивне слике свијета и, уопштено, погледа на свијет једног народа. Он чува национални код покољења и преноси га са генерације на генерацију. Због тога се национална суштина једног народа потире онда када он дозволи да изгуби свој национални језик. Руски језик је најпрецизнији показатељ руске духовности и националног бића, што се најбоље може видјети по његовој концептосфери и лексичком фонду, који одражава наивну слику свијета носилаца руског језика и особености њихове културе. Поред тога, он има снажну консолидујућу улогу, јер као државни језик окупља све народе који живе на територији Русије (сви народи Русије именују се политонимом *россияне*, док етноним *русские* означава искључиво Русе).

Очување и развој руског језика јесте национални интерес за Русију. Смолина (2017: 193) наводи да се под појмом *национални интерес* подразумијевају највећи државни интереси, који су одређени економским и геополитичким односима одређене државе у дато вријеме, као и њеном културно-историјском традицијом. Појам *национални интерес* врло уско је повезан са појмовима *национални суверенитет* и *национална безбједност*. *Национални суверенитет* је неоспориво право нације на слободу избора социјалног и политичког пута, на територијалну цјеловитост, економску независност, развој језика и културе, тј. право једног народа да сам одређује своју властиту судбину. *Национална безбједност* јесте способност државе да одговори захтјевима за сопствено

[2] Условно речено *мали*, са малим бројем говорника.

очување (Smolina 2017: 193). Због свега наведеног, руски језик, његов развој и функционисање, његова културно-историјска традиција јесу најважније компоненте националног суверенитета, националних интереса и националне безбједности Русије.

3. Основни задаци језичке политике Русије

Језичка политика државе промјењива је категорија из разлога што се, генерално, политичка, економска, безбједносна ситуација у свијету релативно брзо мијења. Свака нова епоха доноси нове изазове на које држава мора адекватно да одговори уколико жели да сачува свој национални језик и да га развија, шири његов утицај и повећава број говорника датог језика. Основне циљеве језичке политике Русије изложићемо таксативно и сваку подробније анализирати.

1. *Очување положаја и статуса руског језика на територији државе, на постсовјетском простору, али и међународној сцени*

Руски језик у данашње вријеме проживљава евидентно смањење броја говорника, што је заправо директни показатељ његовог редукованог утицаја у свијету. Енглески језик је прихваћен као глобални, свјетски, заједнички и он биљежи константан пораст броја говорника, док други свјетски језици (укључујући и руски) покушавају да издрже трку с њим, да смање његову доминацију, а повећају властиту, и да се одбране од превеликог утицаја који енглески има на њихове језике, што се најбоље види по броју англицизама који се појављују у руском и другим језицима. Најповољнији период за руски језик било је доба Совјетског Савеза, када је он био доминантан у научно-технолошком развоју, а имао је и један од најбољих образовних система у свијету. Распад Совјетског Савеза негативно се одразио на положај и статус руског језика у свијету и тај негативан тренд није заустављен ни до данас, иако се наводе подаци да се у посљедњих 10 година смањење броја говорника руског језика дешава споријим интензитетом. У 20. вијеку, спољна језичка политика Совјетског Савеза била је усмјерена ка промоцији руског језика у свијету, што је давало добре резултате. Данас, Руска Федерација покушава да низом мјера покрене исти тај поступак, али се стиче утисак да би за озбиљније резултате требало уложити више новца у промоцију. Неколико је значајних организација које се баве управо таквим активностима, као нпр. Савјет за руски језик, који дјелује при предсједнику Руске Федерације, МАПРЯЛ (Международная ассоцияция преподавателей

русского языка и литературы)[3], РОПРЯЛ (Российское общество преподавателей русского языка и литературы)[4], фонд „Русский мир[5]", Државни институт руског језика „А. С. Пушкин". Осим наведене институционалне подршке руском језику, лингвисти се слажу да цјелокупна руска говорна заједница треба да буде свјесна колико је значајно очување сопствене националне културе и језика.

2. *Одржање и очување баланса језичке ситуације у Русији: једнаки услови за функционисање свих језика на територији државе и несметано функционисање руског језика као државног на цјелокупној територији*

Сложена федеративна структура државе намеће захтјев да се језичка политика води одговорно, јер у супротном може доћи до великих социјалних проблема, па и међунационалних конфликата. У састав Руске Федерације улазе 22 републике, са одређеним степеном аутономије. Те републике имају своје националне језике, који су у службеној употреби на подручју њихове територије, уз руски као државни (изузев Републике Карелије, гдје је у службеној употреби само руски језик, јер Карели чине мање од 10% укупног становништва у републици, а Руси преко 80%). Ову област регулише Закон о језицима народа Руске Федерације, који је ступио на снагу 1991. године. Руски језик као државни јесте обавезан у службеној употреби на цијелој територији државе, али у неслужбеној, приватној, личној комуникацији сваки држављанин има право да користи језик који осјећа као матерњи. Закон прописује да руски језик не смије угрожавати постојање других националних језика те да је држава дужна да обезбиједи преводиоца за она лица која не владају руским језиком, а указује се потреба за службеном комуникацијом с њима. Такође, Устав Руске Федерације (Конституция Российской Федерации, интернет) гарантује обезбјеђивање услова за чување и развој свих националних језика. То је изузетно важно због очувања националног идентитета свих народа који живе на територији Русије. Како наводе Петрулевич и Месропјан (2015: 68–69), идентитет се састоји од тежње (свјесне или несвјесне) да се увијек, у свакој ситуацији, користимо језиком који смо природно усвојили већ у најранијем узрасту. У том смислу, сваки народ тежи да избјегне процес *асимилације*, односно прилагођавања већинском језику, уз губљење етнокултурних и етнојезичких специфичности, а пожељан је процес *интеграције*, што подразумијева потпуно очување властитих етно-културних специфичности приликом овладавања језиком сусједа.

[3] Међународна асоцијација наставника руског језика и књижевности

[4] Удружење наставника руског језика и књижевности Русије

[5] Руски свијет

3. *Повећање писмености*

Повећање писмености је у свим временима актуелан задатак језичке политике, само што су различити узроци који доводе до неписмености одређених слојева друштва. Раније, становништво у руралним срединама није било довољно писмено те се радило на њиховом интензивнијем укључивању у традиционални образовни систем. У данашње вријеме, највећи проблем представља информатичка револуција и појава интернета, што не погодује очувању чистоте руског књижевног језика. Како је интернет ушао у све поре друштва и међу све слојеве и узрасте становништва, нађен је модел да се управо то искористи за повећање писмености. Тако су осмишљени лингвистички интернет-сервиси, као што је нпр. *Грамота.ру*, који садржи програме за провјеру писања ријечи, ортографска правила, различите језичке игре у служби повећања писмености и сл. На поменутом сајту могуће је поставити питање у вези са било којом језичком недоумицом, али и пронаћи низ корисних информација о културним догађајима, обиљежавању значајних датума који су у вези с језиком и књижевношћу и сл.

4. *Регулисање миграционих протока и осигуравање безбједности страних држављана путем захтјева за познавање руског језика*

Страни држављани који бораве у Русији дуже вријеме дужни су да савладају руски језик до одређеног нивоа, јер им то омогућава несметан и безбједан боравак на територији државе.

5. *Реализација геополитичких интереса – ширење зоне утицаја*

Постоји врло јака веза између језичке и спољне политике државе. Језик је суптилно средство за постизање различитих циљева у спољној политици и зато свака свјетска сила настоји да наметне управо свој језик као глобални и да повећа број говорника свог језика у свијету. Познавање руског језика омогућава да се добијају информације из руских извора, везано за било који догађај, што даје објективнију слику. Предсједник Русије потписао је декрет о оснивању фонда „Русский мир", чији је основни циљ промоција руског језика у свијету и ширење богатог културног насљеђа руског народа. Ширење зоне утицаја остварује се и путем покушаја да се квалитетном образовању у Руској Федерацији да глобални карактер, односно да се што већи број страних студената привуче на студије у Русију. На том задатку ради Россотрудничество, уз подршку амбасада РФ у цијелом свијету. То је још један од веома продуктивних начина за ширење руског језика. Русија подржава и финансијски помаже учење на даљину на руском језику, снабдијевање наставника руског језика ван граница

Русије уџбеницима и дидактичким материјалом, организовање система међународних олимпијада из руског језика и сл. Свакако, резултати би били бољи када би се у ту сврху издвајало више новца. Језичка политика Русије посебно је усмјерена на враћање свог језичког утицаја на постсовјетском простору. Бугаева (2017: 159–165) сматра да значајну улогу у ширењу руског језика има Руска православна црква. Она је и у прошлости имала круцијални значај за ширење писмености, јер су манастири били мјеста гдје су се преписивале и чувале књиге. У данашње вријеме, прихватање православља често води ка учењу управо руског језика или народи који су традиционално православни (као нпр. Срби) имају додатни мотив и жељу да уче руски језик, између осталог, и због тога што дијеле исту религију.

4. Закони који регулишу област језичке политике Русије

Најзначајније је, свакако, поменути Устав Руске Федерације (Конституция Российской Федерации, интернет), који је донесен 1993. године. Три најважнија члана који се тичу језичке политике јесу:

- руски језик је државни на цјелокупној територији Руске Федерације;
- републике, поред руског, могу имати и своје државне језике, који би се употребљавали упоредо са руским;
- Руска Федерација гарантује свим народима обезбјеђивање услова за чување и развој њихових националних језика.

Послије Устава, најзначајнији закон који регулише унутрашње језичке односе у држави јесте Закон о језицима народа Руске Федерације (интернет), који је донесен 1991. године. У том закону се наводи да је руски језик државни на цијелој њеној територији и као такав је обавезан у службеној употреби. У неслужбеној, односно приватној комуникацији сваки грађанин РФ може да користи језик који жели. Међутим, руски језик и његов статус ни на који начин не смију угрожавати друге језике који се говоре на територији државе, као ни језике националних мањина. Уколико представници националних мањина не говоре руски језик, држава је дужна да им обезбиједи преводиоца у току службене комуникације. Језик сваке републике која улази у састав РФ одређује сама република (раније смо навели да једини изузетак представља Република Карелија). То је дио њиховог уставноправног поретка, гарантованог државом. Уз језик републике, обавезно је користити и руски језик у органима државне власти, локалне самоуправе, државним институцијама и сл. Републике су дужне

да обезбиједе финансијска средства за очување и учење националног језика. У пракси то подразумијева штампање двојезичних докумената, печата, назива фирми и сл. Законодавац није јасно дефинисао да ли национални или руски језик имају предност у службеној употреби.

Трећи важан документ усвојен је 2005. године. Приједлог Закона о чувању руског језика у блиској прошлости није успијевао да прође све неопходне етапе да би ушао у законску процедуру у Државној думи. Тек 2005. тај документ је био признат као Закон о државном језику Руске Федерације (интернет). Он забрањује кршење норми руског књижевног језика приликом његове употребе у функцији државног. Забрањује употребу страних ријечи и израза у случајевима када постоји одговарајући руски еквивалент. Ова мјера јесте углавном декларативна јер је тешко успоставити механизам контроле над њеном примјеном, али се руски лингвисти позитивно изражавају о овом закону јер сматрају да је допринио да ситуација крене набоље.

Поред ова три кључна закона, постоје још неке законске мјере које би било значајно поменути. Неке од важних иницијатива поднијела је управо Влада Руске Федерације, као што је увођење предмета Руски језик као обавезног за матуранте, те увођење предмета Руски језик и култура говора у систем високог образовања за све стручне и научне области. На снази је федерални закон из 1996. године о национално-културној аутономији, који дозвољава формирање приватних школа и других типова образовних институтуција на националним језицима. Године 2004. Међупарламентска скупштина Савеза независних држава (СНД)[6] донијела је Нацрт закона о језицима. Нацрт је разликовао појмове *државни језик* и *службени језик*. Државни језик је обавезан за коришћење у политичкој, економској, социјалној, културној и другим службеним сферама комуникације, док је службени – језик законодавно одређен за коришћење у официјелним сферама, упоредо са државним. Такав примјер имамо у Републици Киргизији, гдје је киргизијски државни језик, а руски – службени. Године 2006. формирана је Државна комисија за руски језик. Године 2009. усвојена је одредба Министарства просвјете и науке РФ о утврђивању списка рјечника, граматика и приручника који садрже норме руског књижевног језика, приликом његове употребе у функцији државног. Дакле, важећа правила руске ортографије прописује Влада РФ.

[6] Савез независних држава чини девет држава бивших чланица Совјетског Савеза.

5. Проблеми са којима се суочава језичка политика Русије

Бројни су проблеми са којима се РФ суочава на пољу језика, како спољни, тако и унутрашњи. Генерално, положај руског језика доживио је највећи пад на прелазу из 20. у 21. вијек, дакле, након распада СССР-а, усљед социјално-политичких, економских и идеолошких промјена које су посљедично настале у руском друштву.

1) Руски лингвисти оштро се противе процесу глобализације и сматрају га једном од највећих пријетњи по руске националне интересе. Оперише се и термином *језичка глобализација*, која велику подршку има у информатичкој револуцији и тако чини да њене посљедицу буду практично несагледиве. Молчанова (2017: 222) овај термин дефинише као процес узајамног продирања једног језика у други и обрнуто, и отварање култура једне према другој и њихово богаћење. О самом процесу изјашњава се позитивно, онако како је он замишљен, али сматра да је све отишло у погрешном правцу наметања англо-америчког модела културе, који потире све оно што је национално и суштинско за друге културе. Према њеним ријечима, позадина таквих процеса јесте намјера САД да се наметне као најутицајнији свјетски фактор. Руски студенти (дакле, млађа популација) чешће подлијежу утицајима глобализације. Проведена истраживања показују да руски језик и културу више вреднују страни студенти, нпр. Кинези, у односу на младе Русе, који чак испољавају одређене комплексе у односу према западњачким културама. Смолина (2017: 193) рјешење види у чвршћем повезивању словенских језика и култура, јер би то могло да допринесе очувању свеколике словенске културне баштине и њихових језика.

2) Други крупан проблем јесте претјеран улазак англицизама (односно американизама као њихове подваријанте) у активну употребу руског језика, чак и тамо гдје то није неопходно (*бизнесмен*, *маркетинг*, *трейлер*, *стрингер*, *дисплей*, *джойстик*). Загоровска (2013: 9) то назива процесом „западњачења" руског језика. Неке од таквих лексема (*окей, ток-шоу*) ушле су у руски језик заједно са поп-културом, а задржале су се, прије свега, у говору младих, јер се такав начин изражавања сматра популарним. Лингвисти наводе да неконтролисан улазак американизама у руски језик мијења националну суштину Руса као народа, о чему се они изражавају врло пејоративно. Тако су, на примјер, у активан слој руске лексике ушле синтагме *брачный партнер*, *сексуальный партнер* и користе се умјесто руских ријечи *муж*, *жена*, *любимый*, *возлюбленный* и сл. Загоровска (2013: 182) сматра да је ова тенденција изузетно опасна јер угрожава национални идентитет и руши га као основу културног и духовног јединства руске

нације, као чувара моралних вриједности. Рјешење види у примјени Закона о државном језику из 2005. године, који прописује забрану коришћења страних ријечи у службеној употреби тамо гдје имамо руски еквивалент. Такође, све чешће се користе стране ријечи приликом давања назива објектима, приликом исписивања огласа, путоказа, табли са различитим информацијама. У сфери трговине и предузетништва енглески језик се употребљава за штампање упутстава на роби, етикетама, рекламама и сл. Најпроблематичнији, у том смислу, јесу руски медији, који неконтролисаном употребом туђица крше Устав РФ.

3) Примјетно је драстично повећање слоја општеупотребне лексике (жаргони, народни говори) на рачун лексике ограничене употребе. Такав процес сматра се директном посљедицом демократизације. Жаргонизми и народни говори постају дозвољени у свим животним сферама, чак и када се оглушују о стилска правила књижевног језика (*афганец* – за војника који служи у Авганистану; *раскрутить* – учинити нешто популарним, веже се уз омладински жаргон; *крутой* – онај који се истиче по нечему, веже се уз омладински жаргон). Лингвокултуролози сматрају да претјерана употреба омладинског жаргона и опсцене лексике негативно утиче на културне и духовне вриједности руске омладине. Руски књижевни језик практично се схвата као интелектуална надваријанта руског језика, који није неопходно употребљавати у свакодневној комуникацији него само у интелектуалним круговима. Драстично је повећан и број неологизама.

4) Смањује се функција руског као језика међунационалне комуникације на постсовјетском простору, јер се за ту потребу све више користе западноевропски језици, енглески и њемачки.

5) Друштвене мреже врло негативно утичу на писменост и отежавају чување чистоте руског књижевног језика.

6. Закључак

Руски језик представља стратешки национални интерес Русије те она језичкој политици посвећује значајну пажњу. То је нарочито важно с обзиром на њену сложену федеративну структуру (у њен састав улазе 22 републике, на њеној територији живи око 180 народа, говори се много различитих језика, свака република, поред руског, користи и свој национални језик).

Основни задаци језичке политике Русије јесу:

- очување положаја и статуса руског језика;

- баланс у држави између руског као државног и других језика;
- повећање писмености, која је додатно угрожена појавом интернета;
- омогућавање странцима да науче руски језик до одређеног нивоа, уколико бораве на територији РФ дуже вријеме, а зарад личне безбједности;
- ширење зоне утицаја, нарочито на постсовјетском простору.

Најзначајнији закони који регулушу ову област јесу: Устав Руске Федерације, Закон о језицима народа Руске Федерације и Закон о државном језику Руске Федерације.

Утицај и распрострањеност руског језика највише су редуковани послије распада СССР-а, а неки од кључних проблема са којима се језичка политика Русије суочава јесу:

- језичка глобализација;
- претјеран број америкanизама у руском језику, чему највише доприносе руски медији;
- повећање броја општеупотребне лексике (прије свега, омладинских жаргонизама и неологизама);
- смањење писмености као посљедица претјеране употребе интернета и друштвених мрежа, гдје је акценат на брзини преношења информација, а не на писмености;
- све рјеђа употреба руског језика као међунационалног средства за споразумијевање на постсовјетском простору (сада ту функцију све више обављају енглески и њемачки језик).

Извори

1. *Закон о языках народов России*, преузето са http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_15524/ 13. 3. 2019.
2. *Закон о государственном языке Российской Федерации*, преузето са https://legalacts.ru/doc/federalnyi-zakon-ot-01062005-n-53-fz-o/ 13. 3. 2019.
3. *Конституция РФ, Статья 68*, преузето са http://constrf.ru/razdel-1/glava-3/st-68-krf 13. 3. 2019.
4. *О культурном сотрудничестве государств-участников СНГ*, преузето са http://www.cis.minsk.by/print.php?id=7840&type=page 13. 3. 2019.

5. *Федеральный закон от 17 июня 1996 г. N 74-ФЗ „О национально-культурной автономии“ (с изменениями и дополнениями)*, преузето са http://base.garant.ru/135765/ 13. 3. 2019.

Литература

1. Бугаева, Ирина Владимировна (2017), „Русский язык и православие в эпоху глобализации: лингвокультурологический аспект", *Русский язык в поликультурном мире*, зборник научних радова, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь: АРИАЛ, 159–165.
2. ГРАМОТА.РУ – справочно-информационный интернет-портал, преузето са http://gramota.ru/ 25. 3. 2019.
3. Загоровская, Ольга Владимировна (2013), *Русский язык на рубеже XX–XXI веков: исследования по социолингвистике и лингвокультурологии*, Воронеж: Научная книга.
4. Смолина, Ксения Павловна (2017), „Русский язык как важнейший аспект национальных интересов современной России", *Русский язык в поликультурном мире*, зборник радова, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь: АРИАЛ, 186–194.
5. Молчанова, Т. В. (2017), „Языковая глобализация" и глобализационные процессы современного мира", *Русский язык в поликультурном мире*, зборник радова, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь: АРИАЛ, 221–224.
6. Петрулевич, Ирина Анатольевна, Лилит Месроповна Месропян (2015), „Современная языковая политика Российской федерации: основные векторы и тенденции развития", *Гуманитарий юг России*, научни часопис, № 4, 66–76, преузето са https://cyberleninka.ru/article/v/sovremennaya-yazykovaya-politika-rossiyskoy-federatsii-osnovnye-vektory-i-tendentsii-razvitiya 13. 3. 2019.

Vesna D. Kosmajac
University of East Sarajevo
Faculty of Philosophy

LANGUAGE POLICY OF THE RUSSIAN FEDERATION

Summary

This paper presents a sociolinguistic analysis of the current linguistic situation in the Russian Federation. Preservation and development of the Russian language represents the national interest of the state. The Russian language has the status of a state language, but, given the large number of ethnic

groups living on the territory of Russia, it must not jeopardise other national languages, as this could lead to inter-ethnic conflicts. Some of the key issues Russia is currently facing in this field are: the process of globalisation, the uncontrolled penetration of anglicisms into the Russian language, the adverse impact of the Internet and social networks on literacy, especially with the younger population. All valid rules of the Russian orthography are, in fact, prescribed by the Government of The Russian Federation. Laws regulating the area of language policy are the Constitution of the Russian Federation, the Law on the Languages of the Peoples of the Russian Federation, and the Law on the State Language of the Russian Federation.
► ***Key words***: language policy, Russian language, Laws, Constitution of the Russian Federation, linguistic globalisation.

Primary Sources

1. *Zakon o iâzykakh narodov Rossii*, preuzeto sa http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_15524/ 13. 3. 2019.
2. *Konstituciâ RF, stat'iâ 68*, preuzeto sa http://constrf.ru/razdel-1/glava-3/st-68-krf 13.3.2019.
3. *O kul'turnom sotrudnichestve gosudarstv-uchastnikov SNG*, preuzeto sa http://www.cis.minsk.by/print.php?id=7840&type=page 13. 3. 2019.
4. *Federal'nyĭ zakon ot 17 iiŭniâ 1996 g. N 74-FZ "O natsional'no-kul'turnoĭ avtonomii" (s izmeneniiâmi i dopolneniiâmi*), preuzeto sa http://base.garant.ru/135765/ 13. 3. 2019.

References

1. Bugaeva, Irina Vladimirovna (2017), "Russkiĭ iâzyk i pravoslavie v ėpokhu globalizatsii: lingvokul'turologicheskiĭ aspect", *Russkiĭ iâzyk v polikul'turnom mire*, sbornik nauchnykh stat'eĭ, Krymskiĭ federal'nyĭ universitet imeni V. I. Vernadskogo, Simferopol': ARIAL, 159–165.
2. *GRAMOTA.RU* – spravochno-informatsionnyĭ internet-portal, preuzeto sa http://gramota.ru/ 25. 3. 2019.
3. Zagorovskaiâ, Ol'ga Vladimirovna (2013), *Russkiĭ iâzyk na rubezhe XX–XXI vekov: issledovaniiâ po sociolingvistike i lingvokul'turologii,* Voronež: Nauchnaiâ kniga.
4. Smolina, Kseniiâ Pavlovna (2017), "Russkiĭ iâzyk kak vazhneĭshiĭ aspect natsional'nykh interesov sovremennoĭ Rossii", *Russkiĭ iâzyk v polikul'turnom mire*, sbornik stat'eĭ, Krymskiĭ federal'nyĭ universitet imeni V. I. Vernadskogo, Simferopol': ARIAL, 186–194.

5. Molchanova, T. V. (2017), "Iâzykovaîâ globalizatsiiâ" i globalizatsionnye protsessy sovremennogo mira", *Russkiĭ iâzyk v polikul'turnom mire*, sbornik stat'eĭ, Krymskiĭ federal'nyĭ universitet imeni V. I. Vernadskogo, Simferopol': ARIAL, 221–224.
6. Petrulevich, Irina Anatol'evna, Lilit Mesropovna Mesropiân (2015), "Sovremennaiâ iâzykovaîâ politika Rossiĭskoĭ federatsii: osnovnye vektory i tendentsii razvitiiâ", *Gumanitarnyĭ iŭg Rossii*, nauchnyĭ zhurnal № 4, 66–76, preuzeto sa https://cyberleninka.ru/article/v/sovremennaya-yazykovaya-politika-rossiyskoy-federatsii-osnovnye-vektory-i-tendentsii-razvitiya 13. 3. 2019.

Преузето: 4. 4. 2019.
Корекције: 2. 1. 2020.
Прихваћено: 9. 2. 2020.

Pregledni naučni članak
UDK 371.3:[811.131.1:811.134.2]
DOI 10.21618/fil2022178v
COBISS.RS-ID 131123713

Marija N. Vujović[1]

LEKSIČKO-SEMANTIČKI TRANSFER U MEĐUJEZIKU SRBOFONIH STUDENATA KOJI UČE ITALIJANSKI KAO L2 I ŠPANSKI KAO L3

Apstrakt: *Leksički transfer, tj. uticaj govornikovog poznavanja reči jednog jezika na poznavanje ili korišćenje reči na ciljnom jeziku predstavlja važan kognitivni proces tokom učenja novog jezika koji učenici često koriste kao strategiju kompenzacije. Ovaj rad se bavi greškama u međujeziku srbofonih studenata koji uče dva tipološki slična jezika: italijanski kao L2 i španski kao L3, a nastale su kao posledica leksičkog transfera. Metodom analize grešaka identifikovane su i klasifikovane najučestalije greške izazvane leksičko-semantičkim transferom. Rezultati istraživanja pokazuju da leksički transfer nastaje usled međujezičkih identifikacija, da su lingvistički faktori tipološke udaljenosti i psihotipologije ključni za pojavu transfera (budući da se greške u pisanoj produkciji učenika tiču sličnih reči u italijanskom i španskom, dok srpski nikada nije bio izvor transfera), i da je kod višejezičnih govornika češći transfer forme (leksički transfer), nego transfer značenja (semantički transfer) iz L2 u L3.*

Ključne reči: *leksički transfer, međujezik, greške, višejezični govornici, španski L3, italijanski L2, srpski L1.*

1. Uvod

Leksički transfer definiše se kao uticaj koji učenikovo poznavanje jednog jezika ima na prepoznavanje, interpretaciju, obradu, čuvanje i produkciju reči na drugom jeziku (Jarvis 2009: 99). Ringbom daje složeniju definiciju leksičkog transfera: radi se o primeni hipoteza koje tretiraju leksičke elemente kao prevedene ekvivalente ili elemente koji imaju iste semantičke karakteristike kao elementi iz učenikovog L1 [2]ili drugog jezika koji on dobro poznaje i dodaje (Ringbom 1987: 115): „Leksički transfer znači da je učenik pretpostavio identitet semantičke strukture između reči

[1] skolalogosbeograd@gmail.com

[2] L1 – maternji jezik, L2 – prvi strani jezik, L3 – drugi strani jezik

L1 i reči L2"[3]. Leksičko-semantički transfer odslikava međujezik učenika i smatra se neophodnom i neizbežnom karakteristikom učenja stranih jezika (Agustín Llach, 2011: 66).

Premda se u literaturi ova vrsta transfera naziva leksički, pojedini autori (Fernández 1997, Ringbom 2001, De Angelis and Selinker 2001) smatraju da bi adekvatniji naziv bio leksičko-semantički transfer, jer se greške nastale kao posledica ovog transfera mogu svrstati u dve grupe: greške koje se tiču **oblika** reči (leksički ili formalni transfer, tj. transfer oblika) i greške koje se tiču **značenja** reči (semantički transfer ili transfer značenja).

Džarvis (Jarvis 2009: 102, 106–118) takođe govori o dve vrste leksičkog transfera, koji se u velikoj meri poklapaju sa prethodnom podelom: leksemski (*lexemic*) i lematski (*lemmatic*) transfer. Leksemski transfer obično je rezultat međujezičkih leksemskih sličnosti ili stepena aktivacije leksema. On podrazumeva tri vrste transfera: prebacivanje kodova, građenje reči i „lažne prijatelje". Lematski transfer je posledica načina na koji učenici L2 konstruišu leksičke predstave u jednom jeziku s obzirom na njihovo znanje odgovarajućih reči u drugome jeziku. On obuhvata četiri kategorije: semantičke ekstenzije, kalkove, kolokacijski transfer i supkategorizacijski transfer.

Kada je reč o izvoru ove vrste transfera, Ringbom je utvrdio da se obično radi o L1. Razlog je verovatno taj što značenja u L1 imaju tendenciju da budu osnova za značenja u reči L2 sve dok učenik ne postane visokokompetentan u L2 (Jarvis and Pavlenko 2008). Ringbom (2001), baveći se višejezičnim govornicima, ističe da transfer značenja potiče iz učenikovog maternjeg jezika, dok transfer oblika može poticati i iz učenikovog nematernjeg jezika. Transfer značenja takođe se može dogoditi iz L2, ali isključivo ako učenik poseduje visok nivo znanja tog jezika, sličan onom u maternjem jeziku, kada je učenik sposoban da u L2 koristi iste one strategije koje bi inače koristio u L1, odnosno kada je u stanju da organizuje svoj mentalni leksikon kao što to čini u maternjem jeziku[4]. Do sličnog zaključka dolazi i Džarvis (Jarvis 2000: 260–261), koji uzima u obzir i druge varijable, kao što su uzrast, ličnost učenika, motivacija, jezička pozadina (svi prethodno učeni jezici), različita izloženost jeziku, poznavanje ciljnog jezika, tipološka udaljenost jezika između L1 i ciljnog jezika, vrsta zadataka. Premda navedeni faktori mogu uticati na

[3] „Lexical transfer means that the learner has assumed an identity of semantic structure between the L1-word and the L2-word."

[4] „The learner's L2 proficiency is a factor of vital importance: a near-native speaker or even a very advanced learner of L2 will be prone to make use of such L2-based strategies as are normally borrowed only from L1." (Ringbom 2001: 62).

performanse učenika, uticaj L1 se pokazao kao najdominantniji kada je u pitanju leksički transfer.

Ipak, većina studija koje se bave višejezičnim govornicima (Dewaele 1998, Williams and Hammarberg 1998, Cenoz 2001, Hammarberg 2001, De Angelis and Selinker 2001, Odlin and Jarvis 2004, Tremblay 2006), oslanjajući se na Kelermanov faktor psihotipologije[5], odnosno na činjenicu da učenici obično prenose u ciljni jezik one elemente ili strukture koje oni sami percipiraju kao prenosive zbog sličnosti sa strukturama u ciljnom jeziku, dokazale su da transfer kod učenika L3 ne mora nužno poticati iz L1, već je izvor transfera onaj jezik koji se percipira kao tipološki najbliži ciljnom jeziku, bez obzira na redosled učenja jezika.

Stiče se utisak da pitanje koji je od prethodno naučenih jezika izvor transfera prilikom učenja ciljnog jezika ostaje otvoreno, jer dosadašnja istraživanja u ovoj oblasti nisu bila brojna. Naime, dugi niz godina studije su se fokusirale na uticaj maternjeg jezika na učenje L2, i tek u poslednjih nekoliko decenija proučavanje transfera ili međujezičkog uticaja pomereno je na višejezični kontekst učenja, a lingvisti su počeli da istražuju složene interakcije između L1/L2/L3 ili nekog dodatnog jezika. Izvesno je pak da se prethodno naučeni jezici aktiviraju u procesu učenja novog jezika na kvalitativno i kvantitativno različit način.

De Anđelis (De Angelis 2007: 42), u skladu sa Ringbomovom taksonomijom, predlaže sledeću klasifikaciju grešaka prouzrokovanih leksičkim transferom[6]:

a) pozajmljeni prevodi ili kalkovi (engl. *loan translations*);

b) semantičko proširivanje ili ekstenzija (engl. *semantic extension*);

c) kognati i „lažni prijatelji" (engl. *cognates, false friends*);

d) hibridne tvorevine (engl. *hybrids, blends and reflexifications*);

e) potpune pozajmljenice (engl. *complete language shifts*).

Kalkovi su reči ili izrazi nastali doslovnim prevođenjem stranih reči ili izraza na način koji nije u skladu sa prirodom jezika na koji se prevodi. Drugim rečima,

[5] O faktoru psihotipologije prvi je govorio Kellerman (u: De Angelis 2007: 22) i definisao ga kao govornikovu percepciju relativne sličnosti između dva jezika, koja ne mora nužno da se poklapa sa stvarnim tipološkim vezama između tih jezika, odnosno realnim strukturnim sličnostima ili razlikama između dva jezička sistema. Psihotipologija je način na koji učenik doživljava jezičku udaljenost između dva jezika: maternjeg ili drugog jezika koji već poznaje i jezika koji uči.

[6] Ringbom (2001) klasifikuje leksičke greške u dve velike kategorije: prva grupa se tiče transfera oblika i podrazumeva tri vrste grešaka: „lažni prijatelji" (engl. *deceptive cognates*), preključivanje koda (engl. *language switches*) i hibridne tvorevine i slivenice (engl. *hybrids and blends*), dok se druga grupa tiče transfera značenja i podrazumeva dve vrste grešaka: semantičke ekstenzije (engl. *semantic extension*) i kalkove (engl. *calques*).

u ovom istraživanju, radi se o onim slučajevima gde su svi elementi jezika davaoca (italijanskog) bukvalno prevedeni na jezik primalac (španski). Ove greške pripadaju transferu značenja ili semantičkom transferu.

Semantičko proširivanje ili semantička ekstenzija je pojava kada se semantička svojstva reči iz jezika davaoca proširuju na značenje reči jezika primaoca.

Pod pojmom „lažni prijatelji" podrazumevaju se parovi reči koji pripadaju dvama različitim jezicima, koji se po značenju razlikuju, ali imaju isti ili sličan oblik. Kalvi ih definiše kao reči koje su bliske po obliku ili su čak homonimi, a koje su udaljene, u potpunosti ili delimično, na nivou značenja (Calvi 2000: 86).

Karera Dias (Carrera Díaz prema Marello 1996: 194) smatra da je, kada je reč o „lažnim prijateljima", analogija između španskog i italijanskog toliko jaka da je moguće izdvojiti četiri vrste „lažnih prijatelja", napominjući da su za transfer najopasniji drugi i četvrti tip:

1. tip: reči koje su potpuno iste po obliku i potpuno različite po značenju; npr: *amo* u italijanskom znači „udica", a u španskom „gazda";

2. tip: reči koje su potpuno iste po obliku, a čije se značenje poklapa samo delimično; npr: *dormitorio* u italijanskom znači „spavaonica", a u španskom „spavaća soba";

3. tip: reči koje se blago razlikuju u obliku, ali sa potpuno različitim značenjem, npr: u italijanskom *messa* znači „misa", dok u španskom *mesa* znači „sto";

4. tip: reči koje se blago razlikuju u obliku, a čije se značenje poklapa samo delimično, npr: u italijanskom *abitazione* znači „obitavalište", dok u španskom *habitación* znači „soba".

Hibridne tvorevine su reči koje su pretrpele morfološke ili fonetske modifikacije u skladu sa pravilima ciljnog jezika. Radi se o leksičkim jedinicama koje su morfološki prilagođene ciljnom jeziku, ali koje ne postoje u tom jeziku. Ovakvi oblici u literaturi su poznati i pod nazivom „leksički izumi" (Dewaele 1998).

Potpune pozajmljenice predstavljaju one reči u L3 koje su u potpunosti preuzete iz ranije naučenog jezika – L2, a koje nisu doživele nikakvu modifikaciju u skladu sa pravilima L3. Radi se o rečima koje nisu ni na koji način prilagođene ciljnom jeziku, već su jednostavno prenete u izvornom obliku i umetnute u produkciju na ciljnom jeziku. Ringbom (2001) tvrdi da su potpune pozajmljenice rezultat uticaja transfera, koji deluje nezavisno od sistema ciljnog jezika, za razliku od hibridnih tvorevina, za čiji je nastanak potreban veći stepen kompetencije u ciljnom jeziku.

U fokusu interesovanja lingvista koji su se bavili transferom u početku su se nalazile fonetika i sintaksa, a tek krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina XX veka prepoznata je važna uloga, do tada zanemarene, leksike u pojavi transfera, kada su i započela istraživanja u ovoj oblasti (Ringbom 2007: 71). Studije o leksičkom transferu (Williams and Hammarberg 1998, Dewaele 1998, Ringbom 2001, Ecke 2001, Cenoz 2003, Gibson and Hufeisen 2003, Odlin and Jarvis 2004, Rast 2010, Agustín Llach 2011) bavile su se i važnošću tipološke distance između jezika i učenikovom percepcijom te distance. Istraživale su leksičke greške kako u srodnim jezicima tako i u nesrodnim jezicima. Istraživanja o višejezičnim govornicima, koja su za ovaj rad posebno važna, posmatrala su stepen uticaja svakog od jezika u učenju leksike i istraživala da li prethodno znanje nekoliko jezika ima olakšavajući ili otežavajući efekat na učenje ciljnog jezika. Dosadašnja istraživanja uticaja jezičke tipologije ili tipološke distance na učenje L3 pokazuju da jezik koji je tipološki najbliži ciljnom jeziku obično ima najveći uticaj (Williams and Hammarberg 1998, Dewaele 1998, Cenoz 2001, De Angelis and Selinker 2001, Ecke 2001). Na primer, studija koju su sproveli Vilijams i Hamaberg (Williams and Hammarberg 1998) pokazala je različite uloge L1 i L2 u procesu učenja L3. Rezultati istraživanja dokazali su da prethodno naučeni jezici imaju različit uticaj na proces učenja L3 (švedskog): L1 (engleski) korišćen je za pojašnjenja ili traženje instrukcija ili pomoći, a L2 (nemački) je više uslovio pojavu leksičkog transfera. Ringbom (1986) takođe smatra da je jezička tipologija dominantnija u odnosu na druge faktore. Analizira i poredi produkcije maternjih govornika finskog i maternjih govornika švedskog koji žive u Finskoj. Istraživanje pokazuje da na izvorne govornike švedskog nije uticao njihov L2 (finski) u toku učenja engleskog kao L3, uprkos činjenici da su živeli u sredini gde su svakodnevno bili izloženi finskom. S druge strane, izvorni govornici finskog obilno su koristili svoj L2 (švedski) u produkciji na L3 (engleski), iako nisu često izloženi švedskom. Dakle, nezavisno od njihovog L1, učenici u obe grupe su bili više pod uticajem švedskog, nego finskog, pošto su engleski i švedski germanski jezici, dok finski nije. Ukoliko je reč o leksičkom transferu kod tipološki bliskih jezika, rezultati pojedinih istraživanja pokazali su da se ovaj transfer manifestuje najčešće u stvaranju hibridnih tvorevina. Lo Duka i Duzo (Lo Duca and Duso 2008) istraživale su produkciju španskih učenika koji uče italijanski. Autorke su primetile da su učenici na svim nivoima koristili veliki broj hibridniih tvorevina koje su nastale upravo zbog bliskosti jezika i lažnih analogija.

Ukoliko bismo pokušali da izvedemo zajednički zaključak iz istraživanja o leksičkom transferu, bez obzira na različite rezultate do kojih su njihovi autori došli, mogli bismo da kažemo da lingvisti veruju da je leksički transfer važan kognitivni

proces u učenju novog jezika jer učenici neretko koriste ovaj transfer kao strategiju kompenzacije, tj. za popunjavanje leksičkih praznina u situacijama kada učenici nemaju dovoljno znanje o ciljnom jeziku (Murphy 2003). Pored toga, autori su saglasni u tome da, uprkos činjenici da je u poslednjih tridesetak godina fokus bio na podučavanju i učenju gramatike (verovatno zato što su se istraživanja bazirala na pisanoj produkciji učenika, dok je leksički transfer prisutniji u govornoj produkciji (Celaya and Navés 2009), neosporno je da je leksika posebno podložna transferu (Ringbom 1987, Arabski 2006) i da su na polju leksike učeničke greške brojnije i više iritirajuće za slušaoce ili čitaoce koji su izvorni govornici jezika (Whitley 2004) .

2. Informanti, korpus i metoda

Informante je činila grupa od četrdeset maternjih govornika srpskog jezika koji su studirali italijanski, a kao izborni jezik učili španski jezik na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu i FILUM-u u Kragujevcu. U trenutku kada su počeli da uče španski kao L3, studenti nisu imali nikakvo predznanje ovog jezika, dok su imali B2 nivo znanja italijanskog jezika kao L2 (samoprocena na osnovu prethodno završenih kurseva)[7].

Korpus za istraživanje bio je sačinjen iz tri dela: 1) eseji na španskom koje su studenti pisali na zadate teme (opisivanje fizičkog izgleda ili karaktera osobe, porodica, godišnji odmor, putovanja, opisivanja kuće, škole, praznici, ekologija, muzika, knjige, kupovina, moda i društvene mreže, itd.); 2) opisivanja slika na španskom; i 3) prevod rečenica sa srpskog na španski. Metoda kojom je obrađen korpus jeste analiza grešaka[8].

[7] L1, L2 i L3 ne predstavljaju jezike samo prema hronološkom redosledu učenja, već prema stepenu kompetencije govornika u svakom od njih (Groseva 1998), pa je u slučaju učesnika u istraživanju L1 najdominantiji srpski, L2 italijanski, a L3, najmanje poznat, španski jezik.

[8] Prilikom sprovođenja metode analize grešaka uzete su u obzir sve faze koje ova metoda podrazumeva (Ellis 1994):
1. prikupljanje korpusa – uzeto je u obzir nekoliko faktora (Ellis 1994: 47): nivo znanja jezika (prethodno naučenih i ciljnog), učenikovi maternji jezik i ostali nematernji jezici koje poznaje, kao i iskustvo učenja jezika (svi studenti su jezik učili u institucijama, u formalnom, a ne u prirodnom kontekstu), kako bi se obrazovala homogena grupa informanata. Takođe je vođeno računa i o uzorku (Ellis 1994: 46): produkcija je u svim slučajevima bila pisana, a način na koji je uzorak prikupljen bio je suvo izmamljivanje (od učenika se tražilo da prevedu rečenice, napišu esej na zadatu temu i opišu sliku);
2. identifikacija grešaka – faza u kojoj su se prepoznavale greške studenata;
3. opisivanje grešaka – prikupljene greške uporedile su se sa tačnim oblicima, a zatim bile klasifikovane;
4. objašnjenje grešaka – nastojalo se da se objasne mogući uzroci koji uslovili pojavu greške;

3. Rezultati

U italijanskom i španskom jeziku, zbog objektivne tipološke sličnosti među njima (engl. *language distance*), postoji veliki broj reči koje su identične ili skoro identične, a njihovo značenje ne mora nužno da se podudara. Ringbom (2007: 9) je zaključio da se učenici novog jezika uglavnom oslanjaju na formalne aspekte novih reči kako bi razumeli reči u ciljnom jeziku, posebno u početnim fazama usvajanja rečnika, uvereni da slični ili identični oblici podrazumevaju i semantičku ili funkcionalnu ekvivalentnost. Te međujezičke sličnosti kod učenika, obično tokom inicijalne faze učenja, stvaraju lažan osećaj da vlada ciljnim jezikom, ali će upravo one prouzrokovati najveći broj grešaka u učenikovoj produkciji.

Naime, svestan sličnosti između jezika (bilo objektivne, bilo percipirane), učenik koristi strategije kompenzacije i, kako bi popunio praznine u poznavanju ciljnog jezika, oslanja se (svesno ili nesvesno) na L2 tokom produkcije u L3, čak i u onim situacijama kada se italijanski i španski razlikuju.

Metodom analize grešaka identifikovane su najučestalije greške studenata i klasifikovane prema ranije pomenutoj taksonomiji koju je dala De Anđelis (De Angelis 2007: 42):

a) Pozajmljeni prevodi ili kalkovi

U korpusu su identifikovani sledeći slučajevi kalkova:

- *al aire abierto* umesto ispravnog španskog oblika *al aire libre*, prema italijanskom *all'aria aperta* – "na otvorenom";
- *aunque se* umesto ispravnog španskog oblika *aunque*, prema italijanskom *anche se* – "iako";
- *fin semana* umesto ispravnog španskog oblika *fin de semana*, prema italijanskom *fine settimana* – "vikend";
- *me haría gusto* umesto ispravnog španskog oblika *me gustaría*, prema italijanskom *mi farebbe piacere* – "bilo bi mi drago";
- *también si* umesto ispravnog španskog oblika *aunque / sin embargo*, prema italijanskom *anche se* – "iako";
- *todos y dos* umesto ispravnog španskog oblika *los dos*, prema italijanskom *tutti e due* – "oba".

5. evaluacija grešaka – u poslednjoj fazi analize grešaka, zahvaljujući proceni svakog netačnog odgovora dobijenog iz produkcije učesnika, otkriveno je koje su oblasti najvećih poteškoća studenata. Sudija koji je ispravljao greške (Ellis 1994: 56) bio je lingvista, nematernji govornik.

b) Semantičko proširivanje

U korpusu su izdvojeni sledeći primeri ovakvih grešaka:

- *suena el violín / suena la guitarra* umesto ispravnog španskog oblika *toca el violín / toca la guitarra* prema italijanskom *suona il violino / suona la chitarra* – "svira violinu / gitaru"

  Italijanski glagol *suonare* znači "svirati", a sličan španski glagol *sonar* znači "zvoniti, zvučati", dok se "svirati" na španskom kaže *tocar*. Informante je moglo dodatno da zbuni značenje italijanskog glagola *toccare* – "dirati".

- *portar el coche al mecánico* umesto ispravnog španskog oblika *llevar el coche al mecánico*, prema italijanskom *portare la macchina dal meccanico* – "odvesti kola kod mehaničara"

  Italijanski glagol *portare* znači "nositi, odvesti, voditi", a sličan španski glagol *portar* znači "nositi, imati sa sobom", ali se retko koristi[9]. Ovaj glagol nikada ne znači "odvesti", a umesto njega se upotrebljava glagol *llevar*.

- *así abiertos como* umesto ispravnog španskog oblika *tan abiertos como*, prema italijanskom *così aperti come* "tako otvoreni kao"

  Iako reč *así* postoji u španskom jeziku u značenju "tako", u komparativnim rečenicama koje izražavaju jednakost prideva koristi se kvantifikator *tan*, za razliku od italijanskog priloga *così* – "tako", koji se koristi i u komparativnim rečenicama.

- *haber tiempo/razón* umesto ispravnog španskog oblika *tener tiempo/razón*, prema italijanskom *avere tempo/ragione* – "imati vremena/pravo"

  Italijanski glagol *avere* koristi se u značenju "imati" i kao pomoćni glagol. Španski glagol *haber* koristi se kao pomoćni glagol[10], a u navedenom slučaju mu je prošireno značenje na "imati" (šp. *tener*), po ugledu na sličan italijanski glagol.

- *he sentido las noticias* umesto ispravnog španskog oblika *he oído/escuchado las noticias*, prema italijanskom *ho sentito le notizie* – "čuo sam vesti"

[9] Učestalost korišćenja glagola *portar* i *llevar* proverena je u Korpusu RAE na: http://corpus.rae.es/creanet.html (pristupljeno sajtu 16. 5. 2018).

[10] Španski glagol *haber,* osim kao pomoćni, može se koristiti i bezlično, najčešće da bi se izrazilo postojanje (*Hay hombres sin caridad*) ili obaveza ili potreba (*Hay que tener paciencia*), ali se nikada ne koristi u značenju „imati". (Izvor: https://dle.rae.es/haber, pristupljeno sajtu 5. 9. 2020).

U italijanskom i španskom postoji sličan glagol *sentire/sentir*, čije se značenje poklapa ukoliko se prevodi kao "osećati". Isti glagol u italijanskom znači i "čuti", dok se ovo značenje u španskom izražava glagolima *oír* ili *escuchar*[11].

- *nieto* umesto ispravnog španskog oblika *sobrino*, prema italijanskom *nipote* – „bratanac"

  Imenica *nipote* u italijanskom znači i "sestrić/bratanac" i "unuk". Španska reč *nieto*, koju su studenti upotrebljavali, verovarno zato što je više podsećala na italijanski, i proširili joj značenje, znači samo "unuk". Španska reč *sobrino* znači „sestrić/bratanac".

c) Kognati i „lažni prijatelji"

Primeri „lažnih prijatelja" u korpusu bili su brojni:

Tabela 1. Primeri „lažnih prijatelja" u korpusu radova srbofonih studenata koji uče italijanski kao L2 i španski kao L3

Italijanski oblik reči	„Lažni prijatelj" u španskom	Ciljni španski oblik reči
allora – onda	*ahora* – sada	*entonces* – onda
anche – i, takođe	*aunque* – iako, premda	*también* – i, takođe
caldo – topao	*caldo* – čorba	*cálido*, *caliente* – topao
cara – draga	*cara* – skupa	*querida* – draga
carino – sladak, lep	*cariño* – ljubav, naklonost	*bonito* – lep
chissà – ko zna	*quizás* – možda	*quién sabe* – ko zna
coprire – pokriti	*cobrar* – ubrati/naplatiti	*cubrir* – pokriti
disperata – očajna	*desperada* – delinkventkinja	*desesperada* – očajna
esito – ishod	*éxito* – uspeh	*resultado* – ishod
estero – inostranstvo	*estero* – močvara	*extranjero* – inostranstvo
guardare – gledati	*guardar* – čuvati	*mirar* – gledati
intorno – oko	*entorno* – ambijent	*en torno*, *sobre* – oko
largo – širok	*largo* – dugačak	*ancho*, *amplio* – širok
lettera – pismo	*letra* – slovo / tekst pesme	*carta* – pismo

[11] U rečnicima se može pročitati da glagol *sentir* znači i *čuti*, ipak, neuporedivo češće se koriste glagoli *oir* ili *escuchar*. Frekvencija upotrebe glagola proverena je u Korpusu RAE: www. http://corpus.rae.es/ creanet.html (pristupljeno sajtu 16. 5. 2018).

lezioni – časovi	*lecciones* – lekcije	*clases* – časovi
negozio – prodavnica	*negocio* – posao	*tienda* – prodavnica
prima – pre	*prima* – rođaka	*antes* – pre
salire – popeti se	*salir* – izaći	*subir* – popeti se
sembrare – izgledati	*sembrar* – sejati	*parecer* – izgledati
sera – veče	*sera* – vrsta velike posude	*tarde*, *noche* – veče
successo – uspeh	*suceso* – događaj	*éxito* – uspeh
tuttavia – ipak	*todavía* – još uvek	*sin embargo* – ipak

U uvodnom delu rada prikazane su četiri vrste „lažnih prijatelja" koje su tipične za italijanski i španski jezik. Autor Karera Dias (Carrera Díaz) ističe da su najopasniji za transfer drugi i četvrti tip (reči koje su potpuno iste po obliku, a čije se značenje poklapa samo delimično; i reči koje se blago razlikuju u obliku, a čije se značenje poklapa samo delimično). Drugi tip, upravo onaj za koji Karera Dias tvrdi da je jedan od najpodložnijih transferu, jedini je tip „lažnih prijatelja" koji se nije pojavio u korpusu. Preostala tri tipa „lažnih prijatelja" su prisutna među greškama studenata, npr. prvi tip: *largo*, *cara*, *prima*, *caldo*, *sera*, *estero*; treći tip: *guardar*, *salir*, *suceso*; četvrti tip: *lecciones* itd.

d) Hibridne tvorevine

Primera hibridnih tvorevina u korpusu je bilo mnogo, a procenat studenata koji su pravili ovu vrstu grešaka je izuzetno visok (100%). Hibridne tvorevine su prisutne kod gotovo svih kategorija reči i predstavljaju najučestaliju grešku u korpusu. Zbog ograničenog prostora, a prevelikog broja hibridnih tvorevina, navešćemo samo nekoliko slučajeva za svaku kategoriju reči:

- hibridne tvorevine kod imenica: *partida**, *partito** umesto ispravnog španskog oblika partido, transfer prema italijanskoj reči partita (utakmica); *messaje**, *mesaje**, *mesage**, *mesajio**, *mensage**, *messagge** umesto ispravnog španskog oblika *mensaje*, transfer prema italijanskoj reči *messaggio* (poruka); *clave** umesto ispravnog španskog oblika *llave*, transfer prema italijanskoj reči *chiave* (ključ); *risultado**, *resultato** umesto ispravnog španskog oblika resultado, transfer prema italijanskoj reči *risultato* (rezultat); *ragión** umesto ispravnog španskog oblika *razón*, transfer prema italijanskoj reči *ragione* (razlog); *siñor** umesto ispravnog španskog oblika *señor*, transfer prema italijanskoj reči *signore* (gospodin);

- hibridne tvorevine kod glagola: *inviar** umesto ispravnog španskog oblika *enviar*, transfer prema italijanskoj reči *inviare* (poslati); *ritirar** umesto ispravnog španskog oblika *retirar*, transfer prema italijanskoj reči *ritirare* (podići); *discuter** umesto ispravnog španskog oblika *discutir*, transfer prema italijanskoj reči *discutere* (raspravljati se); *espetar** umesto ispravnog španskog oblika *esperar*, transfer prema italijanskoj reči *aspettare* (čekati); *salutar** umesto ispravnog španskog oblika *saludar*, transfer prema italijanskoj reči *salutare* (pozdraviti); *ayutar** umesto ispravnog španskog oblika *ayudar*, transfer prema italijanskoj reči *aiutare* (pomoći); *camminar** umesto ispravnog španskog oblika *caminar*, transfer prema italijanskoj reči *camminare* (hodati); *habliamo** umesto ispravnog španskog oblika *hablamos*, transfer prema italijanskoj reči *parliamo* (govorimo);
- hibridne tvorevine kod prideva: *posibil**, *possibil** umesto ispravnog španskog oblika *posible*, transfer prema italijanskoj reči *possibile* (moguć); *desperada**, *desperata**, *disperada** umesto ispravnog španskog oblika *desesperada*, transfer prema italijanskoj reči *disperata* (očajna); *nuostra** umesto ispravnog španskog oblika *nuestra*, transfer prema italijanskoj reči *nostra* (naša);
- hibridne tvorevine kod priloga: *a piedes** umesto ispravnog španskog oblika *a pie*, transfer prema italijanskoj reči *a piedi* (peške); *al meno**, *almenos** umesto ispravnog španskog oblika *al menos*, transfer prema italijanskoj reči *almeno* (barem); *ier** umesto ispravnog španskog oblika *ayer*, transfer prema italijanskoj reči *ieri* (juče);
- hibridne tvorevine kod predloga: *davante a**, *davantes a** umesto ispravnog španskog oblika *delante de*, transfer prema italijanskoj reči *davanti a* (ispred); *de frente a** umesto ispravnog španskog oblika *frente a*, transfer prema italijanskoj reči *di fronte a* (preko puta);
- hibridne tvorevine kod zamenica: *qualquien** umesto ispravnog španskog oblika *alguien*, transfer prema italijanskoj reči *qualcuno* (neko);
- hibridne tvorevine kod veznika: *aunque se** umesto ispravnog španskog oblika *aunque*, transfer prema italijanskoj reči *anche se* (iako); *perche**, *porqué** umesto ispravnog španskog oblika *porque*, transfer prema italijanskoj reči *perché* (jer, zato što);
- hibridne tvorevine kod brojeva: *quatro** umesto ispravnog španskog oblika *cuatro*, transfer prema italijanskoj reči *quattro* (četiri); *setanta** umesto

ispravnog španskog oblika *setenta*, transfer prema italijanskoj reči *settanta* (sedamdeset).

e) Potpune pozajmljenice

Kao i u slučaju hibridnih tvorevina, i ova vrsta greške prisutna je u svim vrstama reči (imenicama, glagolima, pridevima, prilozima, predlozima, zamenicama, članovima i brojevima). Bez obzira na vrstu reči, zajedničko im je to što su italijanske reči prenete u produkciju na španskom u izvornom obliku, bez ikakve modifikacije, što je bio slučaj sa hibridnim tvorevinama.

Tabela 2. Potpune pozajmljenice u korpusu radova srbofonih studenata koji uče italijanski kao L2 i španski kao L3

Neispravan oblik u korpusu na španskom	Ispravan španski oblik
analisi	análisis
borsa	bolso
camicia	camisa
inverno	invierno
conosco	conozco
devo	debo
penso	pienso
sarà	será
allegro	alegre
libero	libre
mio	mi
preferito	preferido
come	cómo
fuori	fuera
ora	ahora
sempre	siempre
contro	contra
nella	en la
io	yo
con cui	con el que
il	el
che	que
nono	noveno
quarto	cuarto

U tabeli je prikazan samo deo velikog broja grešaka iz korpusa, zbog ograničenog prostora. Izabrane su one greške koje je napravio najveći broj studenata. Iz primera u tabeli vidi se da se uvek radilo o sličnim rečima u dva nematernja jezika učenika, što dokazuje da su sličnosti kod tipološki srodnih jezika te koje će usloviti pojavu grešaka, tj. negativni leksički transfer i u slučaju potpunih pozajmljenica, gde je čitava leksička jedinica preneta iz neciljnog jezika u produkciju na ciljnom jeziku.

4. Zaključak

Ovaj rad se bavio leksičko-semantičkim transferom u međujeziku izvornih govornika srpskog koji studiraju dva tipološki slična jezika: italijanski kao L2 i španski kao L3. Analizom grešaka u korpusu pronađen je izuzetno veliki broj slučajeva leksičko-semantičkog transfera. Greške su klasifikovane u pet kategorija: pozajmljeni prevodi ili kalkovi, semantička proširivanja, kognati i „lažni prijatelji", hibridne tvorevine i potpune pozajmljenice (De Angelis 2007: 42).

U svim slučajevima, negativni leksički transfer desio se kod reči koje su u italijanskom i španskom slične. Greške u produkciji na španskom nisu potekle iz tipološki udaljenog iako najdominantijeg jezika informanata – srpskog kao L1, već iz tipološki bliskog italijanskog kao L2. Time je dokazana tvrdnja lingvista (Hammarberg 2001, Cenoz et al. 2001) da je uticaj L2 na transfer jači ako je on tipološki blizak L3, posebno u slučaju kada je L1 tipološki udaljen od L3[12]. Dakle, L2 je bio glavni izvor leksičkog transfera: i transfera oblika i transfera značenja. Ovim je dokazana pretpostavka onih lingvista koji tvrde da je u slučaju trojezičnih ili višejezičnih govornika leksički transfer najčešći kod tipološki srodnih jezika (Ringbom 2001, Hammarberg 2001), i da faktori tipološke udaljenosti i psihotipologije jesu ključni lingvistički faktori koji će usloviti pojavu transfera (Dewaele 1998, Williams and Hammarberg 1998, Cenoz 2001, De Angelis and Selinker 2001, Ecke 2001, Tremblay 2006). U slučaju leksičko-semantičkog transfera, posebno kod tipološki srodnih jezika, gotovo je nemoguće razdvojiti lingvističke faktore tipološke distance i psihotipologije. Koliko god da su strukture dva jezika objektivno slične, transfer će zavisiti od učenika, odnosno od pretpostavki koje učenik gradi i od toga da li će on pronaći sličnosti između potencijalno prenosivih jedinica ili neće. Iako će većina učenika, kada se prvi put sretne sa nepoznatom reči, pretpostaviti da, ukoliko ta reč izgleda slično ili je identična nekoj reči koju on poznaje, postoji i ekvivalencija u značenju, to ne mora uvek da

[12] Hammarberg (2001: 22): "Influence from L2 is favored if L2 is typologically close to L3, especially if L1 is more distant."

bude tako. Drugim rečima, i objektivna tipološka sličnost i percipirana sličnost između dva ili više jezika kod višejezičnih govornika mogu da objasne zašto učenici napuštaju svoj maternji jezik (najpoznatiji jezik) kao izvor za transfer i pribegavaju nekom drugom poznatom jeziku.

U ovom istraživanju, zajednička za sve kategorije grešaka u korpusu jeste činjenica da su se greške uvek ticale sličnih reči u italijanskom i španskom. Koncept „sličnosti" jedan je od ključnih za shvatanje leksičkog transfera. Ringbom (2006: 38–39) tvrdi da do pojave leksičkog transfera dolazi upravo onda kada učenici pretpostave da postoji sličnost, bilo u obliku bilo u značenju, između njihovog prethodnog leksičkog znanja i reči ciljnog jezika. Dakle, slične reči u sličnim jezicima uzrok su pojave negativnog transfera, bar kada je u pitanju pisana produkcija učenika, jer su učenici percipirali dva nematernja jezika kao slična zbog brojnih formalnih karakteristika koje ta dva jezika dele, što ujedno objašnjava i potpuno odsustvo transfera iz L1.

Takođe, leksički transfer je uglavnom korišćen kao strategija kompenzacije na koju su se studenti oslanjali kako bi popunili leksičke praznine onda kada nisu imali dovoljno znanja o ciljnom jeziku. U situacijama kada postoji jaz između trenutnog, nedovoljnog učenikovog znanja i zahteva komunikacijske situacije, učenik mora da se posluži nekim instrumentom koji će mu pomoći da prenese poruku i realizuje komunikaciju (Galindo Merino 2004: 44). Učesnici u istraživanju, zbog nedovoljne jezičke kompetencije, tj. nedostatka informacija u L3, a svesni brojnih međujezičkih sličnosti, oslanjali su se (svesno ili nesvesno) na L2 tokom produkcije u L3 čak i u onim situacijama kada se italijanski i španski razlikuju. Drugim rečima, koristili su transfer kao strategiju kompenzacije jer, kako tvrdi Ringbom (Ringbom 2001), učenici često stvaraju odnos ekvivalentnosti između reči iz prethodno naučenog/-ih jezika i ciljnog jezika i na osnovu interlingvalnih identifikacija prenose reči koje smatraju zajedničkim za izvorni i ciljni jezik.

Među leksičkim greškama najviše je bilo onih koje se tiču kognata ili „lažnih prijatelja", hibridnih tvorevina i potpunih pozajmljenica. Ovo se može objasniti Ringbomovim (Ringbom 2002, prema De Angelis 2007: 24–25) drugim nivoom transfera (engl. *item level*), koji se javlja usled učenikovog ubeđenja da dve jedinice koje imaju sličan oblik moraju imati i slično značenje i da između tipološki bliskih jezika postoji više prostora za greške interferencije, jer učenici izjednačavaju oblike koji su slični, ali imaju različita značenja (Swan, internet). Brojni primeri hibridnih tvorevina u korpusu u skladu su s rezultatima pojedinih istraživanja (npr. Lo Duca and Duso 2008) koja su dokazala da hibridne tvorevine predstavljaju jednu od

najučestalijih grešaka leksičkog transfera, a da nastaju upravo zbog bliskosti jezika i lažnih analogija.

S druge strane, primeri leksičkog transfera u vidu korišćenja kalkova ili semantičkih proširivanja nisu bili česti, te zaključujemo da je češći transfer oblika, tj. leksički ili formalni transfer, nego transfer značenja, tj. semantički ili značenjski transfer (Fernández 1997, Ringbom 2001, De Angelis and Selinker 2001). Objašnjenje možda leži u Ringbomovoj tvrdnji (Ringbom 2001: 62) da su osnovni procesi transfera značenja složeniji od proste zamene formalno slične leksičke jedinice, odnosno od transfera oblika. Transfer oblika je relativno površan tip transfera (Ringbom 1987, 2001), koji može poticati i iz L2, jer nivo znanja nematernjeg jezika ne mora biti visok da bi se došlo do ove vrste transfera. Istovremeno, do transfera značenja može doći iz L2 isključivo kada učenici poseduju visok nivo znanja tog jezika.

Džarvis (Jarvis 2009: 100) ističe da osoba koja uči jezik, da bi zaista mogla da kaže da poznaje određenu reč, mora da zna veliki broj informacija o toj reči: kako se ona piše i izgovara, mora da zna njeno značenje, uz koje reči se najčešće pojavljuje, učestalost pri kojoj se reč pojavljuje u određenom jeziku, registar kojem pripada itd. Imajući to u vidu, ne iznenađuje zašto je leksički transfer najdominantniji u pisanoj produkciji u L3.

Smatramo da je, u navedenim primerima međujezičkih identifikacija, važno videti ne samo grešku već posmatrati međujezik učenika, kako bi im se olakšao put ka ovladavanju L3[13]. Koliko god da su međujezici različiti i svojstveni za svakog učenika ponaosob, oni ipak sadrže zajedničke karakteristike, a proučavanje tih karakteristika može da posluži u stvaranju didaktičkog materijala posebno namenjenog kategoriji učenika koji uče istu kombinaciju jezika kao informanti koji su učestvovali u istraživanju. Ako su nastavnici jezika svesni i upoznati sa međujezicima učenika, vrlo lako mogu da preduprede stvaranje grešaka ili objasne

[13] U radu su prikazane najčeće leksičke greške u međujeziku studenata, a uzeta su u obzir dva faktora koji utiču na transfer: tipološka udaljenost (jezička tipologija) i psihotipologija, budući da se ova dva faktora smatraju najvažnijim varijablama koje utiču na transfer (Ringbom 1987). Navedeni faktori nikako ne mogu biti jedine varijable koje uzrokuju transfer. Pored brojnih nelingvističkih faktora, na pojavu transfera imaju uticaj i **efekat stranog jezika / status L2** (engl. *foreign language effect / status L2*) (videti: Williams and Hammarberg 1998, Cenoz 2001, De Angelis and Selinker 2001, Hammarberg, 2001), **nivo znanja jezika** (engl. *proficiency*) (videti: Ringbom 1987, Odlin 1989, Williams and Hammarberg 1998, Cenoz 2001, Hammarberg 2001, Murphy 2003, Tremblay 2006), **skorašnjost korišćenja jezika** (engl. *recency of use*, *last language effect*) (videti: Dewaele 1998, Cenoz 2001, Hammarberg 2001, Murphy 2003, De Angelis 2007), **izloženost ciljnom jeziku** (engl. *amount of exposure, exposure to the target language*) (videti: Ringbom 1986, Murphy 2003, De Angelis 2007, Jarvis and Pavlenko 2008) i **redosled učenja jezika** (engl. *order of acquisition*) (videti: Dewaele 1998).

učenicima kako je greška nastala i ukažu im na to koje strategije mogu da koriste kako bi se broj grešaka izazvanih transferom redukovao.

Literatura

1. Agustín Llach, Maria Pilar (2011), *Lexical Errors and Accuracy in Foreign Language Writing*, Bristol: Multilingual Matters.
2. Arabski, Janusz (2006), „Language Transfer in Language Learning and Language Contact", u: J. Arabski (ur.), *Cross-linguistic Influences in the Second Language Lexicon*, Clevedon: Multilingual Matters, 12–21.
3. Whitley, Stanley (2004), „Los errores léxicos y la adquisición de la morfología derivativa en español", *Hispania*, 87, 1, 163–172.
4. Williams, Sarah, and Björn, Hammarberg (1998), „Language switches in L3 production: Implications for a polyglot speaking model", *Applied Linguistics*, 19, 3, 295–333.
5. Galindo Merino, María del Mar (2004), *Principales modelos de análisis de datos en la investigación sobre adquisición de segundas lenguas*, Alicante: Universidad de Alicante.
6. Gibson, Martha, and Britta Hufeisen (2003), „Investigating the role of prior foreign language knowledge", u: J. Cenoz, U. Jessner and B. Hufeisen (ur.), *The multilingual lexicon*, Dordrecht: Kluwer, 87–102.
7. Groseva, Maria (1998), „Dient das L2-System als ein Fremdsprachenlernmodell?", u: B. Hufeisen and B. Lindermann (ur.), *Tertiärsprachen: Theorien, Modelle, Methoden,* Tübingen: Stauffenburg, 21–30.
8. De Angelis, Gessica, and Larry Selinker (2001), „Interlanguage transfer and competing linguistic systems in the multilingual mind", u: J. Cenoz, B. Hufeisen and U. Jessner (ur.), *Cross-Linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*, Clevedon: Multilingual Matters, 42–58.
9. De Angelis, Gessica (2007), *Third or Additional Language Acquisition*, Clevedon: Multilingual Matters.
10. Dewaele, Jean-Marc (1998), „Lexical Inventions: French Interlanguage as L2 versus L3", *Applied Linguistics*, 19, 4, 471–490.
11. Ecke, Peter (2001), „Lexical retrieval in a third language: evidence from errors and tip-of-the-tongue states", u: J. Cenoz, B. Hufeisen and U. Jessner (ur.), *Cross-Linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*, Clevedon: Multilingual Matters, 90–114.
12. Ellis, Rod (1994), *The study of second language acquisition*, Oxford: OUP.
13. Calvi, Maria Vittoria (2000), *Didattica di lingue affini. Spagnolo e italiano*, Milano: Guerini.
14. Lo Duca, Maria Giuseppa, and Elena Maria Duso (2008), „Il camionero scende dal camione: studio sui nomi di agente nelle interlingue degli ispanofoni", u: M. G. Lo

Duca and I. Fratter (ur.), *Il lessico possibile. Strategie lessicali e insegnamento dell'italiano come L2*, Roma: Aracne, 57–98.
15. Marello, Carla (1996), *Le parole dell'italiano*, Bologna: Zanichelli editore.
16. Murphy, Shirin (2003), „Second language transfer during third language acquisition", *Teachers College, Columbia University Working Papers in TESOL & Applied Linguistics*, 3, 1, 1–21.
17. Odlin, Terence (1989), *Language transfer. Cross-linguistic influence in language learning*, Cambridge: Cambridge University Press.
18. Odlin, Terence, and Scott Jarvis (2004), „Same source, different outcomes: A study of Swedish influence on the acquisition of English in Finland", *International Journal of Multilingualism*, 1, 2, 123–140.
19. Rast, Rebecah (2010), „The use of prior linguistic knowledge in the early stages of L3 acquisition", *IRAL – International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 48, 159–183.
20. Ringbom, Håkan (1986), „Crosslinguistic Influence and the foreign language learning process", u: E. Kellerman and M. Sharwood-Smith (ur.), *Crosslinguistic influence in second language acquisition*, Oxford: Pergamon Press, 150–162.
21. Ringbom, Håkan (1987), *The Role of the First Language in Foreign Language Learning*, Clevedon: Multilingual Matters.
22. Ringbom, Håkan (2001), „Lexical transfer in L3 production", u: J. Cenoz, B. Hufeisen and U. Jessner (ur.), *Cross-linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*, Clevedon: Multilingual Matters, 59–68.
23. Ringbom, Håkan (2006), *Cross-linguistic Similarity in Foreign Language Learning*, Clevedon: Multilingual Matters.
24. Ringbom, Håkan (2007), *The importance of cross-linguistic similarity in foreign language learning: Comprehension, learning and production*, Clevedon: Multilingual Matters.
25. Swan, Michael (1997), *The influence of the mother tongue on second language vocabulary Acquisition and use*. https://mikeswan.net/wp-content/uploads/2017/08/The-influence-%E2%80%A6.pdf, 19. 4. 2017.
26. Celaya, Maria Luz, and Teresa Navés (2009), „Age-related differences and associated factors inforeign language writing", u: R. M. Manchón (ur.), *Writing in Foreign Language Contexts: Learning, Teaching, and Research Second Language Acquisition*, Bristol: Multilingual Matters, 130–155.
27. Cenoz, Jasone (2001), „The effect of linguistic distance, L2 status, and age on cross-linguistic influence in third language acquisition", u: J. Cenoz, B. Hufeisen and U. Jessner (ur.), *Cross-linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*, Clevedon: Multilingual Matters, 8–20.
28. Cenoz, Jasone, Britta Huffeisen and Ulrike Jessner (2001), *Cross-linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*, Clevedon: Multilingual Matters.

29. Cenoz, Jasone (2003), „The role of typology in the organization of the multilingual lexicon", u: J. Cenoz, U. Jessner and B. Hufeisen (ur.), *The multilingual lexicon,* Dordrecht: Kluwer, 103–116.
30. Tremblay, Marie-Claude (2006), „Cross-Linguistic Influence in Third Language Acquisition: The Role of L2 Proficiency and L2 Exposure", *Cahiers Linguistiques d'Ottawa / Ottawa Papers in Linguistics*, 34, 109–119.
31. Fernández, Sonsoles (1997), *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje del español como lengua extranjera*, Madrid: Edelsa.
32. Hammarberg, Björn (2001), „Roles of L1 and L2 in L3 production and acquisition", u: J. Cenoz, Jasone, B. Hufeisen and U. Jessner (ur.), *Cross-Linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*, Clevedon: Multilingual Matters, 21–41.
33. Jarvis, Scott (2000), „Methodological Rigor in the Study of Transfer: Identifying L1 influence in the Interlanguage Lexicon", *Language Learning*, 50, 2, 245–309.
34. Jarvis, Scott (2009), „Lexical Transfer", u; A. Pavlenko (ur.), *The Bilingual Mental Lexicon. Interdisciplinary Approaches*, Bristol: Multilingual Matters, 99–124.
35. Jarvis, Scott, and Aneta Pavlenko (2008), *Crosslinguistic influence in language and cognition*, New York: Rutledge.

Marija N. Vujović

LEXICO – SEMANTIC TRANSFER IN THE INTERLANGUAGE OF SERBOPHONE STUDENTS LEARNING ITALIAN AS L2 AND SPANISH AS L3

Summary

Lexical transfer, ie the influence of the student's knowledge of a word of one language on the knowledge or use of words in the target language is an important cognitive process in learning a new language students often use as a compensation strategy. This paper deals with errors in the interlanguage of L1 Serbian students learning two typologically similar languages: Italian and Spanish, which arose as a consequence of lexico - semantic transfer. The most frequent errors caused by lexico - semantic transfer were identified and classified by the method of error analysis. An extremely large number of cases of lexico-semantic transfer were found in the corpus. All errors are classified into five categories: loan translations, semantic extension, cognates or false friends, hybrids and complete language shifts. In all cases, the negative lexical transfer occurred with words that are similar in Italian and Spanish. The errors in the written production in Spanish did not originate from the typologically distant, although the most dominant language of the

students - Serbian as L1, but from the typologically similar Italian as L2. This proves the hypothesis that in typologically similar languages, lexical transfer is the most common and also that the factors of language distance and psychotypology are the key linguistic factors that will cause the transfer. Moreover, this kind of transfer was mainly used as a compensation strategy that students relied on to fill lexical gaps in situations where they did not have sufficient knowledge of the target language. Among the lexical errors, the largest number concerns cognates or false friends and hybrids. On the other hand, examples of loan translations or calques and semantic extensions were not frequent, so we conclude that the transfer of form (lexical transfer) is more frequent than the transfer of meaning (semantic transfer).
► ***Key words***: lexical transfer, interlanguage, errors, plurilingual speakers, Spanish, Italian, Serbian.

Preuzeto: 28. 6. 2020.
Korekcije: 9. 9. 2020.
Prihvaćeno: 29. 10. 2020.

Кратко или претходно саопштење
УДК 811.111`373.612.2
DOI 10.21618/fil2022197i
COBISS.RS-ID 131124225

Смиљана М. Игрутиновић[1]
Академија струковних студија Шумадија
Одсек у Трстенику

ИДЕНТИФИКАЦИЈА И ФОРМУЛИСАЊЕ ПОЈМОВНИХ МЕТАФОРА У КОРПУСУ САСТАВЉЕНОМ ОД ТЕКСТОВА НА ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ ТЕХНИКЕ

Апстракт: *У овом раду показано је да се теорија појмовне метафоре може применити и на енглески језик технике. У корпусу који је сачињен од четрдесетак текстова намењених студентима технике у Трстенику уочен је велики број метафоричких израза. Након њихове идентификације, груписања и анализе успостављена су појмовна пресликавања и дефинисане су појмовне метафоре. Већина приказаних метафора односи се на човекову анатомију, при чему се појам BODY (ТЕЛО) користи као оквир, односно садржатељ који обухвата делове и органе људског тела, као и његове особине и функције. Осим тога, ауторка рада скреће пажњу на могућност примене резултата и закључака у наставном процесу ради лакшег и успешнијег усвајања вокабулара енглеског језика технике.*

Кључне речи: *когнитивна лингвистика, појмовне метафоре, појмовно пресликавање, изворни домен, циљни домен, енглески језик технике*.

1. Увод

Језик науке на први поглед изгледа лишен метафора јер га карактерише прецизно и сажето изражавање. Међутим, метафоре су присутне и веома важне у научној терминологији јер служе за објашњавање сложених и апстрактних појава уз помоћ једноставних и конкретних области искуства.

[1] Ауторка је докторанткиња на Филолошком факултету у Београду. Имејл-адреса: smiljana.igrutinovic@vtmsts.edu.rs.

До сада је постојање појмовних метафора потврђено у дискурсу разних грана науке (у грађевинарству Roldán and Úbeda 2006, у медицини Salager-Meyer 1990, у економији White 2004, у физици Cuadrado and Berge 2005). Међутим, иако су појмовне метафоре предмет истраживања когнитивних лингвиста у многим врстама научног дискурса, постоји потреба за спровођењем додатних истраживања која би дала допринос успостављању и расветљавању сложених веза унутар мреже метафора у дискурсу науке.

У овом раду дат је краћи теоријски преглед појмовних метафора са посебним освртом на метафоре у дискурсу науке. Затим је теорија појмовне метафоре примењена на текстовима на енглеском језику који су намењени студентима технике. Осим потврде да у текстовима на енглеском језику које користе студенти нефилолошког профила постоји знатан број појмовних метафора, резултати овог рада могу наћи примену и у наставном процесу. Наиме, добијени резултати могу олакшати усвајање техничког вокабулара и побољшати разумевање стручних текстова писаних на енглеском језику уколико се студентима технике скрене пажња на постојање и улогу метафора у дискурсу науке.

2. Теорија појмовне метафоре

У когнитивној лингвистици метафора и метонимија су два основна механизма за разумевање и категорисање света. Кад је реч о метафори, она се у когнитивнолингвистичком приступу дефинише као разумевање једног појма помоћу другог појма. Из ове дефиниције следи да метафора није само ствар језика већ, пре свега, мишљења. Због тога су родоначелници овог приступа Лејкоф и Џонсон у свом делу *Метафоре наше насушне* (Lakoff and Johnson 1980, *Metaphors We Live By*) метафору, која се раније доживљавала као стилска фигура карактеристична за књижевна дела, назвали појмовном метафором да би истакли јаку везу између метафоре и мишљења. Као таква, појмовна метафора има важну улогу у менталним активностима као што су разумевање, расуђивање и закључивање јер се структура једног појма који је чулно близак, добро познат и конкретан пресликава на други појам који је чулно несазнатљив, сложен и апстрактан. Појам који нам је јасан и близак назива се *изворни*, а нови појам, који се на основу њега разумева, назива се *циљни*.

Лејкоф и Џонсон (1980) разликују три врсте појмовних метафора[2]:

1. структурне метафоре, које се састоје у томе да се један појам метафорички структурира помоћу другог (нпр. РАСПРАВА ЈЕ РАТ, ЉУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ);

2. оријентационе метафоре, које, као што им само име каже, потичу из наше просторне оријентације (нпр. СРЕЋА ЈЕ ГОРЕ, ТУГА ЈЕ ДОЛЕ, ВРЛИНА ЈЕ ГОРЕ, ИЗОПАЧЕНОСТ ЈЕ ДОЛЕ); и

3. онтолошке метафоре, помоћу којих догађаје, активности, емоције, идеје, итд. доживљавамо као ентитете или као супстанце (нпр. ИНФЛАЦИЈА ЈЕ ЕНТИТЕТ).

Осим појмовних метафора, постоје и сликовне метафоре, којима се једна слика пресликава на другу помоћу своје унутрашње структуре (Lakoff and Turner 1989). Она подразумева однос између целине и њених делова, као и одређене атрибуте (боју, јачину светла, облик, закривљеност, итд., а у случају динамичних слика такве аспекте облика као што су континуално/дискретно, незавршено/завршено, понављано/једнократно, тренутно/трајно). Сликовне метафоре примењују се на конвенционалне слике које припадници једне заједнице годинама стичу несвесно и аутоматски. Важно је напоменути да су сликовне метафоре структурна пресликавања на појмовном нивоу, и као таква могу се појављивати заједно са појмовним метафорама на различите начине. У сваком случају, оба типа метафора, и појмовне и сликовне, служе за грушисање метафоричких израза чије проучавање представља један од најбољих и најчешћих начина за реконструисање метафора.

3. Метафоре у науци

У складу са традиционалним погледом на науку, као неутралну и објективну активност, метафоре се на први поглед могу доживети као ирелевантне, па чак и штетне. Ипак, метафоре су неопходне у научној терминологији.

Научници истражују појаве које се због своје сложености или апстрактности тешко разумеју. Поред тога што научници настоје да схвате и објасне ове појаве, они морају да убеде и друге људе да су њихова објашњења валидна. Будући да се теорија појмовне метафоре заснива на становишту да нам метафоре омогућавају да мислимо и причамо о комплексним, апстрактним, неразумљивим, оскудно описаним областима искуства помоћу једноставнијих,

[2] Појмовне метафоре, као и појмови на које се односе, пишу се великим словима.

конкретнијих, разумљивијих и боље описаних области искуства, онда су појмовне метафоре кључно средство у научном дискурсу. Осим тога, метафоре које користе научници обликују и формулишу дате појаве на посебан начин, истичући неке аспекте и занемарујући друге. Такве метафоре могу значајно утицати на то колико се нека појава разуме и како се анализира (Semino 2008).

Иако свака наука тежи постизању неметафоричких објашњења појава и неметафоричких теорија, данас је ипак општеприхваћен став да метафоре помажу научним открићима и научној комуникацији. Будући да метафоре служе бољем разумевању апстрактних појава, оне имају веома важну и сталну функцију у развоју научних модела и теорија, као и у представљању научних аргумената у разним жанровима.

3.1. Врсте метафора у науци

Бојд (Boyd 1993) прави разлику између педагошких метафора и градивних метафора. Педагошке метафоре користе се приликом објашњавања научних теорија. На пример, црвоточине, тј. рупе које црви праве у воћу, књизи, дрвету и сл., користе се да би се приближила и објаснила теорија опште релативности. Затим, просторна локализација везаних електрона описује се помоћу електронског облака, док се атоми описују као минијатурни соларни системи (1993: 485–486). Иако су ове метафоре често присутне у популарној науци и у штампи, оне су необавезне јер научници поред њих имају и неметафоричке начине за описивање ових појава.

За разлику од њих, градивне метафоре имају незамењиву улогу у развоју и дефинисању теорија у релативно зрелим наукама. Ове метафоре обезбеђују вокабулар за појаве за које научници још увек немају алтернативне термине. Као пример градивне метафоре наводи се употреба метафоре РАЧУНАР у когнитивној психологији (Boyd 1993). Изразе *обрада информација* и *преузимање информација* користе психолози када говоре о когнитивним појавама за које не постоји друга терминологија. Тако је метафора РАЧУНАР градивна у тренутној фази развоја когнитивне психологије.

Оваква подела метафора постала је веома утицајна у изучавању научних метафора, али се такође показала и као проблематична. Највећи проблем је што се научне теорије временом развијају, па се и улога метафора унутар теорија мења. Метафорички израз може у почетку да се уведе да означи неку слабо разумљиву појаву (нпр. генетски *кôд*) и да онда остане технички израз чак и када се научно знање циљног домена повећало, а ослањање на изворни домен

смањило. У таквим случајевима, метафорички технички термини добијају нови смисао и стручњаци их често доживљавају као неметафоричке. Поврх тога, метафоре се у почетку могу увести у сврху грађења теорија, а да се потом искористе у педагошке сврхе. Такве метафоре се често користе у научним радовима, популаризацијама ненаучног материјала и наставним материјалима (Semino 2008).

Стога, Бојдову поделу не треба схватити као две различите категорије метафора, већ као две различите функције које метафоре могу имати у научним текстовима и жанровима у појединим фазама историјског развоја неке научне теорије. Могуће је, наравно, да се једна метафора користи само у педагошке сврхе или само за грађење теорија. Међутим, често се дешава да иста метафора има пре свега градивну функцију у једном контексту и примарно едукативну сврху у другом, а неретко може обављати и обе функције истовремено. Осим тога, ове две основне функције научних метафора могу коегзистирати са осталим функцијама метафора, као што су аргументација, убеђивање, сликовитост, духовитост, итд. (Semino 2008).

3.2. Градивне метафоре

Истражујући период када се у научном дискурсу прешло са метафоре на аналогију, Центнер и Јизиорски (Gentner and Jeziorski 1993) тврде да су метафоре засноване на систематичним структурним корелацијама почеле да се употребљавају у западној научној традицији почетком XVII века. Пре тога научници су користили метафоре које су се више заснивале на површинским сличностима него на пресликавању односа између елемената, тј. на пресликавању односа из изворног у циљни домен (нпр. метафоре које су користили алхемичари да објасне како се сва материја састоји од комбинације основних елемената: земље, воде, ваздуха и воде).

Као пример градивне метафоре са међудоменским пресликавањем Центнер и Јизиорски издвајају метафору британског физичара Ернеста Радерфорда у којој је атом представљен као минијатурни соларни систем. Ова метафора обухвата пресликавање односа између сунца и планета у изворном домену у однос између језгра и електрона у циљном домену: сунце је веће од планета и привлачи их тако што се окрећу око њега, а на исти начин, језгро, које је веће од електрона, привлачи електроне који се окрећу око њега.

Са развојем генетике почетком XX века, генетичари су користили разне метафоре које су имале градивну улогу у дискурсу генетике (нпр. метафо-

ре ИНСТРУКЦИЈЕ, ИНФОРМАЦИЈЕ), при чему је најважнија била и остала метафора КÔД. Ова метафора је успостављена не само у генетици већ и у јавном дискурсу о генима и наследним факторима. Успех ове метафоре запечаћен је када су 1953. чувени молекуларни биолози и генетичари Вотсон и Крик увели још једну метафору када су говорили о новооткривеној ДНК. Наиме, изворни домен ЈЕЗИК/КОМУНИКАЦИЈА од тада је почео да се користи систематичније за моделирање појава које су изучавали генетичари, а други изрази из овог домена постали су потпуно конвенционални у дискурсу не само стручњака већ и лаика: нуклеотидне основе ДНК описане су као *слова*, гени као *реченице* које се састоје од низа слова, ћелијски процеси описују се као *превођење* или *транскрипција*, а изрази *језик гена* и *књига живота* често се користе у извештајима о генетици у медијима.

Данас, један век касније, генетика има далеко веће и детаљније знање о свом предмету изучавања него када су уведене метафоре КÔД и ИНФОРМАЦИЈЕ. То значи да су термини *кôд*, *слово*, *превођење* постигли прецизна техничка значења у стручном дискурсу која мање зависе од пресликавања из изворног домена, а више зависе од познавања циљног домена. Ипак, метафорички изрази из изворног домена ЈЕЗИК/КОМУНИКАЦИЈА настављају да се користе систематично, а у неким случајевима експлицитно и креативно. Поред тога, доминантан поглед на улогу и функције гена још увек је структуриран помоћу метафора КÔД, ИНСТРУКЦИЈЕ и ИНФОРМАЦИЈЕ (Semino 2008).

Што се лингвистике тиче, Бугарски (1984) примећује да су се метафоре, између осталог, позајмљивале из биологије (па се у оквиру *генетске* класификације језика говори о *породицама* језика, које се представљају као *гране* које иду из истог *стабла* и даље се *рачвају*, а *сродне* су јер *воде порекло* од истог *претка*) и из грађевинарства (због чега се говори о језичким *структурама*, које постоје на разним *плановима*, јединице једног *нивоа састављене су* од јединица другог, *нижег нивоа*, чиме се стварају разне језичке *конструкције*), итд.

Семино (2008) сматра да се структурне корелације које чине темељ модерних градивних метафора могу користити да моделирају циљни домен на посебан начин, и да могу да предвиђају, објашњавају, формулишу питања и хипотезе, итд. Успешне метафоре могу допринети развоју читавих истраживачких програма и утицати на истраживачке парадигме у прилично дугом периоду. У овом смислу, научне метафоре могу имати важну идеолошку улогу јер могу имати централно место у доминантном начину на који утицајне групе експерата разумеју неку појаву у одређеном културном и историјском контексту. На пример, доминантно схватање људског мозга у когнитивној психологији у задњих 40 година јесте рачунарско: мозак се доживљава као рачунарски

уређај, а менталне функције као обрађивање информација, тако да се менталне појаве могу описати помоћу алгоритама који се користе у компјутерским програмима. Различите варијанте и употребе метафоре РАЧУНАР карактеришу различите моделе и теорије које заједно граде парадигму обраде информација (Information Processing Paradigm).

Употреба градивне метафоре РАЧУНАР у изучавању људске когниције довела је до важног напретка у когнитивној психологији и когнитивној науци уопште. Упркос томе, ова метафора критикована је због начина на који истиче неке аспекте циљног домена, а умањује друге (Lakoff and Johnson 1980). Конкретно, моделирање људског мозга према рачунарима скретало је пажњу на поједине карактеристике и процесе (нпр. способност да се разуме и запамти информација), али је умањивало оне аспекте људског бића који утичу на когнитивне процесе, а немају своје парњаке у домену РАЧУНАР, а то су: телесно искуство, осећања, циљеви, друштвени односи, свесност контекста, итд. Критикујући метафору РАЧУНАР, Лејкоф и Џонсон наглашавају да научници треба да буду свеснији ограничења основних метафора које користе и да буду спремнији да усвоје друге метафоре у ситуацијама када су ове доминантне метафоре недовољне.

3.3. Изворни домени у научним метафорама

У когнитивној лингвистици принцип једносмерности, као што му само име каже, одвија се искључиво у једном смеру, и то од конкретног домена ка апстрактном, тако да изворни и циљни домен не могу заменити места. У вези с тим, постоје типични изворни и типични циљни домени. Уобичајени изворни домени јесу: људско тело, здравље и болест, животиње, биљке, зграде и грађење, машине и алатке, игре и спорт, новац и посао, кување и храна, топлота и хладноћа, светлост и тама, силе, кретање и смер (Kövecses 2002: 15–25). Поред њих, у улози изворних домена могу се наћи различити основни ентитети, као што су садржатељи, супстанце, предмети и сл., као и различита својства објеката и супстанци – облик, боја, величина, тврдоћа, провидност, оштрина, тежина, итд.

Кад је реч о изворним доменима које користе научници, постоји доста сличности и преклапања са напред наведеним изворним доменима. Пошто изворни домени у науци служе за грађење модела појаве која се истражује, онда ти модели морају бити упрошћене репрезентације нечега сложенијег (нпр. у метафори КÔД у генетици, користи се прилично упрошћен поглед на језик и комуникацију као изворни домен).

Семино (2008) такође је показала да употреба градивне метафоре од стране научника често обухвата већу експлицитност и строгост у спецификацији међудоменских пресликавања него у другим областима, нпр. у књижевности и политици. Када се одређене метафоре усвоје у научној заједници, оне теже да се развијају ка све већем разјашњењу аспеката изворног домена који се примењују на циљни домен. Значења израза техничких метафора теже да се више ослањају на повећање знања циљног домена, а мање на пројекције из изворних домена.

Међутим, избор изворних домена у научном дискурсу такође зависи од тога у којој мери научници разумеју неку појаву и од њиховог покушаја да представе и подрже своју интуицију или открића о природи ових појава. Изворни домени стога не морају увек бити онолико једноставни, конкретни и приступачни као они које користе политичари или новинари. У метафори СВЕСТ ЈЕ СЛАВА / ПОЛИТИЧКА МОЋ (Dennett 2001), изворни домен је сигурно познатији и приступачнији од циљног домена, али је сам по себи прилично сложен и апстрактан. Његов избор обухвата компромис између приступачности и сликовитости, с једне стране, и ограничења која намеће специфичан поглед на појаву коју Денет представља, с друге стране. Исто се може рећи и за Радерфордово представљање атома у виду минијатурног соларног система. У време кад је ова метафора уведена, о соларном систему се знало више него о структури атома, али његове карактеристике нису ни просте ни приступачне за директно посматрање.

У неким случајевима, изворни домени не узимају се из познатих, реалних искустава, већ се могу измислити ради моделирања неких појава. Дакле, употреба познатих области искуства није неопходан захтев да би се метафоре успешно користиле за моделирање и објашњавање појава у науци. У таквим случајевима, изворни домен осмишљава се тако да одговара основним карактеристикама појава које моделира. Ове врсте метафора нарочито су карактеристичне за научни дискурс услед изазова који настају приликом покушаја да се разумеју и прецизно објасне појаве са изузетно сложеним структурама и односима.

4. Идентификација појмовних метафора у корпусу

Идентификација појмовних метафора у овом раду обављена је у три корака:

1. Претраживање метафоричких израза у корпусу

Корпус који је анализиран у овом раду обухвата 49 текстова чији су аутори изворни говорници енглеског језика. Текстови су намењени студентима

који уче енглески језик као страни на високошколској установи техничког профила. Укупан број речи у корпусу је 27 081. Корпус је подељен у седам поткорпуса: математика и физика, производно машинство, хидраулика и пнеуматика, информатика, друмски саобраћај, индустријски менаџмент и пословна комуникација.

2. Претраживање метафоричких израза у речницима

Након детаљног и пажљивог ишчитавања текстова, уочен је известан број метафоричких израза, па се тај првобитни списак проширио претраживањем метафоричких израза у техничким речницима (Milićević 2001, Simić 2002, Simić 2003).

Осим билингвалних речника у штампаном облику, коришћени су и монолингвални онлајн речници енглеског језика који садрже објашњења речи у специфичном контексту, односно у контексту језика одређене научне области (http://www.collinsdictionary.com, http://www.thefreedictionary.com). Поред дефиниција и објашњења термина, ови речници такође садрже и реченице у којима се изрази јављају, што је послужило као илустрација и контекстуализација метафоричких појмова.

3. Анализа метафоричких израза и формулисање појмовних метафора и пресликавања

Приликом анализе метафоричких израза водило се рачуна о следећим критеријумима (Schmitt 2005):

- реч се може разумети ван буквалног значења у контексту онога што је речено;
- буквално значење произлази из области физичког или културног искуства (изворни домен);
- које се преноси на другу, често апстрактну област (циљни домен).

Најпре је одређено буквално значење речи у општем енглеском језику, затим је одређено њено значење у анализираној области науке и технике, па су ова два значења упоређена. Метафорички изрази затим су груписани према заједничким особинама и на основу систематичности њиховог појављивања у контексту. Овако груписани изрази омогућили су формулисање појмовних метафора датих у табели 1.

5. Резултати

Анализирани корпус је мали у поређењу са корпусима од по неколико милиона речи на којима раде тимови експерата из области когнитивне лингвистике. Ипак, и у овако скромном корпусу уочене су следеће појмовне метафоре:

Појмовна метафора	Терминолошки изрази обухваћени пресликавањем
MACHINE PARTS ARE PARTS OF THE BODY	eye, jaw, thumb, tooth, rib, shoulder, head, throat, neck, diaphragm, heart, arm
PARTS OF A MACHINE TOOL ARE PARTS OF THE BODY	face, nose, jaw, head, eye, cheek, tooth, tongue, knee, elbow, skin, neck
A MATERIAL FEATURE IS A BODY FEATURE	strength, fatigue, failure, resistance, to stress, tension, to deform, hardness, weakening, weight, softness, toughness, appearance
A MACHINE FEATURE IS A HUMAN FEATURE	to accomplish, to supply, to complete, to think, to run, to select, to interpret, to control, to ask, to carry out, to think, to communicate, to translate, to write, to read, to direct, to organize, to coordinate, to tell, to store, to perform, to compare, to handle, to act, to provide, to attempt, versatile, language, memory, intelligence, impulses, tolerance
ELECTRIC CURRENT IS A HUMAN ACTIVITY	to travel, to carry, to pass, to move, to push, to go
A MACHINE PART IS AN ITEM OF CLOTHING	shoe, coat, collar, belt, cap, sleeve

A MACHINE PART / A MACHINE IS AN ANIMAL	horse, worm, herring, ram, bull, crow, claw, wing, tail
A MACHINE PART / A MACHINE IS AN INSECT	butterfly, caterpillar, fly

Табела 1. Појмовна пресликавања уочена у наставном материјалу за енглески језик струке

Анализа појмовних метафора у табели 1. показује да се најчешће метафоре у језику технике односе на човекову анатомију, исказано преко појма BODY.

Делови разних машина приказани су као делови људског тела, па појмовна метафора MACHINE PARTS ARE PARTS OF THE BODY обухвата следеће термине: *eye*, *jaw*, *thumb*, *tooth*, *rib*, *shoulder*, *head*, *throat*, *neck*, *diaphragm*, *heart*, *arm.* Ево неколико реченица које илуструју ово пресликавање:

а) *Wheels whose **teeth** mesh with one another and which serve to transmit rotary motion or power from one shaft to another are called gears.*

б) *Processor is the **heart** of the computer that processes the instructions given by the user.*

в) ***Eye** bolts without a **shoulder** should not be used for angular loads.*

г) *Special forms of the piston pumps are the lifting pump, which discharges the liquid when the piston rises; the diaphragm pump, in which a flexible **diaphragm** takes the place of the piston; and the vane pump, in which, instead of a piston there is a vane which is swung to and fro in a circular casing.*

д) *These switches are placed inside the robot in such a way that moving **arm** physically trips one of them each time it completes a specific bit of its routine.*

Делови алата такође су названи према појединим деловима људског тела: *face*, *nose*, *jaw*, *head*, *eye*, *cheek*, *tooth*, *tongue*, *knee*, *elbow*, *skin*, *neck*. Сви они указују на метафору PARTS OF A MACHINE TOOL ARE PARTS OF THE BODY. Ево неколико примера:

а) *The workpiece is mounted between the moveable **jaws** of the vise.*

б) *The parts of the hammer are the **face, head** (includes the bell and **neck**), **eye** (where the handle fits into), and peen (also spelled pein and pane). The side of the hammer is the **cheek** and some hammers have straps that extend down the handle for strength.*

в) *The **headstock** is usually the most complex part of the machine tool.*

Ове две метафоре користе тело као оквир, односно садржатељ који обухвата делове и органе људског тела. У научној терминологији појам BODY такође се користи и као живи организам са свим својим особинама и функцијама. Особине материјала који се користе у техници за прављење машина, апарата и уређаја представљени су у виду особина тела. Изрази обухваћени метафором A MATERIAL FEATURE IS A BODY FEATURE јесу *strength*, *fatigue*, *failure*, *resistance*, *to stress*, *tension*, *to deform*, *hardness*, *weakening*, *weight*, *softness*, *toughness*, *appearance* и они се контекстуализују на следећи начин:

а) *The physical properties of most importance are **strength**, rigidity, **resistance** to corrosion and to **fatigue failure**, and in some cases, **weight**. Other properties that may be of importance are **hardness**, impact **resistance**, heat and electrical conductivity, wear **resistance**, low friction, machinability, and weldability.*

б) *When a specimen is **stressed** in **tension** it tends to **deform** by shear and to elongate.*

Поред ових доминантних метафора, које се заснивају на карактеристикама и функцијама људског тела, треба поменути још један метафорички образац у којем се предмети понашају као људи, тј. имају особине људских бића. У оваквим пресликавањима физички ентитети приказују се у облику људских бића, тачније преко њихових активности, способности и особина. Појмовна метафора A MACHINE FEATURE IS A HUMAN FEATURE обухвата далеко највећи број термина. Овде треба истаћи да је најбољи представник машине у овој метафори *рачунар*.

а) *Main storage, which is also called the **memory**, is made up of circuits with millions of tiny metal cores that can be magnetized.*

б) *The control unit **selects** instructions and data from main storage, **interprets** them, and **controls** the flow between main storage and the arithmetic unit.*

в) *When the machine **is asked** to **act** on the programme, the programme is brought into the control unit, which **directs** the other units to **carry out** the steps of the programme in sequence.*

г) *We also know that all data **are translated** into binary code before **being stored** in main storage.*

д) *They are distinguished from 'systems programmes', which **direct** the processing and also **organize** and **coordinate** the flow throughout the entire computer system, including the input/output and secondary storage devices.*

ђ) *Another area of computing, artificial **intelligence** (AI), **attempts** to replicate intelligent behaviour with computers that **act** as "**thinking**" machines.*

е) *DVD/CD drive is a device that is used to **read** and **write** the data from the DVD and CD.*

ж) *The energy **supplied** by a machine is less than that supplied to it.*

з) *Such machines can **be thought** new tricks, but only if the machine is taken apart and each of its swithes is painstakingly repositioned.*

У склопу напред поменутог пресликавања, у области електротехнике запажено је још једно пресликавање, где електрична струја показује особине карактеристичне за активности људског рода, па тако она може *гурати* електроне, *кретати се*, *ићи*, *преносити*, *пролазити*, итд. Дакле, термини *to travel*, *to carry*, *to pass*, *to move*, *to push*, *to go* део су менталног пресликавања ELECTRIC CURRENT IS A HUMAN ACTIVITY:

а) *In addition to **travelling** through solids the electric current can flow through liquids as well, and even through gases.*

б) *It **pushes** the electrons in the same direction all the time.*

в) *The A.C. used for power and lighting purposes is assumed to **go** through 50 cycles in one second.*

г) *Others, called electrolytes, change greatly when the current **passes** through them.*

И за одевање може се рећи да спада у активност особену људима, па изрази *shoe*, *coat*, *collar*, *belt*, *cap*, *sleeve* чине део пресликавања A MACHINE PART IS AN ITEM OF CLOTHING:

а) *The pistons run directly in the bores without using cast iron **sleeves**.*

б) *Machining brake drums can extend the life of the brake **shoes**, too, but the right equipment has to be used.*

в) *A bearing **cap** is a device designed to fit around a bearing to support or immo bilize it.*

г) *A **belt** is a band or flexible material between rotating shafts or pulleys to transfer motion or transmt goods.*

д) *A **collar** is a section of a shaft or rod having a locally increased diameter to provide a bearing seat or alocating ring.*

Све наведене метафоре су антропоцентричне, што је и логично јер је човек створио језик за своје потребе. Поред њих, издвајају се још две, у којима су машине или њихови делови представљени као животиње, односно инсекти. Термини *horse*, *worm*, *herring*, *ram*, *bull*, *crow*, *claw*, *wing*, *tail*, *butterfly*, *caterpillar*, *fly* откривају ментална пресликавања A MACHINE PART / A MACHINE IS AN ANIMAL и A MACHINE PART / A MACHINE IS AN INSECT, која се могу контекстуализовати следећим примерима:

а) *The commonest types of gears are: spur gears, helical gears, **herringbone** gears, bevel gears and **worm** gears.*

б) *It should be clearly understood, therefore, that the number of brake **horse** power units is less than that produced in the cylinder, but this is not because a brake **horse** power is less than any other.*

в) *A **ram** is a piston or moving plate, esp one driven hydraulically or pneumatically.*

г) *A crowbar (or **crow**) is a long metal bar, usually with a bent, often forked, wedge-shaped end, used as a lever for prying, moving heavy objects, etc.*

д) *A **caterpillar** is a vehicle, such as a tractor or army tank, which runs on two endless belts, one on each side, consisting of flat treads and kept in motion by toothed driving wheels.*

Сви ови примери у складу су са закључком да је свет поједностављен и да се захваљујући метафорама такав свет може употребити за грађење апстрактног света (Kövecses 2002: 20):

> У свету постоје људи, животиње и биљке; људи живе у кућама, имају тела, једу, разболевају се и оздрављају; крећу се и путују; живе у физичком окружењу са разноврсним предметима и материјалима; предмети и материје имају разнолика својства; физичко окружење утиче на људе; људи праве алатке, раде и улазе у различите трансакције с другим људима.

6. Појмовне метафоре и наставни процес

Ако се некад и веровало да когнитивна лингвистика нема примену у учионици, данас се њен педагошки потенцијал не доводи у питање. Бројни су радови о позитивним исходима примене метафора у настави страног језика,

како општег тако и језика за посебне намене (Caballero-Rodríguez 2011, White 2003, Herrera and White 2000, Robisco and Cuadrado 2013). Иницијални корак у процесу искоришћавања педагошког потенцијала појмовних метафора јесте подизање свести ученика о њиховом постојању (Boers 2000a, 2000b). Само присуство појмовних метафора у уму ученика није довољно па је неопходно експлицитно скренути пажњу на постојање метафора како би их ученици страног језика разумели, употребљавали, али и откривали нове (Kövecses and Szabo 1996). Након препознавања и идентификације метафора, следећи корак је поређење и проналажење сличности између циљног и изворног домена, а чак се може указати и на сличне, истоветне или пак различите везе које постоје у матерњем и страном језику. Када су сви елементи пресликавања објашњени, метафоричке изразе треба увежбавати помоћу разних метода које се иначе примењују у настави страног језика.

Појмовна пресликавања, заједно са терминолошким изразима који су идентификовани у корпусу сачињеном од текстова на енглеском језику технике, такође имају педагошки потенцијал. Најпре студентима треба скренути пажњу на постојање метафора у дискурсу науке јер они метафоре повезују са књижевним тестовима, у којима је метафора употребљена као стилска фигура. Треба им укратко објаснити улогу метафора у мисаоном процесу, дати неколико примера фигуративних израза из свакодневног живота на матерњем језику, па онда неколико примера из општег енглеског језика, и коначно из научног дискурса. Студенти технике имају солидно знање општег енглеског језика и већину речи које чине део изворног или циљног домена углавном знају, па се може претпоставити да ће им ова пресликавања помоћи да направе везу између онога што знају и онога што треба да науче. Овакав приступ у настави олакшао би усвајање новог вокабулара, па би и разумевање текстова писаних на енглеском језику струке и технике било успешније.

7. Закључак

Многи лингвисти су у својим радовима и студијама показали да научници често користе метафоре у току развоја нових модела и теорија, као и у представљању научних чињеница. Метафоре су кључна средства у научној комуникацији, која се преносе на дискурс у публикацијама популарне науке, дискурс медија, дискурс наставних материјала у школама и дискурс обичних људи који се не баве науком. Од појаве когнитивнолингвистичког приступа, тимови стручњака широм света истражују метафоре у корпусима који броје

по неколико милиона речи. У овом раду учињен је сличан покушај на корпусу који је састављен од текстова намењених студентима технике у Трстенику. Осим ових стручних текстова на енглеском језику, коришћени су и речници општег енглеског језика, као и речници језика машинства и технике. Издвојене су само оне метафоре које су се систематично појављивале и за које се могао навести довољан број метафоричких израза (табела 1). Доминантне појмовне метафоре идентификоване у овом корпусу имају једну заједничку особину, а то је антропоцентричност. Оне се могу поделити у три обрасца:

1. метафора BODY у којој је тело представљено као садржатељ (MACHINE PARTS ARE PARTS OF THE BODY, PARTS OF A MACHINE TOOL ARE PARTS OF THE BODY) који обухвата делове тела и његове органе да би се именовали делови машина или алата;

2. метафора BODY у којој је тело представљено као живи организам са својим особинама и функцијама (A MATERIAL FEATURE IS A BODY FEATURE) да би се објасниле особине машинских материјала који се користе у техници за прављење машина, уређаја и алата;

3. метафора HUMAN, у којој се особине људи приписују машинама, и то најчешће рачунарима (A MACHINE FEATURE IS A HUMAN FEATURE). На сличан начин приказана је и електрична струја (ELECTRIC CURRENT IS A HUMAN ACTIVITY).

Уочени обрасци могу се лако и успешно применити у наставном процесу. Неопходно је подићи свест студената технике о постојању метафора и ван књижевних дела. Треба објаснити студентима да су појмовне метафоре присутне у начину на који мислимо, говоримо и радимо, и да могу имати позитиван ефекат и у начину на који учимо страни језик. Затим, помоћу идентификованих примера треба истаћи структурне односе између изворног и циљног домена да би их студенти разумели, а онда и применили. Наравно, треба напоменути да когнитивнолингвистички приступ не треба и не може бити једина метода коју примењују наставници страног језика, али може бити комплементарна другим методама, будући да су бројни емпиријски докази на страни интегрисања овог приступа у процес учења страног језика.

Извори

1. Milićević, Jovan (2001), *Rečnik mašinske tehnike: englesko-srpski i srpsko-engleski*. Beograd: Grmeč – Privredni pregled.

2. Simić, Dušan (2002), *Englesko-srpski naučno-tehnički rečnik*. Kragujevac: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta: DSP.
3. Simić, Dušan (2003), *Srpsko-engleski naučno-tehnički rečnik*. Kragujevac: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta: DSP.
4. http://www.collinsdictionary.com
5. http://www.thefreedictionary.com

Литература

1. Boyd, Richard (1993), "Metaphor and Theory Change: What is Metaphor a Metaphor for?", u: *Metaphor and Thought*, ed. A. Ortony (Cambridge UK: Cambridge University Press), 481–532.
2. Boers, Frank (2000a), "Metaphor Awareness and Vocabulary Retention", *Applied Linguistics*, 21, 4, 553–571.
3. Boers, Frank (2000b), "Enhancing Metaphoric Awareness in Specialist Reading", *English for Specific Purposes*, 19, 2, 137–147.
4. Bugarski, Ranko (1984), *Jezik i lingvistika*, Beograd: Nolit.
5. Caballero-Rodríguez, Rosario (2011), "Metaphor and Genre as Cultural and Cognitive Templates in Disciplinary Acculturation: The Case of Architecture Students", *International Journal of Innovation and Leadership on Teaching of Humanities*, 1, 44–63.
6. Cuadrado Esclapez, Georgina, and Heliane Jill Berge Legrand (2005), "A Cognitive Semantic Analysis of Metaphor in Conceptualizing Particle Physics", *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 3, 165–181.
7. Dennett, Daniel (2001), "Are We Explaining Consciousness Yet?", *Cognition*, 79, 221–237.
8. Gentner, Dedre, and Michael Jeziorski (1993), "The Shift from Metaphor to Analogy in Western Science", u: *Metaphor and Thought*, ed. A. Ortony (Cambridge: Cambridge University Press), 447–480.
9. Herrera, Honesto, and Michael White (2000), "Cognitive Linguistics and the Language Learning Process: A Case from Economics", *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, 8, 55–78.
10. Kövecses, Zoltán (2002), *Metaphor – A Practical Introduction,* Oxford – New York: Oxford University Press.
11. Kövecses, Zoltán, and Peter Szabo (1996), "Idioms: a view from cognitive semantics", *Applied Linguistics*, 17, 3, 326–355.
12. Lakoff, George, and Mark Johnson (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press.
13. Lakoff, George, and Mark Turner (1989), *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: The University of Chicago Press.

14. Robisco, Martín Mar, and Georgina Cuadrado Esclápez (2013), "Metaphor and Genre: An Approach to Improve the Learning Process of English for Aeronautics", *Volumen Monográfico*, 209–228.
15. Roldán-Riejos, Ana María, and Paloma Úbeda-Mansilla (2006), "Metaphor Use in a Specific Genre of Engineering Discourse", *European Journal of Engineering Education*, 3, 531–541.
16. Salager-Meyer, Françoise (1990), "Metaphors in Medical English Prose: A Comparative Study with French and Spanish", *English for Specific Purposes*, 9, 145–159.
17. Semino, Elena (2008), *Metaphor in Discourse.* Cambridge: CUP.
18. Schmitt, Rudolph (2005), "Systematic Metaphor Analysis as a Method of Qualitative Research", *The Qualitative Report*, 10, 358–394.
19. White, Michael (2003), "Metaphor and Economics: The Case of Growth", *English for Specific Purposes*, 22, 131–151.
20. White, Michael (2004), "*Turbulence* and *Turmoil* in the Market or the Language of a Financial Crisis", *IBÉRICA*, 7, 71–86.

Smiljana M. Igrutinović
Academy of Professional Studies Šumadija
Department in Trstenik

IDENTIFICATION AND FORMULATION OF CONCEPTUAL METAPHORS IN THE CORPUS CONSISTING OF ENGINEERING TEXTS IN ENGLISH

Summary

This paper gives a brief theoretical review of conceptual metaphors with special reference to the metaphors in scientific discourse because they are present in engineering and scientific texts. The author tried to use the theoretical framework of conceptual metaphors to detect and identify metaphors and mappings in the corpus consisting of engineering texts in English. The texts were selected according to the needs of students at the Academy of Professional Studies Šumadija, Department in Trstenik. A few bilingual and online dictionaries in the field of science and technology were also used. Although the corpus under consideration is rather small in comparison with other corpora containing millions of words, a considerable number of metaphorical expressions were discovered. All these expressions were grouped and analysed in order to establish conceptual mappings and metaphors. The results show that most of these conceptual metaphors have an anthropocentric quality in common (e.g. MACHINE PARTS ARE PARTS OF THE BODY, PARTS OF A MACHINE TOOL

ARE PARTS OF THE BODY, A MATERIAL FEATURE IS A BODY FEATURE, A MACHINE FEATURE IS A HUMAN FEATURE). The paper also aims to apply these findings in the classroom activities. This can be achieved by raising metaphoric awareness of students learning engineering English. If students' attention is explicitly drawn to the relations between the source and target domain, language learning can be facilitated. Thus, the study of metaphors can become a significant tool in the classroom in order to help students learn both technical and academic vocabulary and comprehend engineering texts written in English. Language acquisition may be higher if pedagogical potential of conceptual metaphors is used.
► ***Key words***: cognitive linguistics, conceptual metaphors, conceptual mapping, source domain, target domain, engineering English.

Преузето: 27. 3. 2019.
Корекције: 8. 9. 2020.
Прихваћено: 15. 9. 2020.

Кратко или претходно саопштење
УДК 37.016:811.112.2]:316.4
DOI 10.21618/fil2022216n
COBISS.RS-ID 131124993

Марија Б. Нијемчевић Перовић[1]
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за германистику

УПОТРЕБА ДРУШТВЕНИХ СТРАТЕГИЈА У ОСНОВНОШКОЛСКОЈ НАСТАВИ НЕМАЧКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Апстракт: *У овом раду приказани су резултати експерименталног истраживања чији је циљ утврђивање степена учесталости употребе друштвених стратегија у учењу и подучавању немачког као страног језика у другом циклусу основног образовања. За прикупљање података коришћен је адаптирани упитник* Инвентар стратегија за учење језика *Ребеке Оксфорд,* Ликертова *и* Гутманова скала*. Резултати су статистички обрађени, а биваријантне релације анализиране су према предикторским варијаблама – полу, разреду који испитаници похађају и сумативној оцени из страног језика. Квантитативна анализа показује умерену учесталост употребе друштвених стратегија, која је израженија код ученица него код ученика. Са узрастом степен слагања са тврдњама из упитника опада, док оцена из наставног предмета не доприноси статистички значајно учесталости примене испитиваних стратегијских поступака. Ипак, ова кумулативна вредност није посматрана као психометријски потпуно оправдан показатељ, јер је уочена диспропорција између фреквентности примене комплементарних и вршњачких односа, па су категорије издвојене факторском анализом детаљније анализиране. У поређењу са ученицима петог и шестог разреда, испитаници у периоду ране адолесценције ређе употребљавају друштвене стратегије. Због тога је ова група изложена стратегијском инпуту, након чега је обављено поновно мерење и утврђене су статистички значајне разлике узроковане излагањем ученика подучавању друштвених стратегија. Резултати спроведеног истраживања указују на неке од најважнијих индика-*

[1] marija.nijemcevic@filum.kg.ac.rs

тора ове категорије стратегија у наставном процесу, а то су комплементарни и симетрични односи, кооперативни облици рада и интеркултурни садржаји.

Кључне речи: *стратегије учења, друштвене стратегије, други страни језик, комплементарна и симетрична интеракција, кооперативно учење.*

1. Уводна разматрања

Наслеђе традиционалног начина школовања, у коме се успех ученика посматра у терминима постигнућа, а не овладавања вештинама учења (Milutinović 2011: 178), задржало се и у савременој настави страних језика. У циљу превазилажења формалних приступа контролисаном учењу и подучавању, овим радом желимо да скренемо пажњу на значај методолошких истраживања функционалних активности као што су стратегије учења, али и на потребу њиховог укључивања у наставну праксу.

У контексту наставног процеса, стратегије представљају активности које ученици, у зависности од језичких ситуација, свесно бирају како би олакшали процес учења циљног језика и учинили га успешнијим (Cohen 1998: 10). С обзиром на то да нису урођене, оне се могу поучавати и у институционализованим оквирима, а њихов допринос ефикаснијим исходима учења чини их важном кариком наставног рада. Од великог броја глотодидактичких студија које се баве испитивањем удела ових свесних активности, издвојићемо ауторе који су у својим класификацијама препознали значај друштвених стратегија. Рубинова (Rubin 1975) међу првима је у своју таксономију уврстила поменуту категорију, а након ње, велики допринос дали су О'Мали и Шамо (O'Malley, Chamot 1990), који праве синтезу између друштвених и афективних стратегија учења. Иако се у погледу фреквентности најређе користе у настави и учењу страних језика, неоспоран је њихов значај за решавање језичких задатака и стицање вештина (Ćirković Miladinović 2012: 76–77). Имајући у виду да се из угла комуникативне дидактике учење страног језика посматра као социјални[2] чин, кооперативна интеракција у дидактичком троуглу[3] сматра се кључном кариком у таквом наставном концепту. С друге стране, афективне стратегије доприносе редукцији емотивног набоја и контролисању језичке анксиозности (Ćirković Miladinović 2018: 32). Ребека Оксфорд (Rebecca Oxford 1990) ау-

[2] Појмови *социјално* и *друштвено* међусобно су заменљиви у тексту чланка.

[3] Процес наставе и учења страних језика подразумева садејство три суштинска фактора која чине дидактичко тројство или дидактички троугао: ученици, наставник и језик који се учи (Дурбаба 2011: 106).

торка је најсистематичније класификације стратегија учења, у којој своје место налазе и друштвени процеси. Она их сврстава у индиректне стратегије које, захваљујући сарадничким односима са члановима групе, регулишу активности учења у друштвеном контексту (Durbaba 2011: 123, Blagojević 2012: 275). Иако се систематизација коју су понудили О'Мали и Шамо сматра примеренијом за учење страних језика у оквирима институционализоване наставе (Šikmanović 2009: 416), у овом истраживању смо се определили за таксономију Ребеке Оксфорд, у којој друштвене и афективне стратегије, иако међусобно повезане, представљају издвојене категорије.

Циљ спроведеног експерименталног истраживања усмерен је на утврђивање степена учесталости употребе друштвених стратегија и појединачних честица из упитника у учењу и подучавању немачког као страног језика у другом циклусу основног образовања. Поред тога, испитивали смо и статистички значајне доприносе предикторских варијабли *пола*, *узраста* и *оцене* нивоу слагања са тврдњама из анкете, као и интеркорелацију конструката. Иако је питање примене друштвених стратегија у основношколској настави страних језика једно од значајнијих, мало је публикација које се њиме баве. Због тога су циљеви усмерени и на указивање на потребу за методолошким истраживањем овог проблема и његовим укључивањем у процес планирања и реализовања наставе.

Након уводних напомена, у наставку се бавимо дефинисањем друштвених стратегија и теоријским поставкама релевантним за експериментални део рада, а затим и приказом самог истраживања, са освртом на узорак и поступак истраживања, инструменте коришћене за прикупљање података, анализу резултата и дискусију.

2. Теоријске поставке

Иако постоје различите таксономије стратегија учења, друштвене стратегије су компонента унутар сваке од њих. Оксфордова их дефинише као суштински конститутивни аспект учења страног језика, који доприноси стицању све четири језичке вештине, али и развоју социоафективних црта личности ученика (Oxford 1990: 168). Њихов значај је неоспоран, јер се језик одређује као облик друштвеног понашања и основни алат узајамне комуникације.

У литератури се разликују три групе друштвених стратегија: *постављање питања*, *сарадња са другима* и *саосећање са другима* (Oxford 1990: 146–147). Прва група подразумева једну од важнијих наставних вештина у учењу страног

језика и предуслов је за интеракцију као императив савремене наставе. Постављање питања није само у функцији тражења појашњења или потврде о граматичкој коректности исказа, већ подстиче знатижељу, критичко размишљање и активно учење страног језика. Да би ученици имали прилику да без страха и језичких баријера постављају питања, Оксфордова препоручује социјалне облике рада у пару или малим групама (1990: 146). Друга група друштвених стратегија обухвата кооперативно учење и тимско поучавање. Друштвена интеракција и размена информација омогућава ученицима да координирају заједничке активности у циљу ефикаснијег остваривања циљева групе. Подстицање интерперсоналних веза између ученика важна је карика за успешну наставу страних језика, доприноси смањењу анксиозности и напете атмосфере, која омета процес учења. Последња група друштвених стратегија подразумева подстицање емпатије, захваљујући којој се стварају услови за позитивну отвореност у погледу прихватања индивидуалних и културних различитости. Она је темељ успешне комуникације на било ком језику (Oxford 1990: 146).

Разлози за подучавање и употребу друштвених стратегија у настави и учењу страних језика су вишеструки. Интеракција на којој се инсистира подстиче ученике на активно учешће у конструисању знања и значења, а самим тим се повећава и њихова мотивација. Поред контроле афективних аспеката, постављањем питања у фокус се ставља и развијање виших когнитивних и метакогнитивних функција. Друштвене стратегије доприносе и самопоуздању, јачању поверења, поштовању различитих мишљења, култура и њихових представника (Oxford 1990: 147).

Занимање за ученика и његове менталне и интуитивне операције има корене у конструктивистичким и коконструктивистичким теоријским поставкама. У конструктивизму, пажња се усмерава на ученика као субјекта наставног процеса и његову свесну употребу различитих поступака за управљање процесом учења и остваривање наставних циљева (Durbaba 2011: 121). С друге стране, најзначајнији утицај коконструктивистичке теорије за овај рад представља социјални конструктивизам, чија је водећа идеја усмерена на допринос учењу кроз социјалну интеракцију (Bovet et al. 2004: 205). Тако се, насупрот експресивизму, тј. тенденцији ка личном изразу појединца (Martinović Barbul 2019: 53), тежиште ставља на учење као социјални чин. У интеракционистичком приступу, чијим се утемељивачем сматра Виготски (Выготский), пажња се усмерава на значај потискивања егоцентричне мисли као предуслова на развојном путу од индивидуалног (интраперсоналног) ка друштвеном (интерперсоналном). Заступајући мишљење да се прелазак са индивидуалног на сарадничко учење

сматра „најупадљивијим симптомом који карактерише динамику развоја и успешност интелектуалне делатности детета", Виготски је указао на значај интеракције у дидактичком троуглу као предуслова ефикасног учења (1996: 188). У овом истраживању комплементарни и симетрични односи показали су се као најважнији фактори који утиче на учесталост употребе друштвених стратегија.

Спроведене студије у области глотодидактике потврђују да су посебни начини усвајања информација заслужни за успешно обављање језичких задатака и ефикасно учење страног језика (Mijušković 2014: 105). Њихов циљ је усмерен на испитивање репертоара и учесталости примене стратегијских активности у учењу страних језика (Topalov 2012) и доприноса коришћења стратегија у процесу овладавања језичким вештинама као значајног фактора индивидуалних разлика међу ученицима (Božinović i sar. 2012: 116). Осим тога, тежиште се ставља и на испитивање биваријантних релација између зависних и предикторских варијабли – *пола* (Ehrman et al. 1989, Green et al. 1995, Bikicki 2012) и *постигнућа* (O'Malley et al. 1990, Cohen 1998, Bremner 1999).

Истраживања која се баве разликама међу половима у употреби стратегија у учењу страног језика указују на то да дистинкције нису биолошки условљене, већ се објашњавају афективним факторима, као што су мотивација и ставови (Bikicki 2012: 11). Када су у питању постигнућа, резултати показују да ученици са бољим оценама користе већи број стратегија од оних са слабијим успехом (Božinović i sar. 2012: 116). Брајовић истиче да се „добри ученици страног језика разликују од лоших по томе што познају извесне стратегије учења и умеју да их употребе" (2013: 222–223). Иако Оксфордова исто потврђује када је у питању употреба друштвених стратегија, највећи број публикација се, ипак, односи на свеобухватне класификације стратегијских категорија, испитивање учесталости њихове употребе и биваријантних релација између поменутих предикторских варијабли. Уколико су појединачне стратегије из релевантних таксономија и предмет истраживања, пажња се чешће усмерава на директне стратегије, тј. ментално процесирање елемената страног језика, њихово разумевање и употребу, док су индиректне занемарене, иако значајно доприносе успешном процесу учења и стицању општих и специфичних компетенција. Ми смо се у овом раду оријентисали на друштвене стратегије како бисмо испитали учесталост њихове употребе, главне индикаторе и биваријантне релације са предикторским варијаблама *полом*, *узрастом* и *сумативном оценом* из немачког као страног језика.

3. Метод

3.1. Узорак и поступак

У истраживању је учествовало 218 ученика који похађају други циклус обавезног образовања у једној школи у Крагујевцу. Стратификација је извршена према *полу* (100 дечака и 118 девојчица), *разреду* (22,9% петака; 23,9% шестака; 27,1% седмака и 26,1% осмака) и *оцени* (25,2% ученика има оцену пет; 24,8% оцену четири; 27,5% оцену три и 22,5% оцену два). Истраживање је спроведено у првом полугодишту школске 2019/2020. године у договору са родитељима и стручним сарадницима школе. У узорак су ушли ученици који су на дан прикупљања података били присутни у школи и чији су родитељи дали одобрење да буду испитаници.

Најпре су сви ученици одговарали на питања из анкетног упитника која су се односила на ставове према испитиваним категоријама у настави и учењу немачког као страног језика. Након анализе добијених резултата установљено је да испитаници седмог и осмог разреда у мањој мери користе поменуте стратегије, па је ауторка истраживања у наставни процес интегрисала вежбе којима се подстиче њихово коришћење. Најпре је вођена групна дискусија на тему међувршњачких односа и односа са наставником, организације и реализације наставних часова. Поред тога, стратегијски инпут се састојао у учесталијем коришћењу кооперативних социјалних облика рада (у групи и у пару), позоришно-педагошких вежби (вежбе поверења, ослобађања од страха, рефлексије) и елемената интеркултурног учења. Након три месеца рада на овај начин, обављено је поновно мерење, како би се утврдило да ли постоји статистички значајна разлика у резултатима која је узрокована излагањем ученика стратегијском инпуту. Анкетирање је било анонимно, уводни део упитника садржи упутство за попуњавање и податке о полу ученика, узрасту/разреду и оцени из немачког језика. Прикупљени подаци статистички су обрађени у програму IBM SPSS 23, а резултати анализирани квантитативним методом.

3.2. Инструменти истраживања

Теоријска разматрања у првом делу рада указала су на постојање више класификација стратегија учења. Као стандардизовани инструмент прикупљања података најчешће се користи *Инвентар стратегија за учење језика* (Strategy Inventory for Language Learning: Oxford 1990), у коме је издвојено шест категорија: стратегије меморисања, когнитивне стратегије, стратегије компензације,

метакогнитивне, афективне и социјалне стратегије. Предмет истраживања у овом раду јесу друштвене стратегије, јер су важне, а запостављене су и у комуникативној настави страних језика и у научним публикацијама. Оригиналне изјаве које је ауторка упитника предложила нису могле у потпуности да се примене на нашу циљну групу. Због тога смо их прилагодили испитаницима основношколског узраста и њиховом развојном стадијуму.

Тврдње понуђене испитаницима односе се на стратегијска понашања, а степен слагања вреднован је помоћу *Ликертове скале* (Likert scale: Likert 1932): 1 – уопште се не слажем, 2 – не слажем се, 3 – немам мишљење, 4 – слажем се, 5 – у потпуности се слажем. Интервали између ставки нису подједнаки па су бројеви узети као знакови ординалне, а не интервалне скале. Да бисмо сабрали скорове и рачунали просечни резултат у дистрибуцији одговора испитаника на питања из анкетног упитника, користили смо Гутманову кумулативну скалу (Guttman scale: Guttman 1944).

3.3. Резултати

У спроведено истраживање укључено је четрнаест варијабли. Од наведених променљивих једна је била номиналног (пол), једна рацио (старост испитаника / разред који испитаници похађају) и дванаест ординалног нивоа мерења (оцена из немачког језика и тврдње из упитника). Адаптирани упитник садржао је једанаест честица којима се описују друштвене стратегије у учењу страних језика. У циљу груписања почетног скупа варијабли по сличности примењена је *елаборативна факторска анализа* без унапред дефинисаних претпоставки о броју и структури фактора. Општи критеријум комуналитета је задовољен, јер су све вредности веће од h = .32. С обзиром на то да Anti-image корелациона матрица показује да свака манифестна варијабла има меру адекватности узорковања већу од .50, свих једанаест тврдњи је укључено у даљу анализу. Факторском анализом издвојена је двофакторска интерпретабилна структура која објашњава 65,6% укупне варијансе, што је за друштвено-хуманистичке науке задовољавајуће. Компоненте су доведене у косу Promax ротацију и интерпретиране као (1) допринос наставника употреби друштвених стратегија и (2) допринос вршњака (в. табелу 1). С обзиром на то да су у оквиру прве категорије уочена још два важна индикатора друштвених стратегија (социјални облици рада и интеркултурна компетенција), и њих смо уврстили у приказ и анализу резултата.

Да бисмо испитали меру репрезентативности модификованог упитника, користили смо *Кајзер-Мејер-Олкинов тест* (Kaiser-Meyer-Olkin Test). Његова вредност износи .87, а *Бартлетов тест сферичности* (Bartlett`s Test of Sphericity) указује на статистички значајан резултат (p = .00), па закључујемо да је реч о доброј репрезентативности. Поузданост скорова модификованог упитника одређивана је *Кромбаховим α-коефицијентом* (Cronbach α). Унутрашња конзистенција ставки коришћеног упитника је веома добра и износи α = .89, па је на тај начин потврђена поузданост скале, уз претпоставку о искрености одговора испитаника као неопходног предуслова за успех оваквих истраживања.

Друштвене стратегије	Компонента 1	Компонента 2
Када нешто не разумем, замолим наставницу за помоћ.	.97	
Када ме наставница пита нешто што не знам, покажем јој да ми је потребна помоћ.	.89	
Када урадим задатак, замолим наставницу да провери да ли сам га добро урадио/-ла.	.71	
Често на часу немачког језика учимо у групи.	.61	
На часовима немачког језика често радимо вежбања у пару.	.60	
Поред немачког језика, занима ме да сазнам нешто ново и о култури Немачке, Аустрије и Швајцарске.	.54	
На часовима немачког језика често разговарамо о начину живота наших вршњака у Немачкој/Аустрији/ Швајцарској.	.53	
Када нешто не разумем, замолим друга/ другарицу да ми објасни.		.89
Када урадим неко вежбање, проверим са другом/другарицом да ли сам га добро урадио/-ла.		.88

Немачки језик радо учим кроз рад са другарима.		.85
Немачки језик радо учим/вежбам са другом/другарицом (у пару).		.62

Табела 1. Подаци о структури упитника

Након увида у латентну структуру података и анализу главних компоненти, урађена је дескриптивна анализа честица, којима се мери учесталост употребе појединачних друштвених активности (в. табелу 2). Укупни просечни резултат у дистрибуцији одговора испитаника на питања из анкетног упитника износио је M = 3.30. Он указује на умерену учесталост употребе друштвених стратегија. Ипак, вредности аритметичких средина за појединачне честице на зависној варијабли потврђују значајне разлике у фреквентности њихове примене. Док се висока учесталост везује за вршњачку интеракцију (M = 4.09), најређе су у употреби стратегијски поступци који се тичу комуникације са наставником (M = 2.85). У оквиру ове категорије испитивана је учесталост употребе сарадничких облика рада и елемената интеркултурног учења. Установљено је да су рад у групи и пару заступљени умерено често у институционализованој настави на испитиваном узорку (M = 3.13), исто као и интеркултурни садржаји (M = 2.98). Вредности стандардне девијације указују на незнатна одступања од аритметичких средина.

Друштвена стратегија	M	СД
Висока учесталост (M = 3.5 или више)		
Када урадим неко вежбање, проверим са другом/другарицом да ли сам га добро урадио/-ла. (К2)	4.18	.75
Немачки језик радо учим са другом/другарицом. (К2)	4.10	.94
Немачки језик радо учим кроз групни рад са другарима. (К2)	4.06	.85
Када нешто не разумем, замолим друга/другарицу да ми објасни. (К2)	4.04	.83

Умерена учесталост (M = 2.5–3.45)		
Поред немачког језика, занима ме да сазнам нешто ново и о култури Немачке, Аустрије и Швајцарске. (K1)	3.32	.96
На часовима немачког језика често радимо вежбања у пару. (K1)	3.16	.39
Често на часу немачког језика учимо у групи. (K1)	3.11	.22
На часовима немачког језика често разговарамо о начину живота наших вршњака у Немачкој/Аустрији/Швајцарској. (K1)	2.98	.89
Када нешто не разумем, замолим наставницу за помоћ. (K1)	2.96	1.10
Ниска учесталост (M = 2.45 или ниже)		
Када урадим задатак, замолим наставницу да провери да ли сам га добро урадио/-ла. (K1)	2.36	.96
Када ме наставница пита нешто што не знам, покажем јој да ми је потребна помоћ. (K1)	2.04	1.09

Табела 2. Вредности аритметичке средине (M) и стандардне девијације (СД) за појединачне тврдње из упитника

3.3.1. Интеркорелације кумулативног скора на скали и предикторских варијабли

Након провере репрезентативности и поузданости скале и утврђивања степена учесталости примене друштвених стратегија и њених појединачних категорија издвојених факторском анализом, испитивали смо повезаност између кумулативног скора на скали као зависне варијабле и *разреда (узраста)*, *пола* и *оцене* као предиктора. С обзиром на то да је ниво мере хомогености дистрибуције нарушен (стандардизовани куртозис је по апсолутној вредности већи од 1.96), биваријантне релације изражене су преко непараметарског *коефицијента Спирманове (Spearman) корелације*. Варијабле су интерпретиране као двофакторске структуре и за сваку категорију рачунат је просечни резултат у дистрибуцији одговора испитаника на питања из анкетног упитника.

Прва предикторска варијабла чији смо допринос испитивали био је *узраст*, тј. *разред* који испитаници похађају. Повезаност је изражена коефицијентом

корелације умереног интензитета и негативног предзнака, који указује на постојање тенденције да са узрастом степен слагања са изјавама слаби (rho = - .43, N = 218, p = .00). Најјачи интензитет негативне повезаности са овим предиктором забележен је код варијабле којом се мери асиметрична интеракција *Када нешто не разумем, замолим наставницу за помоћ* (rho = - .68, N = 218, p = .00).

Поред *узраста*, испитивали смо релацију између зависне варијабле и *пола* и *оцене*. Израчуната је позитивна корелација умереног интензитета између укупног скора и пола испитаника (rho = .48, N = 218). Дескриптивни подаци којима се изражава просечни резултат у дистрибуцији података из упитника указују на нижи степен сагласности са тврдњама о друштвеним стратегијама код ученика (M = 9.74, N = 100) него код ученица (M = 11.05, N = 118). Утврђено је да постоје статистички значајне разлике у нивоу зависне варијабле према полу испитаника (број конвенционалног p нивоа је .01). Биваријантна релација између сумативне *оцене* и кумулативног скора на скали указује на позитивну корелацију слабог интензитета (rho = .18, N = 218), али број конвенционалног p нивоа није статистички значајан (p = .39).

Да бисмо разложили интеркорелацију у циљу боље интерпретације повезаности предикторских варијабли и њиховог доприноса употреби друштвених стратегија обе категорије код наше циљне групе, урађена је *анализа коефицијента путање* (Path analysis). Вредност коефицијента вишеструке корелације износи R = .87 и представља повезаност између критеријумске варијабле, тј. укупног скора на скали и скупа предиктора као целине, тј. *пола*, *разреда/узраста* и *оцене*. Модел је статистички значајан F (3, 342) = 79.70, p = .00, са коефицијентом детерминације R^2 = .76. На овај начин је објашњено 76% оригиналног варијабилитета, а резидуал износи 24%, што указује на јаку везу. Осим тога, израчуната је и вредност коригованог R^2 = .76, па је на основу модела 76% објашњене варијансе критеријума у популацији. Као статистички значајни предиктори за предикцију критеријума показују се коефицијент *разреда* који испитаници похађају са негативним предзнаком (B = - 1.06; ß = .28; p = .000) и *пола* са позитивним предзнаком (B = 5.44; ß = -.78; p = .000). И ова анализа је показала да корелација између критеријумске и предикторске варијабле *оцена* није статистички значајна (B = - .28; ß = - .02; p = .64).

3.3.1.1. Интеркорелација појединачних категорија друштвених стратегија и предикторских варијабли

Када је у питању приказ резултата према структури упитника издвојеној факторском анализом, приметна је значајна дискрепанција просечних вредности на варијаблама којима се мери асиметрична (M = 2.85) и вршњачка интеракција (M = 4.09). Вредности Спирмановог коефицијента корелације између прве категорије као зависне варијабле и *узраста* (rho = - .55, N = 218, p = .00) и *оцене* (rho = .82, N = 218, p = .00) као предиктора, показатељ су повезаности велике јачине. Разлика је видљива у предзнаку, па док степен слагања са тврдњама из овог дела упитника са узрастом опада, боља постигнућа доприносе његовом расту. Биваријантна релација са *полом* указује на корелацију слабог интензитета и позитивног предзнака (rho = .19, N = 218, p = .00), па закључујемо да су ученице нешто наклоњеније коришћењу ове поткатегорије друштвених стратегија него ученици.

У прву категорију друштвених стратегија сврстана су још два значајна индикатора – употреба интеркултурних садржаја и кооперативних облика рада. Циљ је био да утврдимо учесталост њихове примене у учионици и израчунамо коефицијент корелације између сарадничких форми рада и *узраста* испитаника. Фреквентност употребе елемената интеркултурног учења је умерена (M = 2.98), што показује и просечни резултат у дистрибуцији података на другој испитиваној варијабли (M = 3.13). Њена повезаност са *узрастом* исказана је коефицијентом Спирманове корелације, чија вредност упућује на средњу јачину, а негативни предзнак на тенденцију да са узрастом опада степен слагања са тврдњама које се односе на ставове о заступљености рада у групи и пару (rho = - .46, N = 218, p = .00).

Поред комплементарних односа, испитивали смо и допринос предикторских варијабли учесталости употребе вршњачких односа. Резултати показују да *оцена* (rho = .13, N = 218, p = .43) и *узраст* (rho = .19, N = 218, p = .32) не доприносе статистички значајно корелацији са учесталошћу симетричне интеракције, док *пол* статистички значајно доприноси великој јачини корелације са кумулативним скором на овом делу скале (rho = .73, N = 218, p = .01).

3.3.2. Резултати поновљеног мерења

С обзиром на то да просечни резултати у дистрибуцији вредности на варијабли којом се мери укупни скор за обе категорије друштвених стратегија

потврђују да постоје разлике у степену слагања са тврдњама између четири групе испитаника (M_5[4] = 4.14, M_6 = 3.69, M_7 = 2.42, M_8 = 2.39), циљ је био да испитамо између којих тачно група испитаника постоји статистички значајна разлика. У ту сврху коришћен је *Ман-Витнијев тест* (Mann-Whitney Test), а резултати потврђују постојање статистички значајних разлика између свих група међусобно, осим између групе ученика који похађају пети и шести разред и групе ученика седмог и осмог разреда, код којих број конвенционалног *p* нивоа није био статистички значајан (p = .22; p = .12). Томе у прилог говоре и просечни рангови за изабрану променљиву (Mean $Rank_5$ = 164.56, Mean $Rank_6$ = 152.77, Mean $Rank_7$ = 79.79; Mean $Rank_8$ = 61.61). Имајући у виду ове резултате, као и оне којима се потврђује да са узрастом опада степен слагања са тврдњама из анкетног упитника, ауторка истраживања је у наставни процес у седмом и осмом разреду уврстила вежбе којима се подстиче њихово коришћење.

Упоредна анализа резултата пре и након стратегијског подучавања приказана је у табели 3. Она указује на незнатну разлику у степену учесталости примене друштвених стратегија пре и након стратегијског инпута коме су ученици били изложени (M_1 = 3.22; M_2 = 3.36). Да бисмо утврдили да ли постоји статистички значајна разлика између два зависна узорка, који нису нормално дистрибуирани, користили смо *Вилкоксонов тест еквивалентних парова*, којим се тестира разлика очекивања на темељу варијабле. Резултати овог теста показују да стратегијски инпут статистички значајно доприноси увећању учесталости употребе друштвених стратегија z = - 5.24, p = .01.

Друштвене стратегије	M_1	M_2
Када урадим неко вежбање, проверим са другом/другарицом да ли сам га добро урадио. (К2)	4.20	4.27
Немачки језик радо учим са другом/другарицом. (К2)	4.03	4.12
Немачки језик радо учим кроз групни рад са другарима. (К2)	3.97	4.09
Када нешто не разумем, замолим друга/другарицу да ми објасни. (К2)	4.16	4.21

[4] Индекси означавају разред који испитаници похађају.

Поред немачког језика, занима ме да сазнам нешто ново и о култури Немачке, Аустрије и Швајцарске. (К1)	3.32	3.57
На часовима немачког језика често радимо вежбања у пару. (К1)	3.08	3.22
Често на часу немачког језика учимо у групи. (К1)	3.04	3.17
На часовима немачког језика често разговарамо о начину живота наших вршњака у Немачкој/ Аустрији/Швајцарској. (К1)	2.78	3.01
Када нешто не разумем, замолим наставницу за помоћ. (К1)	2.65	2.83
Када урадим задатак, замолим наставницу да провери да ли сам га добро урадио/-ла. (К1)	2.16	2.28
Када ме наставница пита нешто што не знам, покажем јој да ми је потребна помоћ. (К1)	2.04	2.18

Табела 3. Вредности аритметичке средине пре и након стратегијског инпута

4. Дискусија

Након приказа резултата у претходном поглављу, у наставку ћемо се позабавити њиховом анализом. Иако је на испитаном узорку израчуната умерена учесталост употребе друштвених стратегија, ову кумулативну вредност нисмо посматрали као психометријски потпуно оправдан показатељ. Наиме, испитаници код којих је израчунат висок збирни скор, истовремено су се изјашњавали да ретко практикују стратегије које се односе на међузависност и сарадњу са наставником. Са друге стране, висока фреквентност вршњачке интеракције није последица употребе кооперативних облика рада у наставном процесу, већ проистиче из фазе у психосоцијалном развоју ученика. Наиме, у периоду касног детињства и ране адолесценције односи са вршњацима добијају на значају. Дружење које је ван наставног контекста у функцији решавања психолошких проблема преноси се и на међусобну подршку у школи. Овај резултат је, дакле, одраз самоиницијативе и потребе ученика да ступају у такве односе, а не организације наставе засноване на примени сарадничких облика рада.

Један од циљева спроведеног истраживања била је и анализа индикатора друштвених стратегија. Дидактичка улога наставника као тренера, односно особе која пружа подршку ученику када настану потешкоће, и фацилитатора, тј. особе која му олакшава процес учења, показала се као један од кључних фактора испитиване категорије стратегија. Ниску учесталост примене асиметричне интеракције повезујемо са позицијом наставника као ауторитета и проценитеља ученичких постигнућа у систему формалног образовања. Због те улоге му се приписује важан допринос у формирању ставова ученика и поимању њихових способности. Значај наставника за остваривање образовних циљева је неоспоран, имајући у виду његове стручне компетентније, али баш због тога не разуме увек потешкоће на које ученици наилазе учећи страни језик у институционализованим оквирима и није увек оспособљен да се приликом појашњавања нејасноћа прилагоди стадијуму њиховог развоја. С тим у вези, у пожељне компетенције доброг наставника страног језика убрајају се социјалне компетенције, тј. његово схватање образовања као социјалног контекста коме активно може допринети градећи кооперативни однос са својим ученицима. То је препознао још Виготски, сматрајући да дете једино „у сарадњи, уз нечије руковођење и помоћ може урадити нешто више и решити теже задатке него самостално" (1983: 188).

Осим комплементарних односа између ученика и наставника као носиоца сазнања и руководиоца наставног процеса, савремена истраживања у области глотодидактике указују и на неопходност вршњачког учења, које, према резултатима ове студије, статистички значајно доприноси учесталијој употреби друштвених стратегија. Равноправна вршњачка интеракција неопходна је за трансформацију „аутистичне мисли у социјализовану" (Stepanović 2010: 219). Њена позитивна својства огледају се у развијању афективних компетенција ученика, јер доприносе редуковању емотивног набоја, језичке анксиозности и самоохрабривању у учењу страних језика. За когнитивну природу конструкције знања пресудан је процес који се одвија захваљујући позитивној међузависности ученика, интерпсихичким процесима између њих, без елемената супарништва, заједничком доношењу одлука и прихватању одговорности за процес и резултате учења. Са друге стране, да би било ефикасно, вршњачко учење треба усмеравати, јер партнери у комуникацији често ни сами нису компетентни да реше проблеме који ремете језичке активности. Задатак предавача је да организује рад у хетерогеним групама и да утиче на сузбијање евентуалног конфликтног понашања и социјалне дистанце, који у овом периоду развоја значајно варирају.

Наредни индикатор друштвених стратегија који се у овом истраживању показао као статистички значајан представљају социјалне форме рада. Резултати указују на умерену учесталост употребе сарадничких облика рада у пару и групи, па с обзиром на то да приликом решавања језичких задатака међусобно не сарађују и не комуницирају тако често, ученици нису ни у могућности да развијају смисао за кооперацију са вршњацима у наставном процесу. Овакав резултат приписујемо недовољно развијеној социјалној компетенцији наставника, који не препознаје значај неговања вршњачких односа за успешнији наставни процес и психосоцијални развој ученика. Из угла социјалног конструктивизма и комуникативне дидактике, конструисање знања не може бити загарантовано ако се у настави не практикују сарадничке активности и разноврстан аутентични контекст.

На аутентични контекст надовезује се и наредни фактор друштвених стратегија, који је умерено у употреби, а то су интеркултурни садржаји. С обзиром на то да се култура посматра „као производ и истовремено творац одређеног лингвистичког система" (Đukić Mirzajanc 2016: 224), важно је у настави страних језика подстицати стицање знања и позитивних ставова о њој. Да би ученици превазишли евентуалне предрасуде, прихватили и разумели разлике између сопствене и циљне културе, а самим тим и емпатију, неопходно је упознавање са културним обрасцима циљног језика. То је уједно и предуслов за успешније учење, јер ставови о култури доприносе и формирању мишљења о самом језику. С обзиром на то да се учење страног језика углавном одвија у учионици, наставник има одговорност у одабиру адекватних материјала којима би се подстакло развијање не само језичких већ и интеркултурних компетенција.

Поред екстерних фактора (комплементарне и вршњачке интеракције, социјалних форми рада и интеркултурне компетенције), друштвене стратегије зависе и од интерних чинилаца, као што су пол испитаника, сумативна оцена и узраст. Као и неке претходне студије (Green et al. 1995), и ова је потврдила да испитаници женског пола чешће користе стратегијске поступке. Ипак, ове дистинкције нису резултат самих биолошких разлика међу половима, већ их интерпретирамо у спрези са мотивацијом, стиловима учења и типом личности ученика.

У раду смо испитивали и допринос *оцене* учесталости употребе друштвених стратегија. Резултати су показали да између ових варијабли није забележен статистички значајан коефицијент корелације. Дакле, на нашем узорку није потврђено да успешнији ученици учесталије користе друштвене стратегије. Ипак, да је реч о нелинеарном односу између учесталости примене друштве-

них стратегија и бројчаних оцена показују резултати на варијабли асиметричне интеракције. Наиме, ученичка постигнућа изражена сумативним оценама показала су се статистички значајним једино код испитивања учесталости примене комплементарне категорије друштвених стратегија. На тај начин се потврђује да дидактичка улога наставника као проценитеља постигнућа доприноси формирању ставова ученика према њему.

Осим пола и сумативних оцена, испитиван је и допринос узраста као индивидуалног биолошког фактора фреквентности употребе друштвених стратегија у настави страних језика. Резултати су показали да са узрастом опада степен слагања са тврдњама из упитника. Иако је уврежено мишљење да је старост сама по себи предикторска варијабла у настави и учењу страних језика, ми је у овом раду интерпретирамо у садејству са мањком мотивације и самопоуздања. Томе у прилог говоре и резултати поновљеног мерења, о којима дискутујемо у наставку.

Експлицитно подучавање друштвених стратегија кроз радионицу и имплицитно интегрисање позоришно-педагошких вежби у наставни процес имало је за циљ да допринесе њиховој ефикаснијој употреби и успешнијој интеракцији у учионици. Иако статистички значајне, разлике у просечним вредностима пре и након изложености стратегијском инпуту нису испуниле очекивања, што се може образложити Крашеновом (Krashan) *хипотезом афективног филтера*. Наиме, рана адолесценција представља период развоја са којим се повезује емоционална нелагодност, па иако се ученицима саопштава разумљив инпут, високи афективни филтер не дозвољава да порука допре до дела мозга који је задужен за њену обраду. Емоционална нелагодност има за последицу присуство мање позитивног става према циљном језику, па чак и избегавање ситуација које би могле да доприносу његовом ефикаснијем учењу. С обзиром на то да се налазе на почетку формалнооперационалног стадијума когнитивног развоја, ученици немају развијену свест о утицају друштвених стратегија на процес учења страних језика, па и то утиче на одсуство стратегијског понашања. Дакле, ограничен напредак наше циљне групе повезујемо са променама које се дешавају у раном пубертету – мањком мотивације и самопоуздања и већим степеном анксиозности. Свакако је потребна провера ових резултата спровођењем лонгитудиналног истраживања након подучавања друштвених стратегија које би дужи временски период било интергисано у наставни процес.

5. Закључак

Резултати приказани у овом раду указали су на потребу за унапређивањем кључних индикатора друштвених стратегија – комплементарних и симетричних односа. С обзиром на то да се настава и учење страних језика одређују у друштвеном контексту као комуникативни социјални систем, неопходно је стварање кооперативне климе да би се одговорило изазовима савремене наставе. За трансформацију умерене у високу учесталост примене друштвених стратегија, предуслов је промена ставова према наставнику, која би могла да се постигне показивањем већег ентузијазма предавача у раду. Осим тога, наставник би требало да буде упознат са позитивним доприносом стицања социјалних вештина продуктивним исходима учења и обучен да их интегрише у план и реализацију наставе. На овај начин би ученицима било олакшано превазилажење потешкоћа у решавању језичких задатака и редуковање препрека друштвено-афективне природе.

Литература

1. Bikicki, Nataša (2012), „Razlike među polovima u upotrebi strategija za učenje vokabulara", *Strategije i stilovi u nastavi engleskog jezika*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 27–39.
2. Blagojević, Savka (2012), „Značaj strateške kompetencije kod učenja engleskog jezika za akademske potrebe studenata iz srpske govorne sredine", *Tematski zbornik radova Filologija i univerzitet sa konferencije Nauka i savremeni univerzitet*, Filozofski fakultet Niš, 721–735.
3. Bovet, Gislinde, Volker, Huwendiek (2004), *Leitfaden Schulpraxis. Pädagogik und Psychologie für den Lehrerberuf*, Berlin: Cornelsen Verlag.
4. Božinović, Nikolina, Barbara Perić (2012), „Uporaba strategija učenja u odnosu na znanje i razinu učenja stranoga jezika", *Metodički ogledi*, Hrvatsko filozofsko društvo Zagreb, 19, 2, 115–135.
5. Брајовић, Јелена (2013), *Књижевни текстови у уџбеницима и приручницима француског језика из перспективе савремених приступа настави страних језика*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, докторска дисертација.
6. Bremner, Stephen (1999), „Language Learning Strategies and Language Proficiency: Investigating the Relationship in Hong Kong", *Canadian Modern Language Review*, 55, 4, 490–514.
7. Vigotski, Lav (1983), *Mišljenje i govor*, Beograd: Nolit.
8. Vigotski, Lav (1996), *Problemi opšte psihologije*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

9. Green, John, Rebecca Oxford (1995), „A closer look at learning strategies, L2 proficiency, and gender", *TESOL Quarterly*, 29, 261–297.
10. Guttman, Louis (1944), „A basis for scaling qualitative data", *American Sociological Review*, 91, 139–150.
11. Дурбаба, Оливера (2011), *Теорија и пракса учења и наставе страних језика*, Београд: Завод за уџбенике.
12. Ђукић Мирзајанц, Марина (2016), „Неки теоријски приступи у настави страних језика подржаној рачунаром", *Живи језици: часопис за стране језике и књижевност*, 36, 1, 237–256.
13. Ehrman, Madeline, Betty Lou Leaver, Rebecca Oxford (2003), „A Brief Overview of Individual Differences in Second Language Learning", *System*, 31, 313–330.
14. Cohen, Andrew (1998), *Strategies in Learning and Using a Second Language*, New York: Addison Wesley Longman.
15. Likert, Rensis (1932), „A Technique for the Measurement of Attitudes", *Archives of Psychology*, 140, 1–55.
16. Martinović Barbul, Ivana (2019), *Problemska nastava i veština pisanja u nastavi engleskog poslovnog jezika*, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, neobjavljena doktorska disertacija.
17. Мијушковић, Марија (2014), „Метакогнитивне стратегије и разумевање текста", *Филолог: Часопис за језик, књижевност и културу*. Филолошки факултет Бања Лука, 105–115.
18. Милутиновић, Јована (2011), „Социјални конструктивизам у области образовања и учења", *Зборник Института за педагошка истраживања*, Београд, 43, 2, 177–194.
19. O'Malley, Michael, Anna Uhl Chamot (1990), *Learning Strategies in Second Language Acquisition*, New York: Cambridge University Press.
20. Oxford, Rebecca (1990), *Language Learning Strategies: What Every Teacher Should Know*, Boston: Heinle and Heinle Publishers.
21. Rubin, Joan (1975), „What the 'Good Language Learner' can teach us", *TESOL Quarterly*, 9, 1, 41–51.
22. Степановић, Ивана (2010), „Одређивање вршњачке интелигенције и истраживање њене улоге у когнитивном развоју у контексту Пијажеовог и социокултурног приступа", *Психолошка истраживања*, XIII, 2, 219–240.
23. Topalov, Jagoda (2012), „Strategije čitanja na engleskom jeziku kod studenata – kvantitativna analiza", *Strategije i stilovi u nastavi engleskog jezika*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 27–39.
24. Ćirković Miladinović, Ivana (2019), *Afektivne strategije učenja engleskog kao stranog jezika*, Jagodina: Fakultet pedagoških nauka.

25. Šikmanović, Ljiljana (2009), „Strategije učenja u nastavi i učenju engleskog jezika kao stranog", *Jezici i kulture u kontaktu*, Zbornik radova, Institut za strane jezike Podgorica, 412–418.

Marija B. Nijemčević Perović
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts

USING SOCIAL STRATEGIES IN TEACHING GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE AT PRIMARY SCHOOL LEVEL

Summary

The major purpose of this quantitative research is to investigate the frequency of social learning strategies used in teaching German as a foreign language within the population of primary school students of the higher grade (corresponding to the age of 11 to 14). Furthermore, the aim of this study is to explore the statistically significant differences between pupil's gender, age, second language performance assessment as predictors and social learning strategies as dependent variables. The research was done during the first semester of the school year 2019 / 2020 with 218 students. The modified questionnaire *Strategy Inventory for Language Learning* designed by Rebecca Oxford, Likert and Guttman scale were used for data collection. The Cronbach's Alpha reliability coefficient of the modified scale was $\alpha = .89$.

The research data was analysed by a quantitative method with IBM SPSS 23 and the results revealed that the primary school learners employed social learning strategies with an average value of 3.30, which represents a medium frequency of use. Results have shown that female students tend to use social learning strategies more frequently than males ($M_f = 11.05$; $M_m = 9.74$) and their usage becomes less intense with age ($M_5 = 4.14$, $M_6 = 3.69$, $M_7 = 2.42$, $M_8 = 2.39$). Performance assessment is not contributing significantly to their frequency (rho = .18, p = .39).

The *Mann - Whitney U test* is used to compare whether there is a statistically significant difference in the dependent variable for two independent groups: students in late childhood and students in early adolescence. Results have shown that the second group of students use rarer social learning strategies than the first. Therefore, older learners were exposed to the strategies input.

The *Wilcoxon signed - rank test* was used to compare repeated measurements on a single sample to assess whether their population mean ranks differ. Results have shown that strategies input contributing statistically significant

to the detected changes in a date caused by strategies input (z = - 5.24 , p = .01). The slight difference between arithmetic means (M_1 = 3.22; M_2 = 3.36) was explained with the *Affective filter hypothesis* Stephen Krashen developed in the 1980s.

This paper points out the importance of using social strategies in teaching and learning German as a foreign language. Pedagogical implications refer to some important indicators of social learning strategies – symmetrical and complementary interpersonal communication and the use of cooperative learning principles in the classroom.

► ***Key words***: learning strategies, social learning strategies, second foreign language, symmetrical and complementary interpersonal communication, cooperative learning.

References

1. Bikicki, Nataša (2012), „Razlike među polovima u upotrebi strategija za učenje vokabulara", *Strategije i stilovi u nastavi engleskog jezika*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 27–39.
2. Blagojević, Savka (2012), „Značaj strateške kompetencije kod učenja engleskog jezika za akademske potrebe studenata iz srpske govorne sredine", *Tematski zbornik radova Filologija i univerzitet sa konferencije Nauka i savremeni univerzitet*, Filozofski fakultet Niš, 721–735.
3. Bovet, Gislinde, Volker, Huwendiek (2004), *Leitfaden Schulpraxis. Pädagogik und Psychologie für den Lehrerberuf*, Berlin: Cornelsen Verlag.
4. Božinović, Nikolina, Barbara Perić (2012), „Uporaba strategija učenja u odnosu na znanje i razinu učenja stranoga jezika", *Metodički ogledi*, Hrvatsko filozofsko društvo Zagreb, 19, 2, 115–135.
5. Brajović, Jelena (2013), *Književni tekstovi u udžbenicima i priručnicima francuskog jezika iz perspektive savremenih pristupa nastavi stranih jezika*, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, doktorska disertacija.
6. Bremner, Stephen (1999), „Language Learning Strategies and Language Proficiency: Investigating the Relationship in Hong Kong", *Canadian Modern Language Review*, 55, 4, 490–514.
7. Vigotski, Lav (1983), *Mišljenje i govor*, Beograd: Nolit.
8. Vigotski, Lav (1996), *Problemi opšte psihologije*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
9. Green, John, Rebecca Oxford (1995), „A closer look at learning strategies, L2 proficiency, and gender", *TESOL Quarterly*, 29, 261–297.
10. Guttman, Louis (1944), „A basis for scaling qualitative data", *American Sociological Review,* 91, 139–150.

11. Durbaba, Olivera (2011), *Teorija i praksa učenja i nastave stranih jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
12. Đukić Mirzajanc, Marina (2016), „Neki teorijski pristupi u nastavi stranih jezika podržanoj računarom", *Živi jezici: časopis za strane jezike i književnost*, 36, 1, 237–256.
13. Ehrman, Madeline, Betty Lou Leaver, Rebecca Oxford (2003), „A Brief Overview of Individual Differences in Second Language Learning", *System*, 31, 313–330.
14. Cohen, Andrew (1998), *Strategies in Learning and Using a Second Language*, New York: Addison Wesley Longman.
15. Likert, Rensis (1932), „A Technique for the Measurement of Attitudes", *Archives of Psychology,* 140, 1–55.
16. Martinović Barbul, Ivana (2019), *Problemska nastava i veština pisanja u nastavi engleskog poslovnog jezika*, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, neobjavljena doktorska disertacija.
17. Mijušković, Marija (2014), „Metakognitivne strategije i razumevanje teksta", *Filolog: Časopis za jezik, književnost i kulturu*. Filološki fakultet Banja Luka, 105–115.
18. Milutinović, Jovana (2011), „Socijalni konstruktivizam u oblasti obrazovanja i učenja", Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja, Beograd, 43, 2, 177–194.
19. O'Malley, Michael, Anna Uhl Chamot (1990), *Learning Strategies in Second Language Acquisition*, New York: Cambridge University Press.
20. Oxford, Rebecca (1990), *Language Learning Strategies: What Every Teacher Should Know*, Boston: Heinle and Heinle Publishers.
21. Rubin, Joan (1975), „What the 'Good Language Learner' can teach us", *TESOL Quarterly*, 9, 1, 41–51.
22. Stepanović, Ivana (2010), „Određivanje vršnjačke inteligencije i istraživanje njene uloge u kognitivnom razvoju u kontekstu Pijažeovog i sociokulturnog pristupa", *Psihološka istraživanja*, XIII, 2, 219–240.
23. Topalov, Jagoda (2012), „Strategije čitanja na engleskom jeziku kod studenata – kvantitativna analiza", *Strategije i stilovi u nastavi engleskog jezika*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 27–39.
24. Ćirković Miladinović, Ivana (2019), *Afektivne strategije učenja engleskog kao stranog jezika*, Jagodina: Fakultet pedagoških nauka.
25. Šikmanović, Ljiljana (2009), „Strategije učenja u nastavi i učenju engleskog jezika kao stranog", *Jezici i kulture u kontaktu*, Zbornik radova, Institut za strane jezike Podgorica, 412–418.

Преузето: 9. 5. 2020.
Корекције: 19. 6. 2020.
Прихваћено: 28. 6. 2020.



КЪИЖЕВНОСТ

Оригинални научни чланак
УДК 821.163.41.09: 82.02
DOI 10.21618/fil2022241p
COBISS.RS-ID 130786561

Душко В. Певуља[1]
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

ЧИТАЊЕ ПОЕТИКЕ. БРАНКО МИЛАНОВИЋ О ИВИ АНДРИЋУ

Апстракт: *У раду се анализирају радови Бранка Милановића, настали у скоро четрдесетогодишњем периоду, посвећени анализи различитих слојева књижевног дјела Иве Андрића. Милановић је један од најмеритор нијих тумача дјела великог писца у другој половини двадесетог вијека. Међу првима је, у југословенској науци о књижевности, докторирао на Андрићевом дјелу и објавио књигу о њему. Милановићево вишедеценијско бављење Андрићем груписано је око неколико тематско-проблемских комплекса, у чијим средиштима су пишчеви књижевни почеци,* дух и природа *његових раних књига, приповједачка дјела у чијем су првом плану проблем израза и суштина умјетности, основи Андрићеве поетике, откривани у његовим литерарним дјелима и есејистичким и критичким текстовима, а затим и његови романи. Показује се да је Милановић, већ након одбране докторске дисертације о Андрићу, ишао једном самосвојном, темељито заснованом интерпретативном путањом, непрестано доводећи у везу пишчеве белетристичке и критичко-есејистичке текстове. Окупљени на једном мјесту, Милановићеви текстови о Андрићу потврђују овог аутора као једног од најдрагоцјенијих тумача дјела великога писца.*

Кључне ријечи: *Иво Андрић, Бранко Милановић, поетика, есејистички искази, дух и природа првих књига, романи, проблеми суштине умјетности и умјетничког стварања.*

У свом приступу проучавању књижевности Бранко Милановић није био склон једностраном привилеговању било које појединачне методе, школе или оријентације. Суштина његовог научноистраживачког концепта најпрецизније би се могла означити синтагмом *читање поетике*. Употребљаван још од

[1] duskopevulja@gmail.com

античких времена, термин *поетика* један је од најмногозначнијих у појмовном регистру науке о књижевности. На примјер, књижевни историчар Јован Деретић разликовао је три врсте поетика: стваралачку, теоријску и историјску (Deretić 1997: 15). Деретићева теоријска образложења ових поетика указују на њихову изразиту узајамност. У радовима Бранка Милановића примјетан је интерес за сваку од три наведене поетике. Као тумач књижевности, био је свјестан да у њиховој сложеној испреплетености треба тражити суштински смисао литерарних творевина. Када је писао о појединачним књижевним дјелима, увијек је имао на уму како цјелину опуса њихових аутора тако и културноисторијски и књижевноисторијски контекст у којем се та дјела обликују и смисаоно конституишу. Милановићево разумијевање књижевности у најтјешњој је вези са његовим схватањем егзистенцијалног смисла и значаја ове умјетности. Аутентична онолико колико је саживљена са разноликим видовима живота, књижевност никад не представља механичко подвргавање унапријед задатим начелима и принципима. Али, као стваралачка дјелатност првога реда, она није могућа без уважавања умјетничких замисли и теоријских претпоставки које претходе самом креативном чину, који, иако непоновљив, није израз нехотице и спонтаности. Зато Милановића код књижевних стваралаца посебно интересује „однос између њихових књижевних концепција и њиховог поетског отјелотворења" (Milanović 1972: 213). Та усредсређеност примјетна је код Милановића у раним позоришним критикама скоро онолико колико и у најбољим радовима из периода пуне стваралачке зрелости.

Четири српска писца – Светозар Ћоровић, Алекса Шантић, Петар Кочић и Иво Андрић – имају посебан статус у Милановићевом стваралачком опусу. Милановић је приређивач сабраних дјела Светозара Ћоровића, изабраних дјела Алексе Шантића и коприређивач сабраних дјела Петра Кочића. О сваком од ових књижевника написао је запажене студије и радове. Као тумач књижевности натрајније и и најинтензивније био је везан за дјело Иве Андрића. Милановић је први пут писао о Андрићу 1960. године, када је у бањолучким *Путевима* приказао његову збирку приповједака *Лица* (Milanović 1960: 351–356); посљедњи текст о Андрићу, под насловом „Одјеци рата у *хроникама* Андрићевим", објавио је у листу *Глас српски* 1995. године (Milanović 1995: 7). Бранко Милановић је 1962. године у Загребу одбранио докторску дисертацију под насловом „Андрићева есејистика и његово књижевно дјело" и тако постао један од првих југословенских тумача књижевности који је за предмет своје докторске радње узео дјело великог писца. То га у богатој историји рецепције Андрићевог опуса сврстава на посебно мјесто. Сажет извод из докторске

тезе Милановић је објавио у књизи под насловом *Андрић* (Milanović 1966). У појединим вриједним радовима које ће написати о овом писцу, Милановић се ослањао на резултате истраживања које је саопштио у своме докторату, а које је обремењивао новим увидима, искуствима и сазнањима. Светозар Кољевић је сљедећим ријечима истакао значај Милановићеве (необјављене) докторске дисертације: „Бранко Милановић је први подробније расветлио рану фазу Андрићевог стваралаштва до краја Првог светског рата, а затим показао колико раскошне светлости његова есејистика и критички написи бацају на свеколико Андрићево дело, те, најзад, колико су и изван тог круга најзначајнији Андрићеви есеји крупна громада у оквиру свеколике српске књижевности и историје, па и, у најширем смислу, велика рефлексивна проза о природи и смислу уметности [...] Милановићеве анализе Андрићевих романа и приповедака, често у крупном плану његове докторске дисертације садрже низ изузетно занимљивих и значајних запажања" (Koljević 2014: 369). Бранко Милановић је приредио зборник изабраних радова *Иво Андрић у свјетлу критике* (два издања: 1977. и 1981), као и више Андрићевих књига. Укратко, „књижевнокритичка интересовања професора Бранка Милановића најпотпуније се могу представити његовом трајном преокупираношћу Андрићевим дјелом, не само зато што је управо Андрић био тема његове докторске дисертације и писац о коме је, појединачно гледано, оставио највећи број написаних страница. Ту се, прије свега, ради о чињеници да се природа Милановићевог осјећања и разумијевања литературе, од најопштијих до појединачних поетичких проблема, у просторима Андрићевог дјела могла најпотпуније исказати у својој многоликости, без нападних конструкција и сувишних домишљања" (Popović 2014: 75). Милановићево бављење дјелом Иве Андрића концентрисано је око неколико проблемских средишта на којима је утемељено више интерпретативних путања.

Андрићеви књижевни почеци и прве књиге

У сјенци историјских догађаја, међу којима су најкрупнији били анексија Босне и Херцеговине (1908) и почетак Првог свјетског рата (1914), књижевни рад започиње генерација стваралаца међу којима је био и Иво Андрић. Веза између општих историјских кретања и његових стваралачких почетака, према Милановићевом мишљењу, „толико је јака да је у неким основним цртама већ тада назначила његову животну и умјетничку оријентацију" (1972: 104). Милановић у својим испитивањима Андрићевог дјела освјетљава ону

непрекинуту нит која веже његове стваралачке почетке, прве критичке написе и пјесничке покушаје, са каснијим приповједачким, романсијерским и есејистичким остварењима, у којима овај писац достиже своје умјетничке врхунце. Та спона уочљива је упркос многоликости Андрићевих преокупација и жанровској разноврсности његових књижевних испољавања. Иако важни за сјенчење Андрићевог умјетничког лика, пјеснички почеци и рани критички написи остајали су изван видокруга истраживача Андрићевог дјела, који су их занемаривали и онда када су их помињали. Милановић је први Андрићев тумач који је кругу ових текстова посветио знатну пажњу и указао на њихов значај за сагледавање његовог стваралачког формирања. Милановић назначава духовни контекст у којем Андрић започиње своје непосредније контакте са књижевношћу; наглашава да је код свих југословенских народа, па и у Босни и Херцеговини, примјетан напор за укључивањем у опште европске културне токове те одмак од појединих традицијских конвенција. У том стремљењу пресудне кораке направили су старији писци (Дучић, Шантић, Ћоровић и Кочић), али ни улога млађе генерације, којој је припадао Андрић, није занемарива. Какав је био однос тог нараштаја према култури, најбоље се, напомиње Милановић, види из познатих ријечи Гаврила Принципа: „Књиге за мене значе живот" (1972: 105). Тај нараштај занимају дјела са националном проблематиком и тематиком, али и страни писци, посебице дјела са „психолошком поентом".

Прве пјесме Иво Андрић објављује у *Босанској вили* 1911. године, а управо овај часопис, почетком двадесетог вијека, показује видне знакове подмлађивања и отворености према савременим европским духовним резонанцама. У тој општој тежњи за укључивањем у савремене европске културне токове, које је проводио један национално освијешћен нараштај, постављало се суштинско питање: „Како ући у свет европске културе а сачувати при томе ознаке сопственог националног карактера?" (1972: 106).

Андрићеви почетнички стихови, разумљиво, нису велике вриједности, недостају им „дубљи вирови песничког сензибилитета и продорнији израз", али драж поезије давао им је „сетни дух песникове прве младости", затим „интимистички непатетичан тон, слике без чврстих обриса, смиренije боје" (1972: 112). По Милановићу, младог Андрића у његовом нараштају издваја „посебна поетска атмосфера и мисаона потка" његовог пјесничког свијета, као и „узбудљива мисао о проблему времена и трајања која ће у каснијем току песникова стварања заузимати централно место" (1972: 114). Једновремено, пјесник брише границу између прошлог и садашњег, што нам сугерише да су се код Андрића, већ на почецима стварања, испољиле кључне тежње његових потоњих

умјетничких преокупација. У Андрићевим пјесмама претежу болна осјећања, унутрашњи немир и најтежа питања битисања, на која нема поузданих и трајних одговора. Млади пјесник не тематизују велике националне и политичке идеале, већ успоставља субјективни, умјетнички однос према стварности.

Нека од неизбјежних питања умјетничког стваралаштва, о којима је Андрић касније често промишљао у есејистичким, али и књижевним дјелима, он проблематизује већ у „Дневнику", заплијењеном 1914. године. У пасусу у којем износи запажање о Јукићевом атентату на Цувaја, Андрић, уочава Милановић, „осамљеност прихвата као природни положај уметникове судбине" (1972: 115), док у умјетничком чину види праву мјеру своје људске и стваралачке ангажованости.

Исповиједајући и бранећи своја критичарска и умјетничка становишта у првим критичким текстовима, Андрић у умјетности види „специфично подручје људске дјелатности, а не фотографску слику стварности" (1972: 114). У раним књижевним оцјенама, оштар али не и искључив, Андрић од књижевности тражи „дубље понирање у суштину људских односа, продорнији увид у покретачке снаге разноврсних појава и њихов суптилнији поетски и романсијерски третман" (1972: 115). Међу Андрићевим текстовима из овог периода посебно се издваја есеј о Матошу, објављен у *Вихору* 1914. године, а настао на основу предавања које је Андрић одржао о Матошу у Бечу поводом његове смрти. И кад не прелазе обим биљежака о новоизашлим књигама, Андрићеви рани критички написи откривају *полазне тачке његовог пута у књижевност*, у први план стављајући егзистенцијални значај литературе и захтјевну сложеност пишчевог позива.

Разматрајући Андрићеве књижевне почетке, Милановић се задржава и на неколико његових писама упућених из Кракова, у прољеће и почетком љета 1914. године, објављених у *Хрватском покрету*. Он истиче информативни карактер ових епистола, интересовање за културна збивања у овом граду, али у њима види и важне утиске младог Андрића о сусрету са страним свијетом. Шта нам откривају Андрићеви утисци и запажања из Кракова? Рану склоност да се догађаји посматрају у вези са далеком прошлошћу; њега заокупља љепота камених грађевина и умјетничких знаменитости овога града, а не пропушта, поводом њих, да скрене пажњу и на човјекову потребу да их унизи, да њихову љепоту и непролазност релативизује. Писма садрже и први Андрићев доживљај камених грађевина и загледаност у њихову тајновитост. У њима је „почетак његових мостова за савладавање раздаљина у простору, у времену и у духу". Мислити и стварати у перспективи историјског трајања, разумијевати

догађаје, људе и феномене у тој најширој дијахронијској перспективи, то је једна од константи Андрићеве поетике и схватања умјетничког стваралаштва. *Усамљенички немири*, учестало, са тврдим разлозима, навођени као важни *покретачи целокупне Андрићеве уметности*, уочљиви су и у поменутим писмима из Кракова. Сусрет са страним и непознатим био је благотворан за младог пјесника. У њему већ тада сазријева увјерење да је осамљеност природни положај умјетника, док је умјетничко стварање позорница његовог испољавања и самопотврђивања, самосвојан покушај одговора на бројна питања не само о умјетности већ и о суштини живота.

Иво Андрић је припадао оном нараштају југословенских и европских стваралаца који су након трауматичних ратних искустава гласно постављали питања о томе какав субјективни однос ваља успоставити према минулим погибељним догађајима. Не треба заборавити да је Андрић, одмах по избијању Првог свјетског рата, био ухапшен и наредне три ратне године провео или у затвору или у изгнанству.

Већ у првим критичким написима, насталим непосредно послије рата (1918), Андрић проблематизује однос стваралаца према ратној тематици. Супротставља се површном приступу, јер ратне књиге нису хронике и дневници, у њима нема мјеста за непреврели првобитни утисак, већ умјетник ваља да прониче у генезу догађаја, у њихов дубљи унутрашњо смисао, да им, посредством властитог доживљаја, наслути закономјерност и логику. На трагу оваквих промишљања, од изузетног значаја је Андрићев чланак „Наша књижевност и рат", објављен у *Књижевном југу* 1918. године, у којем се напријед наведена питања сада експлицитно постављају и самостално разматрају. Шта је, према Андрићу, рат показао? Везаност човјека за његово родно поднебље, одговорност према прецима и будућим нараштајима и, можда и најважније, у временима деструкције и порицања сваког смисла, нужност да се сачувају идеали, та духовна *вјечна зубља*, његошевски речено, свим историјским помрачинама успркос. Управо невоље, какви су ратни хаоси, стављају пред човјека дужност *да им се супротстави свим снагама и најбољим дијелом себе*.

Какве су, у односу на исказана запажања и тврдње, Андрићеве ратне књиге лирске прозе, објављене нетом послије рата: *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920)? Да ли оне свједоче о размимоилажењу критичара и писца? То су питања која у њиховом критичком процјењивању најприје поставља Милановић. Иако разложно напомиње да литерарна дјела никада докраја нису (и не могу да буду) реализација и постварење теоријских замисли и критичких опсервација, Милановић истиче да Андрићеве прве књиге садрже готово све оно што он

тражи од књига које носе печат ратних садржаја. Зауставити „трагично пролазне тренутке и дати им отпорну снагу поезије", то је поетичка карактеристика прве Андрићеве књиге, која ће остати једна од темељних одредница његове стваралачке поетике. Андрићева лирска проза садржи у себи видан импулс догађаја у којима је настала; примјетна је у њој и пишчева потреба да путем дубоких умјетничких доживљаја превазиђе те утиске, али да их и не изневјери.

Прву Андрићеву књигу одликује снажна компонента мисаоности, запитаност о судбини човјека и задацима умјетности, што је иманентно кратким формама, карактеристичним за прелазна раздобља. То обличје у одређујућем смислу „показује сву ширину песникове отворености пред разноврсним животним појавама, а не дефинитивну суму његових могућности и искустава" (1972: 130). Једна од најважнијих црта прве књиге Иве Андрића садржана је у уткивању личне судбине у општи ковитлац догађаја, и обрнуто: осматрање и доживљавање најшире панораме збивања кроз призму унутрашњег властитог *ја*.

Објављени двије године послије прве књиге, *Немири* представљају њен наставак и литерарно презентовање сродних искустава. Немирење са конкретном ситуацијом, ма каква она била, утиснуто је у значењски контекст обје Андрићеве књиге о којима је ријеч. У вриједносном смислу, према Милановићевој оцјени, *Немири* заостају за *Ex Pontom*, јер „оно што је у првој Андрићевој књизи имало дах живог лирског трептања, овде понекад добија вид спекулативног разматрања које нарушава природну спонтаност поетског израза" (1972: 137). Милановић наглашава да су прве Андрићеве књиге од изузетне важности за сагледавање пишчевог развојног пута и његове поетике. Он сматра да без њиховог познавања није могуће разумјети преображај пишчевог умјетничког израза: од лирско-рефлексивног ка приповједачком, рефлексивно-есејистичком и медитативном. Подробно тумачећи *дух и природу* Андрићевих првих књига, Милановић их сагледава у широком комплексу: у односу на историјски контекст епохе и њена општа умјетничка стремљења, у односу на развојну линију његове умјетничке свијести и видове њеног креативног испољавања те у односу на одређујуће ознаке његове поетике.

Основна обиљежја Андрићеве поетике

У више Андрићевих прозних дјела и есејистичких текстова разматрају се проблеми „везани за егзистенцијално значење умјетникова рада и позива". Милановић знатну пажњу усмјерава на чувени Андрићев есеј „Разговор са Гојом", који нам открива сав интензитет пишчеве преокупираности овом сложеном

проблематиком. Притом се истиче да је посебно важна његова дијалошка форма, будући да је текст организован као комплекс разноврсних питања на која није могуће одговорити једнозначно. Које су то назнаке, понекад и експлицитне опсервације, које Милановић издваја у знаменитом есеју? Иако се књижевна умјетност претежно темељи на реалним видовима живота, што се у Андрићевом случају види бјелодано, ако је истинска креативна творевина, она никад није пуко репродуковање стварности. У мушевитој пролазности живота умјетници *хватају* и издвајају тренутке који га обиљежавају смислом, да би их потом, у њиховој непролазној љепоти, предавали читаоцима (када се ради о умјетности ријечи!). Лаза Костић ће, позабављен сличним *немирима* у пјесми „Постанак песме", круну овог умјетниковог напора назвати „неповред", који одолијева ефемерности тренутка за који је везан и којим је иницирана (Kostić 2011: 384–385). Велики пјесник у том чину види надмоћност умјетности у односу на пролазност којом је обиљежен живот. Андрићев Гоја, поводом наведених промишљања, додаје важну појединост: да би били овјековјечени, покрет или поглед се појачавају за једну „линију, нијансу или боју". Укратко, свијет и његова *слика* у умјетничком дјелу, упркос додирима и сваковрсним прожимањима, далеко су од сваке истовјетности.

Дакако, код једног таквог умјетника ријечи какав је био Иво Андрић, стваралачко надахнуће никад није без извјесног метафизичког јемства: „Стваралачки чин је овдје подређен једном трансцендентном напору за вишим, трајним, свеукупним, и као такав свједочи о болној усмјерности човјека да превлада супротности између материјалног и духовног и појми их као саставне дијелове јединствене реалности свијета" (1972: 141). У есеју „Разговор са Гојом" Андрић износи и чувено, иначе много пута навођено запажање, према којем смисао историјских кретања треба тражити „око неколико главних легенди човјечанства". Такође, писац наглашава чврсту везу између привидно неповезаних догађаја и временски удаљених раздобља. Задржавајући се на овом важном пишчевом схватању, као обазрив тумач, Милановић примјећује: „Није, наравно, потребно наглашавати да при уплитању легенди у ток појединачног људског живота увијек постоји опасност да се тај живот мистификује и конкретан човјек једног историјског тренутка лиши његових природних ограничења" (1972: 146).

За разматрање суштине умјетности и сложености умјетниковог позива подстицајне су и бројне странице *Травничке хронике*, романа међу чијим ликовима су чак два писца: један је Жан Давил, који „покушава да пројицира себе и свој свијет у историју", а други је Дефосе, чија су настојања у овој романсијерској

творевини супротна: посредством Дефосеовог лика, Андрић тематизује однос између виђеног, доживљеног и регистрованог, с једне, и записаног, са друге стране. Дефосе исповједно саопштава да приликом састављања дипломатских извјештаја све треба „још једном преживети и све приказати тако да не буде ни сувише на штету његовог угледа а ни далеко од истине". Он је, супротно Давилу, сав окренут стварности, па Андрић посредством њих двојице предочава нужни раскорак између доживљаја и његове умјетничке транспозиције, и то преко два различита вида презентовања, оба стваралачки легитимна упркос својој различитости[2]. У разматрачком видокругу Бранка Милановића поводом ове комплексне теме још су и Андрићеве „Белешке за писца", текст „О Вуку као писцу" (пишчева приступна академска бесједа) те есеј „Ликови"[3].

Сматрајући да Вука као писца одликују *пажња*, *избор* и *смисао за карактеристичну појединост*, Андрић аутопоетички износи важне претпоставке прозног књижевног стварања, којима даје општа значења и важност[4]. Иво Андрић је припадао оним писцима који стваралачки чин нису раздвајали

[2] Научна студија Мидхата Шамића „Историјски извори *Травничке хронике*" документовано и аргументовано потврђује, на примјеру једног Андрићевог романа, да је овај писац у својим дјелима полазио од стварности и са колико је истраживачке озбиљности приступао списатељском послу, посебно онда када је обрађивао и умјетнички реконструисао прошлост. Милановић афирмативно пише о Шамићевој студији наглашавајући да је овом истраживачу пошло за руком (посрећило му се!), да открије, свакако не све, али сигурно најважније изворе које је писац користио стварајући свој роман. Шамић овом књигом доказује оно што оспољава важну страну Андрићевог умјетничког поступка. Увидом у изворе које је консултовао, види се да је писац неке чињенице и појединости преносио у свој имагинативни свијет, те колико је неке друге слободно интерпретирао и уткивао у своју романсијерску творевину (Milanović 1962: 68–71). О статусу стварносног у Андрићевом књижевном дјелу Милановић је писао у неколико својих краћих написа о овом писцу. То су текстови „Док хује крила историје", „Одјеци рата у хроникама Андрићевим", „Мост између нас и света" те „Над завичајем". У посљедњем наведеном чланку Милановић напомиње да универзална умјетничка својства Андрићевог приповједног свијета не значе занемаривање завичајног и регионалног и да он управо у том ареалу проналази основу својих дјела. У његовим дјелима зато „снажно пулсира унутрашња драматика Босне", коју причају, оживотворују, потврђују приповједачи и ликови, али и бројни догађаји из различитих периода њеног историјског трајања.

[3] Проблем умјетничког презентовања посебно се усложњава у књижевности јер се саопштава кроз медијум језика. Искусивши ту *драму исказивања*, Андрић у есеју „Ликови" каже и сљедеће: „Страх ме да у шарама на камену не откријем реч, као змију, да рељеф не проговори друкчије него ликовима. Јер, боја нас напушта, контура изневерава, да, али реч – лаже" (Andrić 1977: 156).

[4] На скоро истоветне одлике Вуковог спистаељског умијећа указао је, прије Андрића, Слободан Јовановић у раду „Вук као сликар историских личности"(1938). Андрићу је морао бити познат овај текст, али будући да је његов аутор био осуђен на двадесетогоишњу робију, разумљиво је што га свагда опрезни Андрић не помиње. У односу на луцидна Јовановићева запажања о књижевним особинама Вукових историјсих списа, Андрићев текст „О Вуку као писцу" разликује се по томе што је обимнији и што Андрић наводи више примјера како би поткријепио

од интензивне мисли о њему. Када је ријеч о Андрићевом приповједачком опусу, примјетно је да су Бранка Милановића посебно привлачиле управо приповијетке у којима су тематизовани проблеми суштине и смисла умјетничког исказивања. Интересантно је да он чак и прву његову приповијетку, „Пут Алије Ђерзелеза", посматра у овом контексту. Поред широког смисаоног комплекса (сукоб идеала и стварности, неодвојивост љепоте и зла у животу, непредвидив пут човјека до жене, итд.), Милановић у једном наративном слоју наведене приповијетке види и „драму човекове чежње за изразом", јер и њен јунак, са прототипском основом у народном предању, зачуђено примјећује да догађај, кад се другоме исприча, постаје „мален и незнатан". Занимљиво је, такође, што Милановић кругу Андрићевих приповједака са наведеном тематиком придружује и „Рзавске брегове", дјело у којем види пишчеву апотеозу природној равнотежи и складу, супротстављену свему ономе што их нарушава и што им противрјечи.

У Милановићевој студији „Проблем израза и суштина уметности у приповеткама Иве Андрића" централно мјесто заузимају приче „Мост на Жепи" и „Аска и вук". У структури приче „Мост на Жепи" лик неимара је само привидно споредан у односу на везира као главног протагонисту и покретача радње. Безимени неимар живи за своје дјело читавим бићем, посвећенички је концентрисан и заборављен за све друго око себе. Радити и стварати за оживотворење сопствене замисли изједначено је за Андрићевог јунака са самим животом. Кад заврши грађевину, неимар се не окрене ни да је погледа; о њему се распредају приче тек пошто је отишао, након што се грађевина указала у својој градитељској љепоти и практичној сврховитости. У стурктури приповијетке мост је главни јунак све до оног тренутка док не буде завршен. Тек након тога у приповједачком фокусу су судбине везира и неимара.

Изједначен са умјетником (а за Андрића је стваралац као и сваки други мајстор-посвећеник)[5], неимар је самопрегоран, сав унесен у оно што ради, без интересовања за свакодневни живот. Као усамљеник, он је за остали свијет поприличан чудак. На интересантан начин, у наративној поставци ове при-

основне тезе свога рада. Види: Слободан Јовановић: „Вук као сликар историских личности" (Jovanović 1991: 659–663).

[5] Андрић, који је у више својих текстова писао о Вуку Караџићу, често је истицао сљедећу његову мисао: „Бити радник и мајстор, човјек од посла! Ничег бољег и поузданијег у овом животу у коме много добра нема, а поуздано није ништа." Вука и његове мисли Андрић помиње различитим приликама и поводима, о чему постоје трагови у његовим есејима, *Знаковима поред пута*, *Свескама* те важној књизи Љубе Јандрића под насловом *Са Ивом Андрићем* (Јандрић 1977).

че, Андрић је изградио и лик везира, који је градитељски импулс добио у осами заточеништва, након важних животних спознаја о варљивости моћи и близини понора, у граничном стању у којем остварује самосвојан контакт са оностраним.

Алегоријска приповијетка „Аска и вук" сва је у знаку разоткривања непредвидивих импулса који покрећу умјетничко стварање. Аскин занос је игра на граници живота и смрти, борба за сами живот. Милановић лијепо примјећује да ни вук у овој приповијеци „није случајно искрсла опасност". Смртна пријетња животу заправо је моћни импулс за стварање и неодољив изазов за умјетника.[6] Код Андрића, наглашава Милановић у кратком чланку посвећеном само овој причи, умјетност никад није одвојена од живота; иако је у његовом искуству по много чему посебна, она се увијек поставрује као елементарни облик без ког је незамислива пуноћа битисања. Поводом наведеног значења ове приповијетке Милановић констатује: „Тако уметност [...] *настаје из неодољиве потребе и у самој ватри стваралачког нагона*, рађа се као инструктивни отпор бића против смрти и нестајања и у својим највишим дометима поприма облик самог стварања" (Milanović 1964: 544).

Андрићеви есејистички увиди и искази

Потврђујући својим раним критичким текстовима и првим књигама сагласност са тежњама модерне европске књижевности, Андрић се, ипак, увиђа Милановић, у трећој и четвртој деценији двадесетог вијека, у којима се завршно

[6] Када је ријеч о судбини умјетника и бременитости његовог позива, треба посебно издвојити Андрићев текст „Уметник и његово дело", који представља говор на отварању изложбе Јована Бијелића „сина тврде и срчане Босанске Крајине, великог југословенског сликара". Чему је изложен умјетник на своме путу и кроз какве све опасности пролазе његов дух и креација? „Има једно време у животу уметниковом кад се снажно и болно осети та ограниченост, кад му се одједном укаже цела права, и тако ограничена, мера наше личности, кад му свет дође као оскудан предео или ограђен и затворен врт [...] То је критичан тренутак у кратком уметниковом веку, кад сва радост и сав јад живота морају да се преобразе у разумевање света око себе и себе у њему [...] Ту се човеку уметнику, и сваком мисаоном човеку, поколеба тле под ногама, стану да мркну небеска светлила и да се мрсе земаљски путеви. Свет који је човеку дотле изгледао као његово обасјано игралиште и ловиште, згасне одједном као искра иза које остане мрак без пепела. Блештава варка о величини и непролазности света и нашег удела у њему претвори се тада у нову, али тамну варку о пролазности и ништавности свега, а илузија наше свемоћи, свеобухватности и свеприсутности, у другу, смртноносну, илузију о несмислу и непостојању. Срећан је онај уметник који ту кризу, најтежу и најсудбоноснију од свих криза које прате живот стваралаца, успе жив и свестан да савлада и преброди. Срећан је, поред свих патњи и лутања, онај ко у њој не потоне него исплива на другу обалу, нову и пресудну етапу свога рада и тражења. Срећан и спасен." (Andrić 1977: 244–245)

обликује његов поетички концепт, почиње удаљавати од модерне литературе. То се, прије свега, види из његовог односа према прошлости и њеној важности за савременог човјека, што је експлицитно изложио, видјели смо, у есеју „Разговор са Гојом". Да ли је тај знаковити моменат у његовој стваралачкој путањи био бијег или позив на нова трагања, пита се Милановић, одлучно тврдећи да је ријеч о овом другом пориву и Андрићевом увиђању колики је значај *шапата минулих времена* и колико се она дозивају са савременошћу. У међуратном периоду настају Андрићеви текстови о св. Франциску из Асизије, Петрарки и другима. То Андрићево усмјерење Милановић на лијеп начин објашњава: „Крећући се тако у широком простору европског духовног видика, идући кроз разне земље и векове, Андрић је у њима неуморно тражио оријентире сопственог животног и стваралачког пута, али није при томе губио из вида ни оштру и тегобну стазу свога краја и народа" (Milanović 1962: 385).

Из овог периода Андрићевог есејистичког исказивања Милановић са разлогом издваја његов есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли", настао на основу предавања одржаног 1935. године на Коларчевом народном универитету у Београду. Ријеч је о једном од најбољих текстова који су уопште написани о великом мислиоцу и пјеснику[7]. Као и бројни истраживачи прије и послије њега, и Бранко Милановић се задржава на Андрићевом тумачењу чувеног Његошевог стиха из *Горског вијенца* „Нека буде што бити не може".[8] Поводом

[7] Од свих стваралаца о којима је писао, Андрић је највише текстова оставио о Његошу. У књизи *Уметник и његово дело*, тринаестом тому његових сабраних дјела из 1976. године, налази се девет текстова о Његошу. Међутим, у књизи *Његош као трагични јунак косовске мисли*, коју је приредио Слободан Калезић, објављено је петнаест Андрићевих радова о великом пјеснику (Andrić 1997).

[8] Интересантна је и вишеструко индикативна приређивачка биљешка поводом Андрићевог есеја „Његош као трагични јунак косовске мисли", којом приређивачи првих постхумних Андрићевих сабраних дјела (Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић и Петар Џацић) ограђују аутора од једног од својих најбољих текстова. Ови радови могу послужити и као примјер интелектуалног бешчашћа и кривотворења какво је тешко пронаћи у нашој науци о књижевности: „У време када је Андрић писао своје радове о Његошу почела је у српској међуратној књижевности да се повампирује косовска митологија, која је у времену пред Први светски рат одиграла велику улогу у романтичарском заносу једне генерације што је живела често од фикције и њих је сама стварала. Идеја о косовском миту била је у томе тренутку романтичарска фикција, али се касније изобличила. Стога се намеће потреба да се разграничи Андрићева визија косовске трагедије од вербалног *митологисања* које је карактеристично за то време. Без сваке сумње је да Андрићева литерарна евокација косовског мита и драматизација Његошеве судбине као рефлекса одређене историјско-психолошке подлоге води корене из времена пре Првог светског рата и да у њој има извесног патоса својственог том времену и тој тада најмлађој генерацији. Исто тако је јасно да је Андрићев есеј *Његош као трагични јунак косовске мисли* настао у време једне *кампање* која је имала националистичке основе. Међутим, чини се да је Андрићево писање о Његошу нешто друкчије и од једног и од другог, и да превазилази и једно

овог стиха Андрић каже: „Нигде у поезији света ни у судбини народа нисам нашао страшније лозинке", а затим исписује и његово јединствено објашњење из ког се види разумијевање и осјећање Његошеве драме, завјетне косовске мисли и српске традиције: „Али без тог самоубилачког апсурда, без тога, да се парадоксално изразимо, позитивног нихилизма, без тог упорног негирања стварности и очивидности, не би била могућа ни акција, ни сама мисао о акцији против зла. И у томе је Његош потпуно израз нашег основног и најдубљег колективног осећања, јер под том девизом, свесно или несвесно, вођене су све наше борбе за ослобођење, од Карађорђа па до најновијих времена" (1976: 16).

Хронолошки испитујући критичарски и есејистички рад великог писца, Милановић уочава да послије Другог свјетског рата, осим у неколико изузетака, Андрић више није писао о савременицима. Предмет његове пажње су, прије свих, Вук Караџић и Петар Петровић Његош, о којима је објавио највише текстова, а писао је и о Љубомиру Ненадовићу, Сими Матавуљу, Јовану Јовановићу Змају, Гаври Вучковићу Крајишнику, Петру Кочићу, Светозару Ћоровићу и другима. Посебно је занимљив и значајан Андрићев *сусрет* са Вуком и Његошем јер је „Андрић пред очима својих савременика настојао да скине са Вуковог и Његошевог портрета конвенционалну патину славних достојанственика и осветљавајући мучну и трновиту стазу њихова живота, враћао им је аутентични лик великих преданих бораца" (1976: 390). Андрић је о овој двојици својих претходника изнио више промишљених и тачних запажања, видјевши у њима најближе духовне сроднике које је често призивао и на које се ослањао у своме дјелу.

За разумијевање Андрићеве умјетности и генезе његовог дјела, његови есеји и критике су од прворазредне важности[9]. Они, тврди Милановић, откривају

и друго. Јер, Андрић не пише апотеозу тзв. косовској хероици, нити некој једностраној херојско-патетичној етици. У том смислу, Андрић својим писањем о Његошу и косовској трагедији пориче патетичну митологију и националистички мит на исти начин на који су је у првим данима након Првог светског рата порицали писци тзв. модернистичке генерације" (Andrić 1976: 311–312). Једино што је извјесно у овоме памфлетском коментару јесте тенденциозност и грубо огрешење о ноторне чињенице. Управо Андрићев блистави есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли" најубједљивије оспорава и обесмишљава ову његову по свему недостојну *интерпретацију*.

[9] Какав је био однос књижевне критике према Андрићевим есејима и критичким написима поткрај педесетих година двадесетог вијека, у вријеме када Бранко Милановић за тему своје докторске дисертације узима испитивање односа између ових пишчевих текстова и његових прозних дјела, рјечито свједочанство је оставио Светозар Кољевић. Наиме, он открива како је реаговао Милановићев ментор за израду докторске тезе, професор српске књижевности на Филозофском факултету у Загребу Вице Заниновић, када му је предложена наведена тема: „У први мах др Заниновић био је скептичан, јер је сматрао да се неће наћи довољно материјала за

важне појединости из пишчеве духовне биографије, као и његових мисаоних и духовних стремљења. Између појединих Андрићевих есеја и његових књижевних остварења постоје додири и преплитања. У некима су нуклеуси замисли које ће доцније бити развијене и докраја уобличене, док други „синтетизују његове прозне тежње". Милановић не пропушта да нагласи да су есејистичке партије иманентне и Андрићевим прозним остварењима, нарочито романима, што упућује на закључак „да су његов критички дух и медитативна природа врло често управо у есеју налазили аутентични облик свога испољавања", при чему је мање важно да ли су они самосталне текстуалне цјелине или удјенути у приповједачка и романсијерска остварења. У овом смислу је значајна и Андрићева књига есејистичко-медитативне прозе, објављена постхумно у оквиру пишчевих сабраних дјела. *Знакови поред пута* (1976) представљају по много чему особену и за Андрићево укупно дјело веома значајну књигу. Широк тематско-проблемски регистар ове духовне енциклопедије и чињеница да обједињује написе настале у готово полувјековном периоду, чини је још значајнијом. Бројна промишљања и опсервације из ове јединствене књиге коинцидирају са Андрићевим прозним дјелима, а по своме медитативно-исповједном тону најближи су пишчевим првим књигама (Milanović 1987: 151–162).

Андрићеви романи

У окупираном Београду, за вријеме Другог свјетског рата, настали су Андрићеви романи *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, који су већ 1945. године објављени. Бранко Милановић је писао о сва три Андрићева романсијерска остварења, а написао је и рад „О значењу структуре Андрићевих романа", у којима је указао на њихове поетичке подударности.

Рад о роману *На Дрини ћуприја* започиње запажањем самог писца изговореним у једном разговору са Милановићем. О кохерентности властитог дјела Андрић каже: „Ја нисам од оних писаца који стварају свесно и немам одређен став према делима која сам написао [...] Али, однедавно ми се дешава чудна ствар: да све теже успевам да одвојим поједине фрагменте, јер све ми се чини само делом целине" (Milanović 1977: 585). Милановић напомиње, на трагу ових Андрићевих ријечи, да је, на тематско-мотивском плану, очигледна веза

докторат о тој теми – што сведочи колико је у то време неистражено било то изузетно значајно подручје Андрићевог књижевног стваралаштва". Кољевић затим напомиње: „Убрзо се [...] показало да је грађа обилна и, што је још битније, изузетно значајна како за расветљавање раног периода Андрићевог формирања тако и за разумевање неких основних Андрићевих књижевних преокупација и обележја" (Koljević 2014: 19).

гласовитог романа са више његових приповједака, али да се истовјетни мотиви остварују увијек у новим симболичким склоповима и значењским контекстима.

Симболика легенди и мостова дошла је до изражаја у овом Андрићевом роману више од свих других његових проблемских аспеката: легенде, као средишња питања егзистенције, а мостови као *чежња да се превладају супротности и досегне недостижно*. Везе романа *На Дрини ћуприја* са приповијетком „Мост на Жепи" или са есејом „Мостови" очигледне су, с тим да је у поменутој приповијеци мост симбол *залутале усамљеничке мисли*, а у роману, како писац сугерише, израз вјечите тежње *да се иде изнад вода и савлађује простор*.

У структури романа, а у вези са пишчевим односом према легендарном, посебно је занимљива епизода о Радисављевом страдању, којом се руши једна легенда (о вили која разграђује мост) а успоставља друга, иницирана мученичким страдањем овога јунака. У композиционом смислу, јединство романескној текстури обезбјеђује „бијела линија моста", која се истиче на крају сваког поглавља и која је потврда настојања за дубљим смисаоним јединством дјела, упркос томе што се радња протеже од средине 16. вијека до почетка Првог свјетског рата. Бројни поступци и мотиви, временски међусобно удаљени, у роману на функционалан начин кореспондирају, постварујући Андрићеву поетичку мисао о дубљој каузалности историјских кретања (мајке које прате дјецу коју одводе узимајући „данак у крви" наликују по интензитету бола мајкама које прате српске младиће, будуће аустријске војнике, неколико вијекова касније). Поводом ове закономјерности Милановић пише: „Андрићево осјећање континуитета у времену и простору долази [...] до изражаја у многим појединостима његовог романа и, у ширем смислу, одређује и карактер његове структуре, којом се остварује повезаност свега са свим, у романескни свијет и визију живота" (1977: 591).

Са наратолошког становишта Милановића занимају они моменти у роману у којима објективно (хроничарско) приповиједање (он га с разлогом назива *непристрасно ја приче*) бива накратко смијењено перспективом пишчеве властите искуствености, онда када приповиједа о нараштају „побуњених анђела", што је несумњива лозинка за генерацију којој је припадао и сам Андрић. Међутим, као и у дијеловима романа у којима доминира легендарно и историјско, тако и у оним у којима медитативно-есејистичким тоном проговара о сопственом нараштају, Андрић плодоносно укршта причу и критички коментар о њој.

Једно од главних обиљежја овога романа Милановић види у контрапунктирању двије анрополошке визије и два концепта живота: једне, која живот сагледава из парцијалне перспективе, и друге, која тражи упоришне тачке упркос

егзистенцијалној стихији, у напору борбе против ње. Тај контрапункт почива на Андрићевој антрополошкој дихотомији. Заговорници првог опредјељења не траже дубљи смисао живота у његовим облицима, док је код других облик егзистенције неодвојив од њеног смисла. Није без значаја за један историјски роман какав је *На Дрини ћуприја* и наведене Андрићеве антрополошке увиде нагласити да је број ових других неупоредиво мањи у односу на прве.

Поједине одломке из *Травничке хронике* Андрић је штампао знатно прије него што је овај роман објављен, што значи да се за његово писање темељито спремао и о њему дуго мислио. Милановић се у раду о овом дјелу најприје задржава на ликовима писаца, Давила и Дефосеа, о којима је писао поводом освјетљавања Андрићевих поетичких и аутопоетичких становишта. Међутим, он скреће пажњу и на друге занимљиве ликове у роману, који учествују у догађајима и о њима интензивно размишљају, у настојању да им „учврсте обрисе", како каже Милановић. Због тога је ово роман о вјечитим темама: о историји и религији, о ратовима и побунама, о надама и страховима, о људским спонама и неспоразумима у колоплету неизвјесности њихове егзистенцијалне збиље.

Иако временски везан за почетак 19. вијека, роман *Травничка хроника* није без дубљих веза са непосредним ратним догађајима и опором стварношћу окупираног Београда за вријеме Другог свјетског рата, када је настајао. У подтексту *Травничке хронике* није тешко уочити продорне рефлексије о тим бесудним и злим временима. Милановић истиче прстенасту организацију романа, бројна композициона понављања, што је поступак који је са успјехом примијењен и у роману *На Дрини ћуприја*. Почетак романа обиљежен је старосједјелачком изреком: „Ми смо на своме, а ко дође на туђем је и нема му станка", док је епилошки дио дјела сав у знаку „пророчког испуњења ове девизе", чиме Андрић, по Милановићу, потврђује темељно начело свога схватања умјетности, које се открива као тежња да се продре у коријен догађаја који се приказују, као „напор да се оцрта, али и превазиђе, разбијеност појединачних људских искустава, при чему се непрестано прелама прошло и трајно, посебно у општем и опште у посебном" (Milanović 1976: 8).

Супротно одређујућим постулатима свога интерпретативног поступка, Милановић приликом анализе Андрићеве *Госпођице* првенствено испитује наративне стратегије и поступке приповиједања, трагајући за одговором на питање: Ко, заправо, приповиједа овај роман? Милановић понавља, као и у текстовима о друга два у рату настала Андрићева романа, да су у *Госпођици* евидентни одјеци ратних збивања у којима је писана, али и ауторова ријешеност да се стваралачким самопрегором и радном дисциплином превазиђу ти

догађаји. Дистанца главне јунакиње према стварним догађајима, њена затворености и опсесивна посвећеност једној идеји као да наговјештавају финални „тријумф неодољиве снаге онога што се не да избјећи" (Milanović 1975: 386).

Основни мотивацијски покретач романа утемељен је на контрасту: главна јунакиња ће постати то што јесте да би испунила завјештање оца, који је осиромашио због своје доброте и повјерења у људе. Од насљеднице захтијева да се према људима и сопственом иметку постави сасвим другачије. Како год да су наративно огранизовани, а Андрић у том смислу није био склон нарочитом експериментисању, његови романи никад нису сводљиви на једну перспективу. На примјер, иако је живот Рајке Радаковић предочен кроз њено сјећање, ако се пажљивије осмотри нарација *Госпођице*, видјеће се да су догађаји приказани из њене перспективе, али да је њен лик само медијум, али не и примарна приповједачка свијест. То потврђује и уобличен пишчев аутопортрет у роману, што је изван оптике Рајкиних интересовања: „Оно што је за Рајку био свијет који је се није тицао, у роману је дио свијета без којег његова стварност не би била потпуна" (1975: 387). Пажљиво водећи рачуна о структури романа, о његовој наративној равнотежи, Андрић, добро примјећује Милановић, овим фрагментима није дао привилегован статус нити изразитију заступљеност. Да је то учинио, онда би роман био испричовиједан из перспективе тзв. свезнајућег приповједача, што није било рјешење које би одговарало Андрићевој приповједачкој интенцији у овом дјелу.

Одговор на питање ко приповиједа роман дискретно је на његовом почетку наговијестио сам писац, напомињући да ће необичну сторију која слиједи казивати „странице које долазе", чиме је избјегнута „наметљивост свевидећег" или пак „ускогрудна пристрасност" (1975: 389) аутобиографског приповиједања. Роман, према томе, уобличава надмоћна романескна свијест, то нам Андрић предочава и почетном напоменом, али потврђује и његовом структуром, начином приповиједања и перспективирањем приче.

Умјесто закључка

Бранко Милановић био је један од првих југословенских проучавалаца књижевности који је написао докторску дисертацију о дјелу Иве Андрића и објавио књигу о њему. У наредне скоро четири деценије Андрићева дјела су континуирано предмет Милановићевих интересовања. Његова докторска дисертација под насловом „Андрићева есејистика и његово књижевно дјело" у значајној мјери одредила је природу тих интересовања. Милановића је као

истраживача посебно занимао однос између поетичких и књижевнотеоријских ставова писаца, изнесених у критичким и есејистичким текстовима, и њихових књижевних дјела. Андрић је за оваква истраживања био изузетно изазован стваралац, јер је у својим белетристичким текстовима, као и у написима мимо њих, учестало тематизовао разноврсне проблеме везане за умјетничко стваралаштво. У више прилика саопштавани, Андрићеви ставови о умјетности и умјетниковом позиву били су тачка додира писца и овог његовог критичара. Пошто је установио темељна начела Андрићеве поетике, од којих су нека формулисана већ у првим његовим критичким текстовима, Милановић је, слиједећи траг тих сазнања, приступао свим Андрићевим дјелима о којима је писао. Инсистирајући на јединству Андрићевог опуса, на *црвеној нити* која га повезује, и Милановићеви радови о Андрићу, посматрани као јединствен корпус, представљају кохерентну цјелину[10]. Милановићеви текстови о Андрићу писани су студиозно, аналитичким и стилским дискурсом највишег научног ранга. Притом, одличан познавалац Андрићевог дјела, он је на првом мјесту био његов страствени читалац, па тек онда поуздан тумач, који своје читалачке утиске није подређивао унапријед изграђеним теоријским конструкцијама. Он је, уосталом, на исти начин писао и друге своје важне радове, такође углавном посвећене великим мајсторима умјетности ријечи.

Извори

1. Милановић, Бранко (1960), „Нова књига Иве Андрића", *Путеви*, 6, Бањалука, 351–356.
2. Милановић, Бранко (1962), „Есеји и критике Иве Андрића", *Преглед*, 11/12, Сарајево, 379–396.

[10] Идеју о сакупљању својих текстова о Андрићу у посебну књигу дао је у једном разговору сам Милановић. Он се том приликом присјетио и свога првога *сусрета* са критикама и есејима овога писца, до кога је дошло након што му је професор Вице Заниновић, каснији ментор за израду докторске тезе, предложио да се позабави међуратним књижевним часописима. Милановић каже: „И, ја сам *потонуо* [...] Међутим, читајући те часописе, ја нисам читао само модернисте, него све што ми је дошло пред очи. Тако сам наишао и на есеје Иве Андрића, који су били непотписани [...] и излазили у *Српском књижевном гласнику*. Између осталих, ту је био и „Разговор са Гојом". Онда сам, наравно, прочитао све есеје Иве Андрића и *заљубио* се у његово стваралаштво. Дипломски рад сам написао о Андрићу, а затим и докторску дисертацију. Данас имам много радова о Андрићу који би можда требало да се обједине између корица једне књиге, која би могла да се зове *Књига о Андрићу*. То би била веома занимљива књига. Једина је опасност што се ти радови мени данас свиђају, можда више него када сам их писао, а чим човјеку нешто његово лично почне да се свиђа, то је опасна ствар" (Pevulja 2015: 27–28).

3. Милановић, Бранко (1962), „На маргинама *Травничке хронике*", *Израз*, 7, Сарајево, 68–71.
4. Милановић, Бранко (1964), „Проблем израза и суштина уметности као теме у приповеткама Иве Андрића", *Израз*, 12, Сарајево, 532–547.
5. Милановић, Бранко (1966), *Андрић*, Загреб: Школска књига.
6. Милановић, Бранко (1972), *Од реализма до модерне*, Сарајево: Свјетлост.
7. Милановић, Бранко (1975), „Роман *Госпођица* Иве Андрића", *Трећи програм Радио Сарајево*, 9, 383–389.
8. Милановић, Бранко (1976), „Андрићева *Травничка хроника*", у: Иво Андрић, *Травничка хроника*, Сарајево: Веселин Маслеша, 5–12.
9. Милановић, Бранко (1977), „Андрићева *На Дрини ћуприја*", у: *Зборник радова о Иви Андрићу*, уредник Антоније Исаковић, Београд, 585–599.
10. Милановић, Бранко (1987), *Дотицаји и зрачења*, Бањалука: Нови Глас.
11. Милановић, Бранко (1995), „Одјеци рата у *хроникама* Андрићевим", *Пулс Гласа Српског*, 29, Бањалука, 7.

Литература

1. Андрић, Иво (1997), *Његош као трагични јунак косовске мисли*, приредио Слободан Калезић, Приштина: Народна и универзитетска библиотека.
2. Андрић, Иво (1977), *Стазе, лица, предели*, Сарајево: Свјетлост.
3. Андрић, Иво (1976), *Уметник и његово дело*, Београд: Просвета.
4. Деретић, Јован (1997), *Поетика српске књижевности*, Београд: Филип Вишњић.
5. Јандрић, Љубо (1977), *Са Ивом Андрићем*, Београд: Српска књижевна задруга.
6. Јовановић, Слободан (1991), *Из историје и књижевности I*, Београд: Југославијапублик и БИГЗ.
7. Кољевић, Светозар (2014), „Милановићево рано виђење Андрића: осврт на необјављену докторску дисертацију Бранка Милановића", у: *Споменица академику Бранку Милановићу*, приредио Душко Певуља, Бањалука: Академија наука и умјетности Републике Српске.
8. Костић, Лаза (2011), „Постанак песме", у: Слободан Ракитић, *Антологија поезије српског романтизма*, Београд: Српска књижевна задруга.
9. Певуља, Душко (2015), *Разговори*, Бањалука: Арт принт.
10. Поповић, Ранко (2014), „Омеђења литературе и простори живота: Књижевнокритичке теме Бранка Милановића", у: *Споменица академику Бранку Милановићу*, приредио Душко Певуља, Бањалука: Академија наука и умјетности Републике Српске.

Duško V. Pevulja
University of Banja Luka
Faculty of Philology

READING POETICS. BRANKO MILANOVIĆ ON IVO ANDRIĆ

Summary

This paper analyses the works by Branko Milanović, generated over a period of almost forty years, dedicated to the analysis of various aspects of Ivo Andrić's literary oeuvre. Milanović is one of the most qualified interpreters of this oeuvre, given the fact that he was among the first scholars within the scope of the Yugoslav literary science to have produced a PhD dissertation on Andrić and to have published a book on his works. There are several thematic issues that mark Milanović's prolonged interest in this matter, centred around Andrić's literary beginnings, the atmosphere and nature of his early works, his narrative pieces featuring questions of artistic expression and the essence of art, as well as around the foundations of Andrić's poetics, revealed in his literary works and essay and critical writing, and, finally, his novels. This analysis shows that Milanović, as early as upon acquiring his PhD title, embarks on a unique, argument-based interpretative path, constantly juxtaposing Andrić's fiction and non-fiction. Gathered in one place, Milanović's writings on Andrić confirm him as being one of the foremost interpreters of the latter's oeuvre.

▸ ***Key words***: Ivo Andrić, Branko Milanović, poetics, essay writing, atmosphere and nature of early works, novels, issues of artistic expression and essence of art.

Primary Sources

1. Milanović, Branko (1960), „Nova knjiga Ive Andrića", *Putevi*, 6, Banjaluka, 351–356.
2. Milanović, Branko (1962), „Eseji i kritike Ive Andrića", *Pregled*, 11/12, Sarajevo, 379–396.
3. Milanović, Branko (1962), „Na marginama *Travničke hronike*", *Izraz*, 7, Sarajevo, 68–71.
4. Milanović, Branko (1964), „Problem izraza i suština umetnosti kao teme u pripovetkama Ive Andrića", *Izraz*, 12, Sarajevo, 532–547.
5. Milanović, Branko (1966), *Andrić*, Zagreb: Školska knjiga.
6. Milanović, Branko (1972), *Od realizma do moderne*, Sarajevo: Svjetlost.

7. Milanović, Branko (1975), „Roman *Gospođica* Ive Andrića", *Treći program Radio Sarajevo*, 9, 383–389.
8. Milanović, Branko (1976), „Andrićeva *Travnička hronika*", u: Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Sarajevo: Veselin Masleša, 5–12.
9. Milanović, Branko (1977), „Andrićeva *Na Drini ćuprija*", u: *Zbornik radova o Ivi Andriću*, urednik Antonije Isaković, Beograd, 585–599.
10. Milanović, Branko (1987), *Doticaji i zračenja*, Banjaluka: Novi Glas.
11. Milanović, Branko (1995), „Odjeci rata u *hronikama* Andrićevim", *Puls Glasa Srpskog*, 29, Banjaluka, 7.

References

1. Andrić, Ivo (1997), *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*, priredio Slobodan Kalezić, Priština: Narodna i univerzitetska biblioteka.
2. Andrić, Ivo (1977), *Staze, lice, predeli*, Sarajevo: Svjetlost.
3. Andrić, Ivo (1976), *Umetnik i njegovo delo*, Beograd: Prosveta.
4. Deretić, Jovan (1997), *Poetika srpske književnosti*, Beograd: Filip Višnjić.
5. Jandrić, Ljubo (1977), *Sa Ivom Andrićem*, Beograd: Srpska književna zadruga.
6. Jovanović, Slobodan (1991), *Iz istorije i književnosti I*, Beograd: Jugoslavijapublik i BIGZ.
7. Koljević, Svetozar (2014), „Milanovićevo rano viđenje Andrića: osvrt na neobjavljenu doktorsku disertaciju Branka Milanovića", u: *Spomenica akademiku Branku Milanoviću*, priredio Duško Pevulja, Banjaluka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske.
8. Kostić, Laza (2011), „Postanak pesme", u: Slobodan Rakitić, *Antologija poezije srpskog romantizma*, Beograd: Srpska književna zadruga.
9. Pevulja, Duško (2015), *Razgovori*, Banjaluka: Art print.
10. Popović, Ranko (2014), „Omeđenja literature i prostori života: Književnokritičke teme Branka Milanovića", u: *Spomenica akademiku Branku Milanoviću*, priredio Duško Pevulja, Banjaluka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske.

Преузето: 15. 12. 2019.
Прихваћено: 17. 1. 2020.

Original research article
UDK 821.112.2.09-31
DOI 10.21618/fil2022262s
COBISS.RS-ID 131125249

Iva M. Simurdić[1]
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

AN UNLIKELY HERO: RECONSIDERING MICHAEL ENDE'S MOMO AS A DIVINE CHILD

Abstract: *The Divine Child was introduced by Carl Gustav Jung as an archetype closely linked to the process of individuation. Beyond the realm of analytical psychology, this peculiar child figure has been observed in myths and folklore and eventually evolved into a literary archetype known alternatively as* das fremde Kind *(the strange/alien child). Numerous child figures have since been regarded as representations of this archetype, with the titular character of Michael Ende's novel* Momo *(1973) being one of them. While her initial appearance is evocative of the Divine Child, over the course of the story Momo has to accept her fate as the chosen one in a battle against a mysterious foe, ultimately finding herself in the role of the hero of the story. This paper examines the traits of both the archetype of the Divine Child, as well as that of the Hero – including a variation specific to child characters – with the goal of reconsidering if Momo is truly exemplary of the archetype of the Divine Child. This is done with particular regard to Christopher Vogler's observation that literary archetypes are character functions, rather than fixed types, and as such this paper will discuss how Ende's protagonist is ultimately an example of this fluidity of functions.*

Key words: *divine child, alien child, Momo, archetype, children's literature.*

[1] iva.simurdic@ff.uns.ac.rs

> The great fantasies, myths and tales
> are indeed like dreams:
> they speak from the unconscious to the unconscious,
> in the language of the unconscious—symbol
> and archetype.
> (Le Guin 1992, 57)

1. Introduction

Michael Ende's novel *Momo* (1973) tells the charming tale of an orphan girl who is gifted with an extraordinary aptitude to listen and who finds herself to be the champion of good in a battle with a menacing force. The peculiar girl, quite unlike any other child figure in the story, is burdened with the task to save not only her friends, but to prevent the evil Time Saving Bank from draining the joy of life from humans everywhere. This unusual tale deals with the appreciation of idleness and importance of community, as well as with the human preoccupation with time and the almost frenetic need to avoid wasting the limited time we are granted, while we simultaneously misjudge what it is that is truly worth this most precious commodity. Unsurprisingly, the issue of time as it is presented in the novel has been the subject of much research devoted to this novel, but another point of interest has been the eponymous hero of the novel, Momo.

Momo has come to be considered a modern example of an archetype that can be traced back to the writings of Carl Gustav Jung: the Divine Child. However, upon closer inspection of the journey that the girl goes on, it becomes evident that she is no typical Divine Child. Her central role in defeating the evil that threatens her world and her desire to restore a peaceful life are motifs more commonly associated with another archetype – the Hero. It is for this reason that the following paper will re-examine how Momo has come to be considered a prime example of the Divine Child, while also taking into consideration that she might in fact be the ubiquitous Hero archetype. The structure of the paper is as follows: After an initial discussion of the meaning and history of archetypes and the archetypal approach to literature in the second section, the third section will be devoted to the archetypes of the Hero Child and Divine Child, while the fourth section will entail the analysis of the character Momo.

2. From an Unconscious Structure to a Pattern in Literature

The term *archetype* is inextricably tied to analytical psychology and thereby also to its founder, Carl Gustav Jung (1875-1961). Moreover, it is a crucial term for the theory of the collective unconscious, which is considered to be Jung's most significant contribution to the field of analytical psychology. He postulated that the human psyche contains a layer he named the collective unconscious, a layer filled with universal structures which are the same for all humans, regardless of where they live and in what time period (Jung 1995: 3-4). These structures are what Jung calls *archetypes*.

Regarding the task of defining Jung's archetypes, Jolande Jacobi, a Jungian analyst who personally worked with him, stated that "the best we can hope to do is to suggest its general implications by *talking around* it" (Jacobi 2002: 31). Jung offered no one absolute definition of the archetype. He considered archetypes to be biological entities that are inherited from generation to generation. In *A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity*, Jung notes how archetypes exude their influence on the conscious, defining them as "factors and motifs that arrange the psychic elements into certain images, characterised as archetypal, but in such a way that they can be recognised only from the effects they produce." (Jung 1975: 140). By effects, Jung means dreams, visions, as well as everything envisioned by the human mind, as he considered it to be "the womb of all the arts and sciences" (Jung 1971: 112). Primarily by analysing dreams, but also by considering motifs and figures from folklore and art in the broadest sense, Jung identified and named numerous archetypes categorized by Stevens as being either archetypal events, figures, motifs or symbols (2012: 85). The explanation as to why these are never manifested quite the same (despite bearing clear similarities which enable their identification in the first place) lies in the fact that archetypes are "merely possibilities of images" (Vannoy Adams 2006: 108), universal and impersonal[2]. So while every individual possesses the structure of e.g. the archetype known as Mother, our experience with this archetype will depend on our experience with the mother figure in our life, thereby varying innumerably.

Jung's writings would go on to not only influence further research into these universal structures of the psyche, but also inspire a new approach to literature whose

[2] Jung differentiates between the archetypal image or representation and the archetype itself. The archetype itself is the structure found in the collective unconscious. It can never be expressed in its true form, as the representation is determined by the other layers of the psyche (the personal unconscious and the conscious). Therefore, what is inherited is in actuality the potential for an archetypal representation. This distinction is not made within the scope of archetypal criticism.

aim it is to uncover universal structures that permeate literary texts across time and space – archetypal criticism[3]. Considering that Jung's writings contain numerous allusions and examples from art and literature, the emergence of archetypal criticism in the early 1930s comes as no surprise. At the time, the shift to analysing literary texts via close reading was relatively new and populated in academia through New Criticism. Archetypal criticism is centered on the "identification and study of recurring symbolic and mythic patterns" (Chirila 2011: 41), the archetype.

It is important to note that while many of Jung's ideas – from the universality of archetypes to the archetypes he himself discussed – were adopted by archetypal criticism, the definitions applied to analytical psychology could not remain unchanged when pertaining to literary texts. While there is once again no one absolute definition of literary archetypes, a broad one which entails the key aspects would be that they are a "typical or recurring image, character, narrative design, theme, or other literary phenomenon that has been in literature from the beginning and regularly reappears." (Lee 2000: 508) Archetypal research into literary texts tends to focus primarily on characters, in regard to which Vogler's observation that within literature, archetypes should not be perceived as fixed types, but rather as functions taken on by a character is significant. Thus, a character is not limited to being a single archetype, as it might take on the function of various ones throughout the progression of the plot (2007: 24-25). Beyond archetypal characters, there is also a notable interest in archetypal narratives, but these are more closely linked to Frye and Campbell rather than Jung.

With the application of Jung's ideas on the analysis of literary texts and with the list of archetypes expanding and evolving since he first introduced the notion, there has been plentiful research into character archetypes in literature, most notably in fantasy literature (e.g. Parker Renga & Lewis 2018, Indick 2014, Bell 2011) and, by extension, screen adaptations of such works (e.g. Graf 2015, Iaccino 1998), but their prominence has also been noted within the realm of sci-fi literature and film (e.g. Palumbo 2014, Iaccino 1998). That the fantasy genre in particular should prove to be so fruitful for archetypal criticism is far from surprising once its proximity to myth and folklore in terms of characters, motifs and narrative structures is taken into consideration. One archetype that Jung elaborated on in numerous writings and that proved to be of great significance specifically within the realm of children's

[3] While all major contributors to this approach – Bodkin, Campbell and Frye – do mention Jung in their writings, and despite the fact that they do apply the idea of the archetype as a common structure by which a connection is forged between various texts, it would be wrong to call them Jungian, as fundamental differences related to the idea of the archetype are present.

fantasy literature is the archetype of the Child, which is closely linked to perhaps the most ubiquitous archetype in literature: the Hero.

3. Unusual Children, Unlikely Heroes: The Hero and the Divine Child

Jung deals with the Child archetype extensively in *The Psychology of the Child Archetype*, stating that it "represents the preconscious, childhood aspect of the collective psyche" (Jung 1955: 161) and associates it with unity, as it can also symbolise the "synthesis of the personality" (Jung 1955: 165). Regarding the representations of this archetype, Jung differentiates between the Hero Child and the God – or Divine – Child. Inherent to both is a miraculous birth, childhood-abandonment and danger through persecution. The Divine Child is associated with hermaphroditism[4], although in literature this more commonly manifests as androgyny. Jung sees the God Child as being wholly supernatural, while the Child Hero is "human, but raised to the limit of the supernatural" or "semi-divine" (Jung 1955: 166).

Despite separating the Hero and Divine Child, Jung largely regards the Hero Child as indistinguishable from the Hero archetype. Overall, however, this archetype was not as prominently featured in his writings as the Divine Child. In *The Psychology of the Child Archetype*, Jung names several traits of the Hero Child, all of which can be applied to the Hero as well: It is semi-divine, with both human and supernatural traits (indicating the unification of the conscious and unconscious), born miraculously and fated to fight monsters (Jung 1955: 166-167). In *Psychology and Religion*, he calls the Hero greater than man – a sentiment echoed by Joseph Campbell in an interview with Bill Moyers when he said that a Hero is "someone who has found or achieved or done something beyond the normal range of achievement and experience" (Moyers 1988). While not as prominent in Jung's writings as the Child, the Hero would become one of the most researched archetypes within archetypal criticism due to its integral role in myths and stories, ranging from ancient texts up until present day narratives.

In *A Writer's Journey*, Vogler discusses several archetypes that are prominent in literature and highlights the Hero as the archetype that is at the core of most narratives. He sees the Hero as a projection of the Ego that is on the search for its

[4] The male and female traits that the child embodies may, as the child itself, be of a symbolic nature – this antithesis can be symbolic of the synthesis of the conscious (the male) and the unconscious (the female). (Jung 1955: 176)

identity and striving to achieve wholeness. The plot points commonly associated with this archetype are separation from family and battles against enemies, both of which are meant to further the Hero's growth. They are the most active character in the story and carry most of the action, as well as being the character with which the reader should identify (Vogler 2007: 28-31).

Despite the fact that Jung introduced both the Hero and the Child Hero archetype, much of the research into the Hero archetype encompasses child figures, thereby suggesting that there is no difference between these two archetypes and that childhood is not a significant aspect to be considered. Examples from myth – such as Jesus, Krishna or Heracles – are referred to both as Child Heroes and Heroes. The introduction of a specific Hero archetype that is defined by its youth could aid in analysing modern texts in which young heroes are burdened with seemingly unfathomable tasks. It is for this reason that Cain proposed the term Epic Child Hero, an offshoot of the Hero archetype, coined with regards to child heroes as they appear in modern children's and fantasy literature.

> Epic Child Heroes are protagonists of epic stories, and they accomplish great feats of strength, courage, or intellect. Unlike the classical archetypal heroes, however, they are not especially gifted in those areas. Instead, their youth is what equips and qualifies them as heroes above any other ability or quality. (Cain 2018: 11)

Much of Cain's description of the archetype corresponds with either the Hero archetype or the Child, but there are nonetheless key traits which help to set it apart from both. What distinguishes these characters as Epic Child Heroes is that they are in some manner physically different from their peers and without parental care, which they compensate with a surrogate family as well as a mentor who guides them. Overcoming its fears leads the Epic Child Hero to victory, and they are willing to accept death for what they hold to be true and right, as well as for their family and friends (Cain 2018: 14). Moreover, they possess an

> [...] innate desire to do what they perceive to be right, honorable, and just in the face of overwhelming adversity; each must be inherently good and innocent, for each must be pitted against a violent, overwhelming, and supernatural adult enemy that is beyond his or her ability to overcome, and yet still somehow the child hero must overcome it, preferably by using a virtue such as love which the evil entity cannot understand. (Cain 2018: 14)

While the Hero is coined as flawed and human, struggling to achieve a goal and attaining new knowledge along the way, thereby eliciting the reader's identification,

the Divine Child, powerful, androgynous and thoroughly mysterious, is not a character with whom the reader can identify[5], as well as being overall a considerably less frequent archetype than the Hero. That there has been significantly less research about the Divine Child as a literary archetype in comparison to the Hero is thereby not at all surprising.

What is notable, however, is that the Divine Child appears to have been given considerable attention in the study of German – and by extension, European – literature, although scholars generally speak of *das fremde Kind*[6] (the *strange* child, alternatively the *alien* child) rather than *das göttliche Kind*. While treated as a separate archetype, the Strange Child bears a striking resemblance to the Divine Child. Nikolajeva describes this character as "a figure that appears from nowhere, possesses supernatural qualities, affects the lives of other people, and frequently disappears without further explanation" (2010: 188-189). Kümmerling-Meibauer outlines the major traits of the Strange Child based on E.T.A. Hoffmann's fairy tale *Das fremde Kind* (1817), after which the archetype was named:

> Ungewöhnlich ist seine geheimnisvolle Herkunft [...]. Ungewöhnlich ist auch seine Familiensituation [...] und die daraus resultierende Einsamkeit. Das »fremde Kind« verfügt zudem über unerklärliche wunderbare Fähigkeiten [...] Auch durch sein Aussehen hebt es sich von der Umgebung ab [...] Auffallend sind auch die merkwürdigen Alters- und Namensangaben. (2003: 220-221)[7]

The androgyny, abandonment and fantastical powers, in conjunction with the appearance of a young child are all key traits of the Divine Child. It is for this reason that in this paper the Strange Child will not be regarded as an archetype separate from the Divine Child, but rather as a literary representation of the Divine Child, whereby the terms can be used interchangeably.

While both the Child Hero and Divine Child appear as protagonists in children's literature – albeit with varying frequency – it is evident that there are

[5] The topic of reader identification is especially frequent in research into children's literature, although Nikolajeva notes that "[t]he conviction that young readers must adopt the subject position of a literary character is [...] ungrounded and prevents the development of mature reading." (Nikolajeva 2010: 185)

[6] The term has been employed in the analysis of child characters beyond this specific time period and beyond German literature – such as Lindgren's *Pippi Longstocking* and Saint Exupéry's *The Little Prince* – but consistently with reference to Hoffmann's fairytale as the namesake of the archetype and its most exemplary instance.

[7] What is unusual is the child's mysterious origin. Its family situation [...] as well as the resulting loneliness. The *strange child* also has inexplicable wondrous abilities [...] its appearance also makes it stand out from its surroundings [...] It gives unusual information relating to its age, as well as a peculiar name. (Translated by the author)

clear distinctions to be made between the two. Naranjo observed not only the differences between the kinds of protagonists these two archetypes unfold to be, but additionally how the presence of one or the other is fundamentally tied to the story in its entirety. He calls the Hero the protagonist of *patriarchal* stories. Patriarchal heroes are prone to action, driven by a desire to explore and discover the unknown, to flee from the boredom of everyday life. On the opposite side of the spectrum is the hero of *matriarchal*[8] stories, who corresponds to the Divine Child. The matriarchal hero is satisfied with the ordinary and mundane, as well as being devoid of a drive to accomplish a particular goal (Naranjo 2002: 30-36). A particularly notable difference between the patriarchal and matriarchal hero is that the Divine Child's inner development is complete at the very beginning, whereas the Hero must undergo changes on his way towards individuation (Naranjo 2002: 47-48).

Naranjo argues that there is an essential difference between the world of the patriarchal and matriarchal hero. Patriarchal stories tell of adventures in unfamiliar worlds filled with magical creatures and riddled with the unknown. Matriarchal stories centre on the real world and the experiences familiar to humans (Naranjo 2002: 24). Moreover, he asserts that the two stories often have greatly different outcomes – in a tale set in a patriarchal world, in which the hero must fight enemies and restore peace, a happy ending follows the reestablishment of peace and harmony. But in matriarchal stories, stories in which the mundane is celebrated and relished in, the plot can only culminate in a bittersweet resolution, which sees the hero either leaving or dying (Naranjo 2002: 46-47).

With the clear differences between the two archetypes established, the following section will focus on the protagonist of Michael Ende's novel *Momo* (1973), who has come to be accepted as a prime example of the Divine Child, although there are reasons to question this verdict.

[8] As Naranjo states, these two categories are based on the research of Dr. Ravenna Helson into the problem-solving methods of male and female mathematicians. The research led her to distinguish between a patriarchal method – one that is systematic and goal oriented – and a matriarchal method, which shows more openness to intuition and knowledge from the subconscious. Helson wanted to research these two types of creativity in writing, leading to an analysis of 60 children's books written between 1930 and 1968. Naranjo was invited to provide a deeper analysis of the statistical results, which showed two distinct clusters corresponding to the patriarchal and matriarchal writing styles. (Naranjo 2002: 15-17)

4. Momo: A Divine Child on a Hero's Quest

While Ende's *Neverending Story* (1979) is undoubtedly the novel that received the most attention from archetypal criticism, *Momo* (1973) has occasionally been the subject of discussions about archetypal characters, but more so as an example rather than as the singular focus of an in-depth analysis of the archetype the titular character represents. Ewers (2019) and Kümmerling-Meibauer (2003) designate her as *das fremde Kind* and Nikolajeva (2010) calls her the *alien child*. When compared to other examples of this archetype, Nikolajeva states that Momo is "a more mysterious figure" (2010: 189), and that she "is and remains enigmatic" (2010: 189). More recently, Bonin offered a more detailed analysis of this character as a Strange Child, following Kümmerling-Maibauer's list of traits, while also comparing her to other examples of the archetype. Out of the three characters compared, Momo missed the most criteria (2018: 25). Therefore, while Momo is unquestionably evocative of the Divine Child, there is clearly some ambivalence which warrants a re-examination of the character and the inclusion of other possible archetypes.

The following section will offer a reevaluation of Momo as a Divine Child while also considering if she could in fact be a variation of the Hero archetype, or rather, if she takes on the function of this archetype at any point throughout the story. Taking into account Naranjo's idea that fictional worlds can be either predominantly patriarchal and matriarchal, the first facet of the story to be examined more closely will be the world of *Momo*.

4.1. A Mundane Life Thrust into Chaos

The world of Momo appears at times more matriarchal and at other times more patriarchal. That both concepts are present in the novel can be attributed to the fact that the story is a blend of two models of the fantastic according to Mendelsohn's taxonomy[9]: It is both a portal fantasy as well as an intrusive fantasy. The Grey Men and Cassiopeia are fantastical creatures who intrude into the realistic world. The Never Street and the Nowhere House, the home of Master Hora, can only be reached by a portal and are separate from the real world, with only Momo being

[9] Mendelsohn's taxonomy encompasses four major types of the fantastic: the portal-quest, the immersive, the intrusive, and the liminal. "These categories are determined by the means by which the fantastic enters the narrated world. In the portal-quest we are invited through into the fantastic; in the intrusion fantasy, the fantastic enters the fictional world; in the liminal fantasy, the magic hovers in the corner of our eye; while in the immersive fantasy we are allowed no escape." (Mendelsohn 2008: xiv). It is important to note that Mendelsohn does account for stories in which there is a shift from one model to another, discussing such cases in chapter 5 of *Rhetorics of Fantasy*.

granted access. What this means for the two-fold model proposed by Naranjo is that there is a shift.

The novel opens to what appears to be a matriarchal world, the suburbs of a city with a close-knit community devoid of any major issues aside from the occasional neighborly quarrel. The reader has no reason to doubt that it is a realistic world, similar to the one he or she inhabits. The melancholy of the opening pages only aids in constructing the impression of a world grounded in realism, as the reader discovers that the cityscape has endured changes with technological advancements. Ewers also notes the pessimism that the narrator infuses into the depiction of a technologically advanced society, while simultaneously ascribing a glory to the days long gone (Ewers 2019: 59). That Momo should appear in the amphitheatre, one of the final pillars of the lost golden days left decaying in the grey landscape of modern society, holds great significance and will be discussed shortly.

So while the first part of the book is grounded in realism, not only in terms of the setting, but also in terms of the relationships and experiences of the characters, from the second part on there is a shift. But even as the world shifts to a patriarchal one, it maintains the facade of a matriarchal world. The arrival of the Grey Men and their scheming to steal the time of the townspeople, though in itself a fantastical element, does not unleash the fantastical onto the surface. Instead, the Grey Men and Master Hora stay hidden, and the disruption that changes the people of the suburbs, Momo's surrogate family, appears to simply be a symptom of modern-day life – the preoccupation with work and neglect of any and all activities that, although enjoyable, are deemed unproductive and foregone completely. Nonetheless, there is a stark change in tempo, another aspect that Naranjo considers when differentiating the two worlds. Whereas the first and even the second part of the novel have a moderate tempo, the third and final part evolves into a dynamic and exciting battle against evil, with nothing short of the fate of humanity at stake.

Another shift from the matriarchal to the patriarchal occurs once Momo begins to encounter the fantastical beings, as these encounters no longer reflect experiences from the real world. A striking example is when Master Hora reveals to Momo the secret of how time is created and she observes the life-span of an hour flower. Such and further instances in which the girl is confronted with situations that are completely fantastical and to which the reader can in no way relate to further pull the world of the novel to the side of patriarchal stories. Moreover, the ending is a happy one, one where the evil is banished and peace restored, which is a trademark of the patriarchal story.

When observing the world in which Momo's story unfolds, it can therefore be said that we are dealing with a world in which a change from the matriarchal to the patriarchal and back to the initial mode can be observed. This also entails a shift in the role the central character plays, and thus this inconclusive categorisation lays the ground for the issues in discerning the archetype at the heart of the story.

4.2. Abandoned and Content

"Soweit ich mich erinnern kann,
war ich immer schon da."
(Ende 2015: 11)

Like all memorable child protagonists that capture the hearts and minds of young readers, Momo has a very distinct physical appearance, which is simultaneously indicative of her uniqueness and strangeness within the confines of the fictional universe whose hero she is fated to become.

The central aspects of Momo's appearance are her thinness and small stature (making her age indiscernible), her unkemptness (a consequence of poverty rather than of distaste for cleanliness), her unruly black curls, and her distinctive and signature outfit comprised of a patchwork skirt and oversized men's jacket. Both Cain and Kümmerling-Meibauer name a distinct physical appearance as a characteristic of the Epic Child Hero and Strange Child respectively, but Momo's perhaps most striking feature is simultaneously a trait inherent to the Divine Child: her androgyny. And yet, there are reasons to question if androgyny is truly a trait of this character.

Upon her initial introduction, Momo's gender is only somewhat discernible. "Es sei ein Kind, ein kleines Mädchen vermutlich. So genau könne man das allerdings nicht sagen, weil es so merkwürdig angezogen war."[10][11] (Ende 2015: 9) The reason for the observer's difficulty in discerning her gender lies in Momo's odd manner of dressing, and the uncertainty regarding her gender is never brought up again once it is established that she is a girl. While this statement about her appearance is no doubt one of the reasons she has previously been referred to as a Strange Child, Momo is not truly androgynous, particularly when compared to the motif's namesake from Hoffmann's story.

[10] It was a child — a girl, most likely, though this was hard to say because she wore such funny clothes.

[11] This and all of the following translations of the German original are taken from the English translation of the novel by J. Maxwell Brownjohn.

Notwithstanding that she is undoubtedly a girl (given the use of female pronouns) Momo's female identity plays a remarkably small – if not even completely negligible – role. Kaminski notes that the novel is in its entirety de-eroticised and that Ende wholly negates both the erotic and the sexual (1985: 81). It is only in games and stories that Momo is ascribed a typically female role, such as that of a princess, but beyond these instances she is in no way bound to her female identity. Rather than exhibiting a unity of both genders, as is characteristic of a Strange or Divine Child, Momo instead appears to be genderless, simply a child rather than a girl. This lack of gender and lack of sexuality is, according to Kaminski, a prerequisite for Momo's pureness, which is in turn essential for her abilities to unfold in the manner in which they do (Kaminski 1992: 95).

What truly cements the impression that we are dealing with a Divine Child are Momo's answers to the many questions posed by the curious people of the suburbs who gather to greet the unusual child. To the question of her place of origin, she makes an indistinct motion that suggests someplace far. To the question of the whereabouts of her parents, the girl simply shrugs. To the question of her birth, Momo says: "Soweit ich mich erinnern kann, war ich immer schon da."[12] (Ende 2015: 11) and continues to claim to be over 100 years old, a claim swiftly dismissed as it is revealed that she has had no formal education and cannot even count. The unusual name Momo stands out against the many other names that are for the most part of Italian origin, and the girl states that she has named herself thus. These details regarding her character are in line with Kümmerling-Meibauer's list of traits that the Divine Child possesses.

This description of Momo's appearance and her circumstances, from her abandonment to her lack of education, not only serves to distinguish her from other characters, but it also appears to set her up as what Frye refers to as a hero of the ironic mode[13], a hero who is inferior to others in power or intelligence[14].

[12] "As far as I can remember [...] I've always been around."

[13] Frye distinguishes five modes of narrative based on the hero's scope of power: if the hero is superior to others, a divine being, we are dealing with a myth. If the hero is superior but still human, then the narrative in question is a romance. If the hero is superior to others but still at mercy of the natural environment, he is the hero of the high mimetic mode. If the hero is a simple human with no powers to make him superior to others or the environment, the narrative belongs to the low mimetic mode. The final one is the ironic mode, a narrative in which the hero is inferior in power and/or intelligence. (Frye 1973: 33-34)

[14] Nikolajeva points out that all child protagonists are by default heroes of the ironic mode owning to the fact that, as children, they are inferior to the adults around them (Nikolajeva 2001: 430), but continues to point out that notable child protagonists can in fact be identified as belonging to another mode – with exception of the mythical one.

This simultaneously questions, if not entirely rebuffs the possibility of her being the Hero archetype, despite there being certain other traits that connect her to this archetype. Momo is an orphan with a mysterious past, a fate she shares with many mythological heroes. But unlike in classical tales of heroes, in Momo's case this plot point is completely overlooked, despite the fact that, in particular in fantasy literature, the discovery of the hero's origins can serve as a driving force in the adventure ahead, and even unravel a connection to a benevolent or malicious force. But in Momo's case there is no mystery to be resolved, and the girl does not perceive her situation as a tragic or ill-fated one, nor is it presented in a manner to evoke the reader's pity. A seemingly traumatic past is brushed aside and all but forgotten from the moment the child becomes a part of the community.

> Von nun an ging es der kleinen Momo gut, jedenfalls nach ihrer eigenen Meinung. Irgendetwas zu essen hatte sie jetzt immer [...] Sie hatte ein Dach über dem Kopf, sie hatte ein Bett und die konnte sich, wenn es kalt war, ein Feuer machen. Und was das Wichtigste war: Sie hatte viele gute Freunde.[15] (Ende 2015: 15)

Here Momo begins to emerge as a true hero of the matriarchal world, one who is content with the present as it is and has no desire to break away and dive into adventures. This, coupled with her appearance and circumstances, appears to indicate that we are dealing with a Divine Child, but Momo has simultaneously met several criteria of the Epic Child Hero. Beyond the aforementioned physical distinctions from other characters, she is both abandoned and without a parental figure, who she does not seek to find a replacement for. There is no designated foster mother or father, but Momo does find a surrogate family comprised of the many people of the suburbs, thus effectively becoming part of a large and by no means conventional family. Being an ironic hero does not eliminate the possibility of her being an Epic Child Hero, as Cain states that these heroes are inherently ill equipped to face the evil force they are pitted against.

Momo's physical description, coupled with her abandonment, lack of shelter, dependence on others and illiteracy appear to introduce a true hero of the ironic mode, were it not for character traits which elevate her to a hero of the high mimetic mode, one who, although human, is superior to others while still at the mercy of the environment. What elevates Momo to this kind of hero is her ability to listen.

[15] Momo was comfortably off from now on, at least in her own estimation. She always had something to eat [...] She had a roof over her head, she had a bed to sleep in, and she could make herself a fire when it was cold. Most important of all, she had acquired a host of good friends.

4.3. Gifted and Chosen

"Aber darf ich ihnen erzählen,
was die Sterne gesagt haben?"
(Ende 2015: 185)

That the novel opens with the description of the suburb, where most of the plot transpires, instead of the introduction of the titular protagonist, may initially seem to simply delay the appearance of the hero of the story, but this ultimately permits the author to embed Momo into the world in a unique manner while simultaneously leaving hints about the mysterious girl.

Saying that Momo possesses a keen listening ability oversimplifies the matter and deters the attention from what her powers actually mean within the world in which her story is transpiring. The reader is introduced to this world as one in which a golden age has passed, an age when people flocked to amphitheaters to listen and observe the stories that were told and shown there. In stark contrast lies the world of the present, in which only ruins remain as reminders of these times, and it is precisely in these ruins that Momo appears, as though she were a part of that long gone world, rather than the modern one. Not only does she insist on staying in the ruins of the amphitheater, but she appears to possess the same aptitude that the people from the times long gone had, as they were passionate listeners and spectators.

The uniqueness of Momo's powers lies in the seemingly complete passivity they involve on her part. In listening to those who come to her, Momo is able to resolve all of their troubles having not said a word. "Sie konnte so zuhören, dass ratlose oder unentschlossene Leute auf einmal ganz genau wussten, was sie wollten."[16] (Ende 2015: 17) While listening might seem like a passive activity, the reason why Momo is so apt at it is because she is not at all passive. A prerequisite of her powers is her ability to be completely engrossed and engaged in what people are telling her, empathetic beyond the capabilities of a child her age. Ewers concludes that this is where her true power lies: In offering those around her, regardless of gender or age or economic status, the attention and sympathy that they crave and deserve, Momo is able to guide those around her to rediscovering their uniqueness, dignity, confidence and courage (2019: 66), all things that are lost in an alienated

[16] Momo could listen in such a way that worried and indecisive people knew their own minds from one moment to the next.

society. As such, she emerges as the enemy of the Grey Men whose sinister plan is, at its core, the establishing of a completely estranged society.

While Ende is no stranger to ambivalent antagonists, a more common approach in modern children's literature, in *Momo* he opts for a clear distinction between good and evil, with Momo and her allies on one side of the spectrum and the Grey Men on the other. In the fashion of classic children's fantasy literature, the child protagonist must face an adult antagonist. Nikolajeva sees this collision as the symbolic confrontation with the adult world. "[T]he protagonist meets the adult world and proves to be stronger, smarter, and more virtuous than his adversary." (2002: 123) But the conflict between Momo and the Grey Men goes beyond this kind of confrontation, as the Grey Men are not truly human and are symbolic of alienation as a symptom of modern-day society, rather than the adult world. In turn, Momo is not symbolic of childhood or youth or any kind of antithesis to an adult world, but rather of companionship and appreciation of others. The Grey Men stand as a symptom of the modern times, dressed uniformly in business suits and lacking any individuality, while Momo emerges from the ruins of a forgotten time, unique by all means but with no money or status to her, lacking all superficial things valued by society, but nonetheless capable of finding happiness simply by being part of a community.

One final thing that should be noted about Momo's powers is that while Ende may have wanted to highlight an ability we as humans possess but have neglected, there is an undoubtedly fantastical quality to the child's listening abilities. Namely, they enable her to detect something that is completely beyond human comprehension. Staring at the night sky, she is able to discern the sounds of the stars, "Und es war ihr, als höre sie eine leise doch gewaltige Musik, die ihr ganz seltsam zu Herzen ging."[17] (Ende 2015: 24) The ability to hear the voices of the stars appears to be what enabled Master Hora to summon Momo to the Never House in the first place. It also allows Momo to understand the secret of time once Hora shows her the hour flowers. So while the reader may initially opt to dismiss there being any supernatural quality to Momo's abilities, it becomes more and more apparent, as her ties with the overtly supernatural deepen precisely because of these abilities, that there is an inherently fantastical quality to her.

With Momo's abilities carefully laid out, the question that must be posed is how do these help us to determine the archetype that she represents? Fantastical powers are one of the traits that the Divine Child exhibits, but the Hero may also be equipped with a power that sets him apart from other humans. Momo's abilities

[17] [S]he seemed to hear soft but majestic music that touched her heart in the strangest way.

hold no forceful powers, no offensive or defensive properties, making her quite the unlikely Hero. Nevertheless, they put her in direct opposition to the forces of evil, and thus despite being an unlikely Hero, she is simultaneously singled out as their biggest threat, inadvertently thrusting her into the Hero's role. Though the Divine Child can hold wondrous powers as well, its role is not to defeat the evil that threatens the world it inhabits. This task befalls the Hero, an archetype integrally linked to confrontations and battles. The Epic Child Hero is also destined to face and overcome forces of evil, despite being inherently ill equipped to do so. This very much rings true in Momo's case, because despite the fact that her powers make her the enemy of Grey Men, they do not aid her in defeating them. But while it is youth that equips the Epic Child Hero to face the threat it is confronted with, in Momo's case this does not apply. She finds herself tangled in the web of the Time Saving Bank because she is beyond their control due to her listening abilities.

The examination of her powers would appear to point most clearly in the direction of the Hero archetype. The final part of this analysis will focus on an integral part of this archetype, and that is the journey that the Hero goes on and how it affects and changes him.

4.4. A Tumultuous Adventure and an Unchanged Hero

Joseph Campbell's *The Hero with a Thousand Faces* (1949) carefully examines the path which Heroes tread on, be they half-gods from myths or modern-day mortal characters. The stages of the three rites of passage – separation, initiation and return – which together form the hero's journey, symbolically depict the heroes confrontations with obstacles humans are faced with on their own inner journey, thereby essentially symbolising the process of individuation. The Hero emerges changed at the end, matured, stronger, while also having endured losses. But looking at Ende's mysterious child character Momo, it becomes evident that at the end of her ordeal she is exactly as she was at the very beginning.

Momo is what Vogler refers to as an unwilling hero. She is a matriarchal hero, content with life as it is, propelled into a fantastical adventure in order to save her friends. There is nothing that Momo hopes to gain for herself on this journey other than the restoration of life as it was prior to the arrival of the Grey Men. Her biggest obstacle in doing so is fear of the unknown and powerful force, a fear she is able to overcome with the realisation that the ones truly in need are her friends not her. "Als sie so weit gedacht hatte, fühlte sie plötzlich eine seltsame Veränderung in sich. [...] [S]ie fühlte sich nun so mutig und zuversichtlich, als ob keine Macht der

Welt ihr etwas anhaben könnte [...]."[18] (Ende 2015: 248) In realising that she is able to sacrifice herself for her friends, Momo finds the strength to do so. Sacrifice is a crucial part of a Hero's story, as well as of an Epic Child Hero's, while the Divine Child is not the one on whose shoulders the fate of their allies rests.

Nevertheless, once the goal is attainted, Momo is unchanged. Just as the abandonment she endured prior to the story of the novel is brushed aside and carries no psychological impact, so is the defeat of the evil forces in no manner a turning point for her. Momo's inner development is static, as though it had already reached a point of no further progression. In this regard, she is less like a Hero and more like a Divine Child, an almost otherworldly being that is not subject to the emotional and psychological developments which are integral to the human experience.

A final matter that should be discussed is the means by which Momo defeats the enemy. The defeat against the Grey Men is made possible only thanks to the help of other fantastical beings, namely the future foreseeing turtle Cassiopeia and the keeper of time Master Hora. They are the ones who equip Momo with the means to defeat the Grey Men, as well as instruct her on what is to be done. This is not to say that Momo deserves no credit for her triumph, as she does eventually face the evil on her own and is left to her own devices to devise an exact plan. However, none of this relates to her abilities; in the moment of truth, she is able to act quickly and cleverly, which, coupled with the aid of her allies, ultimately leads to the downfall of the Time Saving Bank.

Momo does not, as an Epic Child Hero would, defeat evil with the help of her virtues, nor does her youth equip her with a potential that is instrumental in achieving victory. While her abilities do single her out as a threat to the Grey Men, as she is immune to their manipulation, they are of no use in a battle against them. What does equip Momo with the ability to defeat the Grey Men is, for one, overcoming her fear, and being singled out as a champion of Master Hora as well as being given the ability to move through a world in which time has stopped. Overcoming an internal turmoil and defeating an enemy that is overwhelmingly stronger are both motifs ascribed to the Epic Child Hero rather than the Divine Child.

Both Naranjo and Nikolajeva mention that the Divine Child vanishes at the end of the story, leaving as mysteriously as it appeared and remaining an enigma.

[18] Once she reached this conclusion, she felt a mysterious change come over her.[...] she felt courageous and self-confident enough to tackle any power on earth; more precisely, she had ceased to worry about herself.

But Momo does not leave. Having freed her friends from the clutches of the Grey Men, Momo returns to her makeshift home at the amphitheater and appears to impart to her friends a part of the insight into the universe that she attained: "Sie dachte an die Stimmen der Sterne und an die Stunden-Blumen. Und dann begann sie mit klarer Stimme zu singen."[19] (Ende 2015: 299) The reader is left with this image of the strange child, but it is by all means a happy resolution to the story and it appears as though Momo, having fought as hard as she did for this community, will stay a part of it for a long time.

5. Conclusion

True to Vogler's observation that literary archetypes are changeable functions, Momo is a Divine Child who is burdened with becoming an Epic Child Hero; a matriarchal hero caught in the radical shift her world experiences and forced to temporarily become an uncharacteristic patriarchal hero. As such, she reluctantly accepts being the champion of good in the battle against a menacing force only she is able to discern, and she, as is characteristic of the patriarchal hero, succeeds in restoring peace and banishing the evil forces. The fate of being the chosen one befalls her on account of her representing the polar opposite of the Grey Men, inevitably putting her in conflict with them. She is smaller and weaker than her enemy, but nevertheless manages to emerge victorious, albeit not quite in the manner that is characteristic to the Epic Child Hero, as this defeat is not achieved due to the child's virtuousness.

Indeed, Momo is never fully consistent at being the representation of an Epic Child Hero. Her inner staticity and complete lack of development make her a truly unlikely child figure, and it would seem that the journey she goes on holds no symbolic value for her maturation. At the same time, she is not a true Divine Child either. Much unlike this archetype, she does not disappear upon the story's conclusion. That a Divine Child vanishes or dies in the end is tied to the idea that in this manner they are able to remain a child forever. In Momo's case, there is no anticipation of an eternal childhood. For she wears the clothes she does precisely because she predicts that ahead of her is a very human life:

[19] She thought of the music of the stars and the hour-lilies, and then, in a sweet, pure voice, she began to sing.

> Sie trug eine alte, viel zu weite Männerjacke, deren Ärmel an den Handgelenken umgekrempelt waren. Abschneiden wollte Momo sie nicht, weil sie vorsorglich daran dachte, dass sie ja noch wachsen würde.[20] (Ende 2015: 10)

What this analysis in no way attempts to argue is that it is a fallacy to consider Momo a Divine, Strange or Alien Child. Her undisclosed origin, demeanor and abilities seemingly come together to forge the representation of the archetype discussed by Jung and elaborated on specifically pertaining to literary characters. Indeed, when observing her traits and appearance, it would seem that Momo is almost fully exemplary of this archetype. Notwithstanding, what the foregoing analysis aimed to underline was the fluidity of archetypes and the necessity of considering the plot in its entirety when identifying and analysing literary archetypes.

Primary Sources

1. Ende, Michael (2015), *Momo*, Stuttgart: Thienemann.
2. Ende, Michael (1986), *Momo*, translated from German by J. Maxwell Brownjohn, Harrisonbourg: Penguin Books Ltd.

References

1. Bell, Christopher (2011), "Three is a Magic Number: The Trinity Archetype in Harry Potter", Journal of Literature and Art Studies, September 2011, Vol. 1, No. 3, 209-218.
2. Bonin, Helena (2018), "Fremde Kinder und ideologische Staatsapparate: Wie Momo, Pippi und das Sams Ideologie entgehen", Bachelor Thesis, Dalarna University, School of Humanities and Media Studies, Falun (Sweden), URL: http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1285286/FULLTEXT01.pdf
3. Cain, Jennifer (2018), "Birthing an Archetype: War and the Emergence of the Epic Child Hero", PhD Thesis, Middle Tennessee State University, Murfreesboro (Tennessee). URL: https://jewlscholar.mtsu.edu/bitstream/handle/mtsu/5653/Cain_mtsu_0170E_11000.pdf?sequence=1&isAllowed=y
4. Campbell, Joseph (2004), *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
5. Chirila, Alexander (2011), "Archetypal Criticism", *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, Vol 1, West Sussex: John Wiley & Sons Ltd, 41-48.
6. Ewers, Hans-Heino (2019), *Michael Ende neu entdecken*, Stuttgart: Alfred Körner Verlag.

[20] She wore a man's jacket, also far too big for her, with the sleeves turned up at the wrist. Momo had decided against cutting them off because she wisely reflected that she was still growing.

7. Frye, Northrop (1973), *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
8. Graf, Beverly (2015), "Arya, Katniss, and Merida: Empowering Girls through the Amazonian Archetype", *Classical Myth on Screen*, New York (New York): Palgrave Macmillan.
9. Iaccino, James (1998), *Jungian Reflections in the Cinema: A Psychological Analysis of Sci-Fi and Fantasy Archetypes*, Westport (Connecticut): Praeger Publishers.
10. Indick, William (2012), *Ancient Symbology in Fantasy Literature: A Psychological Study*, Jefferson (North Carolina): McFarland & Company.
11. Jacobi, Jolande (2002), *Complex, Archetype, Symbol in the Psychology of C. G. Jung*, London: Routledge.
12. Jung, Carl Gustav (1955), *Archetype and the Collective Unconscious*, London: Routledge.
13. Jung, Carl Gustav (1971), *Spirit in Man, Art and Literature,* Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
14. Jung, Carl Gustav (1975), *Psychology and Religion: West and East*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
15. Kaminski, Winfred (1985), "Das Innenbild der Außenwelt: Annotationen zu den Kindergestalten im Werk Michael Endes", *Kinderwelten: Kinder und Kindheit in der neueren Literatur*, Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 71-85.
16. Kaminski, Winfred (1992), *Antizipation und Erinnerung: Studien zur Kinder- und Jugendliteratur in pädagogischer Absicht*, Stuttgart: M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung.
17. Kümmerling-Meibauer, Bettina (2003), *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*, Stuttgart: J. B. Metzler.
18. Le Guin, Ursula (1992), *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York: Harper Perennial.
19. Lee, Alvin (2000), "Archetypal Criticism", *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, Toronto: University of Toronto Press, 2-5.
20. Mendelsohn, Farah (2008), *Rhetorics of Fantasy*, Middletown (Connecticut): Wesleyan University Press.
21. Moyers, Bill (1988), *Joseph Campbell and the Power of Myth*, PBS, USA.
22. Naranjo, Claudio (2002), *Das göttliche Kind und der Held: Die tiefere Bedeutung von Kinderliteratur u.a. Der kleine Prinz, der Hobbit*, Petersburg: Verlag Via Nova.
23. Nikolajeva, Maria (2001), "The Changing Aesthetics of Character in Children's Fiction", *Style*, Vol. 35, No. 3, Conventions of Children's Literature: Then and Now (Fall 2001), 430-453.
24. Nikolajeva, Maria (2002), *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Lanham (Maryland): The Scarecrow Press, Inc.
25. Nikolajeva, Maria (2010), *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*, New York: Routledge.

26. Palumbo, Donald (2014), *The Monomyth in American Science Fiction Films: 28 Visions of the Hero's Journey*, Jefferson (North Carolina): McFarland & Company, Inc.
27. Parker Renga, Ian and Lewis, Mark (2018), "Wisdom, Mystery, and Dangerous Knowledge: Exploring Depictions of the Archetypal Sage in Young Adult Literature", *Study and Scrutiny: Research on Young Adult Literature, Volume 3, Issue 1,* 25-50.
28. Stevens, Anthony (2006), "The Archetypes", *The Handbook of Jungian Psychology. Theory, Practice and Application,* London: Routledge, 74-93.
29. Vannoy Adams, Michael (2006), "The Archetypal School", *The Cambridge Companion to Jung*, Cambridge: Cambridge University Press, 107-124.
30. Vogler, Christopher (2007), *The Writer's Journey*, San Francisco (California): Michael Wiese Productions.

Iva M. Simurdić
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

NEOBIČAN JUNAK: PREISPITIVANJE LIKA MOMO IZ ISTOIMENOG ROMANA MIHAELA ENDEA KAO BOŽANSKOG DETETA

Rezime

Predmet ovog istraživanja je roman *Momo* (1973) Mihaela Endea, odnosno glavni lik za kojeg se smatra da je primer arhetipa božanskog deteta. U ovom radu biće razmotreno da li lik devojčice Momo zaista odgovara ovom arhetipu, kao i da li je moguće uočiti odlike najrasprostranjenijeg književnog arhetipa – arthetipa junaka. Iako Momo po svom izgledu i osobinama podseća na druge primere božanskog deteta iz književnosti, nezaobilazna je činjenica da se za njen lik vezuju motivi poput odlaska od kuće i borbe protiv zla, motivi koji odgovaraju arhetipu junaka. Polazeći od stava Kristofera Voglera (Christopher Vogler) da su književni arhetipovi funkcije koje likovi zauzimaju, a ne nepromenljive odrednice, u ovom radu je analizirano kako Momo prelazi iz arhetipa božanskog deteta u arhetip junaka, kao i kako je, uprkos odlikama i božanskog deteta i junaka, nekarakterističan primer za oba arhetipa.

► ***Ključne reči***: božansko dete, neobično dete, Momo, arhetip, dečja književnost.

Preuzeto: 11.10. 2020.
Korekcije: 7. 12. 2020.
Prihvaćeno: 15. 12. 2020.

Оригинални научни чланак
УДК 821.111.09-31
DOI 10.21618/fil2022283z
COBISS.RS-ID 131125505

Александар М. Живановић[1]
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

ОДНОС ДОМИНАЦИЈЕ И ОТПОРА У РОМАНУ *HIGH FIDELITY*

Апстракт: *Рад представља анализу односа доминације и отпора у роману* High Fidelity. *Циљ рада јесте да идентификује елементе популарне културе у роману и на тај начин одреди природу могућих односа у патријархалном и капиталистичком друштву. Користећи Фискову теорију популарне културе (2001), посматраћемо ликове као представнике сила доминације и отпора. Мушки род и виша класа чине категорије које су доминантније у односу на подређене – женски род и нижу класу. Такође, протагониста Роб је прототип мушкарца који је подређен сам себи, тачније својој представи о идеалном мушкарцу. Подређени пружају отпор на различите начине. Лора је успешна пословна жена која поседује снагу карактера, што је ставља у бољи положај од оног у ком се налази Роб. Један од начина како он изражава свој отпор јесте бављење музиком. Као представник ниже класе (односно сиромашног приватног предузетника), протагониста се супротставља вишој (богатијим предузетницима) поседовањем моралних принципа који њима неретко недостају.*

Кључне речи: *доминација*, *отпор*, High Fidelity, *популарна култура*.

1. Увод

Прво издање романа *High Fidelity* објављено је 1995. године. Без обзира на временску дистанцу од више од двадесет година, ово дело је и данас веома читано и заузима важно место у популарној култури. Разлог његове популарности можемо тражити у музици којом се роман бави и у ономе што главни лик представља. Наиме, бројне референце на популарну музику чине ово дело пријемчивим и интересантним најпре адолесцентској публици, у чијем живо-

[1] aleksandar.zivanovic@ff.uns.ac.rs

ту поп музика игра важну улогу, а потом и старијим читаоцима који су њени љубитељи. Главни лик Роб Флеминг власник је продавнице плоча. Познавање музике за њега није само дужност коју мора да обавља како би могао да оствари извор прихода – музика продире у готово све аспекте његовог живота. Роб обавља посао *DJ*-а, снима касете са песмама када покушава да освоји девојку, у свим приликама смишља листе са пет најбољих песама, албума и слично. На основу свега овога, може се закључити да је Роб велики љубитељ и изврстан познавалац музике. Његов начин приповедања је такав да честим упућивањем на музику доводи музичку уметност у везу са књижевном, због чега су вероватно многи који се баве проучавањем музике, а не баве се изучавањем књижевности, пожелели да прочитају књигу.

С друге стране, Роб има 35 година, али његово понашање, размишљања и ставови карактеришу особу тинејџерског или адолесцентског узраста. Иако би се на основу овога могло помислити да је *High Fidelity* намењен искључиво млађим читаоцима, то свакако није случај. Роман представља својеврстан феномен с обзиром на то да приказује мушкарца на начин какав се ретко сусреће у популарној култури. Протагониста који је уједно и наратор у причи намењеној читаоцу отеловљује „женску" страну мушкарца, односно испољава сва она осећања која се типично повезују са личношћу жене, а која указују на слабост – несигурност, страх, емотивност – и не приписују се прототипичном мушкарцу јер он не сме бити слаб. У овом роману главни лик је управо такав. Врло је могуће да је нетипична карактеризација мушког лика обезбедила успех Хорнбијевом делу и међу старијим читаоцима током свих претходних година (сличну идеју износи Pančić 2000). Као што наводе Лабас и Миховиловић (2011: 114), појединац преферира садржаје у којима може пронаћи део сопственог животног искуства. Према томе, могуће је да мушкарци читају роман јер им сопствене несигурности омогућавају да се поистовете са протагонистом и увиде да нису једини који имају такве проблеме. С друге стране, женској читалачкој публици дело може бити интересантно јер омогућава детаљан увид у начин размишљања једног мушкарца. У оваквом читању, *High Fidelity* демистификује личност мушкарца јер показује подједнаку рањивост својствену стереотипном представљању жене у популарној култури.

Једна од круцијалних одлика популарне културе јесте супротстављеност двеју сила различитих по концентрацији моћи. Оваква расподела не спречава слабију силу да пружа отпор јачој – напротив, слаби се служе средствима која су им доступна како би угрозили моћ која се налази у рукама моћнијих (Fisk 2001). Читање које смо применили за потребе анализе представљене у овом

раду подразумева посматрање ликова и онога што они представљају као представника сила доминације и отпора. У овом раду разматрамо односе између њих, односно између ове две силе, при чему се акценат ставља на протагонисту чији је однос са другим ликовима предмет анализе у оквиру сваког дела рада. Циљ рада јесте да идентификује елементе популарне културе у роману и на тај начин одреди природу могућих односа у патријархалном и капиталистичком друштву. Други одељак представља основне идеје Фискове теорије популарне културе на којој се заснива анализа. Трећи одељак бави се везом између Роба и Лоре, девојке која га је напустила. У четвртом одељку анализирамо протагонистин однос са другим релевантним женским ликовима који се јављају у делу. У петом одељку, који за тему има класну супротстављеност, представљамо односе са ликовима у којима се Роб може посматрати као нижа, али и као виша класа.

2. Популарна култура

Популарна култура увек се јавља као реакција на силе доминације, због чега је постојање популарне доминантне културе немогуће (Fisk 2001: 54). Оваква тврдња не искључује учествовање припадника доминантних друштвених група у популарној култури. Пословни човек који организује провод у приватној ложи није део популарне културе; међутим, уколико скине одело и бодри тим за који навија као обичан навијач, тада може постати њен део (Fisk 2001: 54). Дакле, да би се то десило, неопходно је да призове друге друштвене припадности. Према Фиску (1989: 4), производима културне индустрије (које људи користе у процесу стварања популарне културе) углавном се сматрају филм, музика, телевизија, публикације, итд., али свака индустрија може бити културна индустрија у мањој или већој мери. Комад намештаја може бити културни текст на исти начин као што је то плоча популарне музике – роба обавља своју материјалну функцију, али потрошач у њој такође може пронаћи своја значења, значења идентитета и задовољства (Fiske 1989: 4).

Текст добија значење само кроз своје читаоце (De Certeau 2002: 170). Према томе, елементи популарне културе нису унапред одређени, већ зависе од начина читања текста који ће изабрати друштвено лоцирани читалац (Fisk 2001: 55). Користећи пример ТВ серије *Далас*, аутор наводи да амерички дух ове серије у Холандији може створити опозициона значења која не постоје у Сједињеним Америчким Државама. „Улога критичара-аналитичара стога се не огледа у откривању правих или скривених значења текста, нити у праћењу начина читања тог текста; та улога се пре своди на праћење игре моћи

у друштвеној формацији, игре моћи у којој су подразумевани сви текстови и у којој је популарна култура увек на страни подређених" (Fisk 2001: 56).

Појам моћи подразумева нешто што циркулише – она се никад не налази на једном месту или у рукама одређених људи (Foucault 2003, цитирано у: Willcocks 2004: 254). Друштвена моћ не може се поистоветити са класом или било којом другом друштвеном категоријом (Fisk 2001: 206). Жена може учествовати у патријархалној моћи („Чекај само да ти се отац врати кући") или јој се супротстављати, нпр. у подругљивим разговорима. Са друге стране, мушкарац може имати много искустава немоћи унутар система; такође, може учествовати у патријархалној моћи, избегавати је или јој се супротстављати, као и жена (Fisk 2001: 206).

Антагонизми који су кључни за постојање популарне културе (стратегија насупрот тактике, хегемонија насупрот отпора, итд.) мотивисани су задовољством (Fisk 2001: 59). Популарна задовољства могу се поделити на задовољства избегавања (задовољства која су усредсређена на тело, а у друштву углавном доводе до увређености и скандала) и задовољства стварања значења (задовољства усредсређена на друштвени идентитет и друштвене односе, која делују социјално кроз семиотички отпор хегемонистичкој сили) (Fisk 2001: 68).

3. Роб и Лора

Љубавна веза између главног лика романа Роба и његове девојке Лоре представља однос у коме улоге доминантног и подређеног нису расподељене онако како би се очекивало. Упрос томе што поседује претпостављену супериорност у погледу пола, Роб се не може посматрати као доминантнији партнер у њиховој вези. Разлог за овакво виђење јесте то што се Лора одлучује на раскид и ставља тачку на заједнички живот. Остављени Роб осећа се повређено, иако то не жели да призна. Изостављање Лоре са листе најболнијих раскида може се посматрати као његова жеља да јој се освети за нанесену бол. У тренуцима туге Роб прибегава преуређивању своје колекције плоча. Како би пружио отпор доминантнијој сили – партнеру који оставља – Роб се служи оним што Фиск (2001: 58) назива „креативност слабих". Музика је његова велика љубав и средство помоћу ког је изградио сопствени идентитет. У горепоменутом чину слагања плоча, протагониста проналази задовољство које отклања осећај инфериорности („... а кад сам завршио, био сам сасвим испуњен собом, будући да сам то заправо ја" (Hornbi 2000: 59). Према Фиску (1989: 4), подређени положај у ком се налазе учесници у популарној култури подразумева да они не

производе ресурсе популарне културе, већ стварају своју културу од постојећих ресурса, као што то чини главни лик у роману.

У патријархалном друштву једна од најважнијих функција мушкарца јесте да обезбеди неопходна материјална средства за живот. Међутим, у овом љубавном пару Роб се не налази у бољем положају ни када је реч о финансијској ситуацији. И поред тога што, као власник продавнице, поседује извор прихода, Лорин посао адвоката омогућује јој знатно бољу зараду. Оваква прерасподела моћи није у складу са патријархалном идеологијом према којој жена „може да пронађе праву срећу једино у љубави мушкарца, а не у каријери или другим облицима задовољења" (Fisk 2001: 138). У таквом односу читатељке могу пронаћи значења која ће доживети као одређени отпор силама доминације. Ипак, Роб се не осећа инфериорно у односу на Лору. Не размишља о улогама мушкарца и жене ни када од ње позајмљује новац. Када наводи објашњење за могуће разлоге раскида и зашто јој није вратио позајмљени новац, Роб, између осталог, каже: „Питање новца је лако објаснити: она га је имала, ја нисам, и желела је да ми га да" (Hornbi 2000: 98). С друге стране, прототипском патријархалном мушкарцу вероватно би било понижавајуће што има мање новца од своје жене и што мора да га позајми.

Оправданост абортуса и данас се сматра контроверзним питањем. Постоје људи који сматрају да жена која се одлучи на овакав чин одузима живот свом детету и чини велики грех. Насупрот оваквом патријархалном становишту налази се виђење према коме жена има право да бира какав ће живот водити и да ли жели да роди или не. Лорина одлука да прекине трудноћу показује снагу њеног карактера. За разлику од жена које се плаше абортуса и због тога бирају живот какав не желе, са особом коју не воле, Лора се управо таквог живота плаши. Притом, она не тражи одобрење свог партнера, што указује на њену независност. Лорин мотив за самостално доношење овакве одлуке може бити чињеница да ју је Роб преварио, због чега сматра да не заслужује да има удела у планирању заједничке будућности. Ипак, можемо претпоставити да се иза свега тога крије њено незадовољство заједничким животом са Робом и несигурност у даљи ток њихове везе. О каквим год разлозима се радило, жена која себе види као потчињену патријархалном мушкарцу не би се усудила на корак који је Лора начинила.

Иако не знамо много о Лориним размишљањима пошто је једини наратор у роману Роб, можемо закључити да она чврсто стоји на земљи с обзиром на то да је посвећена свом послу, не затвара очи пред љубавним проблемима, помаже му да пронађе решење када је у питању посао, итд. За разлику од ње, Роб

показује склоност ка удаљавању од реалности. Као што Фиск наводи (1989: 123), у патријархалној култури:

> Фантазија се често посматра као женска, док се представљање повезује са мушкошћу. У оваквом схватању фантазија се конструише као „пуки ескапизам", знак женске слабости који потиче од немогућности жене да се помири са (мушком) стварношћу. То је врста сањарења која дозвољава женама да остваре жеље на начин на који никад неће моћи у „стварном" свету, област компензације која потиче од њиховог „стварног" недостатка моћи и сакрива га. Представљање се, међутим, посматра као позитиван чин: не као средство бежања од света већ као делање у њему.[2]

Ипак, у односу двоје главних ликова Роб је лик који је преокупиран сањарењем и бежањем од реалности. Лора је трезвенија јер увиђа у чему је његов проблем и на који начин би могао да га реши: „Ти напросто... ти напросто ништа не радиш. Све што се дешава, дешава се у твојој глави и само седиш и размишљаш уместо да се прихватиш нечег конкретног" (Hornbi 2000: 247). Иако ни сама није потпуно задовољна својим послом нити сигурна каква је будућност испред ње, Лора не смешта себе у пасиван положај преузимајући улогу жртве, за разлику од свог партнера, који проналази мазохистичко задовољство у претеривању, као и сатисфакцију у имагинарним ситуацијама.

Једно од неписаних правила у патријархату јесте да ће се неко сматрати „већим мушкарцем", самим тим бити пожељнији и цењенији у друштву, уколико се одликује атрактивним изгледом и израженијом сексуалном активношћу. Није изненађујуће то што су јунаци популарне културе представљени као снажни и успешни у односу са женама. Према Фиску (2001: 154), мушкост, младост и привлачност неке су од битних карактеристика које чине да одређени јунак у телевизијском програму „доживи бољу судбину" од оних којима те особине недостају. Протагониста не успева да се одупре оваквом виђењу, које код њега ствара трајну нелагодност због несигурности у поседовање таквих особина, због чега изнова поставља себи питање да ли је довољно добар. Ијан, момак са којим је Лора почела да живи након што се иселила из Робовог стана, могао је у свему да буде бољи од њега и то му не би сметало. „Али, секс је нешто друго; знати да је твој 'наследник' бољи од тебе у кревету немогуће је поднети и ја не знам зашто је то тако" (Hornbi 2000: 75). Како Фиск (2001: 156) наводи, „патријархална идеологија мушкости узрок је културне анксиозности многих подређених мушкараца". Иако се у патријархалној идеологији

[2] Цитате је са енглеског превео аутор рада.

сматра да су жене подређене мушкарцима, може се приметити да су и многи мушкарци подређени сами себи, односно представљају жртве идеализоване слике прототипског мушкарца.

4. Роб и друге жене

Поред тога што је остављен, Роб сам себе ставља у инфериорну позицију недостатком самопоуздања. Као разлог за то наводи раскид са Чарли, који се десио када је имао 18 година. Међутим, и пре него што га је Чарли оставила, Роб је сумњао у себе. Његов период адолесценције прожет је несигурношћу у сопствену личност и, још важније, у сопствену мушкост. Може се рећи да Роб пролази кроз кризу идентитета с обзиром на то да жури да одрасте. Жеља да постане мушкарац за њега представља терет, што чини да његова транзиција из периода детињства у период одраслог доба резултира неповољном сликом о сопственој личности. Због тога протагониста саставља листе о најболнијим раскидима, а не, на пример, о најуспешнијим везама. Иако је и сам повређивао друге жене (нпр. Пени, коју је оставио јер није желела да спава с њим), Роб не заузима често положај других, него углавном размишља о личним недаћама и о себи као жртви. Како сам истиче, „обузетост собом је највећи непријатељ мушкарцу" (Hornbi 2000: 118). Имајући у виду овакав начин размишљања, сматрамо да први понуђени одговор у оквиру питања: „Јесам ли слушао такву музику зато што сам био ојађен? Или сам био тужан зато што сам слушао сетну музику?" (Hornbi 2000: 30) представља адекватно објашњење за Робов музички укус (који одсликава његов став према животу).

Парадоксално је то што, упркос ниском самопоуздању и негативном мишљењу о себи, Роб успева да оствари блискост са великим бројем жена. Личне несигурности га не спречавају да врши „герилске препаде" (Fisk 2001: 29) на територију противника. Поставља се питање како особа која себе не сматра вредном може да буде довољно добра другима. Одговор се крије у томе што Роб женама не говори о свом ниском самопоуздању, нити много о себи уопште. Његова „формула" за освајање коју дели са читаоцем јесте постављање питања. Уопште узев, сматра се да се особа која поставља питања налази у субординантној позицији, док саговорник који даје одговоре преузима доминантнију улогу (изузетак су нпр. испитивање ученика од стране наставника или прегледи код лекара, ситуације у којима се особе које одговарају на питања не налазе у надређеној позицији). Роб женама препушта главну реч како би супротна страна стекла повољан утисак о сопственој личности („саговорника

занима шта имам да кажем"), а о њему мислила како је другачији од осталих мушкараца пошто није обузет собом. Како Де Серто тврди (1984), тактика слабих је вештина подређених да уоче слабе тачке противника које би могли да искористе и тако се супротставе стратегији моћних. Иако се мушкарци често означавају као доминантнији у односу са женама, жене су углавном те које одлучују да ли ће бити освојене, па се из тог угла могу посматрати као доминантније. Дакле, пристанак или одбијање јесте женска стратегија моћи. Тактика коју Роб имплементира у своје освајачке подухвате јесте препознавање женске потребе за пажњом и жељом да буду саслушане, што њему омогућава супротстављање могућности жене да каже „не" и чини га ближим пристанку на ненаметљив начин.

Музичарка Мари је седамнаеста са којом је Роб спавао; истовремено, према личној тврдњи, представља његов највећи успех. Оно што је чини посебном јесте то што је једина која се бави музиком и једина која се може окарактерисати као позната личност. Упркос томе што њена популарност није на завидном нивоу, и као таква је протагонистино највеће заводничко достигнуће. Роб повлачи јасну границу између ње и, условно речено, анонимних жена са којима је био у вези (Fisk 2001: 168 наводи да је дискриминација облик понашања који је карактеристичан за обожаваоце). Оваква склоност протагонисте, да посматра личности популарне културе као другачије и вредније од „обичних" људи, чији посао не обухвата медијску пропраћеност, није својствена само њему, него и великом броју других људи. Може се рећи да је у људској природи да се идентификују са представницима поп културе, поштују их и обожавају као да су посреди њихови блиски пријатељи или чланови породице (наравно, према јавним личностима могу се развити и негативне емоције јаког интензитета).

Иако показује бројне негативне особине у односу са женама, јасно је да Роб сазрева током романа. Његов развој личности евидентан је у сцени поновног сусрета са Чарли након дугог низа година. У разговору са њом и њеним пријатељима, све њене особине које су му се некад допадале и које су га привлачиле Роб почиње да види у потпуно другачијем светлу.

> Својевремено сам њену неспособност да саслуша друге погрешно тумачио као снагу карактера, недореченост као тајанственост, акценте као нешто дражесно и драматично. Како сам све ове године успевао све то да превидим? Како то да сам је поставио у средиште света? (Hornbi 2000: 188)

Свестан је да ју је идеализовао и да је узалуд годинама патио за њом. Његова представа о Чарли је заправо била сила доминације пред којом се повлачио. Тој

сили Роб није пружао отпор него јој је био потчињен (због раскида се осећао изгубљено, одустао је од даљег школовања, крао по продавницама, итд.). Пошто је напокон спреман да увиди колико није био у праву, протагониста чини важан корак ка спознаји себе. Разлог који му Чарли нуди као објашњење за раскид не повређује га, већ му помаже да јасније схвати да не треба да се бори против других. Увиђа да не може њу да криви за то што је такав какав јесте.

5. Класна супротстављеност

Класа је појам који се може одредити као група људи који имају исти друштвено-економски положај. Одређени број социолога сматра да одела на класе више не постоји – у литератури се могу пронаћи тезе о бескласном друштву (Kingston 2000), умирању (Clark and Lipset 1991) и смрти класе (Pakulski and Waters 1996). Међутим, оно што свакако постоји јесте разлика између људи на основу богатства које поседују и друштвене позиције коју заузимају. Полазећи од ове тезе, посматраћемо протагонисту и друге ликове у роману као представнике различитих класа и у овом одељку представити анализу односа ликова за које се може тврдити да припадају другачијим класама.

За разлику од Чарли и њених пријатеља, људи које можемо сматрати вишом класом од оне којој припада Роб, Лорини пријатељи Пол и Миранда, не налазе се у повлашћеном положају у односу на њега, судећи по кући у којој живе, одећи коју носе и, на крају крајева, њиховим личним односом према њему. Када их угледа, протагониста схвата да није било потребе за свечаном одећом коју је обукао. На вечери са њима, на коју одлази заједно са Лором, Роб се осећа потпуно другачије него што је то био случај на вечери код Чарли. То што своје саговорнике и себе сматра припадницима исте класе код њега подстиче свест о сопственој вредности и жељу за учествовањем у разговору, насупрот осећају инфериорности који се јавља на окупљању код Чарли, који доводи до потпуног одбијања комуникације и предавања алкохолу. Као и у свим претходним ситуацијама, Роб и овог пута показује склоност ка претеривању. „Заљубио сам се у обоје – у оно што имају, у то како се понашају једно према другом и у начин на који су учинили да се осећам као некакав нов центар њиховог света. Сматрам да су сјајни, и желим да их виђам двапут недељно до краја живота" (Hornbi 2000: 259). Претераност је важна одлика популарног текста. Представља „значење које је измакло контроли, значење које пробија границе норми идеолошке контроле или захтеве било ког специфичног текста" (Fisk 2001: 133). Претерано исказивање емоција, посебно од стране мушкарца,

не сматра се пожељним у патријархату. Аутор наводи да претеривање садржи елементе пародије којим се можемо ругати конвенционалном, избећи његов идеолошки утицај и окренути његове норме против њих самих (Fisk 2001: 133).

Ипак, када Роб сазна какав музички укус имају Лорини пријатељи, његово одушевљење се претвара у разочарање. Иако признаје себи да „можда није важно шта волиш, већ какав си" (Hornbi 2000: 261), Роб има чврсто оформљена уверења о повезаности музике коју неко слуша са његовом вредношћу, према којим особа која слуша „лошу" музику не би могла да буде његов пријатељ.[3] Можемо рећи да протагониста на основу музике, полазећи од претпоставке да је музика коју он слуша добра, а музика која му се не допада лоша, гради сопствену поделу на класе, у оквиру које је Мари, као музичарка, припадница више класе, а Пол и Миранда, као људи који слушају Тину Тарнер, ниже. Фрит (1981) сугерише да људи користе музику као значку која указује на припадност одређеној друштвеној групи и на разлику која постоји између њих и људи који припадају другим друштвеним групама (цитирано у: Rentfrow et al. 2009: 330). Међутим, пошто је прво имао прилику да их упозна, а тек онда да сазна каква музика им је блиска, његова уверења су пољуљана.

Разлика између Роба и оних који су се боље снашли у капиталистичком друштву је у томе што већина приватних предузетника не размишља о исправности својих поступака, већ се искључиво бави начином на који може материјално да просперира. Имајући у виду такав начин размишљања, нема сумње да би велики број Робових колега пристао да купи велики број плоча изузетне вредности по цени од само педесет фунти, док он не жели да доспе у посед такве колекције плоча за неодговарајући новац. Чином одбијања понуде преварене жене која продаје плоче свог мужа, протагониста одбија прилику да оствари велики профит који би се неминовно десио и који би му помогао да се извуче из финансијске кризе у којој се налази. За њега је лакши пут заправо тежи. Разлог је његово дивљење према музици и поштовање према музичким извођачима, које надвладава жељу за стицањем материјалне добити и бољег положаја у друштву. Ова ситуација указује на моралне принципе које протагониста поседује, а који су често реткост у савременом друштву, у ком је новац циљ који оправдава средства.

Друга значајна разлика између Роба и већине приватних предузетника јесте однос према запосленима. Може се рећи да протагониста третира своје

[3] Роб поседује колекцију од „пар хиљада плоча" (Hornbi 2000: 59), а у својој продавници продаје „панк, блуз, соул и R&B, нешто мало ска, неке инди ствари, нешто попа из шездесетих" (Hornbi 2000: 42).

запослене као себи једнаке с обзиром на то да дозвољава Барију да му се супротставља и у одређеним ситуацијама обраћа на непримерен начин. Упркос томе што је по годинама близак запосленима, то већини других послодаваца не представља проблем када је у питању њихов однос према радницима. Они јасно одређују границу и начин на који запослени могу да разговарају са њима, док протагониста то не чини. С друге стране, Фок наводи пример сцене у којој Бари омаловажава муштерију због „лошег" музичког укуса у којој Роб „преузима улогу послодавца и гласа разума" (2007: 165) тако што скреће пажњу Барију да не треба тако да се понаша. Аутор такође истиче да Роб „мора да верује у разлику између себе као послодавца и својих запослених због несигурности око свог друштвеног статуса" (Faulk 2007: 166). Међутим, могуће је да Роба управо та несигурност спречава да прави разлику између себе и Барија и Дика и да се према њима понаша као прототипични послодавац. Наиме, на почетку романа сазнајемо да они проводе више времена у продавници него што је заправо Роб одредио: „И Дик и Бари ангажовани су за пола радног времена, сваки по три дана у недељи, али убрзо пошто сам их запослио, обојица су почели да долазе свакодневно, укључујући суботе. Нисам знао како то да решим – уколико заиста немају куд да оду и шта да раде, нисам желео, знате, да на то обраћам пажњу, и правио сам се да то не примећујем, да не би дошло до неке врсте духовне кризе – и тако сам им мало повисио плате и пустио да ствари иду својим током" (Hornbi 2000: 46–47). На основу ове ситуације и Робовог образложења можемо увидети да њему недостаје одлучност за вођење посла. Емоције многима нису на првом месту када је у питању остваривање профита због негативног утицаја који могу имати. У овом случају, за рад продавнице би вероватно било боље да Дик и Бари не проводе целокупно радно време заједно имајући у виду Баријеве изливе беса усмерене ка Дику. Многи други власници такође не би дозволили да запослени прекрајају њихове одлуке, нити би им давали веће плате од оних које су првобитно одредили. С друге стране, такав потез и другачији општи став према запосленима не морају бити подстакнути протагонистином несигурношћу, него и људскошћу, која му не дозвољава да их гледа са висине и опходи се према њима на некоректан начин. С обзиром на то да многи радници у капиталистичком друштву изражавају незадовољство поводом новца који зарађују и начина на који их надређени третирају, можемо закључити да се Роб супротставља виђењу надређеног као безосећајног послодавца коме је циљ остваривање што већег профита праћеног минималним издацима. Као што смо навели у 2. одељку, значења која ће читалац пронаћи у популарној култури зависе од контекста, због чега треба

напоменути да се тумачења српског и британског читаоца могу значајно разликовати када је реч о главном јунаку као послодавцу.

У сцени у којој се Роб налази у Марином стану, непосредно пре њиховог сексуалног односа, она га упућује на одлазак у купатило, што се њему нимало не допада. Иако води рачуна о личној хигијени, Роб сматра да она не треба у свакој ситуацији да буде на првом месту. Овакав однос ставова може се посматрати као обележје двају различитих класа. Као што Даглас (1966: 2) наводи, прљавштина је неред. Она је својствена радничкој класи, односно радничка класа није њен заклети противник. Са друге стране, буржоазија настоји да искорени прљавштину и на тај начин успостави контролу. Радничка класа не испољава исте тежње и супротставља се идеји чистоће која је синоним за ред. Одсуство Робовог гађења на прљавштину чини га идеолошки ближим припаднику ниже класе, иако некога ко поседује приватни бизнис не можемо у потпуности окарактерисати као таквог. Ипак, он не тежи потпуној контроли над људима, нити над сопственим животом. Са друге стране, то што Мари не толерише телесну нечистоћу могло би да указује на одређену врсту нетолеранције према припадницима ниже класе или особинама које би могле да послуже као асоцијација на њих (попут некупања).

Како сугерише Фок (2007: 164), поред тога што је Ијан лик који служи као препрека Робу да успе да се помири са Лором, он такође има функцију да укаже на разлику у класној припадности која постоји између њих двојице. Наиме, на основу њиховог различитог стила облачења и другачијег односа према музици, нпр., може се закључити да Ијан припада вишој класи него Роб. Роб користи псовку како би окарактерисао и истовремено обезвредио музику коју Ијан слуша. Смета му то што је увек слушао музику „која је те недеље била у тренду" (Hornbi 2000: 73). Таква музика захтева купца који поседује више новца него што му је потребно (Faulk 2007: 164). За разлику од њега, протагониста не поседује толику количину новца, али је и његов став према музици другачији. Он се не води датумима објављивања песама, већ емоцијама које оне у њему изазивају. Као што смо писали раније у овом одељку, Роб користи музику да би формирао сопствену поделу на класе. И у овом односу чини исто. Његов мотив је заправо немоћ – Лора је са Ијаном; Ијан је тај који поседује веће материјално богатство и остварује већи успех са женама. Управо због тога Роб користи музику као становиште са ког ће моћи да га посматра као припадника ниже класе, иако би се вероватно мењао са њим када је реч о свим другим аспектима живота. Овакво виђење можемо повезати са Фисковим тврдњама: они који нису успешни у школи и нису на путу да стекну званични

културни капитал могу постати обожаваоци, нпр., музичара или спортисте, и стећи знање које би им истовремено донело незванични културни капитал, као и самопоштовање које са њим долази (Fiske 1992: 33). Такво знање може им послужити као надокнада за званични културни капитал, изражен у виду формалног образовања и социоекономских награда које оно доноси (Fiske 1992: 34).

Осим музике, Роб се сећа и „његовог хистеричног, нервозног смеха који иде на живце; ужасних кухињских мириса којима је загађивао заједнички ходник, његових гостију који су предуго седели, превише пили и при одласку превише галамили" (Hornbi 2000: 73). Разлог због ког Роб са неодобравањем говори о начину на који се Ијан смеје можемо тражити у следећем – смех се може посматрати као показатељ задовољства сопственим животом. Људи који нису испуњени животом који живе (као што није Роб) не смеју се често. Врло је могуће да протагониста завиди Ијану на томе, као и на богатијем друштвеном животу. Протагониста током читавог романа не наводи да му ико од пријатеља долази у посету. Разлог је тај што их заправо ни нема (ако не рачунамо колеге са посла). За разлику од њега, Ијан има госте који често долазе и са којима се добро забавља, што изазива Робову завист.

6. Закључак

У роману се сусрећемо са ликовима које одређене карактеристике као што су пол и богатство сврставају у доминантнију групу судећи по укорењеним друштвеним уверењима. Према томе, протагониста представља симбол доминације, с обзиром на то да је мушкарац. Лора и друге жене са којима Роб остварује везу подређене су њему као мушкарцу; поред тога, оне имају и подређен положај у друштву уопште (захваљујући моћи која највећим делом припада мушкарцима). Повлашћени економски и друштвени статус омогућавају онима који их поседују доминацију над нижом класом, која се, између осталог, огледа у раду других за прве и у начину опхођења који је вишој класи дозвољен, а нижој није. Оваквих схватања свесни су и ликови у роману који се на различит начин односе према свом положају и на различит начин пружају отпор сили која је доминантнија у међусобном односу.

Иако би требало да се осећа супериорно због свог родног идентитета, Роб то не чини. Као мушкарац, он је подређен сам себи, односно својој представи о идеалном мушкарцу. За разлику од њега, Лора не посматра себе као инфериорну жену, већ показује снагу и жељу за решавањем проблема, борећи се

против пасивности која се често приписује женама. Отпор који Роб као члан подређене класе пружа доминантнијој понекад је јак (одбијање прилике да се обогати куповином колекције плоча по ниској цени), а понекад изостаје (на вечери са Чарли и њеним пријатељима осећај инфериорности га у потпуности надвладава, због чега се повлачи и престаје да учествује у комуникацији).

Иако би одговор на питање на чијој страни се налази већа моћ у патријархалном и капиталистичком друштву могао деловати очигледно, могуће је и другачије тумачење. „Процена равнотеже моћи у тој борби никада није једноставна: ко је тај ко може, у било ком тренутку, закључити ко 'побеђује' у герилском рату? Суштина герилског ратовања, као и суштина популарне културе, лежи у томе што се герила не може коначно поразити" (Fisk 2001: 28). Упркос томе што патријархална идеологија постоји вековима, жене су створиле и одржале феминистички покрет, а појединачно свакодневно врше мале герилске препаде на патријархат, освајају делове територија, итд. (Fisk 2001: 28). Када је реч о односима у капитализму, моћ се и у том случају може посматрати као променљива категорија. Упркос томе што не остварује велики профит од продаје плоча, протагониста у њима проналази велику културну вредност без које би његов живот изгледао потпуно другачије. Са друге стране, верујемо да многи послодавци који поседују веће богатство нису у стању да у производима пронађу значења и задовољства каква проналази Роб. Овакве интерпретације указују на моћ која се налази у рукама подређених, моћ без које популарна култура не би могла да постоји.

Извор

1. Хорнби, Ник (2000), *High Fidelity*, Београд: CLIO.

Литература

1. De Certeau, Michel (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.
2. Douglas, Mary (1966), *Purity and Danger*, London: Routledge & Kegan Paul.
3. Kingston, Paul W. (2000), *The Classless Society*, Stanford: Stanford University Press.
4. Clark, Terry Nichols, and Seymour Martin Lipset (1991), „Are Social Classes Dying?", *International Sociology*, 6, 4, 397–410.
5. Лабаш, Данијел, и Маја Миховиловић (2011), „Масовни медији и семиотика популарне културе", *Кроатологија*, 2, 1, 95–122.
6. Pakulski, Jan, and Malcolm Waters (1996), *The Death of Class*, London: Sage.

7. Панчић, Теофил (2000), „Феномени: Ник Хорнби, писац 'прича о мушком'", *Време* [3. јун 2000], http://www.vreme.co.rs/arhiva_html/491/27.html, 4. 4. 2020.
8. Rentfrow, Peter J., Jennifer A. McDonald and Julian A. Oldmeadow (2009), „You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans", *Group Processes & Intergroup Relations*, 12, 3, 329–344.
9. Fiske, John (1989), *Reading the Popular*, Boston: Unwin Hyman.
10. Fiske, John (1992), „The Cultural Economy of Fandom", in: *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (edited by Lisa A. Lewis), 30–49.
11. Фиск, Џон (2001), *Популарна култура*, Београд: CLIO.
12. Faulk, Bary (2007), „Love and Lists in Nick Hornby's *High Fidelity*", *Cultural Critique*, 66, 1, 153–176.
13. Frith, Simon (1981), *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll*, New York: Pantheon.
14. Willcocks, Leslie P. (2004), „Foucault, Power/Knowledge and Information Systems: Reconstructing the Present", in: *Social Theory and Philosophy for Information Systems* (edited by John Mingers and Leslie Willcocks), 238–296.

Aleksandar M. Živanović
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

THE RELATIONSHIP BETWEEN DOMINANCE AND RESISTANCE IN THE NOVEL *HIGH FIDELITY*

Summary

This paper provides an analysis of the relationship of dominance and resistance in the novel *High Fidelity*. The aim of the paper is to identify the elements of popular culture in the novel and thus determine the nature of possible relationships in a patriarchal, capitalist society. The theoretical framework used in the paper is Fiske's theory of popular culture (2001) and the analysis is based on regarding the characters as representatives of dominant and resistant forces. Men and the upper class constitute categories which are dominant in the relationship with subordinate ones – women and the lower class. In addition, the protagonist Rob is the prototype of a man who is subordinate to himself, i.e. to his representation of ideal male traits he lacks, according to his own beliefs. The subordinate put up resistance in different ways. Laura is a successful business woman who possesses a strong character, which places her into a better position than that of Rob. The protagonist uses music as one of the ways to express his resistance. As a lower class member (i.e. a poor entrepreneur), the protagonist opposes

upper class members (wealthy entrepreneurs) in that he possesses moral principles which they often lack.
► ***Key words***: dominance, resistance, *High Fidelity*, popular culture.

Primary Source

1. Hornbi, Nik (2000), *High Fidelity*, Beograd: CLIO.

References

1. Clark, Terry Nichols, and Seymour Martin Lipset (1991), "Are Social Classes Dying?", *International Sociology*, 6, 4, 397–410.
2. De Certeau, Michel (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.
3. Douglas, Mary (1966), *Purity and Danger*, London: Routledge & Kegan Paul.
4. Faulk, Bary (2007), „Love and Lists in Nick Hornby's *High Fidelity*", *Cultural Critique*, 66, 1, 153–176.
5. Fisk, Džon (2001), *Popularna kultura*, Beograd: CLIO.
6. Fiske, John (1989), *Reading the Popular*, Boston: Unwin Hyman.
7. Fiske, John (1992), „The Cultural Economy of Fandom", in: *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (edited by Lisa A. Lewis), 30–49.
8. Frith, Simon (1981), *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll*, New York: Pantheon.
9. Kingston, Paul W. (2000), *The Classless Society*, Stanford: Stanford University Press.
10. Labaš, Danijel, i Maja Mihovilović (2011), „Masovni mediji i semiotika popularne kulture", *Kroatologija*, 2, 1, 95–122.
11. Pakulski, Jan, and Malcolm Waters (1996), *The Death of Class*, London: Sage.
12. Pančić, Teofil (2000), „Fenomeni: Nik Hornbi, pisac 'priča o muškom'", *Vreme* [3. jun 2000], http://www.vreme.co.rs/arhiva_html/491/27.html, 4. 4. 2020.
13. Rentfrow, Peter J., Jennifer A. McDonald and Julian A. Oldmeadow (2009), „You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans", *Group Processes & Intergroup Relations*, 12, 3, 329–344.
14. Willcocks, Leslie P. (2004), „Foucault, Power/Knowledge and Information Systems: Reconstructing the Present", in: *Social Theory and Philosophy for Information Systems* (edited by John Mingers and Leslie Willcocks), 238–296.

Преузето: 7. 4. 2020.
Корекције: 26. 7. 2020.
Прихваћено: 11. 8. 2020.

Оригинални научни чланак
УДК 821.111.09-31
DOI 10.21618/fil2022299s
COBISS.RS-ID 131126017

Александра З. Стојановић[1]
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за англистику

ПАНОПТИЧКО ДРУШТВО Џ. ОРВЕЛА: МЕХАНИЗМИ УСПОСТАВЉАЊА И ОДРЖАВАЊА МОЋИ У РОМАНУ *1984*

Апстракт: *Циљ рада јесте да представи роман Џ. Орвела* 1984 *кроз теорије Мишела Фукоа о дисциплини, које је изразио у делу* Надзирати и кажњавати: Рођење затвора. *На друштво које Џ. Орвел описује примењени су сви елементи паноптичког модела Џ. Бентама, као и теорија М. Фукоа о преласку са кажњавања на дисциплину. Паноптикон ће бити представљен не као модел затвора, како је првобитно намењен, већ као концепт који се може применити на цело друштво. Две врсте моћи, моћ суверенитета и дисциплинска моћ, како их М. Фуко назива, биће примењене на роману са циљем да се пронађу сличности међу њима, укаже на потенцијалну контрадикторност теорије и да се увиди која је врста моћи употребљена у роману* 1984. *Стални надзор, успостављање рутина и контролисање активности посматраћемо као механизме успостављања и одржавања моћи. Мржња се, такође, сматра једним од механизама успостављања моћи, као и кључном емоцијом у психологији масе тоталитарног режима. Рад ће представити улогу колектива и појединца у односима моћи у виду формирања „колективног индивидуализма" – друштва у коме истовремено постоји јединство масе и изолована индивидуа.*

Кључне речи: *Џ. Орвел,* 1984*, М. Фуко, Паноптикон, моћ, дисциплина, надзор, контрола, мржња, психологија масе.*

[1] sandra.stojanovic95@hotmail.com

1. Увод

Концепт моћи одувек је занимао владаре, политичаре, историчаре, филозофе и многе друге који су се бавили осмишљавањем различитих начина дисциплиновања и стицања моћи. Како је могуће стећи моћ? И, још важније питање – како је одржати? Владари су се питали како могу дисциплиновати читаву нацију, учинити да остане послушна и да се придржава закона. У свом делу *1984*, које је осмишљено по узору на историјска друштва попут фашистичке Италије под Мусолинијем, национал-социјалистичке државе какву је поставио Хитлер и комунистичког режима Стаљиновог Совјетског Савеза, Џорџ Орвел представља механизме функционисања једног тоталитарног режима. Оно што можемо приметити у канонском роману Џ. Орвела јесте широк спектар дисциплинских метода чији је циљ наметнути и ојачати моћ државе и одржати потпуну контролу над њеним становницима. Истражићемо модел Паноптикона Џ. Бентама, његову примену на друштво, као и узајамно деловање двеју врста моћи у сврху ојачавања дисциплинарног поретка. Нећемо се ограничити на институцију у строгом смислу те речи, већ ћемо поћи од тога да идеје кажњавања, дисциплине, контроле и надзора нису намењене само за услове затвора, како је Мишел Фуко навео, већ се могу применити и на читаво друштво. Идеја од које полазимо јесте да је Орвелову фиктивну државу могуће сагледати као књижевну материјализацију теорије моћи М. Фукоа. Кључни аспекти теорије М. Фукоа биће представљени и објашњени у првом делу рада, а потом ће бити илустровани примерима из романа Џ. Орвела.

2. Од кажњавања ка дисциплини

У делу *Надзирати и кажњавати: Рођење затвора*, М. Фуко разматра развој кажњавања и начин на који се прешло са строгог телесног кажњавања на организован систем дисциплине. Строго телесно кажњавање односи се на мучење и аутор наводи: „такво мучење је техника, а не слепа разјареност без реда и правилности" (Fuko 1997: 41). Правила мучења укључују пажљив начин на који се процес мучења одвија, и у случају јавних погубљења захтева и будне очи посматрача. Публика у овом случају представља кључни део ритуала, јер се мучење посматра као церемонијални чин. Када не би било посматрача, ритуални елемент мучења би избледео. Да би се стекла потпуна моћ над осуђеним, потребно је потчинити га како физички тако и психички. Мучење као такво може се посматрати као „прорачунато изазивање патњи, ритуал организован

да би се жртва жигосала и да би се приказала сила која кажњава" (Fuko 1997: 42). М. Фуко тврди да је права функција јавног мучења и погубљења обелодањивање истине. У том смислу, можемо истаћи разлику између истине друштва и истине осуђеног појединца. Природа истине је таква да се може сагледати из више углова и да свако може имати своју истину. У тоталитарним друштвима сматрало се да је једино могуће веровати у истину коју је поставила власт, док је свако друго мишљење супротно том сматрано лудилом или кршењем закона. Прихватајући казну и трпећи мучење, осуђеник се, било вољно или невољно, одриче своје истине и прихвата идеју да је једина могућа истина она коју представља држава.

„Успелим јавним погубљењем правосуђе добија за себе оправдање" (Fuko 1997: 52), али и погубљена жртва служи као пример који ће успешно спречавати криминалне радње, јер се претпоставља да нико неће смети да прекрши закон након што буде сведок свих ужасних детаља мучења. „Јавно погубљење није само правосудни, него и политички ритуал. Оно је један од начина, чак и у својим мање важним облицима, да се покаже моћ врховне власти" (Fuko 1997: 56). Јавна погубљења могу се користити и као политичка тактика у сврху успостављања моћи међу масама. Без обзира на величину, сваки прекршај сагледава се као злочин против државе, а држава не може дозволити да било шта што се супротставља њеном тоталитарном режиму прође некажњено.

Поред тога што су представљала механизам осмишљен да осигура послушност народа, јавна погубљења такође су била начин да се реафирмише оданост према држави. Држава жели да људи сматрају све што се учини против ње злочином против њих самих. Људи који живе у држави са опресивним режимом формирали су емотивне везе према држави (и/или владару) и стога посматрају осуђеника као издајицу, а његове злочине као напад на њихову оданост. Осуђеник „постаје заједнички непријатељ. И чак гори од непријатеља, будући да ударце друштву наноси изнутра – он је издајник" (Fuko 1997: 102). Показивањем радости и узбуђења док посматрају јавна погубљења, људи настоје да убеде вође државе да су потпуно верни њој и актуелним законима тог политичког система. Неретко се дешава да људи грубо псују осуђеника, да вичу на њега или чак и гађају разним предметима како би исказали своју мржњу.

У другој половини осамнаестог века почели су протести против јавног погубљења, јер су људи сматрали да је та пракса неприхватљива и гнусна. Требало је „поставити нова начела регулисања, рафинисања и универзализације кажњавања. Хомогенизовати кажњавање" (Fuko 1997: 101). Дошло је до преласка са једног вида кажњавања на други, то јест са негативног ритуалног мучења

на позитивну праксу дисциплине. Нови дисциплински модел заснован је на хуманијим начелима од оних која се јављају у јавном погубљењу – „немојте мислити да је суштина казне коју ми, судије, досуђујемо, у самом кажњавању; њен је главни задатак да поправи, преваспита, 'излечи'" (Fuko 1997: 14). Кажњавање није, као што је некада било, освета, већ жеља да се спречи дато понашање кроз понављање које има за циљ да некога научи исправном понашању. У новом дисциплинарном поретку функција кажњавања треба пре свега да буде поправна.

Први концепт дисциплинског модела јесте послушно тело „које се може потчинити, искористити, које се може преобразити и усавршити" (154). Претпоставка је једноставна: сломити тело значи сломити ум. Према теорији М. Фукоа, читаво човечанство сагледава се само као један зупчаник у машинерији моћи која масовно производи покорна тела. Један начин успостављања контроле јесте путем контролисане активности.[2] Ако се успостави рутина и појединцу се не остави довољно слободног времена да мисли, онда ће све идеје о непослушности бити сасечене у корену. Решење овог проблема налази се у физичкој активности, то јест у регулисању количине времена коју појединац може да утроши на беспосленост и празне мисли.

Може се рећи да је главни задатак дисциплинске моћи да „дресира" (Fuko 1997: 193). Циљ је оформити скуп који је уједињен, али који је уједно и сачињен од појединачних елемената. Овакав механизам контроле неопходан је у опресивном и тоталитарном политичком режиму јер као такав осигурава преданост и верност према држави, а не према својим сугрђанима. Да би се моћ задржала, потребни су и јединство и индивидуалност. Јединство можемо посматрати кроз групу људи која дели исту идеологију, тежи циљевима које је наметнула држава, и која поштује иста правила. Ношење униформи обично оснажује овакво друштво, док такво дејство може имати било шта што доприноси томе да људи личе једни на друге. Индивидуалност се огледа у отуђењу појединца. Ако се све везе између људи укину и они постану емотивно отуђени од својих сугрђана, онда ће моћи више да се посвете држави.

У тоталитарном режиму који се заснива на дисциплинским методама, рестрикција приватности јесте најизраженији вид контроле. Постоји безброј начина на које неко може бити посматран, а они се крећу од посебне организације простора до разних уређаја за прислушкивање. Циљ је био „видети а не

[2] Једна од наведених дисциплинарних метода јесте успостављање стриктног распореда и може се поделити на три поткатегорије: успостављање дневне рутине, организовање обавезних активности и регулисање репетитивних активности (в. Fuko 1997: 169–171).

бити примећен" (Fuko 1997: 194). Ово можемо разумети на два начина. Први начин јесте да је неопходно да посматрач буде видљив и скривен у исто време. Видљивост се односи на то да је онај који је посматран свестан посматрача и тога да се налази под константним надзором. Други начин јесте да посматрани не знају засигурно ко их посматра или заправо да ли су уопште посматрани. Ове дисциплинске тактике лишавају људе основних људских права попут слободе мишљења, слободне воље и приватности.

Уместо да посматрамо изложени модел као нешто што је применљиво само на затвор, можемо га сагледати као алегорију читавог друштва. Питање које треба да поставимо себи јесте да ли је и у којој мери Фукоова теорија изражена у нашем свакодневном окружењу, а не само у институцијама за које је модел осмишљен. Структуре моћи и разне дисциплинарне методе које су представљене у овом делу рада могу се применити даље од затвора, чак и даље од саме дисциплине. Оно што Мишел Фуко описује јесте суштина људске природе која руководи нашим понашањем у свим друштвеним ситуацијама.

3. Паноптикон

У тоталитарном режиму који се заснива на дисциплинским методама, рестрикција приватности јесте најизраженији вид контроле. Постоји безброј начина на које неко може да буде посматран, а они се крећу од посебне организације простора до разних уређаја за прислушкивање. Ове дисциплинске тактике лишавају људе основних људских права попут слободе мишљења, слободне воље и приватности. Централни појам у анализи романа *1984* јесте модел Паноптикона, који је поставио Џереми Бентам (в. Bentam 2014). Када је увео свој модел 1787. године, Џ. Бентам нагласио је да он није намењен као модел затвора, већ као модел који се може применити на све институције у којима су потребни константан надзор и контрола, попут болница, школа, сиротишта, итд. Фукоово разјашњење у вези са моделом је следеће: „У ствари, Бентам чак ни не каже да је то скица за институције, него да је то механизам, скица која даје моћ свакој институцији, нека врста механизма којим ће моћ која делује или која треба да делује у некој институцији моћи да стекне максимум снаге" (2005: 105–106). Ова изјава отвара могућност тумачења паноптичке структуре на један свеобухватнији начин у односу на то како је иницијално замишљен. Када се Паноптикон не везује директно за институције, ми га можемо тумачити као концепт. Паноптикон као концепт може се посматрати као предложени модел моћи који се може применити чак и на читаво друштво,

као што је случај у роману Џорџа Орвела. Фуко сматра да Паноптикон „треба разумети као образац дејства власти који је најшире применљив; као начин да се утврде односи моћи у свакодневном животу" (1997: 232). Централна теза у идеји о Паноптикону јесте контрола простора, кроз коју се ствара изоловани, ригидни простор без покрета у коме ће надзор бити непрекидан.

Када разматрамо паноптичко друштво, важно је поменути принципе на којима је Паноптикон заснован, као и то како он функционише. „Паноптикон је множитељ; он је појачало моћи унутар читавог система низа институција" (Fuko 2005: 106). Паноптикон служи да осигура да ће моћ бити равномерно распоређена и спроведена на најефикаснији начин. Први задатак ће бити да опишемо схему Паноптикона коју је предложио Џереми Бентам. У питању је зграда кружног облика са ћелијама постављеним дуж обима. Ћелије имају два прозора, један окренут ка унутрашњости зграде и други који гледа споља. У средишту зграде налази се кула са које се види свака ћелија. У сваку од ћелија може стати само једна особа и тиме се појединац изолује. Моћ се налази у рукама онога ко се налази у кули, онога ко посматра. Средишња кула саграђена је на начин да никада не можемо бити сигурни да ли се неко налази унутра у датом тренутку. То је „зато што надзор треба да је могуће да се врши на такав начин да они који су надзирани не могу чак ни да знају да ли су или нису надзирани" (Fuko 2005: 108). Суштински није битно да ли их неко посматра или не, као што није ни важно ко посматра. На тај начин моћ постаје потпуно безимена и дезиндивидуализована.

Понашање затвореника, пацијената, ђака или било кога ко се посматра овим моделом регулисано је чињеницом да они верују да неко посматра сваки њихов корак. Управо због овога не долази до преношења моћи на појединца, већ је моћ у паноптичком моделу аутоматизована и лишена идентитета. Оно што је важно јесте да је систем надзора постављен и да ће он моћи да контролише и успостави добро понашање. Стога је карактеристика Паноптикона да моћ треба да буде „видљива и непроверљива" (Fuko 1997: 227). Видљивост се односи на то да ће кула увек бити видљива онима који се налазе у ћелији, док карактеристика непроверљивости подразумева чињеницу да они неће никада са сигурношћу знати да ли их неко посматра, али ће морати да се понашају у складу са веровањем да су увек посматрани. Парадокс видљивости и невидљивости моћи јавља се управо из ових идеја. Кула је увек видљива, што значи да је моћ увек присутна, али пошто моћ није садржана у једној конкретној особи, онда је она истовремено и невидљива. Најделотворнији вид моћи вероватно је тај који је невидљив, односно анониман. Стога, нема потребе да

се одреди лице те моћи или да се она усмери на одређеног појединца. У том смислу постоји контрадиктирност ове теорије у роману *1984*, која ће детаљније бити разрађена у наредном потпоглављу.

Паноптикон се на неки начин може видети као облик условљавања – промовише добро понашање и послушност кроз страх. Услед страха од казне људи остају послушни, чак и када их нико не посматра. Главни учинак Паноптикона јесте да „код затвореника треба створити стално присутну свест о томе да је изложен погледу, чиме се обезбеђује аутоматско функционисање моћи која се над њим остварује" (Fuko 1997: 227).

3.1. Две врсте моћи

Настављајући разматрање моћи, Мишел Фуко прави разлику између две врсте моћи: моћи суверенитета и дисциплинске моћи. Врста која је релевантна за нашу дискусију о паноптичком друштву јесте дисциплинска моћ. Хронолошки гледано, моћ суверенитета настала је прва, а потом је замењена дисциплинском моћи, што значи да једна врста искључује другу: „Да би постојао однос суверенитета, потребно је да постоји нешто као божанско право, или освајање, победа, чин покоравања, заклетва на верност, уговор закључен између суверена који даје повластице, помоћ, заштиту, итд. и неког ко се, заузврат, обавезује" (Fuko 1997: 65). Главна карактеристика моћи суверенитета јесте да су често потребне разне церемоније, попут крунисања краља, да би се она поново установила. Поред ових церемонија, постоје такође многи други начини јавног приказивања власти монарха, попут посебих ознака, поздрава, грбова, итд.

Главна разлика између ове две врсте моћи јесте видљивост оних који држе ту моћ. Док је монарх представник моћи суверенитета чије је лице присутно свуда, у дисциплинској моћи јавља се сакривена врста моћи. У другом случају не постоји оличење моћи нити начин да народ усмери своје незадовољство ка нечему, јер не знају према чему би га усмерили. Дисциплинску моћ одликује непрекидна контрола и потреба да се створи оптимално стање које ће се одржати чак и онда када се искључи надзор из друштва. Људи ће наставити са својим добрим понашањем из навике.

Полазећи од тога да је један систем моћи следио након другог, логично је закључити да га је он заменио и да се стога ова два система међусобно искључују. Овде се рађа главна тачка наше расправе и контрадикција у структури моћи. Већина друштава са тоталитарним режимима примењује и дисциплинску моћ,

као и неке елементе моћи суверенитета. Елемент из моћи суверенитета који можемо најчешће запазити јесте огледање моћи у једној фигури. Та фигура се затим претвара у идола који народ велича и коме се клања. Она се уједно користи и као претња у случају непослушности или издаје. Људи усмеравају сву своју љубав и поверење према њој, као што би у историји чинили са ликом монарха. Ово је контрадикторно Фукоовој тврдњи у којој исказује: „Дисциплински систем је створен да функционише сасвим сам, а онај који је за њега задужен или његов директор није толико појединац колико функција коју овај обавља, али коју би исто тако добро могао да обавља и онај, што никада није случај у индивидуализацији суверентитета" (1997: 82).

3.2. Поглед

У делу *Рађање клинике* (2009) Мишел Фуко уводи појам „поглед". Док је неке појмове лако протумачити и научно утврдити, попут физичких симптома болести, то је знатно теже учинити када је у питању откривање човековог ума. Настала је потреба да се ум проучава емпиријски на исти начин као што се тело могло проучавати, али ум ипак остаје најмрачнији и најтајанственији део човека.

> Клиничко искуство – то отварање, прво у западној историји, конкретне индивидуе језику рационалности, тај веома значајни догађај у односу човека са самим собом и језика са стварима – брзо је било схваћено као просто суочење, без концепта, једног вида и једног лица, једног погледа и немог тела, врста контакта који претходи сваком дискурсу и језик га ни на који начин не омета, кроз који су две живуће индивидуе „укавежене" у заједничку, али не и узајамну ситуацију (Fuko 2009: 14–15).

У раду ћемо разматрати појам погледа у складу са његовом дисциплинском функцијом, као и начином на који се та функција односи на надзор појединаца. Поглед је у том смислу неуравнотежена и несразмерна мера моћи између онога који га упућује и онога на кога је уперен. Постоји одређени дуализам у погледу у смислу да он може бити онај који оснажује и они који ослабљује. Прво, поглед ослабљује оне који су посматрани јер представља рестрикцију приватности, док симултано даје моћ онима који прикупљају информације кроз поглед. Друго, дуализам се огледа у различитим применама погледа. Ако говоримо о погледу надзора, онда је у питању слабљење моћи. Али, ако говоримо о погледу између два појединца, о погледу разумевања и препознавања, онда је поглед јасно охрабрујући и оснажујући.

Као метод одржавања контроле и моћи над другима, поглед је кључна компонента надзора. Поглед лишава људе њихове моћи тако што им одузима сву приватност и открива све аспекте нечијег живота. Хијерархијска структура погледа додатно чини сам појам погледа ефикаснијим и ефективнијим начином контроле. Ово значи да постоји читава мрежа посматрања и надзора. Мрежа погледа ослања се на оне који се налазе на врху хијерархије, али такође може да се ослања на чланове који се налазе на истом нивоу једни са другима. Фуко каже да „та мрежа 'држи' читав апарат и у потпуности га прожима истанцама моћи које се ослањају једне на друге: надзорници су стално надзирани" (1997: 201). Овакво стање доводи до неповерљивости и сумње међу сугрђанима и припадницима исте класе, што се касније огледа у још већем отуђењу појединца од друштва.

4. Велики Брат те посматра

Дистопијски роман Џорџа Орвела смештен је у опресивној, суморној, ратом разореној држави Океанији. Читав Лондон, који се налази у примарној бази под називом „Писта један", прекривен је пропагандом у виду постера. Роман почиње *in medias res* и постепено се откривају описи свих промена које су настале у друштву, а које се знатно разликују од стварности какву читаоци познају. Читаоцу је представљено окружење које није нимало налик на његово савремено друштво. Потребно је време да би се читалац привикао на начин на који је Океанија организована и због тога аутор постепено уводи све аспекте ове државе. Оно што читаоцима представља највећи новум[3] јесте неизбежно присуство телекрана који помно прате сваки корак становника.

Једино што се истицало у овом оронулом и истрошеном окружењу, које претежно сачињавају старе зграде, јесу четири грађевине, у којима су смештена министарства: Министраство Истине, Министарство Мира, Министарство Љубави, Министарство Обиља. Министарство Истине, као и остала министарства, „јасно се разликовало од свега осталог у видокругу. То је била огромна пирамидална грађевина сагрђена од светлуцавог белог бетона, која се уздизала, тераса за терасом, три стотине метара у небо" (Orvel 2016: 7).

Ове четири грађевине издижу се изнад града, надгледају га и указују на надмоћ у односу на мале куће које се распадају. Њих можемо посматрати као

[3] Дарко Сувин појам *новум* дефинише као „алтернативну стварност која поседује другачије историјско време и одговара другачијим односима међу људима, као и другачијим социокултуралним нормама у односу на оне које су остварене у нарацији" (Suvin 1979: 71).

централну кулу из модела Паноптикона Џ. Бентама, док се зграде које их окружују могу видети као затворске ћелије. Бели мермер од којих су изграђена министарства онемогућава становницима овог града да знају ко се налази унутра и шта се дешава. Министарства нису транспарентна и тиме јачају тезу да нико не може знати да ли је посматран у било ком тренутку. Моћ министарстава је у претходно поменутом смислу и видљива и невидљива. Присуство импозантних грађевина служи као стални подсетник моћи коју имају над народом. У том смислу можемо закључити да је Лондон из романа *1984* изграђен по угледу на Паноптикон Џ. Бентама. Кључна разлика између Паноптикона и Океаније јесте у томе што су у Бентамовом затвору осуђеници били физички одвојени једни од других и све врсте интеракције су сматране штетним. Код Џ. Орвела сасвим је супротно јер постоји подстицај за људску интеракцију, становници су охрабрени да посматрају једни друге, па чак и пријаве незаконите радње Полицији мисли. Можемо приметити хијерархију надзора коју је М. Фуко представио јер сви у Океанији могу да буду и посматрачи и посматрани. Ако се удаљимо од буквалног схватања паноптичког модела као институције, постоји мноштво других елемената који доприносе искуству паноптичког друштва. Ти елементи су: телекрани, сопствени пријатељи и комшије и постери Великог Брата.

Телекрани су неизоставан део тоталитарног режима Џорџа Орвела јер они подстичу добро понашање и послушност. Постављени су у свачијем дому, у канцеларијама, на улицама и нико не може да се помери а да његов покрет не сними неки телекран. „Наравно, нико није могао да зна да ли га баш у овом тренутку надзиру или не. Колико често се, или по ком систему, Полиција мисли укључивала на појединачне канале могло се само нагађати. Могуће је и да она свакога непрекидно надзире" (Orvel 2016: 6). Како је М. Фуко приметио, моћ надзора огледа се у томе да људи не знају да ли их неко посматра у било ком тренутку. Страх од надзора је, у овом случају, оно што регулише понашање грађана. Нема потребе да неко заиста прегледа снимке са телекрана, или чак и да телекрани уопште буду функционални, људи ће се понашати у складу са веровањем да их неко посматра. Паноптички надзор више је унутрашњи, у смислу да људи контролишу себе и своје поступке, него што то чини неки спољашњи фактор. Самим тим што верују да их неко увек посматра, људи неће урадити ништа што може довести до њиховог кажњавања. Становници Океаније су под константним погледом од кога никада не могу побећи. Такав поглед их обесхрабрује и одузима им моћ, јер је његов једини циљ да открије њихову неспособност и да их због те неспособности казни.

M. Yeo (2010) прави разлику између паноптичког и потајног надзора[4]. Потајни наздор функционише по принципима супротним од паноптичког: када неко верује да је на приватном месту које није под надзором, онда он губи све инхибиције и испољава понашање које Партија не би одобравала. У том тренутку човек је најрањивији и у највећој опасности, јер га може приметити поглед неочекиваног шпијуна. Због тога долази до атмосфере која је пуна неповерења, параноје и потпуног одсуства приватности – атмосфере у којој долази до процвата тоталитарног режима.

Децу одмалена уче да треба пријавити свакога Мисаоној полицији, па чак и своје родитеље. У оваквом окружењу никад се не може знати ко је претња и у чијој близини се може слободно говорити. Винстон је веровао да је О'Брајен истомишљеник и пријатељ од поверења, а он је заправо био шпијун из Уже партије, чији је циљ био само да разоткрије и ухвати Винстона. Када се налази испред телекрана, Винстон мења своје понашање у складу са захтевима државе тако да обраћа пажњу чак и на изразе лица како не би одао ниједну своју мисао. Када се налази на местима за која сматра да су безбедна (удубљење у зиду, шума коју посећује са Џулијом, соба изнад антикварнице господина Чарингтона), он дозволи себи да му мисли слободно лутају без икаквог страха да ће бити ухваћен. Управо у тим тренуцима лажне безбедности Винстон је рањив и у опасности. Ти тренуци довели су до његовог пада. Контрадикторност процеса надзора у овом роману јесте у томе што истиче да су сви увек под будним оком телекрана, али у исто време имплицира да постоје безбедна места. Ова контрадикција може се отклонити схватањем на крају романа да су безбедност и сигурност само илузија и да је Винстон подсвесно знао да је посматран све време.

Трећи начин одржавања паноптичког друштва јесу постери Великог Брата. Иако ово није вид надзора у правом смислу те речи, јер постери не могу ништа видети, већ су само вид пропаганде, они имају исту функцију као телекрани. Лик Великог Брата служи као константни подсетник на Партију и њихове законе. Постери изазивају страх грађана и тиме спречавају непослушност. Постери у роману описани су на следећи начин:

> [...] огромно лице, широко више од метра у дужини. То је било лице човека од неких четрдесет пет година, са густим црним брковима и са на неки суров начин лепим цртама [...] Слика је била једна од оних које су тако удешене да очи на њој прате посматрача из сваког угла. Испод лица стајао је натпис ВЕЛИКИ БРАТ ТЕ ПОСМАТРА (Orvel 2016: 5).

[4] Panoptical surveillance and surreptitious surveillance.

Велики Брат је персонификација моћи Партије. Члановима Партије он представља спаситеља, суверена и заштитника коме треба бити захвалан на животу пуном мира и изобиља какав мисле да имају. Читав град прекривен је његовим ликом и грађани се суочавају са њим на сваком кораку. „Свет је напољу чак и кроз затворен прозор изгледао хладно. На улици су вртложићи ветра увртали прашину и поцепану хартију у спирале. Сунце је сијало, а небо било ведро; но и поред тога се све чинило безбојним осим плаката који су свуда били излепљени" (Orvel 2016: 6). Постери су преувеличани са циљем да скрену људима пажњу са окружења на себе. Велики Брат је најбитнија особа у држави и све се врти око њега. Шарени постери у тмурном окружењу имплицирају на то да је Велики Брат светло на крају тунела и спас за све. Постери се такође могу посматрати као врста грба ове државе, а Два минута мржње као церемонија која реафирмише моћ суверена. Ово су све јасни знаци онога што је Мишел Фуко назвао моћи суверенитета која је у историји замењена дисциплинском моћи. Контрадикција овог романа лежи у томе што се обе врсте моћи могу јасно увидети у начину на који је организован политички систем Океаније. Ова два система моћи нису супротстављена један другоме нити се сукобљавају, већ делају заједно у хармонији, само повећавајући дејство један другога.

Дисциплинска моћ заснована је на превенцији путем разних облика контроле, попут надзора, регулисања дневних активности грађана, одржавања рутине, а не на кажњавању. Надзор, као што смо претходно објаснили, служи као одвраћајући фактор у дисциплини и тиме спречава неортодоксно понашање и успоставља потпуну послушност. Други поменути начини за спровођење дисциплине јесу стицање контроле над нечијим телом и успостављање рутине. У роману видимо да постоји обавезна дневна физичка активност која се спроводи путем телекрана и која се назива „јутарња фискултура" (Orvel 2016: 27). Становници Океаније одлазе на посао сваки дан у исто време, на послу их чекају увек иста задужења и враћају се кући сваког дана у исто време, где такође увек проводе време на начин који је прописала Партија. Ограничавањем слободног времена постиже се моћ над људима и њиховим умом тиме што им се не оставља довољно времена да мисле за себе. Све у Океанији обављало се по строгом распореду, укључујући и Два минута мржње, која су се одигравала сваког дана у исто време. Увек се тачно знало како ће сваки дан изгледати.

Међутим, као што смо претходно поменули, ове дисциплинске тактике нису довољне да би се успоставила апсолутна непоколебљива моћ, већ је неопходно и постојање фигуре која ће служити као асоцијација на ту моћ. У том смислу се две врсте моћи које је М. Фуко предложио преклапају и ојачавају

једна другу. Белики Брат служи да испуни потребу људског рода да верује у нешто и даје им конкретан лик коме треба да се клањају и према коме ће усмерити своју енергију. Није важно да ли је Белики Брат прави човек или не, да ли он заправо уопште постоји, једино важно је да ће људи усмерити своје емоције на њега. Није важно чији ће лик бити на постерима докле год постоји неки лик као персонификација дисциплинске моћи.

5. Колективни индивидуализам

Џорџ Орвел није био социјални психолог, али је његово дубоко интересовање за тоталитаризам довело до промишљања концепата као што су слобода, природа моћи и потчињеност. У том смислу су његови увиди у социјалне аспекте функционисања тоталитарног друштва веома проницљиви. Главни парадокс тоталитарног режима јесте што истовремено инсистира на колективизму, док упорно изолује и отуђује појединца. Колективизам и индивидуализам битни су за одржавање контроле над људима. Када ова два концепта суделују и образују „колективни индивидуализам", они црпе снагу једно из другог. Посматраћемо начине на које ова два концепта делују заједно и какви су ефекти које производе.

Људи су по својој природи социјална бића и тешко је анализирати појединца потпуно занемарујући његове односе са другима. Други људи су несумњиво укључени у наше животе, било као узори, саветници или противници. Човек се сагледава кроз призму својих односа са другим људима, какве везе је формирао са другима и како их одржава. „Психологија масе бави се, дакле, појединцем као чланом племена, народа, касте, сталежа, институције, или као саставним делом људске гомиле која се у одређеном тренутку организује ради одређеног циља" (Frojd 2006: 130). У роману *1984* анализираћемо масу у смислу једне целе друштвене класе и фокусираћемо се на чланове Шире партије. Од посебног значаја су нам Два минута мржње и Недеља мржње. У случају маса, можемо приметити формирање колективног ума:

> Ма ко биле индивидуе које је сачињавају [масу], ма колико слични или различити били њихови начини живота, занимања, карактер или њихова интелигенција, оне већ самим тим што су се претвориле у масу имају колективну душу која их присиљава да осећају, мисле и поступају сасвим другачије него што би сваки појединац у маси осећао, мислио или се пона-

> шао. Постоје одређене идеје или осећања које тек настају или се претварају у поступке када индивидуе формирају масу.[56] (Le Bon 2002: 4)

Два минута мржње јесу врста ритуала који се понавља сваког дана у исто време, што оснажује дисциплину стварањем рутине. Али строга дисциплина није једини циљ овог феномена. Током Два минута мржње приказују се слике непријатеља Океаније на великим телекранима – Евроазије, Истазије и Голдштајна. Људи испољавају своју мржњу тако што вичу и псују на телекране, каналишу сву своју негативну енергију и усмеравају је на приказане слике. Поред тога што служи као вид ослобађања тензије, овај ритуал може се посматратати на још два начина: као метод за одржавање колективизма и као религијска церемонија. У раду ћемо обратити пажњу на први наведени начин. Окупљање људи ради изржавања својих веровања (чак иако то нису њихова, већ наметнута веровања) јача осећај колективизма и, као последица, повећава послушност групе. Ужа партија ће лакше владати уједињеном групом и стога им је у интересу да створе привид разумевања и јединства међу члановима Шире партије, какав се може постићи само у маси.

Према Гиставу ле Бону, индивидуа нестаје у маси и све појединости човека нестају када се представимо као хомогена јединица. За формирање масе неопходно је да постоји нешто што ће је ујединити, а то је у овом случају љубав према Великом Брату, то јест мржња према свима онима који желе да му се супротставе. Појединци испољавају особине које нису имали пре него што су постали део групе. Узећемо за пример Винстона, који је покушавао да се супротстави опресивном режиму, да се ослободи и побуни, али је ипак учествовао у ритуалу Два минута мржње са истом количином страсти као и остали:

> Код Два минута мржње стравично је било то што човек није био приморан да се претвара; напротив, било је немогуће не учествовати. У року од тридесет секунди више се није било потребно претварати. Одвратна екстаза страха и осветољубља, жеља за убијањем, за мучењем, за разбијањем туђих лица маљевима, почела би да струји кроз целу групу као електрицитет,

[5] Сви цитати из литературе на енглеском језику наведени су у преводу аутора овога рада, уколико није назначено другачије.

[6] „Whoever be the individuals that compose it [the group], however like or unlike be their mode of life, their occupations, their character, or their intelligence, the fact that they have been transformed into a crowd puts them in possession of a sort of collective mind which makes them feel, think, and act in a manner quite different from that in which each individual of them would feel, think, and act were he in a state of isolation. There are certain ideas and feelings which do not come into being, or do not transform themselves into acts except in the case of individuals forming a crowd."

претварајући човека и против његове воље у лудака који се кези и вришти (Orvel 2016: 14–15).

Постоје три могућа објашњења чињенице да појединац у маси испољава понашање које претходно није имао. Прво, када се нађе у групи, појединац се осећа моћним и неустрашивим, што му претходно није било омогућено док је био сам. Понашање и особине које се испољавају у тим ситуацијама могу се схватити као манифестације наше подсвести. То додатно оснажује аргумент да је Винстон волео Великог Брата чак и када је радио против њега и да је имао жељу да се утопи у колектив. Друго, мишљења и веровања групе заразни су и лако се преносе на друге чланове. Треће, моћ сугестије је јака у таквим групама и појединац који је дуго изложен томе може почети да испољава карактеристике супротне онима које је имао пре укључивања у масу. Винстонова права осећања према Великом Брату приказују се и реализују у колективном уму. Чак и када је имао негативан став према држави, жељу да конституише себе као индивидуу и да се ослободи окова групе, Винстон је све време заправо подсвесно желео да остане субмисиван, послушан и на неки начин и хипнотисан. Винстону је било лакше да буде део колектива него да се бори са препрекама које долазе уз индивидуалност. У маси постоји мање брига, и људи који тврде да теже слободи заправо не желе обавезе које долазе уз ту врсту слободе. Винстон је више волео свој положај у друштву пре побуне – волео је да буде послушни зупчаник у машинерији моћи Великог Брата.

Свакој маси је, поред послушних и субмисивних појединаца, потребан и вођа. Масе желе да се воје вође и постоје чак и деструктивне масе у којима уочавамо да „контролишућа очинска фигура резултира љубављу према вођи која не само да је субмисивна већ извлачи на површину најгоре особине својих поданика”[7] (Claeys 2017: 25). Велики Брат, што се види и по самом имену, представљен је као заштитничка фигура, на неки начин очинска. Он инспирише мржњу у својим поданицима тако што су они научени да љубав могу да искажу само кроз говор мржње у Два минута мржње и Недељи мржње. Мржња је исконска и варварска емоција која се пре испољава у маси него код појединаца, јер се људи често враћају спонтаном и примитивном понашању у окружењу масе. Већина грађана Океаније и не зна зашто се води рат нити против кога, већ само знају да тако треба да буде, јер „осећања масе увек су врло једноставна и врло претерана. Маса, дакле, не познаје ни сумњу ни неизвесност” (Frojd 2006: 138).

[7] „[...] a controlling masculine father figure results in a love of the leader which is not merely submissive but entices the worst characteristics out of his followers.”

Честа карактеристика у дистопијској књижевности јесте отуђење појединца. Свесно и намерно отуђење, рушење свих битних веза између људи основа је за тоталну доминацију, јер неоспорна оданост „може се очекивати само од потпуно отуђеног појединца који, без других веза са породицом, пријатељима, или чак и познаницима, црпи задовољство из тога да има своје место у одређеном покрету, из свог припадања Партији"[8] (Arendt 1976: 323–324). Емоције се преносе са супружника, породице и пријатеља на државу. Велики Брат има улогу заштитнички настројеног брата и очинске фигуре. Он је одан, поуздан, штити нас, али и дисциплинује када се створи потреба за тиме. „Све што нас отуђује од наших најближих убија људски дух; све због чега се осећамо анонимним преображава људски дух тако да престанемо да маримо за друге – и повећава шансе за вандализмом и насиљем"[9] (Zimbardo 2005: 131). Од самог почетка романа видимо да Винстон жуди за породицом и изражава колико му недостаје мајчинска заштита, па зато и није тешко попунити ту празнину у њему љубављу према Великом Брату. Винстон пати за безусловном љубављу коју није могуће добити од државе, стога решава да јој пронађе замену, то јест, да „трансформише своју потребу за мајчинском подршком у неку од емоција коју одобрава држава"[10] (Zwerdling 2004: 69). Јунак романа толико очајнички трага за овом врстом љубави да је чак и проналази у О'Брајану, за кога се држи као мала беба чак и у тренуцима када га он мучи. Занимљиво је да само два лика у целом роману ословљавају Винстона именом, а то су његова мајка и О'Брајан, док остали ликови користе формалније обраћање. Аутор романа је створио протагонисту „чији је осећај отуђености постао толико неподношљив да он жели да се отараси своје независне личности која га ствара"[11] (Orvel 2016: 69).

Становници Океаније живе у сталном стању страха. Страха од хапшења, мучења, страха од Великог Брата. Као што смо претходно навели, Велики Брат може се посматрати као очинска фигура која улива страх својој деци и спречава њихову непослушност. У свету представљеном у роману *1984* људи се не боје само телекрана већ и сопствене деце. Дете бу често „прислушкивало и

[8] „[...] can only be expected from the completely isolated individual who, without any other social ties to family, friends, comrades, or even mere acquaintances, derives his sense of having a place in the world only from belonging to a movement, his membership in the party."

[9] „Anything that isolates us from our kin kills the human spirit; anything that makes us feel anonymous perverts the human spirit into not caring for others – and makes vandalism and violence more probable."

[10] „[...] to transform his need for maternal sponsorship into one of the emotions licensed by the state."

[11] „[...] whose sense of isolation has become unbearable enough to make him want to get rid of the independent self that is creating it."

чуло какву компромитујућу примедбу и пријавило родитеље Полицији мисли" (Orvel 2016: 22), као што је био случај са Винстоновим комшијом Парсонсом.

Један од начина уливања страха и промовисања мржње у Океанији била су јавна погубљења. Људи су се радовали томе и нестрпљиво ишчекивали свако следеће погубљење. Једини јавни догађаји и друштвена окупљања за чланове Партије била су јавна погубљења и Недеља мржње, стога се ова два догађаја могу сматрати заменом друштвеног живота у Орвеловом роману. Чланови Партије водили су своје породице, укључујући и децу, да гледају јавна погубљења са одушевљењем и ентузијазмом. Вешања су се дешавала отприлике једном месечно и била су јако популарна и посећена. Деца су нестрпљиво чекала сваку прилику да присуствују томе и бурно реаговала уколико нису била у могућности да оду:

> „Толико су немирни", рече она. „Криво им је што нису ишли да виде вешање, ето шта је. Ја нисам могла да их поведем, имала сам посла, а Том се неће вратити на време из канцеларије."
>
> „А зашто не можемо да гледамо вешање?", громогласно заурла дечак.
>
> „Хоћу да видим вешање! Хоћу да видим вешање!', поче да понавља девојчица, скакућући и даље." (Orvel 2016: 21)

Становници Океаније необавезно су говорили о јавним погубљењима, као да су она постала део свакодневног живота. Њихова потреба за насиљем задовољена је посматрањем овог спектакла:

> „Добро је било", замишљено рече Сајм. „Само мислим да греше што им везују ноге. Волим да их гледам како се цилитају. А изнад свега, на крају, кад исплазе језик, онако плав – сасвим светло плав. Тај ми је детаљ посебно привлачан." (Orvel 2016: 43)

Јавна погубљења извлаче осветничку страну у људима јер, како је М. Фуко приметио, они виде злочине осуђеника као злочине не само против Великог Брата већ против њих самих. Људи су верни систему, везани за Великог Брата и зато све прекршаје против њега схватају лично. Јавно мучење осуђеника причињава им задовољство и даје прилику да покажу коме су одани. На неки начин, јавна погубљења служе да би се поново успоставила веровања и зближила заједница. Поред наведене функције јавних погубљења такође уочавамо да она могу служити као одвраћајући фактор. Зато што постоје јавна погубљења, Океанију сматрамо мешавином старог и новог система кажњавања – мешавином кажњавања и дисциплине.

Два минута мржње један је од најбитнијих начина да се одржи моћ у Океанији и да се осигура покорност, послушност и дисциплина њених становника. Овај ритуал је јавни и трајни начин да се изражава мржња: „Следећег тренутка, са великог телекрана у дну сале, груну одвратан шкрипав звук, као од какве огромне неподмазане машине. Од тог звука су трнули зуби и кострешиле се длаке на потиљку. Мржња је почела" (Orvel 2016: 12). Мржња је усмерена ка непријатељима Океаније, било да су то Евроазија, Истазија или Голдштајн, који је најдоминантнија фигура на телекранима. Не зна се, или није ни важно, да ли је Голдштајн прави човек – он је персонификација мржње. Он представља све што је лоше на свету, по мишљењу Уже партије. Мржња у роману има свој самостални живот и видљива је на сваком ћошку – она је неопходни и најбитнији елемент у роману. О'Брајан каже следеће за њихову цивилизацију: „Наша [цивилизција] се заснива на мржњи. У нашем свету неће бити других емоција до страха, гнева, тријумфа и самоунижења. Све остало ћемо уништити – све" (Orvel 2016: 211).

6. Закључак

Роман *1984* Џорџа Орвела јесте полазна тачка многих истраживања у области дистопијске књижевности, стога је узет као најрепрезентативнији пример за приказивање функционисања једног тоталитарног друштва у књижевности. Истраживањем механизама успостављања и одржавања моћи наилазимо на бројне контрадикције, како у теорији тако и у самој примени на друштво. Моћ суверенитета и дисциплинска моћ међусобно се не искључују иако представљају замену једна другој. Напротив, у њиховом садејству можемо уочити оснаживање контроле и моћи државе над становницима. Поред успостављања ригидних рутина, отуђења појединца, укидања приватности и слободе, можемо уочити и елементе типичне за моћ суверенитета – фигуру врховног владара која служи као подстрек за добро понашање, али и као претња онима који помишљају да учине нешто против државе. Дакле, у роману се могу пронаћи и моћ суверенитета и дисциплинска моћ. Иако је у систему кажњавања дошло до преокрета, чиме је укинуто грубо телесно кажњавање, остали су трагови поменутих пракси и у дисциплинском друштву. Уочавамо јавна погубљења као вид забаве, која, уз поменуте дисциплинске методе (успостављање распореда и контрола активности), доприносе послушности и јачају моћ државе. Првобитно намењене као модел организовања затвора, теорије М. Фукоа о кажњавању, надзору и моћи данас можемо применити и шире од понуђеног

модела. Можемо говорити о читавом паноптичком/дисциплинском друштву као што је случај у роману *1984.* Паноптикон се сматра друштвеним моделом и широким концептом, а не архитектонским предлогом за организацију затвора.

Извори

1. Orvel, Džordž (2016), *1984*, Beograd: Kontrast.

Литература

1. Arendt, Hannah (1976), *The Origins of Totalitarianism*, San Diego: Harcourt Brace and Company.
2. Bentam, Džeremi (2014), *Panoptikon ili nadzorna zgrada*, Novi Sad: Mediterran publishing.
3. Zwerdling, Alex (2004), „Isolation of the Individual", *Bloom's Guides: George Orwell's 1984*, New York: Chelsea House Publishers, 67–75.
4. Zimbardo, Philip (2005), „Mind Control in Orwell's *Nineteen Eighty-Four*: Fictional Concepts Become Operational Realities in Jim Jones's Jungle Experiment", *On Nineteen Eighty-Four: Orwell and our Future*, Princeton: Princeton University Press, 128–141.
5. Claeys, Gregory (2017), *Dystopia: A Natural History*, London: Oxford University Press.
6. Le Bon, Gustave (2002), *The Crowd: A Study of the Popular Mind*, New York: Dover Publications, Inc.
7. Suvin, Darko (1979), *Metamorphosis of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press.
8. Frojd, Sigmund (2006), *Psihologija mase i analiza ega*, Beograd: Fedon.
9. Фуко, Мишел (1997), *Надзирати и кажњавати: Рођење затвора*, Београд: Просвета.
10. Фуко, Мишел (2005), *Психијатријска моћ: Предавања на Колеж де Франсу 1973–*
11. Fuko, Mišel (2009), *Rađanje klinike*, Novi Sad: Mediterran Publishing.
12. Yeo, Michael (2010), „Propaganda and surveillance in George Orwell's *Nineteen Eighty-Four:* Two sides of the same coin", *Global Media Journal – Canadian edition,* 49–66.

Aleksandra Z. Stojanović
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
English department

ORWELL'S PANOPTIC SOCIETY: METHODS OF GAINING AND MAINTAINING POWER IN *NINETEEN EIGHTY-FOUR*

Summary

The goal of the paper is to demonstrate Orwell's society as a panoptic one, employing all of the elements of Jeremy Bentham's Panoptical model, as well as presenting it through Foucault's conception of the shift from punishment to discipline as stated in *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Panopticon will be presented not as a model of a prison as it was initially intended to be, but as a concept which can be applied to the entire society. The two types of power, the power of sovereignty and disciplinary power shall be applied to the novel with the aim of finding parallels between the two mentioned systems, as well as some possible contraditions and deciding which system is in place in *Nineteen Eighty-Four.* Constant surveillance, establishing routines and controlling activity will be discussed in terms of mechanisms for gaining and maintaining power. Hate is seen as another mechanism for establishing power and one of the key emotions implemented in group psychology of a totalitarian regime. We shall discuss the role of the collective and the individual in power relations and the way they form "collective individualism" – a society in which one may notice both a unity of the group and an isolated individual.

► ***Key words***: Orwell, *Nineteen Eighty-Four,* Foucault, Panopticon, power, discipline, surveillance, control, hate, group psychology.

Primary Source

1. Orvel, Džordž (2016), *1984*, Beograd: Kontrast.

References

1. Arendt, Hannah (1976), *The Origins of Totalitarianism*, San Diego: Harcourt Brace and Company.
2. Bentam, Džeremi (2014), *Panoptikon ili nadzorna zgrada*, Novi Sad: Mediterran publishing.

3. Claeys, Gregory (2017), *Dystopia: A Natural History*, London: Oxford University Press.
4. Frojd, Sigmund (2006), *Psihologija mase i analiza ega*, Beograd: Fedon.
5. Fuko, Mišel (1997), *Nadzirati i kažnjavati: Rođenje zatvora*, Beograd: Prosveta.
6. Fuko, Mišel (2005), *Psihijatrijska moć: Predavanja na Kolež de Fransu 1973–1974*, Novi Sad: Svetovi.
7. Fuko, Mišel (2009), *Rađanje klinike*, Novi Sad: Mediterran Publishing.
8. Le Bon, Gustave (2002), *The Crowd: A Study of the Popular Mind*, New York: Dover Publications, Inc.
9. Suvin, Darko (1979), *Metamorphosis of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press.
10. Yeo, Michael (2010), „Propaganda and surveillance in George Orwell's *Nineteen Eighty-Four:* Two sides of the same coin", *Global Media Journal – Canadian edition,* 49–66.
11. Zwerdling, Alex (2004), „Isolation of the Individual", *Bloom's Guides: George Orwell's 1984*, New York: Chelsea House Publishers, 67–75.
12. Zimbardo, Philip (2005), „Mind Control in Orwell's *Nineteen Eighty-Four*: Fictional Concepts Become Operational Realities in Jim Jones's Jungle Experiment", *On Nineteen Eighty-Four: Orwell and our Future*, Princeton: Princeton University Press, 128–141.

Преузето: 31. 1. 2020.
Корекције: 5. 5. 2020.
Прихваћено: 18. 5. 2020.

Оригинални научни чланак
УДК 821.111(73).09-31
DOI 10.21618/fil2022320m
COBISS.RS-ID 131126273

Магда Г. Миликић[1]
Институт за српску културу Приштина–Лепосавић

ДА ЛИ ЈЕ АМЕРИКА „КРМАЧА КОЈА ПРОЖДИРЕ СВОЈ ОКОТ": АПДАЈКОВ *ТЕРОРИСТА* КАО ОБРАЗОВНИ РОМАН

Апстракт: *Теза овог рада је да се двадесет други роман Џона Апдајка,* Терористa *(2006), може посматрати као образовни роман (Bildungsroman). Истраживање се заснива на теоријским увидима о овом романескном облику које нуде најпре Хегел, Лукач и Бахтин, али се консултују и савремене теорије. На основу анализе* Терористе *Џона Апдајка проверићемо да ли се ово дело – и под којим условима – може сврстати у традицију образовног романа. У истраживачком видокругу имаћемо и традицију америчког образовног романа, премда се чини да се Апдајково стваралаштво темељи најпре на књижевности насталој на европском тлу.*

Кључне речи: *Џон Апдајк,* Терористa*, образовни роман, исламски фундаментализам, Ахмед Ашмави Малој, развој, епифанија.*

Предмет нашег бављења је двадесет други роман Џона Апдајка, *Терористa* (2006), чија је радња смештена у Америку, у 2003. годину. У његовом средишту су терористички напади извршени 11. септембра 2001. године, мада се у тексту помињу тек овлашно. Жан Бодријар у есеју „Дух тероризма" пише да смо „s napadima na Njujork i Svetski trgovinski centar imali [...] posla s apsolutnim događajem, 'majkom' svih događanjâ, s čistim događajem koji u sebi koncentriše sve događaje koji su nam se ikada desili" (Bodrijar 2007: 7). Француски филозоф сматра да ови напади представљају симболичан, иморалан одговор на мондијализацију, која је и сама иморална (Bodrijar 2007: 12). Апдајк се, дакле, и у овом роману усмерава на актуелну тему, што је велики изазов за сваког стваралаца, између осталог, зато што писац нема временску и психолошку дистанцу у односу на феномене које литерарно обрађује.

[1] magdamilikic95@gmail.com

Средишња тема *Терористе* је потрага за идентитетом у мултиетничкој средини и мултиетничкој породици (Kriebernegg 2011: 218). „Једанаестим септембром" Апдајк се бавио и пре овог романа, у краткој причи „Varieties of Religious Experience" (2002), која није преведена на српски језик. У њој су предочене четири различите перспективе (очевица, извршиоца, жртве и путника у авиону којим је извршен напад), забележене шест месеци након терористичких напада. Америка се у причи назива „безбожничком демократијом" („godless democracy") (Updike 2002). „Једанаести септембар" тематизовао је и савремени амерички писац Дон Делило, у постмодернистички надахнутом роману *Падач* (*Falling Man*, 2007). Иако је у основи Делиловог романа прича о Киту Неодекеру, човеку који је преживео терористичке нападе, сваки од три дела садржи и „контранаратив" о фикционалном терористи Хамаду, и то о процесу његовог прихватања идејâ џихадистâ, те о деловању у оквиру терористичке организације (Mathé 2017: 24–25).

Главни јунак *Терористе* је осамнаестогодишњак Ахмед Ашмави Малој, син Американке ирско-католичког порекла и Египћанина који је разменом студената дошао у Америку, а потом брзо отишао из ње, када је дечак имао три године. Ахмед је озбиљан, фокусиран, дисциплинован, интелектуалан, али и усамљен младић; гаји отпор према америчком духу конзумеризма, а пре свега према америчкој доминантно секуларној, односно – према Ахмедовом уверењу – само декларативно религиозној популацији. Два пута недељно одлази у џамију, где учи арапски, чита и проучава *Куран*; имам који га подучава сматра да Ахмед треба да постане возач камиона, бомбаш самоубица, док школски саветник за професионалну оријентацију, не тако побожан, депресиван Јеврej Џек Леви, у њему види будућег студента.

Керолин Галахер у студији „Савремени домаћи тероризам у Америци" истиче да можемо пуно сазнати на основу придева које Американци користе уз „тероризам". Када научници, стручњаци и грађани говоре о домаћем (тј. „homegrown"/„domestic") тероризму, под тим најчешће подразумевају да је тероризам нешто што се дешава изван границе њихове земље. Новинари односно стручњаци који описују тероризам у САД говоре о „нападу на америчко тло" и тако сугеришу да је реч о „ексцесу", односно о одступању од уобичајеног облика понашања. Ови квалификативи требало је, између осталог, да убеде свет да, чак и ако терористa живи у Америци, он није један од „њих", чиме се претпоставља да није – хришћанин (Gallaher 2015: 317). Стручњаци пак истичу да, уколико је напад извршила личност која („само") живи у овој земљи (а пореклом је из неке друге државе), нема сумње да је и тада реч о домаћем

тероризму (Gallaher 2015: 321). На предоченој амбиваленцији заснива се фабула Апдајковог романа; једно од основних питања у делу јесте: да ли Ахмед припада Америци?

Апдајков *Терориста* се, условно речено, наставља на поетичку линију америчког образовног романа (Bildungsroman) која се бави проблемом етничко-националног идентитета јунакâ који живе на америчком тлу: на романе попут *The Autobiography of an Ex-Colored Man* Џејмса Велдона Џонсона (1912), *Fanny Herself* Едне Фербер (1917), *Haunch, Paunch and Jowl* Семјуела Орница (1923), *Bread Givers* Анже Језирске (1925), *Plum Bun* Џеси Фаусет (1929), *Brown Girl, Brownstones* Пола Маршала (1959). Предочени списак романа може указивати на својеврсну „еволуцију" у статусу Афроамериканца и Американаца јеврејског порекла у америчком друштву: од питања проналажења посла, преко борбе са негативним реакцијама на порекло јунака, затим суочавања са сиромаштвом, који се тематизују у романима двадесетог века (Japtok 2005: 9), долазимо до ситуације коју затичемо у Апдајковом роману. Док промишљање идентитета у наведеним романима минулог столећа проистиче из двоструког (афричко-америчког, односно јеврејско-америчког) идентитета самог аутора (Japtok 2005), у *Терористи* то није случај. Аутобиографска компонента Апдајковог остварења може бити то што радњу свог романа писац смешта у историјски тренутак чији је сведок био и сâм. Ситуирање стваралаштва Џона Апдајка у традицију америчке литературе јесте комплексан и у неку руку незахвалан посао, најпре због тога што се овај аутор „угледао" на писце с европског тла. Они су његова главна лектира. Неки од Апдајкових узора су Хенри Џејмс, Џејмс Џојс и Марсел Пруст (Apdajk 2005). Иако *Терориста* номинално припада америчкој књижевности, у њему је, дакле, наталожена и богата традиција европског романа. Стога се овај роман, чини се, треба посматрати најпре и у оквиру традиције образовног романа (Buldungsroman) која је настајала на Старом континенту.

„We Don't Need No Education": Апдајков *Терориста* као образовни роман

У трећој књизи Хегелове *Естетике* налазе се схватања немачког идеалисте о роману као књижевном облику. Аутор *Феноменологије духа* најпре има у виду ону поетичку линију коју представља Гете са својим романима, а која је обележила немачку књижевност друге половине осамнаестог и прве половине деветнаестог века. Наиме, Хегел у овом одељку о „роману, тој грађанској епо-

пеји”, која приказује „тоталнu свет” (Hegel 1961: 476), на својеврстан начин, између осталог, дефинише Bildungsroman[2], премда се његово одређење не односи само на дела у овом књижевном облику. Немачки идеалиста говори о сукобу између „прозе прилика” и „поезије срца”, који можемо уочити и у романима о Вилхелму Мајстеру; Хегел образовни роман види пре свега као наратив о сазревању:

> [...] Због тога један од најобичнијих и за романе најзгоднијих сукоба јесте сукоб између поезије срца и прозе прилика која стоји насупрот, као и случајност спољашњих околности: један раздор који се решава или трагично или комично, или своје решење налази у томе што, с једне стране, они карактери који су се најпре противили постојећем поретку у свету успевају да увиде и признају оно што је у њему прâво и супстанцијално, па мирећи се са приликама у њему ступају у њега као његови активни чланови, а с друге стране опет скидају са онога што производе и стварају прозаични облик и тиме наместо затечене прозе стављају једну стварност која је пријатељска и сродна са лепотом и уметношћу. (Hegel 1961: 476)

Образовни роман је специфичност немачке књижевности (Sammons 1991: 28), и то оног књижевноисторијског тренутка када је у овој култури била доминантна идеалистичка филозофска мисао. Након тога се не би могло говорити о класичном образовном роману. На сличан начин овај романескни облик види и Ђерђ Лукач, најпре хегелијански, а касније доминантно марксистички оријентисан филозоф и књижевни критичар. У својој студији о *Годинама учења Вилхелма Мајстера*, он говори о измирењу проблематичне индивидуе, вођене „doživljenim idealom”, са „konkretnom, društvenom stvarnošću” (Lukač 1968: 99), а као основни проблем образовног романа издваја трагање за смислом живота у свету који се доживљава као стран и непријатељски, при чему је пут проблематичног јунака усмерен ка срећном и складном разрешењу (Lukač 1968: 101).

Bildungsroman често тематизује образовање индивидуе у оквиру институције и тако у великој мери третира педагошка питања. Такав роман био би, рецимо, Џојсов *Портрет уметника у младости* (1916), који се жанровски одређује као роман о уметнику (Künstlerroman), а који је једна од метаморфоза образовног романа. С друге стране, списак образовних романа у европској књижевности који нуди Бахтин показује нам да овај проучавалац Bildungsroman схвата као обухватнију књижевну форму која се не бави само

[2] Термин „Bildungsroman” сковао је естетичар Карл фон Моргенштерн 1810. године, али ће у ширу употребу у науци о књижевности ући са Дилтејем (Mahoney 1991: 69). Први део кованице потиче од немачког глагола „bilden sich”, који значи „образовати се”, „изградити се”.

педагошким проблемима него приказује и утицај друштва на формирање личности, када је блиска друштвеном, тј. реалистичком роману балзаковског типа (Bahtin 2013). Слично Бахтину, савремени италијански теоретичар и историчар књижевности Франко Морети ову књижевну форму види као синтезу романа о развоју и романа о васпитању (Moreti 2000). Јирген Јакобс и Маркус Краузе, такође савремени тумачи овога појма, под образовним романом подразумевају она дела „u čijem se središtu nalazi životna priča mladog protagoniste, koja će, preko niza zabluda i razočaranja, dovesti do pomirenja sa svetom" (Jakobs, Krauze 2000: 514).

Протагониста *Терористе*, Ахмед Ашмави Малој, матурант је Централне гимназије у Њу Проспекту, у држави Њу Џерзи. У призору којим се дело отвара затичемо га у школском амбијенту како размишља о својој околини: „Đavoli, misli Ahmed. *Ovi đavoli hoće da mi uzmu mog Boga.* Ceo bogovetni dan se devojke u Centralnoj gimnaziji uvijaju i podrugljivo smeju pokazujući svoja meka tela i zavodljivu kosu" (Apdajk 2006: 9). Већ на основу првих неколико реченица можемо увидети да јунак има изразито негативан и негаторски однос према гимназији у којој *се образује*: Централна гимназија и читаво њено окружење за њега су демонски, нечист простор. Како је већ приметила Драгана Машовић, Ахмед се плаши да ће га окружење разбожити и натурализовати на амерички начин живота (Mašović 2018: 143). Школска средина је у *Терористи* приказана као простор који настоји да дестабилизује јунаков верски живот, стога што је простор лицемерног облика егзистенције: „Nastavnici, neubedljivi hrišćani i neverni Jevreji, pretvaraju se da predaju o vrlini i opravdanom uzdržavanju, ali njihove prepredene oči i šuplji glasovi pokazuju nedostatak verovanja kod njih" (Apdajk 2006: 9). У делу се первертује просветитељски модел (класичног) образовног романа: Ахмед нема поверења у школу као институцију. Иако је епоха просвећености вековима за нама, савремена цивилизација утемељена је на њеним тековинама. Док су просветитељски мислиоци заговарали критички однос према религији, Ахмедов поглед на свет заснива се на непромишљено прихваћеној догми; уз то, његова религиозност није аутентична, већ у великој мери извитоперена, због тога што се не заснива на љубави, разумевању и емпатији, већ на анимозитету према свету који га окружује. Такође, на основу претходних навода увиђамо да је у нарацији заступљена унутрашња фокализација, посредством које се (и) у приповедним сегментима дела оглашава сâм јунак, који, видимо, има негативан став према својој околини. Суптилно и често неприметно смењивање свезнајуће наративне инстанце и најчешће Ахмедове перспективе, свакако, уноси дозу двосмислености у овај роман.

У претходном цитату, истакли смо, јунак исказује негативан став према граду и савезној држави у којој живи; даље у роману примећујемо да је он антагонистички настројен према (конзумеристичком) духу Сједињених Америчких Држава уопште, што можемо прочитати у следећим Ахмедовим речима, упућеним Џолирин, девојци из разреда према којој гаји извесне симпатије, али којој замера слободу у држању и опхођењу:

> „Ima ih mnogo kao što sam ja”, kaže joj on, i kruto i nežno, napola joj prebacujući. „Neki su” – ne želi da kaže „crni”, jer iako je reč politički ispravna ne zvuči ljubazno – „oni koje ti zoveš svojom braćom. Džamija i njeni učitelji pružaju im ono što hrišćanske Sjedinjene Države preziru – poštovanje i izazov da se nešto od njih traži. Traži se štedljivost. Traži se uzdržanost. Sve što Amerika hoće od svojih građana, tvoj predsednik je rekao, jeste da kupujemo – da trošimo novac koji nemamo i da tako guramo privredu napred za njegov račun i račun drugih bogatih ljudi”. (Apdajk 2006: 79–80)

Ако обратимо пажњу на који начин јунак у овом цитату поима свој етничко-национални идентитет, уочићемо амбиваленцију: сугерише се да Ахмед себе види и као неамериканца и као Американца. Наиме, он употребљава присвојну заменицу другог лица, те и глаголски облик у првом лицу множине: „[...] *tvoj* predsednik je rekao [...] da *trošimo* novac koji nemamo [...] (истакла М. М.)”. Овакви искази, који показују да јунак и припада и не припада заједници у којој живи, чести су у роману.

Коначно, јунаков анимозитет тиче се западног света као таквог, што протагониста експлицира док са Џолирин разговара о чедности, која према исламским уверењима у ономтраности бива награђена девицама: „Moj učitelj u džamiji misli da su crnooke device simbol blagoslova koji čovek ne može zamisliti bez konkretnih slika. *Tipično je za Zapad opsednut seksom to što se uhvatio za tu sliku i zbog toga se podsmeva islamu*” (Apdajk 2006: 79; подвукла М. М.). Ахмед западној цивилизацији замера то што је иноверна, а пре свега морално декадентна. Тако „прозу приликâ” у делу представља јунаково „неверничко” окружење.

У роману можемо пронаћи неколико мотивацијских линија које се тичу Ахмедовог анимозитета према окружењу, али и целокупном западном свету. Једним делом је мотивисан тиме што у средини у којој јунак живи постоји отпор према њему као муслиману. Момак Џолирин, Тиленол Џонс, дозива га подругљиво, речима „Hej, Arapine” (Apdajk 2006: 21), понижава га и физички злоставља: „[...] ti si tako glup da nikoga nije briga za tebe, Arapine [...] Uvrnuti pederašu. Peško [...] Crne muslimane ja ne vređam, ali ti nisi crn, ti si samo jadan

bezveznjak. Ti nisi Arapin, ti si *posranac*" (Apdajk 2006: 22); затим „udara Ahmeda pesnicom u stomak, što mu izbacuje sav vazduh" (Apdajk 2006: 22). Према схватањима социолога Антонија Смита која елаборира у студији *Национални идентитет*, западни модел нације је „грађански": заснива се на просторном, територијалном схватању (Smit 2010: 23), те, сходно томе, индивидуа може изабрати свој национални идентитет (Smit 2010: 26). Насупрот западном стоји „незападно", „етничко" схватање нације, које се темељи на припадању истој „лози"; оно наглашава заједницу рођења и родне културе, због чега је непроменљиво (Smit 2010: 26). Примећујемо да се јунак поима као Другост, иако то – ако имамо у виду Смитово одређење западног схватања нације – не бисмо очекивали. Стога се чини да писац *Терористе* сугерише да америчко поимање идентитета није у потпуности грађанско, територијално, чак ни у средини каква је Њу Џерзи, коју Апдајк приказује као мултиетничку. Ахмед је, видимо, изложен својеврсном вршњачком насиљу због тога што је друге вере, што не припада „у потпуности" Сједињеним Америчким Државама. Његово порекло је врло комплексно: уједно и ирско, и египатско, и америчко. Даље, подсећамо да је радња романа смештена у 2003. годину, две године након терористичких напада, када је, и према Апдајковом роману, у овој земљи у великој мери заступљена исламофобија, због чега се јунак може осећати угрожено. Затим, у делу је наговештена и Ахмедова фрустрација због одмазде коју је Америка покренула на Блиском истоку, на шта би могле указивати његове следеће речи, упућене Џеку Левију, школском саветнику, у којима Американце поистовећује са хришћанима: „Pogledajte kako su hrišćani izvršili genocid nad starosedeocima Amerike i potkopali Aziju i Afriku, *a sada su se ustremili na islam* (истакла М. М.), a svime u Vašingtonu rukovode Jevreji da bi ostali u Palestini" (Apdajk 2006: 45). Коначно, чини се да је протагониста негаторски оријентисан према свом окружењу и услед оскудице у којој живи: „Ahmedu je izgledalo da se njegova majka razmeće svojim siromaštvom, svakodnevnim neuspehom da se uklopi u srednju klasu" (Apdajk 2006: 152). Он у једном моменту исказује огорченост услед оваквог социоекономског статуса. Наиме, у расправи са школским саветником, који тврди да Ахмед треба да упише факултет, а не да вози камион, у наративном проседеу у ком се, по свој прилици, оглашава сâм протагониста романа, читамо: „Oni umiru od želje da on završi školu i da ga se reše. I kad završi gde bi? U imperijalistički privredni sistem koji je napravljen u korist *bogatih hrišćana* (истакла М. М.)" (Apdajk 2006: 87–88).

За Ахмедово *формирање* од Централне гимназије значајнија је једна друга институција. Већ на почетку романа сазнајемо да јунак има учитеља, шеиха

Рашида, који је имам у џамији, код ког од своје једанаесте одлази два пута недељно да тумачи *Куран*. Обратимо пажњу на први њихов разговор који је приказан у делу:

> Šeih Rašid recituje sa divnim izgovorom sto četvrtu suru, koja se odnosi na hutamu, razbuktalu vatru:
>
> A ko će te naučiti šta je razbuktala vatra?
> To je vatra koju je potpalio Alah,
> *Koja će do srca prokletih dopirati.*
> *Ona će iznad njih biti zatvorena,*
> *Plamenim stubovima zasvođena*.
>
> Kada Ahmed nastoji da izvuče slike na arapskom u Kuranu – plamene stubove [...] imam spušta pogled, očiju koje su neočekivano bledosive, mlečne i neuhvatljive kao kod kafirske žene, i kaže da su ovi vizionarski opisi Proroka figurativni. Oni zaista govore o jakoj patnji odvajanja od Boga i ognju našeg kajanja zbog grehova koje smo počinili protiv Njegovih zapovesti. Međutim, Ahmedu se ne sviđa glas šeiha Rašida kada on to kaže. Podseća ga na neubedljive glasove njegovih nastavnika u Centralnoj gimnaziji. On u tome čuje tih glas satane, jedan glas koji poriče ono što drugi tvrdi. Prorok je mislio na fizičku vatru kada je propovedao o vatri koja ne prašta; Muhamed nije mogao prečesto da objavljuje činjenicu o večitoj vatri.
>
> Šeih Rašid nije mnogo stariji od Ahmeda – deset, možda dvadeset godina. On ima malo bora po beloj koži lica. Snebivljiv je iako precizan u svojim kretnjama. U godinama za koliko je stariji, svet ga je načinio slabijim. Kada mrmljanje đavola koji ga iznutra nagrizaju oboji imamov glas, Ahmed oseća želju da ustane i da ga smrvi isto tako kao što je Bog spržio onog jadnog crva u središtu spirale. Vera učenika prevazilazi veru nastavnika; šeih Rašid plaši se da jaše na belom krilatom đogatu islama, plaši ga njegov juriš. On nastoji da ublaži reči Prorokove, da ih pomeša sa ljudskim razumom, ali im nije bila namena da se mešaju: one prodiru u ljudsku mekoću kao mač. (Apdajk 2006: 12–13)

Разбуктала ватра и пламени стубови, о којим се говори у наведеном сегменту *Курана*, могу бити метафоре за унутрашњу, индивидуалну борбу са помислима и искушењима, али се могу односити и на физички обрачун са неисламским светом. Шеих Рашид за разговоре са Ахмедом, заправо, начелно бира оне делове *Курана* који се могу тумачити и из аспекта исламског фундаментализма. Након читања потенцијално милитантног одељка, „*imam spušta*

pogled (истакла М. М.), očiju koje su neočekivano bledosive, mlečne i neuhvatljive kao kod kafirske žene, i kaže da su ovi vizionarski opisi Proroka figurativni". Ахмеду се „ne sviđa" глас шеиха који метафорички тумачи одељак из свете књиге; јунак ватру и пламене стубове из *Курана* разумева буквално: „Podseća ga na neubedljive glasove njegovih nastavnika u Centralnoj gimnaziji. *On u tome čuje tih glas satane, jedan glas koji poriče ono što drugi tvrdi* (подвлачења М. М.). Prorok je mislio na fizičku vatru kada je propovedao o vatri koja ne prašta".

Лукач говори о „traganju za smislom u svetu koji se doživljava kao stran i neprijateljski" у оквиру образовног романа (Lukač 1968: 103). Тај смисао се овде иронично назире у идеји о физичкој борби са иноверницима. Мађарски теоретичар истиче да Вилхелм Мајстер нема погрешне тежње, већ се његов проблем огледа „управо у томе што је уопште пожелео да своју душевност оствари у свету" (Lukač 1968: 103). За разлику од осамнаестовековног јунака класичног образовног романа, протагониста *Терористе*, који живи у двадесет првом веку, има, дакле, погрешне тежње. „Поезија срца" се у *Терористи* у великој мери заснива на милитантном односу према Другости, а Другост је, заправо, сведена на елемент религијског: док јунак првобитног образовног романа стреми што обухватнијем и далекосежнијем знању, главни лик је код Апдајка фокусиран искључиво на политичко-делатну функцију ислама. Оваково становиште, по ком је исламска религиозност начелно прагматична, јесте стереотипно. Занимљиво је да притом – као што је у критици већ примећено – Ахмедово истраживање сопственог идентитета почиње и завршава се у џамији: иако је „изабрао" да буде муслиман, он себе не посматра као члана шире арапске заједнице у Њу Проспекту (Herman 2015: 710–711).

У роману се не описује како је јунак постао религиозан и зашто се одлучио за религију свог одсутног оца[3]. Херман истиче да се процес радикализације Ахмедове личности приписује управо одсуству очинске фигуре (Herman 2015: 710). На почетку *Терористе* јунака затичемо као ревносног и посвећеног муслимана, истина, са клицом екстремизма. За њега је ислам „svojevoljno izabran identitet" (Apdajk 2006: 191). Џек Леви ће, приликом једне од посета јунакове мајке, изнети једно од могућих објашњења: „Toga ima mnogo u [...] crnim porodicama, deca idealizuju oca koji nije tu i usmeravaju svu svoju ljutnju na jadnu staru mamu koju se ubi od posla da bi imali krov nad glavom" (Apdajk 2006: 97). Ахмед, свакако, „проналазак" ислама види као неку врсту поновног сусрета са оцем (Apdajk 2006: 108).

[3] О психолошким импликацијама одсуства оца у *Терористи* видети и: Алгамди 2015: 4–6.

Када износи становиште о одређеној теми, јунак се врло често позива на свог учитеља, шеиха Рашида, који за њега представља највећи ауторитет. Објашњавајући Џеку Левију због чега не намерава да упише факултет, говори како га је у том смислу саветовао имам: „Rekao je da me usmeravanje na koledž izlaže štetnim uticajima” (Apdajk 2006: 45); „Moj učitelj smatra da bi trebalo da vozim kamion” (Apdajk 2006: 48). У томе што се ослања на туђа уверења може се увидети да је Ахмед несигурна, неформирана личност, која још увек није изградила сопствени интегритет. Стога јунаку ова схватања нису иманентна, већ их је (само) донекле интериоризовао.

Он се, видимо, „плашио” „da bi više obrazovanja moglo da oslabi njegovu veru” (Apdajk 2006: 231). Мотив опасног знања могло би се довести у везу са библијским текстом. Наиме, Исус Христос у Беседи на гори – о којој се говори у Јеванђељу по Матеју – између осталог, каже да су „блажени сиромашни духом, јер је њихово Царство небеско” (Biblija 2018: 1202). Једно од бројних тумачења овог прилично комплексног стиха указује на шкодљивост световног, тј. изванрелигијског знања, Ахмедов страх да би знање могло да угрози његову религиозност може се упоредити и са одељком из Постања, где се говори о првом греху, односно о дрвету познања добра и зла. Уз то, као мото у *Терористи* стоји цитат из Старог завета, из приче о Јони. Стога наслућујемо да приповедач добро познаје и хришћанску и муслиманску свету књигу, у чему би се могла крити његова „идеологија”.

Инсекти су својеврсна фасцинација јунака; они су лајтмотив дела и представљају алегорију за иноверникe: „On [Ахмед – примедба М. М.] gleda nadole sa svoje nove visine i misli da bi on bio Bog insektima koji se ne vide u travi, da imaju svest kao što je njegova. Protekle godine je porastao za sedam i po centimetara i dostigao metar i osamdeset tri” (Апдајк 2006: 10). Јунак себе види не само као супериорног у односу на инсекте већ као Бога над њима, и то због своје физичке надмоћности, која се може схватити и симболички. Релацију Бог – Ахмед јунак, дакле, пројектује на однос Ахмед – инсекти. У наредном сегменту пак примећујемо да протагониста гаји емпатију према овим створењима, премда се не усуђује да искаже своје становиште:

„Da li imaš sažaljenja za bubašvabe koje ispuzavaju ispod poda i česme? [...]

Ahmed ih je, istinu govoreći, sažaljevao, jer je bio fasciniran ogromnom populacijom insekata koji su gmizali pored nogu bogolikih ljudi ali, znajući da bi bilo kakva kvalifikacija ili znaci dalje rasprave razljutili učitelja, odgovorio je: „Ne.”

„Ne", šeih Rašid se sa zadovoljstvom saglasio, dok je nežnom rukom lagano povlačio bradu. „Ti želiš da ih uništiš. Oni te sekiraju zbog nečistoće. (Apdajk 2008: 84)

Апдајков јунак нема нарочито развијен однос са мајком, што га може чинити додатно усамљеним и незадовољним: „Mi nikada nismo dobro komunicirali. Između nas je bilo odsustvo mog oca, a onda moja vera, koju sam prihvatio pre nego što sam ušao u tinejdžerske godine. Ona je jedna topla žena i nesumnjivo brine za svoje pacijente u bolnici, ali mislim da za majčinstvo ima talenta koliko i mačka" (Apdajk 2006: 227). Своју мајку, Терезу, видео је као одвећ распусну и грешну жену: „Ahmed je svoju majku posmatrao kao grešku koju je njegov otac napravio, ali on nikada neće" (Apdajk 2006: 184). Лице које брзо поцрвени јунак каже да је „nažalost" наследио од мајке (Apdajk 2006: 84). Поред шеиха Рашида, дакле, не постоји друга особа са којом је Ахмед близак. Због тога се, између осталог, јунак не усуђује да противуречи његовим схватањима.

Џолирин пева у црквеном хору, па позива Ахмеда на литургију, да чује њено солистичко певање. Иако је „šokiran" овим позивом (Apdajk 2006: 16), пристаје, јер је, како сâм каже, „do izvesne mere" „korisno upoznati neprijatelja" (Apdajk 2006: 76). Одлази на католичку службу, коју ће углавном пратити са ниподаштавањем, гнушањем и отпором: служба није ни почела, а он већ „mrzi Džolirin što ga je namamila u takvu škakljivu zamku" (Apdajk 2006: 59). Након читања библијске приче, свештеник држи беседу; говори људима да не буду попут неверникâ, „sinova Izrailjevih" из старозаветне приче о Мојсију и земљи Хананеја:

„Recite mi šta vam je potrebno".

„Vera", slabašno izgovara nekoliko glasova, nesigurno.

„Da čujem to opet glasnije. Šta nam je svima potrebno?"

„*Vera*", čuje se jedinstven odgovor. Čak i Ahmed izgovara tu reč, ali tako da ga niko ne može čuti osim male devojčice pored njega. (Apdajk 2006: 68)

На тренутак и Ахмед бива „увучен" у ток службе: изговара реч „вера" (у оригиналу „faith") (Apdajk 2007: 51). Он – истина, само на тренутак – освешћује да је појам вере шири од појма религије и да управо вера представља спону између њега и људи који га у том тренутку окружују, а које до тада, али и после тога, назива неверницима. Ахмед верује у Алаха, хришћани у Исуса Христоса, али их све повезује вера у трансценденцију. Овај сегмент је донекле конзистентан са одељком где јунак са сажаљењем посматра бубе и показује своју

фасцинацију инсектима. И један и други део показују да је Ахмеду инхерентна емпатија према свету који га окружује, али је она прикривена слојевима индоктринације шеиха Рашида. Тако увиђамо да се „поезија срца” у *Терористи* не заснива искључиво на милитантном односу према Другости, премда је такав став јунака доминантан.

Свештеник у беседи помиње бројне библијске личности, старозаветне и новозаветне, попут праоца Аврама, пророкâ Јоне и Данила, Исуса Христоса:

> Avram, Noje: ova imena nisu potpuno nepoznata Ahmedu. Prorok je u trećoj suri potvrdio: *Mi verujemo u Alaha i u ono što se objavljuje nama i u ono što je objavljeno Avramu i Išmaelu, i Isaku i Jakovu, i plemenima, kao i ono što je dato Mojsiju i Hristu i Prorocima od njihovog Gospoda. Mi nikakvu razliku među njima ne pravimo*. Ovi ljudi oko njega su na svoj način sledbenici knjige. *Zašto vi ne verujete u znake Boga?* (Apdajk 2006: 69)

Јунак се тада присећа одељка из *Курана* у коме Мухамед говори како се религија коју он проповеда заснива на вери у Алаха, али и, како каже, у „ono što se objavljuje nama i ono što je objavljeno Avramu i Išmaelu, i Isaku i Jakovu, i plemenima, kao i ono što je dato Mojsiju i Hristu i Prorocima od njihovog Gospoda”. Мухамед подсећа на заједничку основу аврамских религија и тако, истина, на посредан начин, позива на религијску толеранцију. У литератури о *Терористи* је већ речено да овај роман позива на толеранцију, пријатељство и религијски релативизам (Kriebernegg 2011: 226). Ахмед пак не размишља дубље о ономе што је (можда) на тренутак бљеснуло у његовој свести; не промишља о суштинским сличностима између ислама и хришћанства – недуго након тога, хришћане ће поново видети као „đavole” (Apdajk 2006: 73).

С временом шеих Рашид постаје нестрпљивији и упорнији у својој индоктринацији:

> Ove nedelje imam se brzo razdražio kada su diskutovali o jednom stihu iz treće sure: *Neka nikako ne misle nevernici da je dobro za njih što im dajemo dug život. Mi im ga dajemo samo zato da više ogreznu u grehu; njih čeka sramna patnja*. Ahmed se usudio da pita učitelja da nema nečega sadističkog u izrugivanju, kao i mnogim sličnim stihovima. Usudio se da kaže: „Zar ne bi trebalo da cilj Božji bude, kao što je govorio Prorok, da se nevernici preobrate? U svakom slučaju, zar ne bi trebalo da im on pokaže milosrđe, a ne da se naslađuje njihovim bolom”. (Apdajk 2008: 84)

Ахмед се пита да ли је у складу са религијским погледом на свет наслађивати се туђом патњом, односно да ли је сходно свештеничком позиву да се имам

срди и жели другоме зло. У овом сегменту јунак наликује на Стивена Дедалуса, главног јунака Џојсовог *Портрета уметника у младости*. Отац Арнал, предавач латинског, расрдиће се када „najbolji u razredu" не буде знао одговор на његово питање; наредиће му да клечи у средини разреда. Стивен Дедалус тада, слично Ахмеду, размишља о овом парадоксу: „Da li je to greh što se otac Arnal razgnevio, ili je njemu dozvoljeno da se razgnevi kad su dečaci lenji zato što ih to tera da bolje uče, ili se samo pravi da je ljut? Sigurno zato što mu je to dozvoljeno, zato što sveštenik zna šta je greh i ne bi ga činio. Ali ako je on omaškom jedanput zgrešio, kako bi on otišao na ispovest?" (Džojs 2015: 48). Подсећамо да Стивен тада похађа језуитску школу у Клонгоусу, где, као одговор на репресију и дисциплину, долазе бројни несташлуци ученика, каткад врло озбиљни: у једном моменту дечаци краду вино које се користи за евхаристију.

Не можемо са сигурношћу тврдити да ли је сличност између ова два сегмента из *Терористе* и *Портрета уметника у младости* типолошка или се може говорити о утицају, при чему ваља имати у виду да је Џојс један од аутора који је у великој мери утицао на Апдајка. У основи и једног и другог одељка је топос критике свештенства. Стивен Дедалус неће се усудити да пита оца Арнала оно што га занима, због тога што је то у конкретном историјском тренутку, крајем деветнаестог века, у језуитској школи – незамисливо. Постоји, дакле, одређена детерминисаност која произлази из духа времена, из друштвено-историјских прилика у којим Дедалус обитава. С друге стране, јунаку који живи на почетку двадесет и првог века, у другачијим културолошким околностима, дозвољено је да постави свом учитељу такво питање. У овоме налазимо потврду Бахтиновог становишта да сазревање протагонисте у образовном роману није приватна ствар: он „одраста заједно са светом" и тако „одражава у себи историјски развој самог света" (Bahtin 2013: 15). Ахмедовова еманципација у односу на Џојсовог јунака у конкретној ситуацији није искључиво резултат његовог личног „развоја", већ пре свега „развоја" (западног) друштва и цивилизације. Приказивањем јунака који под утицајем имама помишља да се физички обрачуна са иноверницима, Апдајк, чини се, најпре поручује да је савремени западни свет посрнуо.

Бахтин сматра да јунак образовног романа „више није унутар епохе, већ на размеђу двеју епоха; тај прелаз се одвија у њему и кроз њега" (Bahtin 2013: 16), док Ђерђ Лукач истиче да се у централној фигури образовног романа „најјасније испољава тоталитет свијета" (Lukač 1968: 101). Тако је Апдајков јунак приказан као репрезентативна фигура човека у западном свету с почетка двадесет првог века. Џек Леви често говори о савременом друштву које

је толерантно (нпр. Apdajk 2006: 46, 319), односно да је америчко друштво декларативно инклузивно, а, заправо, у пракси – где видимо да ученици исмевају Ахмеда јер је муслиман – ови се принципи изневеравају. Предочена недоследност је још један разлог јунакове фрустрације. И у њој се, дакле, може огледати „размеђа двеју епоха“, о којој говори Бахтин. Наратор у роману *The Autobiography of an Ex-Colored Man* Џејмса Велдона Џонсона – чија је радња смештена у Америку с краја 19. и почетка 20. века – између осталог, приказује линчовање Афроамериканца ком присуствује (Japtok 2005: 168). Век касније, када је објављен Апдајков роман, Афроамериканци се, видимо, нису у потпуности еманциповали од позиције коју су вековима имали у америчком друштву, иако доминантни јавни дискурс (који репрезентује Џек Леви) инстистира на томе да јесу.

Шеих Рашид постаје све нестрпљивији, а његове дискретне алузије да се непријатељ треба уништити све транспарентније. У таквим тренуцима Ахмед „želi da se čas završi“ (Apdajk 2006: 116), јер „se ne oseća potpuno prijatno sa svojim učiteljem ali ga, kao što Kuran i Hadit nalažu, poštuje“ (Apdajk 2006: 110). Осамнаестогодишњи младић, који је каткад показивао ентузијазам поводом идеје да се непријатељ треба уништити – и у мислима у том смислу ишао даље од имама – када његов учитељ то отворење предложи, он се колеба, јер, чини се, њему је, као младом, те стога не тако промишљеном човеку, била привлачна само апстрактна идеја о уништавању непријатеља. У интервјуу који је дао Чарлсу Мекгрету непосредно након објављивања *Терористе*, Апдајк истиче како је овим романом хтео да проговори из перспективе терористе (Mc Greth 2006). Његов је терориста, дакле, неконзистентан, неодлучан, што би, према Едварду Саиду и његовој студији *Оријенталузам*, била стереотипна представа о Оријенту (Said 2008), премда, како смо већ истакли, Ахмед не представља *само* Оријент[4]. У складу са Ахмедовом неодлучношћу – али не само са овом особином протагонисте – радни наслов дела био је *Земља страха* (према: Batchelor 2009: 86). Пишући о роману *Године учења Вилхелма Мајстера*, Дилтај истиче да су „ради контрастног појачања и допуне поред главне фигуре постављени други карактери“ (Diltaj 2004: 175); што се код Апдајка најбоље може уочити у односу Ахмеда и шеиха Рашида. Исламски свештеник на више планова деградира протагонисту. Ипак, пошто је *Терористa* модеран роман,

[4] Истражујући постколонијални дискурс у роману, читали смо неколико текстова који тенденциозно читају *Терористу* (које су готово по правилу писали аутори са Блиског истока); Мита Банерџи се пак у својој студији о овом делу окреће посебно двема парадигмама: све популарнијем пољу „грађанских студија“, односно методи критичке расне теорије (в. Banerjee 2008).

контраст међу ликовима није тако заоштрен, већ је умногоме нијансиранији. На наговор свог учитеља јунак почиње да ради за „Експленси", фирму која тргује намештајем, а којој је, према шеиховим речима, „potreban mlad vozač kamiona koji nema nečiste navike i koji je čvrst u našoj veri" (Apdajk 2008: 154). Притворни и злонамерни имам, који Ахмеда, заправо, посматра као Другост, биће тада поприлично задовољан (Apdajk 2008: 157).

У образовном роману протагониста би требало да се афирмише и развије кроз искуство, односно делање у свету. У првом делу *Терористе* Ахмед се не шаље у живот, у стварна збивања, већ бива одвучен од њих: фокусира се на унутрашњи живот, на рефлексију, тако што чита и изучава *Куран*. У складу с тим, његова сазнања и закључци долазе управо из језика, из разговора – из наратива. У другом делу романа Ахмед би требало да потврди своју „веру" и у делатном смислу, тако што ће се жртвовати за ислам. Аристотеловски речено, *vita contemplativa* замениће *vita activa*. Ахмед почиње да превози намештај за Либанца Чарлија и његовог оца. Чарли се представља као распустан средовечни човек који понајчешће прича о женама и о политици. Његова функција у роману је да на конкретан начин Ахмеда припреми за жртвовање за ислам, да код њега, како је истакла Драгана Машовић, унесе политичке мотиве, као и да отклони евентуалне моралне и патриотско-емоционалне препреке (Mašović 2018: 153). Херман примећује да Апдајк посредством фигуре Чарлија износи аргументе који се супротстављају доминантном „post 9/11" дискурсу о вези између Америке и Ал Каиде. Наиме, према председнику Бушу, Америка и терористичка организација немају ништа заједничко, док је за Чарлија револуционарна Америка управо претеча терористичке организације: Џорџ Вашингтон се приказује као прототип за савремене покрете отпора (Herman 2015: 709). На завршетку романа протагониста сазнаје од Џека Левија да је Чарли, заправо, агент CIA-е и да му је намера била да преко Ахмеда раскринка исламске фундаменталисте (Apdajk 2006: 307).

Док обавља свој посао, Апдајков јунак осећа се прочишћено, слободно и изоловано од спољашњег света, управо због тога што би камион требало да буде средство које ће га одвести у простор трансценденције, а самим тим и чистоте: „Ahmed se oseća čistim u kamionu, odsečen od prostora sveta, njegovih ulica punih pseće prljavštine i komadića plastike i hartije koji lete; oseća da je čist i slobodan" (Apdajk 2006: 169). У том смислу нарочито га је оптерећивала сопствена сексуалност: „[...] a ponekad bi se probudio sa erekcijom ili, što je još sramnije, s velikom mokrom flekom na unutrašnjoj strani šlica od pižame. Uzaludno je tražio seksualne savete od Kurana. On je govorio o nečistoći, ali samo u odnosu

na žene, o njihovoj menstruaciji, dojenju odojčadi" (Apdajk 2006: 169). Откривање љубави и еротских доживљаја типични су сегменти образовног романа. Овај и други слични делови *Терористе* указују на ограниченост рација, учења, образовног процеса (који је у делу иронизован), те и на дозу узалудности у оквиру „усавршавања" у верском животу: постоје универзалне људске особине које се врло тешко могу еманциповати и уподобити одређеним правилима. Тако ће Ахмедова сексуалност на посредан начин утицати на његову одлуку да се жртвује за ислам: убиством које је уједно и самоубиство, према шеиховом учењу, јунак би отишао у рајске пределе и на тај начин би се заувек ослободио свог тела и телесности.

Када почне да ради за „Екслени", протагониста задобија извесну дозу самопоуздања, па и дрскости. Када му Чарли, који га зове „Медмене", каже како треба да буде концентрисан док вози, Ахмед му пркосно и иронично одговара: „'Stvarno?', Ahmed pokušava da zadirkuje starijeg čoveka, njegovog libansko-američkog brata, da bi mu promenio namršteno ozbiljno raspoloženje. 'Zar ne bi trebalo da se automobili meni sklone sa puta?'" (Apdajk 2006: 170). Млад човек који се, тиме што је почео да привређује, у одређеној мери осамосталио, може задобити, видимо, и дозу одважности и дрскости. То што Ахмед „zadirkuje" (Apdajk 2006: 170) Чарлија и себе види као супериорног у односу на околину („Zar ne bi trebalo da se automobili meni sklone sa puta?"), у вези је и са мотивом буба са почетка романа, односно са призором где јунак себе посматра као својеврсног бога у односу на инсекте. Он, чини се, и овде уображава божје прерогативе.

У једном од разговора о политици који ће повести Ахмед, Чарли и његов отац, читамо: „'Džihad ne mora da znači rat', primećuje Ahmed dok mu je glas od stidljivosti promukao. 'To znači stremiti božjim putem. Možda da znači *unutrašnja borba*'." Шта је „унутрашња борба" (у оригиналу „inner struggle" (Apdajk 2006: 126))? Ове јунакове речи су двосмислене. Могу указивати на интериоризовану, душевну човекову борбу са грехом и са искушењима, што би било аутентично религијско тумачење. У полемици са шеихом Рашидом коју смо коментарисали, Ахмед одбацује фигуративну интерпретацију *Курана*, док се овде, може бити, залаже за такав вид егзецезе. „Унутрашња борба" може се пак поимати и као физичка, буквално схваћена, борба – у оквиру, *унутар* Америке (тзв. homegrown/domestic terrorism). Тако је ова синтагма потенцијално милитантна.

Чарли на имплицитан начин настоји да убрза јунакову иницијацију, његово интегрисање у свет одраслих мушкараца: „Moramo ti srediti da nešto potucaš!"

(Apdajk 2006: 190), јер није „prirodno što si još nevin" (Apdajk 2006: 245). Убрзо ће му уговорити састанак, иако ће Ахмед, на известан начин, заобићи „грех". Може бити да на овај начин Чарли, који игра улогу вулгарног „шофера", тежи да Ахмеда уподоби „себи", како би се између њих развило дубље поверење: са становишта религијског погледа на свет, упрљан грехом, заблудео, јунак би се можда лакше одлучио да уради оно што ће се од њега тражити. Када уђе у просторију где је уговорен састанак, биће запрепашћен када угледа – Џолирин. Њих двоје време ће углавном провести разговарајући; Ахмед јој се поверава: „Ponekad čeznem da se pridružim Bogu, da mu olakšam usamljenost. Tek što je izgovorio te reči on shvata da je to bogohuljenje: u dvadeset devetoj suri stoji: *Alahu nije potrebna pomoć njegovih stvorenja*" (Apdajk 2006: 241). Јунак предосећа да ће се од њега захтевати да изврши терористички напад и, чини се, покушава на неки начин да увери себе да он то заиста жели да уради. Приликом наредног одласка у џамију, шеих га обавештава који је његов задатак; иако није сигуран у своју одлуку, Ахмед пристаје.

Сада већ студент, Стивен Дедалус, полемишући са колегом Дејвином о апсурдности људске жртве зарад отаџбине, поентира: „Kad se duša jednog čoveka rodi u ovoj zemlji, na nju bacaju mreže da bi je zadržali da ne uzleti. Govoriš mi o nacionalnosti, jeziku, veri. Ja ću pokušati da u letu mimoiđem te mreže [...] Irska je stara krmača koja jede svoju decu" (Džojs 2015: 198). Као што је познато, Стивен ће на крају романа отићи из земље, у добровољно изгнанство. Да ли би се, у контексту тумачења Апдајковог *Терористе*, могло рећи за Америку да је – како би рекао Киш у наслову своје приче – „крмача која прождире свој окот"? Апдајк тематизује управо овај проблем: Ахмед за себе каже да, „naravno", „nije stranac", да, заправо, „nikada nije bio u inostranstvu" (Apdajk 2006: 42), а камоли на Истоку. Он себе види као Американца, у чему се, између осталог, огледа његово „грађанско" схватање националног идентитета. Јунак је све време неодлучан између „етничког" и „грађанског" поимања идентитета.

Када одлучи да се жртвује за ислам, Ахмед почиње дубље да преиспитује своју веру: „Da li je njegova sopstvena vera, povremeno bi se zapitao, mladalačka taština, način da se razlikuje od svih onih osuđenih, Džolirin i Tilenola i ostalih izgubljenih, već mrtvih, u Centralnoj gimnaziji" (Apdajk 2006: 288–289). Он овде освешћује да се његов идентитет заснива, пре свега, на антагонизму између њега и околине. Другим речима, јунак се у роману не изграђује тако што се афирмишу његове специфичности, већ тако што се негира свет око њега. Он пре зна шта *није*, него шта заиста *јесте*. Ахмед свој идентитет заснива на негацији Другости као такве, премда је у његовом *опхођењу* према околини,

како смо већ сугерисали, тај антагонизам мање изражен него што сâм јунак може да увиди.

Како би пронашао мотив за своје жртвовање за ислам, он изнова и изнова чита *Куран*:

> Reči mu govore, ali nemaju dovoljno smisla. On proučava arapski na suprotnoj strani i shvata da nevernici – kako je to čudno da se oni, đavoli, čuju u Svetom Kuranu – sumnjaju u vaskrsnuće tela koje je Prorok propovedao. I sam Ahmed jedva može da zamisli obnavljanje svog tela kada uspe da ga napusti; umesto toga on vidi svoj duh, tu malu stvar u njemu koja neprestano govori: 'Ja... ja...', i ulazi odmah u sledeći život, kao da gura kroz obrtna vrata. (Apdajk 2006: 290)

Јунак сумња и у основне постулате ислама: „једва може да замисли” васкрсење свога тела; уместо тога, он види свој дух, „ту малу ствар” која понавља заменицу „ја”. Дух се овде приказује као „мала”, егоистична „ствар”, чиме се сугерише да је код Ахмеда (погрешно схваћена) духовност поклекла пред жељом за овоземаљским животом. Може бити и да протагониста на овом месту имплицира славу коју ће самоубиством достићи у исламском свету, како му је шеих обећао. Он размишља и о неверницима који сумњају у васкрсење. Овај сегмент може се посматрати и као метапоетички, јер сâм Ахмед у *Курану* покушава да нађе оправдање за своје евентуално жртвовање за џихад и тако је управо он тај који сумња, у чему се, између осталог, огледа веома суптилна приповедачева ирониja. Речи из *Курана* које говоре о сумњи у васкрсење могле би се односити и на *Библију*, где се у Јеванђељу по Матеји описује Христово васкрсење, те се каже и како „неки посумњаше” у њега (*Biblija* 2018: 1239).

Дефиниција образовног романа коју нуди Карл фон Моргенштерн укључује и компонентну читалачке рецепције, посредством које се и реципијент књижевног текста – *изграђује* (према: Mahoney 1991: 100–101). Сходно томе, промишљени казивач приче о Ахмеду настоји да *образује* читаоца: да подсети да се ислам и хришћанство заснивају на бројним заједничким постулатима, али и да сугерише да свете књиге нису потпуно оригиналне нити аутономне творевине, већ су органски део културе у којој настају, због чега су често написане под утицајем других текстова. Јунака збуњује и то што се у *Курану* уопште помињу неверници, што им се придаје та врста значаја. Ова мисао такође може бити последица његове сумње у оправданост и утемељеност одлуке да се жртвује за џихад. Наиме, чини се да је овде имплицирано становиште да иноверници нису толико омражени у светој књизи колико Ахмед мисли да би требало да буду. Јунак као да преиспитује већ донету одлуку о терористичком

нападу. Дубоко у себи, он увиђа аспурд евентуалног самоубиства. Иако се заиста гнуша америчке потрошачке културе, главни разлог зашто одлучује да постане бомбаш самоубица је – жеља за припадањем одређеној групи (Herman 2015: 711). Апдајку је приговарано да протагониста овог романа нема ничега заједничког са правим учесницима у терористичким нападима 11. септембра 2001. године: они нису долазили из дисфункционалних породица и сви су били Арапи. Према Херману, ова оптужба је само делимично заснована: повезује их отуђеност у односу на њихову околину (према: Herman 2015: 711).

Протагонисти романâ *Autobiography of An Ex-Colored Man* и *Haunch, Paunch and Jowl*, како би се остварили у америчком друштву, бивају принуђени да „жртвују", „издају" своје етничко наслеђе (Japtok 2005: 30); Ахмед, да би се „афирмисао" као џихадски „мученик", треба да изврши самоубиство и да тако усмрти и друге људе. Он у том смислу треба да „изда" основни принцип (хумане) егзистенције. Његов начин поимања света тада не би представљао искорак ка даљој еманципацији, већ би то био најмање један „корак" назад, ка поменутом линчовању из романа *Autobiography*, премда би тај чин био первертован: онај који је био потлачен сада би се устремио на свог „агресора". То би, између осталог, показало да човек, односно цивилизација не успева ништа да научи из историје, те да се историја, као што сматра Ниче, понавља.

Наредни сегменти представљају кулминацију романа. Бројни детаљи који следе указују на Ахмедову несигурност. Оног јутра када крене да реализује свој задатак, са носталгијом ће помислити на школу коју је похађао, а према којој је имао изразито негативан став: „Centralna gimnazija mu sada izgleda [...] kao igračka, bezazleno mesto bezbednosti i odloženog donošenja odluka" (Apdajk 2006: 294). Уплашен и већ помало сумњичав, док буде чекао Чарлија, размишљаће и о Џолирин: „Ahmedovo srce kuca kao one noći sa Džolirin. Sada mu je žao što je to propustio, što je nije iskoristio kada je za to bila plaćena" (Apdajk 2006: 296). Близина танатоса хипертрофира ерос, те Ахмед жали што је пропустио прилику да буде са девојком. Јунак ипак покушава да увери себе да „ono što on sada radi odigrava se u šaci Božje ruke, njegove velike, sveobuhvatne volje" (Apdajk 2006: 299), због чега „mora da sačuva prisebnost, tako što će zamisliti da je on božji instrument, hladan i čvrst i određen i nepromišljen, kakav treba da bude instrument" (Apdajk 2006: 302). Размишљање о убиству, тј. самоубиству, супротно је телеологији образовног романа, јер би оно поништило личност и обесмислило процес образовања, чији је циљ формирана личност. И у овом аспекту, дакле, *Терориста* деконструише Bildungsroman. Чарли се не појављује на договореном месту, па Ахмед одлучује да сам изврши свој задатак. Камион

који му је за то додељен није онај који је возио у „Експресију”; волан новог камиона „ne odgovara njegovim rukama” (Apdajk 2006: 303). Чини се да је у овом наводу фокализатор Ахмед: јунак субјективно види камион, услед своје несигурности и колебања.

Неки човек му тада маше. Убрзо схвата да је то Џек Леви, школски саветник. Помисливши да школски саветник има „poruku od Čarlija” (Apdajk 2006: 304) или „neku hitnu poruku od njegove majke” (Apdajk 2006: 305), Ахмед ће се колебати да ли да му допусти да уђе у камион. Пошто ће на семафору убрзо бити црвено светло, принуђен је да стане, па Џек Леви куца на врата: „Zbunjen, naučen da ne pokazuje nepoštovanje prema profesoru, Ahmed pruža ruku i otključava vrata” (Apdajk 2006: 305). Нисмо сигурни да ли нам ово говори приповедач или пак јунак – као изговор за то што је пустио Џека Левија да уђе. Школски саветник је помоћу сестре своје супруге, која ради у служби безбедности од терористичких напада, дознао да Ахмед намерава да изврши самоубилачки терористички напад, због чега је похрлио да га пронађе и у томе спречи.

Протагониста тада Левија, човека који је био са његовом мајком, види као алтернативну очинску фигуру (Alghamdi 2015: 6): „Postojao je otac koji je iščezao pre nego što je mogao da u pamćenje stavi njegovu sliku, a onda je Čarli bio prijateljski raspoložen prema njemu i pokazivao mu puteve, i sada je ovaj umorni Jevrejin koji kao da se oblačio u mraku zauzeo njihovo mesto, prazan prostor pored njega” (Apdajk 2006: 307). Алгамди сматра да ће Леви успети да одговори јунака од идеје да изврши напад управо због тога што је потенцијална фигура оца (Alghamdi 2015: 6). Овом уверењу иде у прилог и то што школски саветник у тренутку када га Ахмед упозори да изађе из камиона јер ће активирати детонатор, Леви одговара: „Mislim da neću da izađem. Mi smo u ovome zajedno, sine” (Apdajk 2006: 314). Ни када сазна да је Чарли мртав, односно да је био тајни агент у настојању да раскринка друге, а не Ахмеда, јунак не одустаје од идеје да се жртвује за ислам, позивајући се да оне делове *Курана* где се говори како неверника треба „spaliti” и „zgaziti”, „jer su zaboravili Boga” (Apdajk 2006: 312). Главни аргумент Џека Левија је да су сви који живе у Америци – Американци и да због тога не треба да активира детонатор: „Ma, hajde, mi smo svi ovde Amerikanci. U tome i jeste stvar, zar ti to nisu rekli u Centralnoj gimnaziji? Amerikanac irskog porekla, Amerikanac afričkog porekla, Amerikanac jevrejskog porekla; ima čak i Amerikanaca arapskog porekla” (Apdajk 2006: 319), али дубљи разговор прекида улазак у тунел.

Ахмед ће тада у возилу испред угледати децу која покушавају да привуку његову пажњу. Драгана Машовић сматра да ће поглед на њих, потенцијалне

жртве, утицати на јунакову одлуку да не изврши самоубилачки напад (Mašović 2018: 144). Поред тога што су потенцијалне жртве, она су и чист и неискварен облик егзистенције, којој он стреми. Због тога, између осталог, Ахмед одустаје од плана. У *Курану* је ваљаном муслуману обећан рај са десетинама девица; призор са децом, на вишеструко посредован начин, указује да рај као простор неискварености треба остварити и у оквиру овоземаљске егзистенције; симбол таквог живота јесу управо деца. Тада Ахмед „umirujuće diže prste desne ruke sa volana i maše im, kao što mlataraju noge bube koja leži na leđima. Konačno pozdravljeni, mališani se smeše i Ahmed ne može a da se i on ne nasmeši njima" (Apdajk 2006: 324). Јунак себе види као бубу, и то у положају у ком је немоћна: када лежи на леђима, те може једино беспомоћно да „маше" ногама. У тренуцима док су му пред очима деца, јунак је, дакле, немоћан да убије.

Он ће се у последњем тренутку предомислити, најпре због тога што ће се сетити одељка из *Курана* где се каже да Бог „ne želi da oskrnavimo Njegovu tvorevinu želeći smrt. On hoće život" (Apdajk 2006: 324). Значење ових речи слично је по(р)уци Књиге пророка Јоне, чији сегмент стоји у мотоу романа: „*Sada Gospode, uzmi dušu moju od mene, / jer mi je bolje umrijeti nego živjeti. / A Gospod reče: je li dobro što se srdiš?*" (Apdajk 2006: 5). Јона се срди зато што је Бог помиловао Нинивљане. Тада му Бог на сликовит начин објашњава да он није Бог само Израиљаца већ свих људи, те стога има милости и према припадницима других заједница. Ахмед је по свом антагонистичком односу према Другости сличан Јони. Тако и Јону и Ахмеда божја инстанца „враћа" на људску меру. Тако и ови сегменти романа позивају на толеранцију и религијски релативизам.

Још један разлог зашто Ахмед неће притиснути детонатор је тај што се он гнуша органског отпада. Неколико дана пре него што крене да изврши свој задатак, посматра бубу и размишља: „Mnogi bi dečaci – Tilenol, na primer – jednostavno smrvili ovo iritirajuće prisustvo nogom, ali za Ahmeda takav izbor ne postoji: to bi imalo za rezultat spljeskan leš, zgnječeno zamršeno klupko maleckih delova i prosute tečnosti iz tela, i on ne želi da posmatra nikakav sličan organski užas" (Apdajk 2006: 269). Овај сегмент на известан начин антиципира Ахмедову мисао да Бог не жели „da oskrnavimo njegovu tvorevinu želeći smrt".

Валтер Грунциг сматра да ликови у *Терористи* један другог хуманизују (према: Kriebernegg 2011: 219), што је, према нашем уверењу, само донекле тачно. Џолирин продуховљује Ахмеда, најпре тако што га позива на литургију, где јунак барем на тренутак (на посредан начин) освешћује апсурд идеје о уништењу иноверникâ; оно што је много важније за формирање протагони-

сте, ова девојка у њему буди велике симпатије и осећања за која није знао да постоје. Џолирин га, заправо, у највећој мери еманципује: он се заљубљује у њу, иако она припада другој конфесионалној заједници, односно иако њен поглед на свет уопште и није религијски! У том смислу Апдајк даје предност емотивном и ирационалном, науштрб оног образовања које се заснива на принципу рационалног. Пошто Ахмед не развија дубљи однос са мајком, не би се могло говорити како једно друго оплемењују. Занимљиво је што у роману не видимо Ахмедову реакцију на учитељеву издају; он не размишља о њој, већ само одлучује да изврши свој задатак, за који сматра да му је додељен од стране божје инстанце. Џек Леви, човек који у делу представља школу, тј. образовно-васпитну институцију, само ће донекле утицати на Ахмедову одлуку: када га Џек у једном моменту подржи у идеји да активира детонатор, јер је и сâм незадовољан својим животом, Ахмед ће устукнути, зато што сматра да његов („чист”, џихадски) мотив за (само)убиство не сме да буде контаминиран разлозима неког другог. Протагониста ће, чини се, пре сâм, односно на основу сопствене перцепције, у последњем тренутку донети одлуку. Тако завршетак *Терористе* заобилази тему смрти, што је, према Лукачу, још један од поетичких одлика образовног романа (Lukač 1968: 106).

У последњем параграфу романа фокализатор је Ахмед; у њему се открива да јунак није доживео истински духовни преображај, да није доживео епифанију. У реченици којом се дело затвара, као и у првој реченици *Терористе*, он Другост види као непријатељску:

> Svuda oko njih, uz Osmu aveniju pa sve do Brodveja, velikim gradom mile ljudi, neki lepo obučeni, mnogi otrcani, jedan broj je lep, ali većina nije, svi zbog ogromnih građevina okolo izgledaju kao insekti, ali svi brzaju, žure, zaokupljeni na mlečnom jutarnjem suncu nekim planom ili zamisli ili nadom, kojih se čvrsto drže, njihovim razlogom za život za još jedan dan, dok je svaki od njih živ nabijen na čiodu savesti, usmeren na napredovanje i samoodržanje. To i samo to. *Ovi đavoli su mi oduzeli mog Boga*, misli Ahmed. (Apdajk 2006: 328)

Драгана Машовић сматра да је Ахмед свестан „[...] да су му ’ђаволи’, ипак, ’одузели Бога’, и да се враћа у ’обичан’ живот у коме ће он сам морати да преузме старање о свом животу и, као и остали, о својим плановима, макар то значило и да ће са њима поделити празнину, таворење, и површност културе” (Mašović 2018: 155), те увиђа да га у животу чека само усмереност на напредовање и самоодржање (Mašović 2018: 155).

Ахмед се суштински не измирује са светом, односно не успева да достигне „извојевану и изборену зрелост”, о којој пише Лукач (Lukač 1968: 100). Писац

пак завршетак романа оставља отвореним: нисмо сигурни да ли ће одустати од свог идеала или ће се истински помирити са својом околином. Кружна композиција дела сугерише да Ахмед вероватно неће променити своју перцепцију. У складу с тим, јунак је и на крају дела *неформиран*, те се ово остварење може посматрати као деконструисана верзија традиционалног образовног романа. Комплексност централне фигуре у делу показује да писац у одређеној мери успева да превреднује стереотипну представу о муслиманима, иако нијансиран и суптилан став о припадницима ове конфесије није очигледан, већ је „скривен" у дубинским слојевима текста. Симптоматично је и то што се у *Терористи* не тематизују естетска питања; јунак нема склоности ка уметности нити ка естетици као таквој; питање лепоте кључно је за сазревање и формирање јунака у Џојсовом *Портрету уметника у младости*, док је за Ханса Касторпа, јунака Мановог *Чаробног брега* од великог значаја, премда, чини се, у разговорима који се у делу воде, доминирају идеолошко-политички проблеми. Сва Ахмедова енергија усмерена је на религију; савремени човек је, дакле, у великој мери редукован. И тај појам на који је сведен у *Терористи* је иронизован, мада је важно истаћи да ће се у кључном тренутку код Ахмеда пробудити хуманост. И у *Чаробном брегу* и у *Терористи* промишља се, на известан начин, о времену: код Мана је то промишљање експлицитно дато, дискурзивно и интелигибилно, док код Апдајка подразумева јунаково стремљење ка вечности – ка „Идеји". Амерички образовни романи двадесетог века, попут делâ *The Autobiography of an Ex-Colored Man* Џејмса Велдона Џонсона (1912), *Fanny Herself* Едне Фербер (1917), *Haunch, Paunch and Jowl* Семјуела Орница (1923), *Bread Givers* Анже Језирске (1925), *Plum Bun* Џеси Фаусет (1929) и *Brown Girl, Brownstones* Пола Маршала (1959), начелно се бави проблемима етничко-националног идентитета јунакâ (мушког и женског пола) који живе на америчком тлу, а самим тим и расним, односно класним питањима. *Терориста* Џона Апдајка – у складу са променом у духу времена – помера фокус ка проблему милитантности (исламске) религије. Док у наведеним романима има елемената еманципаторског погледа на Другост, код Апдајка је ситуација умногоме песимистичнија, те не бисмо могли говорити о еманципаторском у суштинском значењу речи, стога што у самом тексту, како смо већ истакли, нема промене, односно аутентичног сазревања јунака. Једини ко се у том смислу еманципује јесте – читалац.

Извори

1. Apdajk, Džon (2006), *Terorista*, sa engleskog prevela Dušanka Vujić, Beograd: Izdavačko preduzeće „Filip Višnjić“.
2. Updike, John (2007), *Terrorist*, New York: Ballantine Books.
3. Updike, John (2002), „Varieties of Religious Experience”: https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2002/11/varieties-of-religious-experience/302630/, pristupljeno 8. 12. 2020.
4. Библија (2018), *Свето писмо Старога и Новог завјета*, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
5. Ман, Томас (1987), *Чаробни брег*, са немачког превели Милош Ђорђевић и Никола Половина, Београд: Просвета.
6. Džojs, Džems (2015), *Portret umetnika u mladosti*, sa engleskog preveo Petar Ćurčija, Beograd: Lom.

Литература

1. Alghamdi, Alaa (2015), „Terrorism as a Gendered Familial Psychodrama in John Updike's *Terrorist*”, *Moderna språk* – Upsala: Institutionen för moderna språk, Uppsala University, Vol. 109, No 1 (2015), 1–12.
2. Alosman, M. Ikbal M. (2018), „Differentiation and Imperfectionality in John Updike's *Terrorist*”, *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, Vol. 24 (2), 58–70.
3. Updike, John (2005), „Books, Biography, Famous Works, Influences, Rabbit, Couples – Inteview (2005), https://www.youtube.com/watch?v=TUFWyC1JIlU, pristupljeno 5. 12. 2020.
4. Banerjee, Mita (2008), „'Whiteness of a different color'? Racial profiling in John Updike's *Terrorist*”, *Neohelicon*, XXXV (2008), 13–28.
5. Бахтин, Михаил (2013), „Роман о васпитању и његов значај у историји реализма”, *Естетика језичког стваралаштва*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 5–65.
6. Batchelor, Bob (2009), *Running Toward the Apocalipse: John Updike's New America*: https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2844&context=etd&fbclid=IwAR3wSW9vUzjciEI52WuuRenG8SP5zjxFxiCwhZXDevhzcBYu9Q_DZCGe31o, pristupljeno 4. 9. 2020.
7. Bodrijar, Žan (2007), *Duh terorizma*, sa francuskog preveo Dejan Ilić, Beograd: Arhipelag.
8. Gallaher, Carolyn (2015), „Contemporary Domestic Terrorism in The United States”, in: *The Routledge History of Terrorism*, edited by Randall D. Law, London – New York: Routlegde, Taylor & Francis Group, 317–332.
9. Diltaj, Vilhelm (2004), *Doživljaj i pesništvo*, sa nemačkog preveo Saša Radojčić, Novi Sad: Orpheus.

10. Dojčinović Nešić, Biljana (2007), *Kartograf modernog sveta: romani Džona Apdajka*, Beograd: Filološki fakultet.
11. Jakobs, Jirgen, Markus Krauze (2000), „Nemački obrazovni roman. Istorija žanra od XVIII do XX veka", *Reč: časopis za književnost i kulturu*, sa nemačkog prevela Tijana Obradović, broj 60 (6), god. 2000, 379–398.
12. Lukač, Đerđ (1968), „*Godine učenja Vilhelma Majstera* kao pokušaj sinteze", *Teorija romana: jedan folozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša", 99–108.
13. Colgan, John-Paul (2009), „The Godless Democracy": Terrorism, Multiculturalism, and American Self-Criticism in John Updike, in: *American Multiculturalism after 9/11*, edited by Derek Rubin and Jaap Verheul, Amsterdam: Amsterdam University Press, 119–131.
14. Kriebernegg, Ulla (2011), „'Hey, Come On, We'Re All Americans Here': The Representation of Muslim-American Identity in John Updike's *Terrorist*", *Belgrade English Language and Literature Studies*, Vol. 3 (2011), 215–228.
15. Mathé, Sylvie (2017), „Imagining the Perpetrator: Reflections on the Terrorist as Other in Updike, DeLillo, and Amis", in: *The John Updike Review*, Cincinnati: University of Cincinnati, John Updike Society, volume 5, number 2, summer 2017, 13–30.
16. Mahoney, Dennis F. (1991), „The Apprenticeship of the Reader: The Bildungsroman of the 'Age od Goethe'", in: *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James Hardin, Chapel Hill: University of South Carolina Press, 97–117.
17. Mazzeno, Laurence W., Sue Norton (2017), „Old World Readings of a New World Novel: European Perspectives on John Updike's *Terrorist*", in: *The John Updike Review*, Cincinnati: University of Cincinnati, John Updike Society, volume 5, number 2, summer 2017, 1–12.
18. Mašović, Dragana (2018), „Proces radikalizacije ličnosti u pravcu oboženja ili razboženja samoubilačkog teroriste (istorija slučaja: *Terorista* Džona Apdajka)", *Društvene i humanističke studije* 1, 7 (2018), 141–158.
19. Mc Greth, Charles (2006), „In *Terorist* A Cautious Novelist Takes On A New Fear", interview with John Updike, https://www.nytimes.com/2006/05/31/books/31updi.html, приступљено 4. 8. 2020.
20. Moreti, Franko (2000), „Bildungsroman kao simbolička forma", *Reč: časopis za književnost i kulturu*, sa engleskog prevela Aleksandra Kostić, broj 60 (6), god. 2000, 417–452.
21. Said, Edvard (2008), *Orijentalizam*, sa engleskog prevela Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek.
22. Sammons, Jeffrey L. (1991), „The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification", in: *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James Hardin, Chapel Hill: University of South Carolina Press, 26–45.

23. Smit, Antoni D. (2010), *Nacionalni identitet*, sa engleskog preveo Slobodan Đorđević, Beograd: Biblioteka XX vek.
24. Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (1961), *Естетика III*, са немачког превео др Никола Поповић, Београд: Култура.
25. Herman, Peter (2015), „Terrorism and the Critique of American Culture: John Updike's *Terrorist*", *Modern Philology*, Vol. 112, No. 4 (May 2015), 691–712.
26. Japtok, Martin (2005), *Growing Up Ethnic: Nationalism & the Bildungsroman in African American & Jewish American Fiction*, Iowa City: University of Iowa Press.

Magda G. Milikić
Institute for Serbian Culture Priština/Leposavić

IS AMERICA A „SOW THAT EATS HER FARROW": JOHN UPDIKE'S *TERRORIST* AS A BILDUNGSROMAN

Summary

In this paper we analysed John Updike's 22nd novel, *Terrorist*, to ascertain whether this novel could be viewed as a Bildungsroman. Our investigation is based on theoretical insights that Hegel, Lukács and Bakhtin offered on this literary genre; furthermore, we acknowledged some contemporary theories regarding this issue as well. By analysing characters and relations among them, narrative layers of the text and intertextual dialogue in Updike's *Terrorist*, we strove to point out how Updike deconstructs this literary genre by showing a young man, Ahmad, who – under the influence of an imam – considers and plans to become a suicide bomber. Also, we indicated how the author's approach to this sensitive topic is a nuanced one: the novel is militant only on surface.
► ***Key words***: John Updike, *Terrorist*, Bildungsroman, Islamic fundamentalism, Ahmad Ashmawi Mulloy, character development, epiphany.

Primary Sources

1. Apdajk, Džon (2006), *Terorista*, sa engleskog prevela Dušanka Vujić, Beograd: Izdavačko preduzeće „Filip Višnjić".
2. Biblija (2018), *Sveto pismo Staroga i Novog zavjeta*, Beograd: Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve.
3. Džojs, Džems (2015), *Portret umetnika u mladosti*, sa engleskog preveo Petar Ćurčija, Beograd: Lom.
4. Man, Tomas (1987), *Čarobni breg*, sa nemačkog preveli Miloš Đorđević i Nikola Polovina, Beograd: Prosveta.

5. Updike, John (2007), *Terrorist*, New York: Ballantine Books.
6. Updike, John (2002), „Varieties of Religious Experience": https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2002/11/varieties-of-religious-experience/302630/, pristupljeno 08.12. 2020.

References

1. Alghamdi, Alaa (2015), „Terrorism as a Gendered Familial Psychodrama in John Updike's *Terrorist*", *Moderna språk* – Upsala: Institutionen för moderna språk, Uppsala University, Vol. 109, No 1 (2015), 1–12.
2. Alosman, M. Ikbal M. (2018), „Differentiation and Imperfectionality in John Updike's *Terrorist*", *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, Vol. 24 (2), 58–70.
3. Bahtin, Mihail (2013), „Roman o vaspitanju i njegov značaj u istoriji realizma", *Estetika jezičkog stvaralaštva*, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 5–65.
4. Banerjee, Mita (2008), „'Whiteness of a different color'? Racial profiling in John Updike's *Terrorist*", *Neohelicon*, XXXV (2008), 13–28.
5. Batchelor, Bob (2009), *Running Toward the Apocalipse: John Updike's New America*: https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2844&context=etd&fbclid=IwAR3wSW9vUzjciEI52WuuRenG8SP5zjxFxiCwhZXDevhzcBYu9Q_DZCGe31o, pristupljeno 4. 9. 2020.
6. Bodrijar, Žan (2007), *Duh terorizma*, sa francuskog preveo Dejan Ilić, Beograd: Arhipelag.
7. Colgan, John-Paul (2009), „The Godless Democracy": Terrorism, Multiculturalism, and American Self-Criticism in John Updike, in: *American Multiculturalism after 9/11*, edited by Derek Rubin and Jaap Verheul, Amsterdam: Amsterdam University Press, 119–131.
8. Diltaj, Vilhelm (2004), *Doživljaj i pesništvo*, sa nemačkog preveo Saša Radojčić, Novi Sad: Orpheus.
9. Dojčinović Nešić, Biljana (2007), *Kartograf modernog sveta: romani Džona Apdajka*, Beograd: Filološki fakultet.
10. Gallaher, Carolyn (2015), „Contemporary Domestic Terrorism in The United States", in: *The Routledge History of Terrorism*, edited by Randall D. Law, London – New York: Routlegde, Taylor & Francis Group, 317–332.
11. Hegel, Georg Vilhelm Fridrih (1961), *Estetika III*, sa nemačkog preveo dr Nikola Popović, Beograd: Kultura.
12. Herman, Peter (2015), „Terrorism and the Critique of American Culture: John Updike's *Terrorist*", *Modern Philology*, Vol. 112, No. 4 (May 2015), 691–712.
13. Jakobs, Jirgen, Markus Krauze (2000), „Nemački obrazovni roman. Istorija žanra od XVIII do XX veka", *Reč: časopis za književnost i kulturu*, sa nemačkog prevela Tijana Obradović, broj 60 (6), god. 2000, 379–398.

14. Japtok, Martin (2005), *Growing Up Ethnic: Nationalism & the Bildungsroman in African American & Jewish American Fiction*, Iowa City: University of Iowa Press.
15. Kriebernegg, Ulla (2011), „'Hey, Come On, We'Re All Americans Here': The Representation of Muslim-American Identity in John Updike's *Terrorist*", *Belgrade English Language and Literature Studies*, Vol. 3 (2011), 215–228.
16. Lukač, Đerđ (1968), „*Godine učenja Vilhelma Majstera* kao pokušaj sinteze", *Teorija romana: jedan folozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša", 99–108.
17. Mahoney, Dennis F. (1991), „The Apprenticeship of the Reader: The Bildungsroman of the 'Age od Goethe'", in: *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James Hardin, Chapel Hill: University of South Carolina Press, 97–117.
18. Mathé, Sylvie (2017), „Imagining the Perpetrator: Reflections on the Terrorist as Other in Updike, DeLillo, and Amis", in: *The John Updike Review*, Cincinnati: University of Cincinnati, John Updike Society, volume 5, number 2, summer 2017, 13–30.
19. Mazzeno, Laurence W., Sue Norton (2017), „Old World Readings of a New World Novel: European Perspectives on John Updike's *Terrorist*", in: *The John Updike Review*, Cincinnati: University of Cincinnati, John Updike Society, volume 5, number 2, summer 2017, 1–12.
20. Mašović, Dragana (2018), „Proces radikalizacije ličnosti u pravcu oboženja ili razboženja samoubilačkog teroriste (istorija slučaja: *Terorista* Džona Apdajka)", *Društvene i humanističke studije* 1, 7 (2018), 141–158.
21. Mc Greth, Charles (2006), „In *Terorist* A Cautious Novelist Takes On A New Fear", interview with John Updike, https://www.nytimes.com/2006/05/31/books/31updi.html, pristupljeno 4. 8. 2020.
22. Moreti, Franko (2000), „Bildungsroman kao simbolička forma", *Reč: časopis za književnost i kulturu*, sa engleskog prevela Aleksandra Kostić, broj 60 (6), god. 2000, 417–452.
23. Said, Edvard (2008), *Orijentalizam*, sa engleskog prevela Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek.
24. Sammons, Jeffrey L. (1991), „The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification", in: *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James Hardin, Chapel Hill: University of South Carolina Press, 26–45.
25. Smit, Antoni D. (2010), *Nacionalni identitet*, sa engleskog preveo Slobodan Đorđević, Beograd: Biblioteka XX vek.
26. Updike, John (2005), „Books, Biography, Famous Works, Influences, Rabbit, Couples – Inteview (2005), https://www.youtube.com/watch?v=TUFWyC1JIlU, pristupljeno 5. 12. 2020.

Преузето: 1. 9. 2020.
Корекције: 12. 12. 2020.
Прихваћено: 14. 12. 2020.

Оригинални научни чланак
УДК 821.161.1.09
DOI 10.21618/fil2022348m
COBISS.RS-ID 131126529

Галина-Марија Н. Мићић[1]
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

У КАНОНУ И ИЗВАН ЊЕГА: ЉЕРМОНТОВ И ВРУБЕЉ

Апстракт: *У овом раду бавићемо се делима Михаила Александровича Врубеља инспирисаним стваралаштвом Михаила Јурјевича Љермонтова и његовим погледом на теме анђела и демона, вечне теме како у руској, тако и у светској књижевности. Пратићемо на какав је одјек наишао рад ових стваралаца у њиховом окружењу, као и колико се он уклапао у религијске, али и каноне тадашње уметности.*

Кључне речи: *демон, анђео, Љермонтов, Врубељ, сликарство, канонско, хришћанство.*

1. Увод

Већина монотеистичких светских религија, народна веровања и легенде многих народа (укључујући Старе Словене, о којима ће у овом раду бити речи) говоре о постојању *добрих* или *чистих* сила и, насупрот њима – *лоших* или *нечистих*. Када говоримо о чистим силама (посебно у словенској, а после и руској култури), онда се углавном говори о анђелима, док су демони, са друге стране, нечисте силе које се у литератури могу пронаћи још и као бесови или злодуси. Иако демони у неким другим културама (као што је античка Грчка) не морају да буду тумачени искључиво као зли, у словенским културама, још од памтивека, они се доживљавају као бића која чине зло људима, која их кушају и нападају. Уколико узмемо за пример Старе Словене и њихову митологију, примећујемо да су анђели „сви веома слични, имају крила и увек су изузетно лепи јер њихова физичка лепота оличава њихову душевну чистоту (...) Умилног су гласа, вечно млади и невидљиви обичним људима и грешницима" (Gajić

[1] g.m.vukajlovic@gmail.com

2018: 130). Такође, за анђеле се каже да „их има колико и људи, јер сваки чува 'свог' човека" (Isto).

С друге стране, о демонима (бесовима) наводи се, између осталог, следеће: „Бесови, бијесови или бијеси, понегде и јади ('какви те јади море'), ако сумирамо, некакви су мрачни духови који 'кидишу' на људе; они улазе у тело човека и обузимају га изнутра. Тиме стичу власт над човеком наводећи га на блуд, лаж, пороке, безумно понашање, једном речју, на све лоше ствари које га раздиру изнутра, све док не буду истерани" (Isto). На основу реченог, јасна је представа која се стиче о једним и другим бићима.

Оваква слика остаје у словенским народима и након примања хришћанства. То се јасно види на примеру средњовековне књижевности и уметности уопште. Бројни су књижевни извори у руском средњем веку који говоре о демонима и њиховим кушањима (*Прича о Никити Затворнику*, *Искушења протопопа Авакума*, *Житије Исакија Печерског* и друга). По правилу, што је особа више света, већа су искушења и напади на њу: „У житијима светаца и патерицима – зборницима поучних прича о животу подвижника и монаха, демони најчешће у искушење доводе људе од највише вере и врлине".[2] На фрескама и иконама у средњовековним манастирима примећујемо праћење канонског текста – анђели су светли, бели, лепи, неретко представљени са мачем којим убијају духовне непријатеље. Демони су, са друге стране, много ређе приказивани, углавном на фрескама страшног суда.

Иако током читаве историје стварања канонске културе паралелно са њом постају и опстају неканонска дела, веће уметничко интересовање за овакве појаве јавља се с појавом романтизма: у осамнаестом (на западу), односно деветнаестом веку у Русији. Појава романтизма и на западу и у Русији представљала је „визуелну, литерарну и духовну револуцију. Речи, слике, као и музика изражавају посебна стања људских осећања и мисли, (...) афирмише се свест о спонтаној и слободној природи и вредновању осећања и страсти" (Prete 2003: 174).

Романтизам се посебно интересује за оностарно, фантастично, чудесно. Склоност ка хиперболизацији, карактеристична за овај период, доводи до „идеализације добра и љубави са једне стране, с друге пак стране наглашавања зла, коби, удеса" (Rečnik književnih termina 1985: 679).

[2] Д. Ајдачић, *Демони у словенским књижевностима. Књижевноисторијска типологија на примеру источнословенских и јужнословенских књижевности*, http://www.rastko.rs/rastko/delo/10048, веб-сајт посећен 1. 10. 2020.

За романтизам је карактеристично и окретање сопственој народној традицији и тражење унутар ње бића која су натприродна, зла и чудесна. Управо се у овом периоду у уметности појављују вампири, русалке, Баба Јага, зли дуси. Наравно да ова представа већ на први поглед излази из канонског и духовног, а како романтизам напредује и развија се, појачава се интересовање за ове појаве, долази до интернационалне размене мотива и они се већ увелико разликују од религијских представа.

Будући да је реч о вечној и незаобилазној теми, анђелима и демонима бавили су се многи руски уметници, на пример Пушкин (*Анђео*, *Демон*, *Зли дуси*), Некрасов (*Анђео смрти*), Мајков (*Анђео и демон*) и други. Они чије су стваралаштво на неки начин обележиле ове теме – песник Љермонтов и сликар Врубељ – биће предмет нашег истраживања.

Довођење у везу једног песника и једног сликара оправдава став који износи Етјен Сурио у свом делу *Однос међу уметностима* да су „етничке, културне и временске разлике у пластичним уметностима или музици релативно веома мале" (Surio 1958: 16), као и дефиницијом упоредне естетике коју наводи: „Упоредном естетиком називамо овде ону дисциплину чија је основа упоређивање уметничких дела, као и поступака разних уметности (као што су сликарство, цртање, вајарство, архитектура, песништво, плес, музика, итд.)" (Surio 1958: 11). Уколико у обзир узмемо и то да је стваралаштво Љермонтова било директна инспирација делима Врубеља, оправданост повезивања њихових имена само добија на значају.

2. Демон Љермонтова

Један од песника који се током читавог живота бавио темом и филозофијом демона био је Михаил Јурјевич Љермонтов. Још од своје младости био је изопштеник, другачији и несхваћен од света. Већ као дечак пише песму *Мој демон*, а са петнаест година почиње да пише и поему *Демон*, која ће имати вероватно највише верзија од свих његових дела – осам. Такође, Љермонтов се и у песми *Анђео*, поемама *Анђео смрти* и *Азраил*, па чак и свом роману *Јунак нашег доба*, директно или индиректно бави овом темом.

Очигледно је да су дела његових претходника и узора Бајрона (*Каин*, *Небо и земља*), а затим и Пушкина (*Анђео*, *Демон*) оставила дубок утисак на њега и дала му повод за размишљање које ће трајати током читавог његовог кратког живота. Може се рећи да су његови текстови или инспирисани делима ове двојице песника или да полемишу са њима. Оно што се примећује већ на самом

почетку поеме која ће бити у центру наше истраживачке пажње јесте да Љермонтов преосмишљава идеју демона. Као што смо већ нагласили, он је досад увек био представљан као зао, страшан дух који напада духовни простор људи. Код Љермонтова он је „Тужни демон, дух изгнања" (1863: 60). При томе се у свакој од верзија поеме могао мењати стих, стил, место одвијања поеме, али не и почетак – свака је почињала управо овако.

Љермонтов доноси оригиналан поглед на јунака који је до тренутка када он пише о њему био већ много пута описан, како у текстовима који улазе у црквени и народни канон, тако и у различитим књижевним и делима осталих врста уметности. Зашто нам је онда Љермонтовљев *Демон* толико интересантан? Управо зато што аутор већ добро познату библијску причу о палом анђелу, бунтовнику и отпаднику од Бога доноси у новом руху. Његов демон јесте романтичарски јунак, бунтован, усамљен, горд и страдалник, личи на Бајронове јунаке (Луцифера из *Каина*), али он овде није само бунтовник против Бога и против света већ је и у борби са самим собом. И управо на овој борби и јесте акценат поеме. Јер демон није само свевластни дух, моћан и горд. Он у исто време има и људске особине, он је усамљеник испуњен презиром и дубоко тужан. Сећајући се времена када је волео и веровао, он, што се види у наставку поеме и сусрету са Тамаром, жуди за љубављу и спреман је да ради ње све одбаци. Међутим, љубав за њега није могућа, аутор му ускраћује то право и он остаје горд и сам, као и на почетку поеме:

> „А поражен демон куне / Безумије празне маште / Преварене жеље таште / И он оста надут, киван / У кањуги свога јада / Као и досад, сам на свету – / Без љубави и без нада" (Ljermontov 1863: 60).

Круг се затвара, остављајући га у још трагичнијем стању него на почетку. У томе је трагедија овог дела, у којем можемо да посматрамо све филозофске, идејне, моралне тражње Љермонтова и његов поглед на свет. Овакав лик јесте лик у коме препознајемо многе црте самог аутора, али и са којим можемо да се поистоветимо, да са њиме саосећамо и да га разумемо. И то је оно заиста ново што је Љермонтов унео у књижевност када се говори о теми која му је обележила живот – након њега на демона не гледамо искључиво као на отелотворење зла, већ као на изопштеника и усамљеника, гордог, злог, али и тужног и усамљеног. Љермонтов овом лику даје вишедимензионалност и дубину и тиме ствара нови канон, који ће након њега пратити многи уметници.

Да је лик демона близак Љермонтову и његовим погледима на реалност, увидели су многи критичари. Висарион Бјелински, један од најцењенијих

критичара у историји руске књижевности, пише да „у поезији Љермонтова истичу се црте као што су презирање патријархалности, мистике и ауторитета". Љермонтов је, по мишљењу Бјелинског, „испуњен духом одрицања, његов патос је 'гордо непријатељство против неба'" (Geršenzon, loc. 254). Гершензон такође наводи како „Бјелински пише да он проживљава исто расположење које изражава Љермонтов у песми 'И пусто и тужно' и поеми 'Демон'" (Isto). „То што је осећао Бјелински, било је типично расположење напредних људи тог времена" (Isto). Међутим, како је време пролазило и епохе и књижевне идеје се мењале, мењала се и критика према Љермонтову и његовом стваралаштву.

Тако се у епохи симболизма, са преласка из деветнаестог у двадесети век, појављује потпуно другачије разумевање за стваралаштво Љермонтова. Док је његов савременик осећао да он у својим делима изражава осећања великог дела савремене интелигенције, у деценијама које следе и при поново пробуђеном религијском духу ова осећања се мењају. Тако велики философ и критичар Владимир Соловјов „у поезији Љермонтова види борбу религиозног осећаја са демонизмом. Као основну особеност Љермонтовљеве генијалности он види 'страшну напрегнутост и усредсређеност мисли на себе, на своје *ја*, страшну снагу личног осећаја'. Соловјов у оцени поезије Љермонтова долази до закључка да се 'Љермонтов није бавио ни светском, историјском судбином своје отаџбине, ни судбином својих ближњих, већ једино и само својом сопственом судбином'" (Isto). Соловјов, као мистичан и религиозан песник, мора да има такав став о бунтовном, гордом и неспокојном песнику, као и његовом лику, а оваква осећања исказују и његови савременици, попут Мерешковског.

3. Демон Врубеља

Након Љермонтова, многи уметници тражили су начин да створе своје верзије ликова анђела и демона. Неки од њих били су управо инспирисани делима овог песника, посебно сликари, који су немали број пута илустровали сцене из Љермонтовљевих дела. Међу њима су Григорије Гагарин, Константин Маковски, Иван Шишкин, Иван Ајвазовски и други. Један од оних који је инспирацију за своја дела нашао у делима Љермонтова био је и Михаил Зичи. Он је током осамдесетих година деветнаестог века насликао неколико слика на тему Тамаре и демона. Његове слике су у правом смислу те речи биле романтичарски портрети. Атмосфера која влада на сликама, ликови, окружење, чак и крила демона, заиста су романтичарски. Међутим, Зичијева Тамара више подсећа на италијанску или неку другу европску девојку него на принцезу

Истока. Зичијев демон је млада, атлетски грађена фигура са крилима, али ту се свака сличност са Љермонтовљевим демоном завршава. Рекли бисмо да је суштински недостатак Зичијевих слика у неразумевању Тамаре, и још већем неразумевању демона којег је Љермонтов описао. Његовим сликама недостаје филозофска дубина Љермонтовљевих ликова, њихова страст, патња и недоумице. Од младог, тужног демона, који је „сејао семе злости / без забаве, без радости" (Ljermontov 1863: 6), до побеђеног демона, који „...куне / Безумије празне маште" (Ljermontov 1863: 60) и оста „Као и досад, сам на свету – / без љубави и без нада" (Isto), нема разлике, све је то код Зичија исти демон. Због тога његова дела не могу да се тумаче као најуспешнија илустрација Љермонтовљевих ликова.

Други, заправо најважнији, следбеник Љермонтовљевих идеја када су ликови анђела и демона у питању јесте Михаил Александрович Врубељ. Још као веома млад уметник, Врубељ се заинтересовао управо за ове теме и ликове. Током година које је провео на Академији уметности (1880–1884), код њега се појавило интересовање за Љермонтова и његова дела. Након Академије, Врубељ одлази у Кијев, где је радио на осликавању Цркве Светог Кирила, а након тога и у Италију, да проучава византијску и уметност ране ренесансе. Овде је имао прилику да се упозна са различитим приказима анђела. У његовом *венецијанском албуму* постоји скица анђела који није имао крила као анђели на иконама, већ као птица – хоризонтална, са превојем. Наиме, анђео има иста крила која ће се годинама касније појавити на слици *Демон који лети*. Управо ова сличност између ликова анђела и демона у Врубељевим делима јесте нешто што посебно привлачи пажњу и што се неретко провлачи кроз његова дела. Поред анђела, Врубељ у овом периоду ствара и слику пророка. Наиме, током осликавања Цркве Светог Кирила Врубељ слика фреску пророка Мојсија. Његов Мојсије, за разлику од канонски насликаног седог старца, младић је смеђе коврцаве косе, без браде, са крупним очима и лицем пуним бриге и туге. Неколико истраживача и биографа Врубеља долази до закључка да је *Пророк Мојсије* заправо претеча *Демона*.

Као и Љермонтов пре њега, Врубељ је потпуно изашао из црквеног канона и отворио пут новом, сасвим другачијем, са другачијим схватањем појединих ликова до тада представљаних као дијаметрално супротни, како физички, тако и карактерно. Врубељ у својим делима показује да заправо сваки од ових ликова личи један на другог и да се њихове особине преплићу и пресликавају са једног на другог.

Ово је посебно видљиво у сликама што их је Михаил Александрович насликао за илустрована сабрана дела Љермонтова, која је поводом педесетогодишњице од смрти песника (1891) издао Иван Кушњеров.

Једна од најупечатљивијих слика из овог издања јесте она на којој се анђео и демон боре за Тамарину душу. Ово је једна од илустрација где се види да Врубељ потпуно одступа од свих канона у сликању анђела (сетимо се да му то није први пут). Већ на први поглед уочљиво је да је он брат демона: исте црте лица, иста коса, чак и слична крила. Разликује их то што је анђео сав саткан од прозирних, бледих, ваздушастих тонова. Он није биће са овога света, он је биће неба. Његова крила као да сијају, она су прозрачна попут крила лептира, док су крила демона птичја – велика и перната, земаљска.

Како је време пролазило, Врубељ је постајао све опседнутији овом темом. Његових демона бивало је све више, сваки од њих био је мрачнији, моћнији, злоћуднији и отуђенији од оног претходног, да би на крају створио *Оборено демона*, који је требало да прикаже „много тога моћног, чак узвишеног у човеку, што људи сматрају да морају да одбаце због хришћанских толстојевских идеја", како наводи Сергеј Дурилин (1948: 590).

Међутим, уколико се вратимо на почетак Врубељевог стваралаштва, приметићемо слику по којој је и постао познат. Ова слика заправо представља излазак из канона посматрања демона као искључиво злог бића, чија је једина сврха да искушава човека и науди му. Врубељ је још од ране младости био одушевљен мозаицима и народним стваралаштвом, које је, попут мозаика, богато детаљима. Управо мозаичност и постаје једна од главних одлика његовог рада. Опчињеност детаљима, игра бојама и нијансама, слика која изгледа као да је сачињена од драгог камења, све ово присутно је на његовој вероватно најпознатијој слици *Демон који седи*. Фигура младог демона изражава загонетну бригу. Његове руке су прекрштене преко колена. Оне, иако имају људски облик, својом величином и снагом откривају да није реч о обичним рукама младог човека, већ полуземаљског титана. Његово лице је привлачно и лепо, задубљено у размишљање, преплављено тугом и бригом. Он не припада свету у ком се налази, зато је усамљен. Усамљен је јер је другачији, јер ни у свету око себе, а ни у себи самом, не проналази утеху и разумевање. На њему нема видљиве злобе, насладе, али нема ни среће и испуњености. Он умногоме личи на Љермонтовљевог демона:

> „Ово није нечастиви / Што паклену носи моћ – / Није мрак – а није светлост, / Није дан – а није ноћ" (Ljermontov 1863: 24).

У овом демону има највише човечанског од свих који ће каснije настати. Он још увек нема крила, лице му је испуњено људским особинама, без мржње и беса. Сам Врубељ у својим писмима пише да је демон дух који обједињује у себи и мушки и женски облик, дух не толико злобан колико напаћен и тужан, али ипак величанствен. Све то можемо видети на слици *Демон који седи*. И док смо већ говорили о изласку из канона када су у питању ликови анђела и пророка, ова слика је прави пример стварања новог канона када је реч о лику демона. На неким каснијим сликама ће се видети злоба, господски, моћан дух, гордост и друге особине које би се иначе могле приписати овом лику, али ова слика то заиста не поседује. Она представља нешто са чиме свако може да се поистовети и да га разуме. Због тога што је истовремено иноваторска и у погледу технике и у погледу обраде теме, ово је једна од ретких Врубељевих слика која је добила позитивне критике. И они који су слику видели током 1890-их и они који су је видели касније на њој већ примећују демона, и то импресивног, али за Врубеља он је само носилац демонског, али не и демон сам. Он за њега још увек није његов „заветни демон". Ово незадовољство и тежња ка стварању управо тог „заветног демона" пратиће Врубеља током читавог његовог века, до коначног стварања *Обореног демона*.

4. Закључак

Посматрано из данашње перспективе, Врубељеве слике нису толико шокантне и контроверзне, али у тренутку када су биле стваране, посебно оне које су настале за потребе сабраних дела Љермонтова, биле су доживљене као страшне или чак смешне. Да није било залагања Петра Кончаловског, уредника овог издања, многе од њих не би ни угледале светлост дана. Савременици нису схватали уметност Врубеља или у његовим делима уопште нису видели уметност.

У тренуцима када реализам као сликарски правац још увек преовладава у Русији, Врубељева дела називана су декадентним. Касније, она ће бити проглашена за прве кораке у стварању нових уметничких праваца као што су кубизам, надреализам и конструктивизам. Ипак, Врубељ се није много обазирао на критике. Он сам уметност свог времена није доживљавао као уметност, тако да је то што га публика и критика нису схватали заправо било обострано – ни он њих није схватао, нити је претерано марио за њихово мишљење.

Са друге стране, илустрације Врубеља одушевиле су младе генерације уметника као што су Александар Головин или Борис Пастернак. Чак је и кружок

Саве Мамонтова (једног од водећих мецена тог доба) са узбуђењем пратио његов рад и интересовао се за његове илустрације. Сви су они у Врубељу видели весника новог доба.

Дефинитивно је да ни Врубељ, као ни Љермонтов пре њега – својим радовима, пре свега преосмишљавањем ликова анђела и демона – нису остављали људе равнодушним. Како је време одмицало, вредност њихове уметности расла је и све већи број људи схватао је Врубеља и занимао се за његово стваралаштво, за његову технику и теме. Двадесети век ће постати век експеримената и новог схватања уметности и онога шта она треба да представља. За многе младе уметнике управо ће имена Љермонтова и Врубеља бити путокази за излазак из онога што се до тада сматрало утврђеним и канонским и за откривање нових путева и стварање властитих културних канона.

Извори

1. Љермонтов, Михаил Јурјевич, *Демон*, http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=4037&m=2#page/2/mode/2up, веб-сајт посећен 1. 10. 2020.
2. Лермонтов, Михаил Юрьевич (2015), *Поэмы*, Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург.

Литература

1. Ајдачић, Дејан, *Демони у словенским књижевностима. Књижевноисторијска типологија на примеру источнословенских и јужнословенских књижевности*, http://www.rastko.rs/rastko/delo/10048, веб-сајт посећен 2. 10. 2020.
2. Гајић, Ненад (2018), *Словенска митологија*, Београд: Лагуна.
3. Гершензон, Михаил Осипович, *Лермонтов в русской критике*, A publicdomainbook, loc. 254.
4. Губченко, Ирина, *Художник новой Эпохи. О Михаиле Александровиче Врубеле*, статья, http://www.bez-granic.ru/index.php/2013-08-04-13-26-15/lichnostivistorii/621-vrubel.html, веб-сајт посећен 2. 10. 2020.
5. Дурылин, Сергей Николаевич (1948), *Врубель и Лермонтов*, статья, Литературное наследство, Москва, АН СССР.
6. Лермонтов, Михаил Ю. (2003), *М. Ю. Лермонтов в иллюстрациях Михаила Врубеля, Стихи, Поэма „Демон", „Герой нашего времени"*, Москва: Фортуна лимитед (Книжная коллекция).
7. Прете, Марија Карла (2003), *Историја уметности*, Нови Сад: Прометеј.
8. *Речник књижевних термина* (1986), Београд: Нолит.

9. Суздалев, Петр Кириллович (1984), *Врубель. Личность. Мировозрение. Метод*, Москва: Изобразительное искусство.
10. Сурио, Етјен (1958), *Однос међу уметностима*, Сарајево: Свјетлост.
11. Яновский, Борис Карлович (1910), *Воспоминания о Врубеле*, Киев: Искусство и печатное дело.
12. Яремич, Степан Петрович (1911), *Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество*, изд. И. Кнебель.

Galina-Marija Mićić
University of Banja Luka
Faculty of Philology

IN LINE WITH THE CANON AND AGAINST THE GRAIN: LERMONTOV AND VRUBEL

Summary

This paper deals with the works of Mikhail Aleksandrovich Vrubel inspired by the oeuvre of Mikhail Yuryevich Lermontov and his view of the themes of Angel and Demon, eternal ones both in the Russian and world literature. The author records the reception of their respective works in their environment, as well as the extent to which they fit the then religious and artistic canons.
► ***Key words***: demon, angel, Lermontov, Vrubel, art of painting, canonical, Christianity.

Primary Sources

1. Ljermontov, Mihail Jurjevič, *Demon*, http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=4037&m=2#page/62/mode/2up
2. Lermontov, Mikhail Iūr′evich (2015), *Poėmy*, Azbuka-Attikus, Sankt-Peterburg.

References

1. Ajdačić, Dejan, *Demoni u slovenskim književnostima. Književnoistorijska tipologija na primeru istočnoslovenskih i južnoslovenskih književnosti,* http://www.rastko.rs/rastko/delo/10048
2. Durylin, Sergeĭ Nikolaevich (1948), *Vrubel′ i Lermontov*, stat′iâ, Literaturnoe nasledstvo, Moskva, AN SSSR.
3. Gajić, Nenad (2018), *Slovenska mitologija*, Beograd: Laguna.

4. Gershenzon, Mikhail Osipovich, *Lermontov v russkoĭ kritike*, A publicdomainbook, loc. 254.
5. Gubchenko, Irina, *Khudozhnik novoĭ Ėpokhi*. *O Mikhaile Aleksandroviche Vrubele,* stat′iâ, http://www.bez-granic.ru/index.php/2013-08-04-13-26-15/lichnostivistorii/621-vrubel.html
6. Iânovskiĭ, Boris Karlovich (1910), *Vospominaniiâ o Vrubele*, Kiev: Iskusstvo i pechatnoe delo.
7. Iâremich, Stepan Petrovich (1911), *Mikhail Aleksandrovich Vrubel′. Zhizn′ i tvorchestvo*, izd. I. Knebelâ, 1911.
8. Lermontov Mikhail Iūuryevich (2003), *M. Iū. Lermontov v illiūstratsiiakh Mikhaila Vrubeliâ, Stikhi, Poėma „Demon", „Geroĭ nashego vremeni"*, Moskva: Fortuna limited (book colection).
9. Prete, Marija Karla (2003), *Istorija umetnosti*, Novi Sad: Prometej.
10. *Rečnik književnih termina* (1986), Beograd: Nolit.
11. Surio, Etjen (1958), *Odnos među umetnostima*, Sarajevo: Svjetlost.
12. Suzdalev, Petr Kirillovich (1984), *Vrubel′. Lichnost′. Mirovozrenie. Metod*, Moskva: Izobrazitel′noe iskusstvo.

Преузето: 1. 11. 2020.
Корекције: 12. 12. 2020.
Прихваћено: 14. 12. 2020.

Original research paper
UDK 82.02:821.161.1.09
DOI 10.21618/fil2022359b
COBISS.RS-ID 131127041

Stefano Bottero[1]

REFLECTIONS ON THEORY AND CRITICISM OF THE 'LITERARY EGO'. A COMPARATIVE STUDY

Abstract: *The purpose of this essay is to deepen philosophical and critical issues related to the 'literary Ego' by articulating the conceptual and theoretical premises of a contemporary corpus. To date, the subject of my study lacks a relative critical literature which is epistemologically developed starting from the philosophical component. In the essay, a thematic reading of the materials relating to the literary subject was actualised, which led to the development of an equally comparative-formal and theoretical-literary discourse. What has been deduced is a character of profound interconnection between the insights offered by reading the essence of the 'literary Ego' as an empirical and phenomenological res. In conclusion, an attempt was made to highlight the concreteness of this character, which offers the starting point for further studies.*

Key words: *Ego, subject, literary, phenomenology, theory, comparative, literature.*

1. Introduction

This essay is based on the articulation of philosophical conceptual premises related to the 'literary subject' stated in the philosophical discourse of the twentieth century. Through the specific consideration of the ontological dynamics related to the internal Ego of the literary work, it will be my intention to highlight some of its existential characteristics. At the basis of this critical operation lies the necessity to bridge the present absence of a relative discussion, properly focused on the philosophical component of the matter. This absence has indeed lead my choice to proceed with the operation of a thematic reading of some of the major contemporary philosophical formulations concerning the issue and, subsequently, to proceed in the direction of the comparison of them. The identification of theoretical continuity points, and the consequent connection of them with materials of the literary canon, has allowed me to develop the essay in an equally comparative-formal and theoretical-literary epistemological direction. The transnational perspective

[1] s.a.bottero@gmail.com

adopted in the reading has in fact made it possible to conduct my discourse on a theoretical level, within which an attempt has been made to systematise the matters relating to the literary subject in an organic sense. The essay, therefore, started from the study of Sartian theoresis, that focuses on the philosopher's premise relating to the phenomenological substance of the literary Ego.

NOTE: The drafting of the essay was accomplished in a situation of personal difficulty in finding critical and literary materials in their original editions. In cases where this was impossible for me, I quoted from the Italian editions at my disposal. The English translations of the critical texts consulted in Italian were therefore made by me. In the notes, following the entry "Original text", I have quoted the texts in Italian.

2. The literary subject as phenomenological res

In *La trascendenza dell'ego* Jean-Paul Sartre reflects on a question of fundamental significance in the context of contemporary phenomenological discourse. In the perspective of the French philosopher, the essence of the *Ego*[2] coincides with that of *res*, of an object, existing regardless of singular consciousness. According to the reading of the philosopher Rocco Ronchi: "Like any other in the world, the ego [for Sartre] is a transcendent object that consciousness self-perceiving reflexively places in front of itself"[3] (2011: 79)[4]. If considered on a literary-critical level, the implications of this concept are enormously significant. In fact, it permits you to read the relationship that is established between the extratextual Ego of a reading-subject and the textual Ego of an object-read in a dimension of horizontality, as elements of the same existential plane. Sartrian thought establishes a principle that identifies the Ego as an object-between-objects, as *res*, placed by consciousness as

[2] The definition of the term is offered by the philosopher at the beginning of the second chapter of the same essay, *La costituzione dell'Ego*: "The Ego is the unity of states and actions - optionally of qualities. It is a unity of transcendent units and it is transcendent itself" (2011: 582). Original text: "L'Ego è l'unità degli stati e delle azioni - facoltativamente delle qualità. È un'unità di unità trascendenti ed è trascendente esso stesso".

[3] Original text: "Come qualsiasi altro esistente al mondo, l'io [per Sartre] è un oggetto trascendente che la coscienza autopercependosi riflessivamente pone di fronte a sé".

[4] Sartre: "The Me should not be sought in or behind states of consciousness. The Me appears only with the reflexive act and as a noematic correlate of a reflexive intention. We begin to glimpse that the I and the Me are the same" (2011: 553). Original text: "Il Me non deve essere cercato *negli* stati di coscienza né *dietro* ad essi. Il Me appare soltanto con l'atto riflessivo e come correlato noematico di un'intenzione riflessiva. Cominciamo a intravedere che l'io e il Me sono il medesimo".

the term of a reflective relationship. The "essential principle of phenomenology"[5] according to which "every conscience is consciousness *of* something" (Sartre 2011: 417), would therefore not be indicative of a belonging of the thinking Ego to the thought Me, but precisely of the division between these two terms:

> Thus, the conscience that says "I think" is not speaking properly what it thinks. Or rather, it is not his thought that it poses through this thetic act. We are therefore authorised to ask ourselves if the Ego that thinks is common to the two superimposed consciousnesses or if it is not rather that of the reflected consciousness. Each reflective consciousness is in itself unreflected and a new third-degree act is needed to place it. [...] It simply does not place itself as its object. Wouldn't it then be the reflexive act that would give birth to the Me in the reflected consciousness?[6]

Ronchi states that the Me is revealed by this fracture as "any 'thing' in the world, accessible to the intuition of the other as to my intuition, as an object [...] like any object of the world"[7] (2011: 65). Orienting this philosophical perspective to the consideration of the literary subject's Ego, it shows in these terms the ontological dissociation that divides it from its creator: not as a simple aesthetic product, but as its own and finite subjective singularity. The literary subject is indeed part of a poetic-formal construction, but it is equally complete-in-itself for the same attributes that Sartre highlights in his reflection on phenomenological subjectivity. If the Ego of the poet is a '*res*-tra-*res*', an object between objects, the 'poetised' Ego is no different: it is an object of the artist's *cogito* – the artist's consciousness – and, as an object of his consciousness, it is an existing object, therefore distinct from the consciousness.

If considered as an epistemological assumption in the context of a critical-literary analysis, the Sartrian consideration allows the reading of the phenomenology relating to literary subjects in a completely horizontal perspective. By showing – indirectly – the phenomenologically 'concrete' character of the literary subjects, protagonists of the critical analysis, Sarte's philosophical thought involves a

[5] Original text: "Il principio essenziale della fenomenologia, «ogni coscienza è coscienza *di* qualcosa»".

[6] Original text: "Così la coscienza che dice «Io penso» non è a parlare propriamente quella che pensa. O piuttosto non è il suo pensiero che essa pone attraverso questo atto tetico. Siamo dunque autorizzati a domandarci se l'Io che pensa è comune alle due coscienze sovrapposte o se non è piuttosto quello della coscienza riflessa. Ogni coscienza riflettente è infatti in sé stessa irriflessa e occorre un atto nuovo di terzo grado per porla. [...] Semplicemente non si pone a sé stessa come il suo oggetto. Non sarebbe allora proprio l'atto riflessivo che farebbe nascere il Me nella coscienza riflessa?".

[7] Original text: "una qualsiasi 'cosa' del mondo, accessibile all'intuizione dell'altro come alla mia, come oggetto [...] al pari di qualsiasi oggetto del mondo".

principle of concreteness that also regards comparative and speculative connections. Therefore, this principle also relates to the phenomenological concreteness of critical interconnection and rests its basis on a broader philosophical conception formulated by various intellectuals over the Twentieth Century. About this, I quote Carlo Michelstaedter's reading from the second paragraph of *The Persuasion and the Rhetoric*: "Life is an infinite correlativity of consciences"[8] (1982: 45). Based on the Parmenidean notion that every living object has its own self-persuasion of 'being life', Michelstaedter formulates a phenomenological theory which, like Sartrian theory, identifies the root of the existence of the object in its being-object of a conscience: "Nothing is *per se*, but in regards to a consciousness"[9] (1982:45). If the literary subject *is* – exists – concretely as an object of an extratextual conscience[10], and if we consider life in terms of ubiquitous correlation of consciences, then the connections between literary subjects established in critical thinking do not concern an aesthetic abstraction, but a phenomenological process. In other words, rather than a purely formal discourse, the associations/dissociations of literary critical thinking take on the meaning – and value – of a discourse on what is purely existent, which is *res*.

3. The conditions of existence of the literary subject

The epistemological gap that, as has been said, divides the two connotations of the critical analysis referring to the literary Ego – the aesthetic-formal one from the phenomenological one – poses a question that regards the consideration of it in a broad sense. About this, I quote the following Pasolinian verses from *Le ceneri di Gramsci*:

Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere
con te e contro te; con te nel cuore,
in luce, contro te nelle buie viscere;[11] (Pasolini 2001: 21)

The Ego offers the spontaneous confession of a feeling of inner laceration, of logical and emotional awareness of the incommunicability that separates one's identity

[8] Original text: "La vita è un'infinita correlatività di coscienze".

[9] Original text: "Nessuna cosa è per sé, ma in riguardo a una coscienza".

[10] It is intended to refer, with this term, to a subject unrelated to the internal-literary dimension, therefore placed outside of it as the spectator is placed outside the internal dimension of the artistic object.

[11] Translation by Michelle Cliff: "The shame of contradicting myself, of being / with you and against you; with you in my heart, / in truth, against you in my dark inmost feelings;" (2005: 26).

from contemporary historical reality. It is emphasised by Roberto Calasso (2010: 192), who identifies in these verses precisely a subjective desire to recover a "natural" and "biological" dimension of life, an ontologically opposite dimension to that outlined by Antonio Gramsci and Giovanni Gentile in the concept of identification between 'life' and 'history'. Calasso writes:

> Although an expression itself of a secular historical event, this "craving", "animal", "corporeal" life, with which the poet [Pasolini] identifies himself in his own flesh, is now situated on the outer edge of history, in an indistinct and chaotic anthropic flap, devoid of any formal characterization – not 'life form', but, in the literal sense of the term, stripped life, completely coinciding with its bare presence.[12] (2010: 193).

To manifest itself in Pasolini's verses is therefore not the reflection of a logical consideration established *a priori*, but the emotional *quid* of the subjectivity of the literary Ego. The phenomenological authenticity of Pasolini's laceration acquires the concrete weight of an existing *res*, which however is not a "life form" and which remains "devoid of any formal characterisation". Giorgio Agamben writes in *L'uso dei corpi*: "By the term life-form, we mean a life that can never be separated from its form, a life in which it is never possible to isolate and keep something like bare life apart"[13] (2014: 264). So, if we learn from Sartre that the Pasolini literary Ego is authentically existing, and that it is authentically existent as a consequence of this, the emotional expression of its historical dissociation, it is not however the existence of a life form. This leads to a paradoxical point: the need in the literary critical context to consider the subject of the work as an entity, yet an entity unhinged by the category of the form of life. Entity that lacks a *bare life* and a *bare form*, but not the *given form* by the poet at the time of composition. In fact, we can know the *given form* of Pasolini's poetic expression, we can articulate the considerations of a specific critical reading about it, but we cannot proceed into reading it as an authentic life form. The literary subject thus appears as a paradoxical entity, which sums up the perennial offering itself to the gaze of the other, remaining perpetually extrinsic

[12] Original text: "Per quanto espressione essa stessa di una secolare vicenda storica, questa vita «smaniosa», «animale», «corporea», con la quale il poeta s'identifica nella sua medesima carne, si situa ormai sul margine esterno della storia, in una falda antropica indistinta e caotica, priva di qualsiasi caratterizzazione formale – non 'forma di vita', ma, nel senso letterale del termine, vita spogliata, del tutto coincidente con la sua nuda presenza".

[13] Original text: "Con il termine forma-di-vita, intendiamo una vita che non può mai essere separata dalla sua forma, una vita in cui non è mai possibile isolare e tenere disgiunto qualcosa come la nuda vita".

to biological tangency. Regarding this, it is useful to quote the following passage by Jean-Luc Nancy regarding the character of authentic *sacredness* of the image:

> It could be said that the image is always sacred, if we want to continue using this term which is easy to misunderstand, but which I will use temporarily as a regulatory idea to set my thought in motion. In fact, "sacred" is often confused with "religious". But religion is the observance of a ritual that forms and maintains a bond [...]. Sacred means separated, remote, isolated, withdrawn.[14] (2002: 33)

The separation of the image, its "putting itself away from the rest", consists of an ontological attribute impossible to prescind. It is imperative, in Nancy's perspective, that the image is "different from the thing", "that it is detached, put out and before the eyes" (2002: 34). In the same way, the distance between the literary Ego and Ego of the reading-subject becomes essential. In being in front of a work of art we can see the empirical separation that distances us from it: the picture is *materially* different from us, it is made of canvas and colours. The same phenomenon is related to the literary Ego: while remaining extraneous to the component-material connotation of the artistic image, it remains separate from our consciousness as *res*-in-itself – in line with Sartre's philosophical conception. The literary Ego is always observable, it can always be placed as an object of critical reading, but precisely for this reason it is always an object ontologically – as well as phenomenologically – distinct. And in its distinction, therefore, always cut off from the ontological dimension of the animal and biological form-of-life. A useful point of view to deepen the terms of this relation is offered by the reading that Greg Garrand in *Ecocriticism* provides about what he defines as 'heideggerrian ecophilosophy': "[fo Heidegger] To 'be' is not just to exist, but to 'show up' or be disclosed, which requires human consciousness as the space, or 'clearing' (*Lichtung*), in and through which it is disclosed [...]" (2012: 34). Once again, the existing object is distinct from the living object, yet it is described as real in its essence of being.

> In meditation upon the poetic world, however, we discover that "language is the house of Being in which man ek-sists by dwelling" (Heidegger 1993: 237), and Heidegger claims that the essence of beings, their autonomy and resistance to our purposes, is disclosed by a similarly resistant language. Through poetry,

[14] Original text: "Si potrebbe dire che l'immagine è sempre sacra, se vogliamo continuare a usare questo termine che si presta a malintesi, ma che userò provvisoriamente come un'idea regolatrice per mettere in movimento il pensiero. "Sacro", infatti, viene spesso confuso con "religioso". Ma la religione è l'osservanza di un rito che forma e mantiene un legame [...]. Sacro significa separato, messo a distanza, appartato, ritirato".

> then, we learn that "Man is not the lord of beings. Man is the shepherd of Being" (1993: 245). (Garrand 2012: 35)

The writing-subject is therefore not in the position of dominating the existing literary object, but of steering it. It is in fact empirical *res*, which *is* as such, 'despite' the author, and that resist to the outer "purposes".

In summary, the literary Ego is an existing object, distinct from the writing-subject as the second term of a reflective relationship, but it's not a form-of-life as the writing-subject is. It is ontologically unattainable[15] but, as object, it is always critically observable and always autonomous.

4. The space of identity

The abandonment of the purely aesthetic-formal study perspective on the literary ego in favour of a phenomenological one, has therefore highlighted some cardinal attributes. The identification of these allows, in the context of the in-depth analysis of the issue, to outline an epistemological basis from which to start in establishing a critical discourse. I quote from the *First* of *Lyric fragments* by Clemente Rebora:

> Perde, chi scruta,
> l'irrevocabil presente;
> né i melliflui abbandoni
> né l'oblïoso incanto
> dell'ora il ferreo battito concede.
> E quando per cingerti io balzo
> – sirena del tempo –
> un morso appena e una ciocca ho di te:
> o non ghermita fuggi, e senza grido
> nel pensiero ti uccido
> e nell'atto mi annego.[16] (2018: 173)

The literary subject alternates here the direction of his reflective gaze: from the general of existence to the particular of the singular experience. His initial statement regards human life in a broad sense and, in particular, the condemnation of the

[15] This word is used in reference to the already described impossibility for a subject external to the literary object to reach a state of conjunction with its ontological dimension.

[16] Translation by me: "Loses, whoever stares, / into the irrevocable present; / nor the mellifluous abandonments / nor the oblivious charm / of the hour the iron beating does grant. / And when to grab you I jump / - siren of time - / just one bite and one lock of you I have: / oh not seized you flee, and without scream / into the thought I kill you / and into the act I drown myself."

'loss of the present' for those who spend time in a non-participatory attitude. The sentence is closely related to the author's Ego: the figure of her, "siren of time", flees hopelessly, leaving the subject in possession of an ephemeral trace ("just one bite and one lock") in a despair "without cry". The final two lines admit the reader to the singular dimension of the ontological dualism in which he perceives to be confined: the *thought* on the one hand, the *act* on the other. In Rebora's poem the centrality of the literary subject is absolute. His *Lyrical fragments* are in fact a concrete example of what Guido Mazzoni defines as «one of three great theoretical genres in which literature is divided, the one that brings together the texts where an ego exhibits, in a style far from the zero degree of prose, a style of highly subjective contents: passions, moods, personal reflections»[17] (2005: 43). The reflective projection of the literary Ego is therefore oriented by the writing-subject to the admission of the reading-subject into a purely emotional space. The emotive load that the Ego of the *Lyric fragment* expresses thus contributes to the definition of its own identity in the eyes of the reader: an Ego that suffers from a specific absence. Even the initial logical consideration, "Loses, whoever stares / into the irrevocable present", a *general* meditation on existence, is characterised by its *singular* state of suffering. Considering it on an ontological level, the Ego written by Rebora is one with its suffering, as it is indistinguishable from it. It does not exist, in the reader's eyes, beyond the suffering it displays. Relating to the analysis – or to the simple reading – of a literary subject, it is therefore possible to realise that the definition of its identity lies in those same attributes that are expressed, directly or indirectly, into the poetic/literary space in which its *given form* appears. Rebora's lyrical Ego *is* – exist – in the space of a composition that fixes the margins of its own existence and manifests itself *within* them. Following this reasoning, the compositional limits of the literary work to which the Ego belongs constitute the area within which it defines itself and makes its attributes known.

A useful example of deepening of this concept is constituted by the figures of archaic Greek literature. Over the centuries, the literary reverberation of the protagonists of epic and mythical narratives has reached enormous proportions. Think of the infinity of existences known by a figure like that of Ulysses, who rises in the *status* of archetypal representation of the human being existence. From the Homeric narrative onwards, Ulysses' Ego existed in a myriad of literary spaces, constituting itself in a myriad of distinct identities as distinct entities. The deepness

[17] Original text: "Uno di tre grandi generi teorici in cui la letteratura si divide, quello che accorpa i testi dove un io espone, in uno stile molto lontano dal grado zero della prosa, dei contenuti fortemente soggettivi: passioni, stati d'animo, riflessioni personali."

of thought of the Odysseus 'alter ego' Leopold Bloom, for example, defines his Ego in an identity ontologically – as well as phenomenologically – different from that of the Ulysses of the Twenty-sixth *Canto* of Dante's *Inferno*. In placing the two Ulysses in relation as different forms of a single identity root, it is clear how much the commonality of the original literary Ego has little impact on the essence-of-entity of the subsequent ones. Bloom's Ego exists in fact as an entity despite the Homeric. Its attributes – its *given form* – are presented by Joyce in a specific literary space, a space within which it exists and which, as a literary Ego, does not transcend. Alike, the definition of the essence of entity of Dante's Ulysses takes shape in the literary space of the *Inferno's* verses.

The paradox of the *Don Quixote* composed by Pierre Menard makes the question even clearer. In the narration *Pierre Menard, author of Quijote*, Jorge Louis Borges presents the fantastic case of a man of letters who does not re-write the story of the errant knight of La Mancha, but who actually writes it, performing an act phenomenologically distinct from that of the original narration. His *Don Quixote*, although identical to the seventeenth century version, is not a copy of it nor can it be considered an alternative narrative of the same subject.

> [Pierre Menard] No quería componer otro *Quijote* -lo cual es fácil- sino «el» *Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran -palabra por palabra y línea por línea- con las de Miguel de Cervantes.[18] (Borges 2001: 22)

The absolute coincidence of Menard's writing with that of Cervantes has no incidence on the fact that the two Don Quixotes maintain two ontologically distinct identities. Menard's literary work, according to Lisa Orlando's reading for «minima&moralia», "is not, nor will it ever be a simple copy of the original [...] but a duplicating production (or recreation) in which we can glimpse that dizzying mirage of which Blanchot spoke, of the infinite possibilities of a specific real world" (Orlando, Internet). The ontological specificity of Menard's Don Quixote Ego is therefore inextricably linked to the specificity of a "real world", an existential dimension within which the literary subject finds its presence and its ontological specificities – its own *given form*. In the case of Rebora's *Lyric Fragment*, its own suffering.

[18] Translation by Andrew Hurley: "Pierre Menard did not want to compose *another* Quixote, which surely is easy enough – he wanted to compose *the* Quixote. Nor, surely, need one be obliged to note that his goal was never a mechanical transcription of the original; he had no intention of *copying* it. His admirable ambition was to produce a number of pages which coincided – word for word and line for line – with those of Miguel de Cervantes" (1999: 91).

5. The relational dynamics

The empirical singularity of the literary Ego-entity finds therefore in the reality of the work the space of its existence, of its *given form*. In a passage from *Lo spazio letterario*, Maurice Blanchot explores a matter relating to the implications of the relationship – the reading – which is established between the literary spatial reality and the "reality of the reader" (1967: 191). According to the philosopher, it is precisely in the context of the reader's reality that the element that most shapes the relationship between the two realities resides. The reader is in fact typical of a certain rigidity in approaching the relationship that would imply, among other things, his "change". This rigidity of the reader is caused by a concrete claim to "remain oneself towards what he reads", which persists despite the fact the link that connects his reality to that of the literary work is a properly *dialectical* connection. In Blanchot's thought it is possible to read an echo of Michelstaedter's phenomenological principle relating to the being of each *res* constantly "in relation to a conscience" (1982: 45) – quoted in the first paragraph about the empirical essence of the literary subject. Reversing the perspective of the principle, it is clear that if the literary subject is always the object of a consciousness as *res*, an object-in-itself, the same happens for the reading-subject. In the relationship with the reality of the literary subject, the reader is likewise subject and object: reading-subject and receiving object of what is literary entity. Blanchot:

> Reading therefore doesn't mean entering in communication with the literary work, it means «doing» so that the literary work communicates itself and, by using a deceptive image, it means being one of the two poles between which the illuminating violence of communication spring by mutual attraction and repulsion, in which this event is determined and which it constitutes with its own passage.[19] (1967: 172)

Into reading, the reading-subject therefore constitutes one of two poles of a dynamic connection.[20] The way in which this dynamic take place is that of manifestation,

[19] Original text: "Leggere non vuole dunque dire entrare in comunicazione con l'opera, vuol dire «fare» in modo che l'opera si comunichi e, usando una immagine ingannevole, vuol dire essere uno dei due poli fra cui scaturisce, per reciproca attrazione e repulsione, la violenza illuminante della comunicazione, fra cui si determina questo avvenimento e che esso costituisce con il suo stesso passaggio".

[20] In the context of the critical debate of the second half of the twentieth century, the point finds an extremely significant articulation in the work of Georges Poulet. Muzzioli writes about his critical perspective: "If the essence of the work is the subjective consciousness that manifests itself in it, then the «critical consciousness» must lend itself to hosting this consciousness of others. «The work of art lives in me. In a certain sense, it thinks itself, even means itself in me»: the act of reading consists,

"illuminating violence" in which the literary *res* communicates itself. This "event" consists in the literary reality itself. It 'happens' into the "passage" (Blanchot 1967: 172) which is the relationship with the reader. Adopting Blanchot's perspective therefore entails a consideration of the essence of the literary Ego as *dynamic*, insofar as it is included ontologically and phenomenologically in a space – that of literary reality – which exists in the movement – in the "passage" – of the relationship with the reader.

The relationship between literary subject and reading-subject is therefore articulated in the meeting of two ontologically distinct realities. At this point, it is useful to go back to underlining a fact: the phenomenological essence of the literary Ego – as has been observed – stands as *res* distinct from both the reading- and the writing-subject. Its essence[21] is in fact reflected in its positioning as pole within the relational-dialectical dynamic, just like the reading subject. In other words, in its position as an active element towards the existential reality of the reading-subject. If we proceed to consider that interaction of reading, it appears as the result of a possibility proper *a priori* to the two subjects. The literary subject 'has' in fact in itself the relational possibility, which constitutes an attribute that defines it ontologically: due to this, the literary subject can be read and can interact with the reading-subject. Regarding this point, I quote a passage from *La poetica dello spazio* in which Gaston Bachelard – in the context of a philosophical discourse on the links between the written poetic image and the writing-subject – writes ...

> in its activity, the poetic image has its own essence, its own dynamism, it depends on a *direct ontology* [...]. Very often, precisely in a direction opposite to that of causality, in the *retentissement*[22] studied with such finesse by Minkowski (2005), we seem to be able to find the true measures of the essence of a poetic image. In this *retentissement*, the poetic image will acquire an essence resonance. The poet speaks from the edges of being and, therefore, to determine the essence of an

for Poulet, in giving way to another being, in order to understand him intuitively". (Muzzioli 2005: 175).
Original text: "Se l'essenza dell'opera è la coscienza soggettiva che si manifesta in essa, allora la «coscienza critica» deve prestarsi a ospitare questa coscienza altrui. «L'opera vive in me. In un certo senso, essa si pensa, addirittura si significa in me»: l'atto della lettura consiste, per Poulet, nel cedere il posto a un altro essere, per poterlo comprendere intuitivamente".

[21] The term refers to its being substantially a phenomenological entity.

[22] Translation of the note from the Italian edition: "We prefer to leave to French *retentissement* the suggestive empathic-identification load that the word intrinsically possesses. An Italian equivalent (which, in any case, could not synthetically express the complex process present in the French *retentissement*) would easily run the risk of concealing, in part or in whole, its phenomenological load (on the other hand, ambiguous)".

> image, we will need to experience *retentissement*, per the style of Minkowski's phenomenology.[23] (2006: 6)

Through referring to Eugène Minkowski's theory of the phenomenological essence of the poetic image, Bachelard underlines the manifestational and dynamic character of it. The ontology of the poetic image – which is poetic *res* – is specifically defined by its interactions with the reading-subject, and absolutely separate from the ontology of the writing-subject (2006: 7). The poet is therefore on "the edges of being". It is precisely in his compositional act of the poetic image that the ontological separation takes shape. Insisting on the inter-active and dialectical character of the relationship between the existential literary dimension and that of the reading-subject, Bachelard also records that, in the context of the phenomenological research on the poetic object, it is necessary to overcome the emotional tangencies[24] that it inspires *in* the reading-subject and regain a consideration of its pure essence of *res*.

> The multiplicity of resonances then arises from the unity of being in *retentissement*. Put in simpler words, we come across an impression well known by all readers passionate about poetry: poetry completely takes hold of us, and this process of capture of being by poetry has a phenomenological character that cannot mislead. (2006: 12)

Admitting the essence of 'phenomenological entity' relative to the literary subject and contextualising it within the context of the relational dynamic with the reading-subject, therefore entails recognition of its possibility of dialectical incidence. Its ontological reality is distinct, particular, separated from that of the writing-subject, and becomes the 'mover' of emotional resonances in the reading-subject. As an entity, however, the literary subject does not consist of the reflection *per contralto* of those resonances, but of an phenomenological object itself. The concept that comes to be pointed out is however, in a certain sense, atavistic. The image of the separation between the existential singularity of the author and that of his poetic work is in fact an already Horatian figuration. In the last *Epistle* of the *First*

[23] Original text: "nella sua attività, l'immagine poetica possiede una propria essenza, un proprio dinamismo, dipende da una *ontologia diretta* [...]. Molto spesso, proprio in una direzione contraria rispetto a quella della causalità, nel *retentissement* studiato con tanta finezza da Minkowski (2005), ci sembra di poter ritrovare le vere misure dell'essenza di un'immagine poetica. In tale *retentissement*, l'immagine poetica acquisterà una sonorità di essenza. Il poeta parla stando ai limiti dell'essere e, perciò, per determinare l'essenza di un'immagine, ci occorrerà avvertire il *retentissement,* secondo lo stile della fenomenologia di Minkowski.".

[24] Consider the difference established by Bachelard regarding the concepts of "emotional tangency" such as "resonance" and *retentissement*: "In resonance we hear the poem, in *retentissement* we speak it, it is ours" (2006: 12).

Book, Horace turns directly to his poetic creation: "fuge quo descendere gestis"[25] (2015: 111). As pointed out by Andrea Cucchiarelli, *separation* is in fact a central philosophical theme of Horatian poetry in the *Epistles* (2015: 9). Personification constitutes the extreme declination of a conceptual principle internally rooted in its verses: the existential singularity of the poet separates him from his own work, just as one biological life separates itself, one from another. Precisely in this *separation*, in conclusion, it is given to him to observe the character of irreversibility: "non erit emisso reditus tibi"[26] (2015: 111).

6. Conclusion

In conclusion of this discourse it is possible to fix some points the analysis of the philosophical and critical-literary materials under examination highlighted. Among these, the first is constituted by a character of phenomenological substantiality of the literary Ego, intelligible as 'object-of-a-consciousness' and therefore empirical *res*. This first observation allowed the hypothesis of critical analysis itself as a primarily phenomenological discourse. It was consequently intended to deepen the ontological dynamics relating to the literary subject as an entity, and it was possible to underline its essence of 'non-life-form' and its character of autonomy – per division – from the writing- and the reading-subject. The literary subject has therefore been analysed in its relations with the space of 'its' the literary work, which was identified as the margin of a concretely existential space. It has been underlined how the *given form* of the literary subject takes shape within it, and how the relational dynamic with the extratextual subject is established from the space of the literary work. The analysis of this dynamic and the highlighting of its properly dialectical and dynamic nature have constituted the last point of interest of the essay. What emerged is therefore summarised in a multiplicity of insights related to the empirical substance of the literary subject. Thus, the necessity of a more complete study of the issue becomes clear, given the profound interconnection found between the points highlighted by the discussion.

References

1. Agamben, Giorgio (2014), *L'uso dei corpi*, Vicenza: Neri Pozza Editore.
2. Bachelard, Gaston (2006), *La poetica dello sguardo*, Bari: Edizioni Dedalo.

[25] Translation by me: "Go ahead, where you crave to descend".

[26] Translation by me: "Once you leave, there is no return for you".

3. Blanchot, Maurice (1967) *Lo spazio letterario*, Torino: Einaudi.
4. Borges, Jorge Luis (2001) *Collected Fictions*, translated by Andrew Hurley, London: Penguin Books.
5. Borges, Jorge Luis (2001) *Ficciones*, Barcelona: Bibliotex.
6. Cucchiarelli, Andrea (2015) *"La battaglia nello stagno". Distacco e gioco nel libro delle Epistole,* in Orazio (2015), *L'esperienza delle cose. Epistole, libro I*.
7. Frank, Joseph (1963) *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*, New Brunswick: Ruger University Press.
8. Garrand, Greg (2012), *Ecocriticism*, London: Routledge.
9. Heidegger, Martin (1993), *Basic Writings*, London: Routledge.
10. Mazzoni, Guido (2005), *Sulla poesia moderna*, Bologna: Il Mulino.
11. Michelstaedter, Carlo (1982), *La Persuasione e la Rettorica*, Milano: Adelphi.
12. Minkowski, Eugène (2005), *Verso una cosmologia: frammenti filosofici*, Torino: Einaudi.
13. Muzzioli, Francesco (2005), Le teorie della critica letteraria, Carocci: Roma.
14. Nancy, Jean-Luc (2002), *Tre saggi sull'immagine*, Napoli: Cronopio.
15. Orlando, Lisa, "Borges e i mondi paralleli del Don Chisciotte", Internet, accessible at: http://www.minimaetmoralia.it/wp/borges-e-i-mondi-paralleli-del-don-chisciotte/ (visited June 30, 2020).
16. Orazio (2015) *L'esperienza delle cose. Epistole, libro I*, Venezia: Marsilio.
17. Pasolini, Pier Paolo (2005), "Gramsci's Ashes (translated by Michelle Cliff)", *PN Review*, 31 (3), pp. 25-28.
18. Pasolini, Pier Paolo (2011), *Poesie*, Milano: Garzanti.
19. Ronchi, Rocco (2011), *Oltre la fenomenologia. La questione della coscienza assoluta nella Trascendence de l'Ego*, in Sartre, Jean-Paul (2011), *La trascendenza dell'Ego.*
20. Rebora, Clemente (1913), *Frammenti lirici*, in Segre, Cesare (2018), *Antologia della poesia italiana. Novecento*
21. Sartre, Jean-Paul (2011), *La trascendenza dell'Ego*, edizione Kindle, Miano: Christian Marinotti Edizioni.
22. Segre, Cesare (2018), *Antologia della poesia italiana. Novecento*, Torino: Einaudi.

Stefano Bottero

OSVRT NA TEORIJU I KRITIKU „KNJIŽEVNOG EGA". KOMPARATIVNA STUDIJA

Rezime

Esej se bavi istraživanjem filozofskih i kritičkih pitanja koja su povezana s pojmom „književna tema". U tom pogledu, autor se bavio tematskim čitanjem povezanih materijala, što je dovelo do razvoja diskursa koji je podjednako komparativno-formalan i književnoteorijski. Zapravo, identifikovanje

tačaka teorijskog kontinuiteta i njihovo povezivanje s književnim i poetskim tekstovima koji pripadaju kanonu omogućilo je autoru da formira takav diskurs. Među ključnim tačkama istaknutim u ovoj raspravi, prva je rezultat identifikacije prirode fenomenološke supstance književnog ega, koja se može razumjeti kao istinsko empirijsko svojstvo. Stoga, autor je istraživao ontološku dinamiku koja se odnosi na književnu temu kao entitet, te istakao i njenu suštinu kao „neživotnog oblika" i njenu prirodu separacije od „neknjiževnih tema". Imajući to u vidu, autor se pomenutim pitanjem bavio analizirajući ga u odnosu sa „neknjiževnim temama" i sa prostorom samog književnog djela. U zaključku rada jasno se navodi potreba za nastavkom istraživanja, uzimajući u obzir istinsku isprepletenost navedenih pitanja.
▸ ***Ključne riječi***: ego, tema, književni, fenomenologija, teorija, komparativno, književnost.

Preuzeto: 7. 7. 2020.
Korekcije: 27. 10. 2020.
Prihvaćeno: 5. 11. 2020.

Pregledni naučni članak
UDK 305-055.2:141.72
DOI 10.21618/fil2022374m
COBISS.RS-ID 131127297

Petra V. Mitić[1]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet u Nišu

JEDNAKA I RAZLIČITA: FEMINIZAM KAO RADIKALNI HUMANIZAM[2]

Apstrakt: *U nastojanju da odbrani pravo žene na sopstvenu subjektivnost, kao i jednako pravo na učešće u institucijama društvenog sistema, glavni tok feminističkih promišljanja obeležen je pitanjem žene i njenog identiteta. Ono zauzima centralno mesto diskusija koje započinju čak i pre formalnog nastanka ženskog pokreta. Budući da su ove diskusije više puta odvodile teoretičarke feminizma (kao i sam feministički aktivizam) u suprotne smerove, pa i međusobno radikalno razilaženje, cilj ovog rada je da razmotri suštinu polariteta u samoj artikulaciji pitanja* jednaka ili različita*. Ova polemika jeste, u izvesnom smislu, delovala produktivno kada je reč o samoj teoriji, ali je u domenu prakse i društvenog angažmana to bilo na štetu pokreta koji je trebalo da sprovede, ili bar inicira, daleko radikalnije promene u (zapadnom) društvu i kulturi. Ovaj kontraefekat možemo, stoga, videti i u kontekstu same teorije, koja jeste iznedrila mnoštvo* feminizama *ali je propustila da ponudi jednu sveobuhvatnu kritiku zapadne kulture permanentnog nasilja. Jer reč je o kulturi u kojoj neravnopravnost u domenu rodne i polne podeljenosti predstavlja samo jedan segment i način delovanja pogubne matrice binarnih hijerarhija koje se, u izmenjenim ali suštinski nepromenjenim formama ispoljavanja, uporno nameću i provlače kao neupitna mera stvarnosti. Rad zastupa tezu da je antikapitalistički i humanistički orijentisan feminizam dovoljno širok okvir za prevazilaženje ovih isključivosti i jednostranih sagledavanja, a da je od presudnog značaja u postizanju ovog cilja – koji nas ujedno vraća na radikalnost prvobitne vizije ženskog pokreta – neophodno razrešiti konfuziju koja je u okviru postmodernog diskursa nastala u odnosu na danas često prokaženi termin – humanizam.*

[1] petra.mitic@filozofski.rs

[2] Rad je u donekle izmenjenom obliku prezentovan na simpozijumu *Neko je rekao feminizam*, održanom na Institutu za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu februara 2018. godine.

Ključne reči: *feministička teorija, redukcionistički modeli identiteta, dihotomno mišljenje, konstrukcionizam/esencijalizam, (radikalni) humanizam*.

1. Uvodne napomene: redukcionizmi i klasifikacije feminističkih teorija

Za čuveni spor *jednaka ili različita* može se, s pravom, reći da je obeležio glavni tok feminističke ideje od njenog nastanka do danas. On, u izvesnom smislu, traje i danas u savremenoj teoriji koja, doduše, operiše nešto drugačijim terminima pa je sada reč o esencijalizmu nasuprot konstrukcionizmu, pri čemu pokušaji ovih razgraničenja ponekad ostavljaju utisak nepomirljivih suprotnosti, slično načinu na koji se često gledalo na suprotstavljenost između takozvanog radikalnog i liberalnog feminizma. Linda Alkof (Linda Alcoff) nas npr. upozorava o neophodnosti trećeg puta[3], kako bi se izbegli redukcionizmi jednostranog sagledavanja identiteta. Ona ne koristi termine *liberalni/radikalni*, već čitavu dosadašnju istoriju feminističke ideje vidi kao alternativu između i dalje dva načelna pravca, ali pravca koji su sada označeni kao *kulturni* i *poststrukturalni* feminizam. Prednost se pritom daje drugom od ova dva pristupa, budući da se on vidi kao teorijski savremeniji, realniji i produktivniji. Alkof, međutim, ističe ograničenja oba pristupa: prvog zato što u nastojanju da rehabilituje ideju ženskog upada u zamku metafizike, a drugog zato što prenaglašava ulogu diskursa, zbog čega politička dimenzija feminizma postaje žrtva do krajnosti dovedene dekonstrukcije. Problem koji ovako koncipirana klasifikacija ne samo što ne razrešava već u izvesnom smislu i dodatno zamagljuje, sastoji se u tome što se za oba pravca, a posebno za pravac koji Alkof označava kao „kulturni feminizam", kao primeri navode ekstremni oblici deterministički usmerenih ideja. Njih bismo svakako mogli uzeti kao primere za pogrešno usmeren redukcionistički feminizam, ali kada je reč o teorijski kompleksnim i daleko zahtevnijim modelima kao što je to teorija polne razlike Lis Irigarej (Luce Irigaray), koju Alkof čak i ne uzima u razmatranje, ovako osmišljena klasifikacija proizvodi utisak da se od ove teorije nema šta naučiti, ili pak da je političku dimenziju njenih uvida u potpunosti potisnula metafizika koja se nekako „provukla na zadnja vrata". Ovaj utisak veoma brzo potvrđuje i sama autorka, sa jasno iskazanim stavom koji, zbog sklonosti da „esencijalizuje anatomiju žene", teoriju Lis Irigarej automatski svrstava u oblik nazadnog, „kulturnog feminizma". Sa druge strane, ponovo na osnovu smernica koje nam daje tekst, dolazimo do saznanja da je lakanovski orijentisani feminizam

[3] U pitanju je poznati i uticajni tekst Linde Alkof pod naslovom „Cultural Feminism Versus Post-Structuralism: the Identity Crisis in Feminist Theory" (1988).

taj koji zaslužuje oznaku poststrukturalnog i antiesencijalističkog pa, shodno tome, njemu autorka dodeljuje status daleko progresivnijih ideja. Ove ideje su, doduše, otišle u krajnost apolitičnog, ali su taj nedostatak navodno nadoknadile time što su uspešno odolele zamkama metafizičkog.

Oba zaključka koja proizlaze iz ovako postavljenih teza ostavljaju duboke nedoumice koje nas vraćaju na sam problem redukcionizma – ali ovog puta, paradoksalno, od strane onih koji i sami kritički nastupaju u odnosu na redukcionističke modele koje je feminizam iznedrio. Savremenoj teoriji nesumnjivo jeste u interesu da identifikuje stranputice i nedostatke vlastitih ideja i predoči put mogućeg prevazilaženja i obuhvatnijih modela. Ali niti se za lakanovski feminizam može tvrditi da je uspešno odoleo zamkama metafizičkog, niti je kompleksnost ideja Lis Irigarej moguće pojednostaviti i odbaciti kao oblik nazadnog feminizma. Kada Irigarej objašnjava kako se borba za jednaka prava često, ili danas dominantno, svodi na zahtev ravnopravnog učešća u podeli moći, onda je ovo čist politički iskaz u kome nema nimalo metafizike. Sistem je podstaknut da konstantno proizvodi nove i suptilnije oblike eksploatacije žene, a ovako pogrešno usmerena feministička strategija podupire i lažno uverenje kako je dovoljno biti žena da bi se ostalo izvan okvira faličkog poretka (Irigaray 1985: 81). Jer ostati unutar identične strukture moći i jeste ne samo svojevrsni poraz feminističke ideje već i oblik političke amnezije koja nije u stanju da problem prepozna u njegovoj najdubljoj ideološkoj i kulturnoj matrici. Reči Lis Irigarej predstavljaju zato poziv na suštinsko preispitivanje feminizma kao političke platforme koja ne dovodi u pitanje neoliberalni diskurs niti, šire gledano, čitav zapadni sistem koji je kroz određene ustupke i simulaciju ravnopravnosti sve vreme uspevao da održi ideološku matricu patrijarhata. Konstrukcionizam i esencijalizam treba stoga posmatrati kao lažne alternative, pri čemu se, kako tvrdi Elizabet Gros (Elizabeth Grosz), konstrukcionizam inherentno oslanja na esencijalizam „jer mu je potrebno da objasni šta je sirov materijal njegovih procesa konstrukcije" (Gros 2002: 46).

1.1. Dihotomno mišljenje kao temelj redukcionističkih vizura

I sam feministički pokret, po rečima Elizabet Gros, nastao je kroz nastojanje da se žene dokopaju što većeg dela „patrijarhalnog kolača" putem ravnopravnog učešća i jednakog pristupa društvenim, ekonomskim, intelektualnim i drugim sferama postojanja. To jesu bile oblasti u kojima su vekovima dominirali muškarci, a žene ostajale u podređenom položaju, bez mogućnosti ostvarenja ekonomske nezavisnosti, obrazovanja ili ravnopravnog učešća u političkom odlučivanju. Ali

Gros i sama postavlja retoričko pitanje da li je uopšte celishodno identitet žene i njenu sociokulturnu poziciju posmatrati tako što ćemo tražiti da se ona tretira kao jednaka muškarcu. U pitanju je veoma značajan tekst savremene teorije[4], u kome se, između ostalog, ističe da je osnovni problem feminističkog delovanja i promišljanja bio u tome što nije zahvatilo onu najvažniju i osnovnu – ontološku matricu racionalnosti – na kojoj počiva celokupni vrednosni sistem patrijarhata, već je svoj otpor i borbu usmerio isključivo na rodnoideološku konstrukciju poretka. Dihotomno mišljenje koje je u temelju vrednosnog sistema patrijarhata, a koje je feminizam u jednom svom delu nekritički usvojio, deluje kao mehanizam hijerarhijske polarizacije termina na način koji jedan uzima kao privilegovan, dok se drugi, po nekoj nametnutoj nužnosti, sagledava kao njegova negativna suprotnost. Preuzevši način percepcije koji je drugom terminu hijerarhijskog para uvek dodeljivao status potčinjenog i marginalizovanog pseudopostojanja, feminizam je, paradoksalno, i sam postao saučesnik mizoginije koja karakteriše zapadnjački razum. Kada objašnjava mehanizam na kome opstaje taj represivni sistem nametnutih polarizacija, Gros sledi Deridin postupak dekonstrukcije, pri čemu se ukazuje na mehanizam nasilnog potiskivanja razlike, koji koristi zapadni razum sa ciljem da se stvori privid koherencije vlastitog identiteta. Odnos para duh/telo ostaje često u korelaciji sa razlikama koje se uspostavljaju među drugim suprotstavljenim pojmovima, kao što su razum i strasti, sopstvo i drugo, transcendencija i imanencija, forma i materija, i drugi slični parovi. Svi ovi termini, kako ona naglašava,

> funkcionišu implicitno da bi odredili telo u neistorijskim, naturalističkim, organicističkim, pasivnim, inertnim terminima, pri čemu je ono viđeno kao uljez ili kao uplitanje u operacije duha, kao gruba datost koja zahteva prevazilaženje, kao povezanost sa animalizmom i prirodom koja zahteva transcendenciju (Gros 2002: 26–27).

Kada se sa današnje distance, i iz ovako postavljene vizure, posmatra istorijat feminističke ideje, nameće se slika klatna koje, čim dostigne svoju najdalju amplitudu, neminovno kreće nazad, pa sve do krajnje tačke u suprotnom smeru. U kontekstu feminističke teorije, ove krajnje tačke u oba smera odnose se na međusobno suprotstavljene, ali podjednako jednostrane modele koji su po stepenu svoje reduktivnosti na ivici karikatura. Na jednom kraju bi to morala biti do krajnosti redukovana verzija tzv. kulturnog feminizma (iako se u klasifikacijama

[4] Radi se o tekstu pod naslovom „Polna razlika i problem esencijalizma". On je prvobitno napisan za antologiju *Feminist Theory: Critique and Construct* (Sneja Gunew ed., Routledge, 1990), a pojavljuje se i u časopisu *Inscriptions* (No. 5, 1989), u antologiji *The Essential Difference* (1994) i kao poglavlje knjige *Space, Time and Perversion* (Grosz, 1995).

feminizma često ne podvlače ova ključna razgraničenja), kod koje se i sam problem patrijarhata do te mere banalizuje da su ga pojedine teoretičarke objašnjavale kao problem muške psihe i biologije koja nosi urođenu težnju ka dominaciji i nasilju.

Ovde je zanimljivo uočiti kako se takva kvaziobjašnjenja, koja su inače uglavnom ostajala na marginama teorije *drugog talasa*, pa se danas veoma retko i pominju, značajno poklapaju (uz obrnuti vrednosni predznak) sa teorijama koje u sadašnjem vremenu dobijaju medijsku promociju, uz pozivanje na autoritet egzaktnog dokaza i najsavremenijih uvida do kojih su došle biologija i neuromedicina. Kao primer takvog redukcionizma u Srbiji može se navesti „slučaj" medijski veoma propraćenog seksologa Jove Toševskog, koji u svojim tekstovima iznosi čitav niz tvrdnji za koje je teško poverovati da su dobile status naučnih saznanja. Iako se za mnoge od njih teško može naći prikladniji termin od lošeg vica, ili tragikomične besmislice, ovakve tvrdnje i ovi stavovi uobličeni su i predstavljeni u duhu najnovijih saznanja neuromedicine koja ne dopušta proizvoljnost subjektivnih tumačenja. U knjizi *Skrivena seksualnost* (2004) Toševski npr. piše sledeće:

> Sigurno je da bi bolje poznavanje žena smanjilo kriminal i prava je šteta da muškarci kriminalci koji poseduju muškost i zaštitništvo ne znaju da ih upotrebe za svoj duševni mir. Zbog toga se kriminal kod muškaraca češće javlja u mlađem uzrastu, jer je to period kada se manje zna o ženama (...) Najzad, sve prisutniji politički i privredni kriminal u svim delovima sveta, takođe, potiče od muškog nepoznavanja ženske prirode (...) Problem je u tome što muškarac misli da će žena biti zadovoljnija ukoliko on nabavi više novca da bi se održao društveni rang. To je pogrešno mišljenje jer se žena nikada neće zadovoljiti količinom novca koji joj se daje (Toševski 2004: 98–99).

Iako ovakve mizogine tvrdnje deluju, na prvi pogled, krajnje nesuvislo i karikaturalno, situacija je zapravo daleko alarmantnija kada se podsetimo da one nisu izrečene u šali, da iza njih stoji naučnik od formata, sa titulom i zvanjem koji se ne mogu osporiti. Kao i mnogo puta ranije, hijerarhijski zasnovano dihotomno mišljenje, i neprikrivena mizoginija koja ih prati, zaogrnuti su plaštom naučnih objašnjenja koja im naizgled daju autoritet neprikosnovene istine. U svetlu onoga što danas možemo da čujemo od ljudi od struke, poput dr Toševskog, lakše je oprostiti preterivanja koja su feminističku ideju povremeno odvodila na stranputicu banalnih generalizacija žene kao superiornog bića, ili kao nosioca vrlina koje proističu iz njene prirode. Poznata i uticajna feministkinja drugog talasa Robin Morgan tvrdila je npr. kako je urođena pohlepa muškog pola odgovorna za ratove, nasilje, rasizam i ekološku katastrofu, a identičan reduktivni obrazac primenjen je

i na definiciju seksualnosti koja je u slučaju muškarca agresivna i dominantna, a u slučaju žene nenaglašena i eterična. U knjizi *Against Our Will: Men, Women and Rape* (1975), Suzan Braunmiler (Susan Brownmiller) čak iznosi tvrdnju kako je silovanje zapravo funkcija muške biologije. U najboljem slučaju, izriče se naizgled velikodušna tvrdnja kako, u stvari, i nije važno da li su, i koliko, ove razlike rezultat biologije ili kulture. Dženis Rejmond (Janice Raymond) u tom duhu zaključuje kako je sasvim irelevantan izvor ovih razlika jer „mi kao žene znamo ko smo" (nav. u Echols 1983: 440).

Na drugoj strani klatna nalaze se svi oni pokušaji da se isticanjem sličnosti i potiskivanjem ili marginalizovanjem razlika odbrani pravo žene na, pre svega, građansku i društvenu ravnopravnost. Slika žene kao prirodno brižne, mirotvoračke zaštitnice ovde je zamenjena slikom jake i snažne žene, kojoj eventualno slabija konstitucija nikako ne predstavlja hendikep ili prepreku da bude ravna muškarcu u svim domenima društvene i političke stvarnosti, iako se sama društvena i politička stvarnost retko dovodi u pitanje. Objašnjenje ovog paradoksa sastoji se u tome što je, kako nas upozorava bel huks (bell hooks), ideologija takmičarskog, atomističkog, liberalnog individualizma u tolikoj meri prožela feminističku misao da je ugrožena sama suština koja bi mogla da opravda naziv „feministički". Citirajući fragment iz teksta Kerol Erlih (Carol Ehrlich) „Nesrećni brak marksizma i feminizma: može li se spasiti?" (1981), huks ističe koliko je lako iskliznuti u banalnost koja nam nudi u potpunosti izmeštenu, karikiranu, ali većinski prihvaćenu predstavu o tome šta je feminizam – i to ne samo za one koji mu se suprotstavljaju, već i za one koji se deklarišu kao feministi/feministkinje. Stoga huks s pravom podseća da feminizam ne govori „o tome kako se obući da biste uspeli" ili kako postati izvršna direktorka kompanije, niti se feminizam bavi time „kako da negujete brak u kome ste oboje zaposleni, odmor provodite na skijanju, provodite dosta vremena sa mužem i dvoje divne dece jer imate kućnu pomoćnicu koja vam sve ovo omogućava, dok istovremeno sama nema ni vremena ni novca za sve to" (huks 2006: 19).

2. Feminizam kao politika identifikacije

Do te mere izmeštena vizura koja dozvoljava da se bez dodatnih pitanja promovišu žene poput Margaret Tačer ili Hilari Klinton kao ikone feminizma, kao i činjenica da su žene koje se nikada nisu protivile kapitalizmu, klasizmu ili rasizmu sebe, takođe, nazivale ili nazivaju feministkinjama, dovela je do toga da se radikalni potencijal feminističkog pokreta do te mere izgubio da je danas, posle toliko decenija feminističke borbe, postalo neophodno ponovo podsetiti na to

šta feminizam zaista jeste, a šta nikako ne bi smeo da postane. Na toj liniji su i reči feministkinje Nensi Frejzer (Nancy Fraser), koje daju prilično pesimističku dijagnozu stanja u kome se feminizam nalazi danas. Jer radi se o pokretu koji je nastao na liniji zalaganja za solidarnost i društvo oslobođeno hijerarhijskih podela, a koji je nekakvim ironičnim – „surovim obrtom sudbine" – postao jedan od pomagača neoliberalnom sistemu da izgradi društvo slobodnog tržišta (Fraser 2013). Danas se feministkinjom naziva žena koja je „izgradila karijeru" i čiji se „uspeh" vidi kao adaptacija na sistem vrednosti u kome je takmičarski individualizam neupitan obrazac ponašanja, a profit neupitna mera uspešnosti. Njen pesimizam je i u tome što smatra da je ambivalentnost koja je nekad postojala sada razrešena tako što je prevladala liberalno-individualistička struja u feminizmu. Za ovu struju pitanje ženskih prava nikad nije bilo problem koji je trebalo sagledati u širem kontekstu nepravde i klasnih podela koje proizvodi kapitalistički sistem, već tek zahtev da se i ženi omogući podjednak status i ravnopravno učešće na tržištu rada.

Frejzer ispravno zaključuje da je ovakvo poražavajuće izmeštanje feminizma i njegova asimilacija u društvenopolitičke tokove neoliberalnog društva došlo i kao posledica dugotrajne i isključive usredsređenosti na pitanja roda, rodnih uloga i rodnih značenja. Ovakva pogrešna fokusiranost, budući da je isključila sve druge bitne odrednice identiteta kao sekundarne i drugorazredne, ili naknadne, dovela je do toga da je u redovima feministkinja došlo do svojevrsne zamene teza. Angažman u pravcu društvene demokratizacije umnogome je zanemaren, klasna dimenzija društvene stvarnosti kao da je u potpunosti zaboravljena pa je, neminovno, mada paradoksalno (s obzirom na radikalnost prvobitne vizije, tj. u odnosu na same razloge zbog kojih je nastao ženski pokret), i sam feminizam postao svojevrsna poluga za jačanje „tržišnih vrednosti", saučesnik u nepravdi koju proizvodi neometani mehanizam korporacijskog kapitala.

Politika identiteta, koja se u poslednjim decenijama XX veka nametnula kao dominantan oblik političkog delovanja, poklopila se u velikoj meri sa idejom neoliberalne politike, što je dovelo do toga da se „potisne sećanje" na ekonomsku i društvenu jednakost, a time i nesmetano širenje neoliberalne agende. U knjizi dovoljno rečitog naslova kad je u pitanju stav koji zastupa (*Feminism Seduced: How Global Elites Use Women's Labor and Ideas to Exploit the World*), Hester Ejzenštajn (Hester Eisenstein) naglašava da se jedina alternativa koja ne vodi poništavanju radikalnosti vlastite vizije sastoji u aktivnom i zajedničkom traženju alternativa globalnom kapitalizmu. S tim u vezi je i problem vezan za pomenute politike identiteta budući da su one, po logici sopstvene definicije, uvek fragmentacione i u svom konačnom ishodu kontraproduktivne jer ne vode solidarnosti niti pak

dubljem razumevanju toga šta su prava ishodišta opresivnih režima. Umesto politike identiteta, a sa ciljem da se odupre sve jačim pritiscima asimilacije, feminizmu je neophodna politika identifikacije, o čemu i sam istorijat ženskog pokreta najbolje svedoči. Jer od samog početka, postojale su žene koje sebe nisu videle kao deo ovog pokreta, ali i oni koji su ga podržavali, iako ne uvek zbog toga što su u pitanju bila iskustva koja su i sami lično proživeli. Naprotiv, mnogi koji su ga podržavali to su činili zbog toga što su imali razvijenu kritičku svest i bili u stanju da se identifikuju sa uvidima i ciljevima koje je pokret zastupao. Ovako koncipirana politika deluje na osnovu svesti o nepravdi i na osnovu solidarnosti sa marginalizovanim grupama, čije iskustvo ne moramo nužno i sami da delimo, a što je jasno čini najproduktivnijim okvirom i pravcem u kome bi feminizam trebalo da deluje u budućnosti, u pokušaju da spreči istorijski i politički poraz o kome govori Nensi Frejzer.

U knjizi *Private Selves, Public Identities: Reconsidering Identity Politics* (2004), Suzan Hekman (Susan Hekman) piše o složenom odnosu između onoga što čini naše privatne i javne identitete, zbog čega i dolazi do naizgled kontradiktorne činjenice da se mnoge žene nisu identifikovale sa ciljevima ženskog pokreta uprkos tome što su same bile žrtve patrijarhalne represije. Na drugoj strani, privilegovani društveni status kakav je npr. uživala Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir) nju nije učinio ravnodušnom prema feminizmu već je, naprotiv, bio okidač dodatne motivacije da u ime lične i građanske odgovornosti javno istupi protiv društvene nepravde, a za društvo koje će biti zasnovano na rodnoj i klasnoj ravnopravnosti. Za politiku koja se ne bazira na ideji zajedničkog identiteta, već na savezništvu koje nastaje identifikacijom zajedničkih ciljeva pledira i Moja Lojd (Moya Lloyd) u knjizi *Beyond Identity Politics: Feminism, Power & Politics* (2005). Sličan zaključak izvode i feminističke teoretičarke poput Vendi Braun (Wendy Brown), Ajris Merion Jang (Iris Marion Young), Nensi Frejzer (Nancy Fraser) i još nekolicine drugih teoretičarki, zbog čega se u svojim knjigama neke od njih okreću gorućim problemima društvene realnosti koji su u suštinskoj vezi sa feminističkom agendom, iako se na prvi pogled može učiniti da se radi o odvojenim fenomenima. Demokratske slobode, prava manjinskih grupa, neoliberalni mehanizmi proizvođenja ekonomske zavisnosti – koja je ne samo rodno već klasno i nacionalno obeležena – samo su neki od problema u knjigama dovoljno rečitih naslova.[5]

[5] Ovde ćemo nabrojati samo neke od tih naslova: *Inclusion and Democracy* (Young 2000), *Responsibility for Justice* (Young 2011), *Colonialism and its Legacies* (Young, ed. 2011), *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity* (Brown 1995), *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire* (Brown 2006), *Walled States, Waning Sovereignty* (Brown 2010), *Justice Interruptus: Critical Reflections on the „Postsocialist" Condition* (Fraser 1997), *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis* (Fraser 2013).

3. Žena je i jednaka i različita: sloboda kao politički čin preoznačavanja

Iako se za teoriju Simon de Bovoar često može čuti kako je danas umnogome prevaziđena, u modelu subjekta koji ona uspostavlja ne postavlja se dilema jednaka ili različita, tj. ove odrednice se uopšte i ne dovode u pitanje, pa samim tim ne dolaze u odnos međusobnog isključivanja. De Bovoar, naime, uspeva da izbegne zamku redukcionizma, pa se slika klatna sa dva suprotna pola ovde sreće u izbalansiranom modelu koji ženu niti sagledava kroz isključivu prizmu prirode, tela i polnosti, niti pak isključivo u terminima roda, ideologije i kulture. Termin koji se ovde izdvaja, a koji baca svetlo i na sve ostalo o čemu piše De Bovoar jeste – sloboda. Budući da je deo situacije u kojoj se pojedinac zatiče i koju pod određenim okolnostima može da menja, sloboda je uvek kontekstualna. Jer čovekova subjektivnost jeste uvek otelotvorena subjektivnost, ali njegovo telo ne nosi isključivo obeležja polnosti. Ambivalentnost identiteta rezultat je neprekidne dinamike između onoga što čini biološku i ljudsku dimenziju čoveka.

Kao što se žena ne može svoditi na njenu fiziologiju i biološku funkciju, niti se u njima mogu pronaći opravdanja za postojanje represivnih modela i društveno ustanovljenih hijerarhija, o njoj se ne može govoriti ni u terminima opšteljudskog i zajedničkog. Zapravo, govor koji je vidi kao biće istovetno muškarcu isto je toliko represivan kao i govor koji u njoj vidi biće koje se može definisati isključivo u terminima polne razlike. „Naravno", piše De Bovoar, „žena je, kao i muškarac, ljudsko biće, ali takva izjava je apstraktna. Činjenica je da se svako konkretno biće uvek nalazi u nekoj određenoj situaciji" (nav. u Moi 2001: 8). Biti u konkretnoj situaciji uvek podrazumeva neophodnu dinamiku fakticiteta i slobode. Ovo su, ujedno, i glavni razlozi zbog kojih je norveška teoretičarka Toril Moi smatrala neophodnim da nekoliko decenija nakon objavljivanja *Drugog pola* ponovo postavi u fokus ideje Simon de Bovoar i istakne kako ova knjiga još uvek predstavlja najbolju teoriju tela i čoveka kao polno određenog bića. Jer upravo se u modelu subjekta kakav brani De Bovoar može prepoznati neesencijalističko, društveno-istorijski konkretizovano razumevanje tela za kakvim tragaju današnje teoretičarke, ali koje one uporno odbijaju da vide u tvrdnjama De Bovoar. Zapravo, jedini oblik esencijalizma koji nosi negativne posledice po politiku feminizma, smatra Moi, i koji feminizam mora da odbaci, jeste biološki determinizam (Moi 2001: 37), a svi oni gestovi moderne dekonstrukcije u kojima se insistira na strateškoj upotrebi esencijalizma, ili se reč *žena* stavlja pod znake navodnika, suvišni su i nepotrebni.

Gest koji treba učiniti učinila je već sama De Bovoar, ukazavši da je polnost značajan deo čovekovog identiteta, ali da je ona ipak tek segment onoga što čini sadržaj njegovih aktivnosti. Tela žene jesu ženska, ali ona su isto toliko i ljudska tela, a njena interesovanja, sposobnosti i postignuća uveliko nadilaze oblast polnih razlika, ma kako ih definisali. Na pitanje „Šta je žena?" najbolje bi se stoga moglo odgovoriti da je ona prevashodno ljudsko biće, definisano specifičnim istorijskim i kulturnim okolnostima u kojima se zatiče, ali koje ponekad može i mora da menja. Ona sama menjala ih je kroz otpor koji je lično pružala opresivnim oblicima društvene prakse i mišljenja.

Otpor koji stoji u samom ishodištu feminističke ideje uvek je, naravno, pojedinačni, ali i kolektivni otpor. Međutim, upravo u ravni kolektivnog otpora i kolektivne borbe nailazimo na najbolniju tačku feminističkog pokreta. Za De Bovoar, glavna prepreka objedinjenom delovanju žena odnosi se na problem koji je ona razumela kao problem klasnih interesa koji su gotovo uvek iznad potrebe i svesti o solidarnosti. Buržujke su, naime, kako to tvrdi De Bovoar, radije bile solidarne sa buržujima, a ne sa ženama proleterima; bele žene sa belim muškarcima, a ne sa crnkinjama (De Bovoar 1982: 15). U domenu teorije, koja je uvek ne samo ogledalo prakse već i moćan katalizator društvenog delovanja, ovako formulisana prepreka dobija i dodatnu dimenziju kao oblik teorijske, ili ideološke isključivosti koja nije bila u stanju da premosti razlike u pojmovnim okvirima, a zarad zajednički ostvarivih i neophodnih ciljeva. Jer lako je razumeti reakciju Vatikana, za koji je *Drugi pol* bila knjiga koja zavređuje pažnju u dovoljnoj meri da se nađe na zloglasnom spisku *librorum prohibitorum*, ali je teže razumeti reakciju Antoanete Fuk (Antoinette Fouque), jedne od centralnih figura feminističke grupe *Psych et po*, koja je samo dan nakon smrti De Bovoarove (1986) smatrala da je celishodno izjaviti kako će tek sada feminizam moći da stupi u dvadeset i prvi vek (nav. u Bahovec 2007: 2).

Ovakva reakcija, naravno, nije slučajna, i ovaj „otpor" usmeren ka samoj De Bovoar mora se staviti u kontekst ambivalentnosti koju autorka *Drugog pola* iskazuje u odnosu na biološku kategoriju ženskosti. Radi se, naime, o njenom stavu da jednu od ključnih prepreka na putu transcendencije ženi nisu nametnule institucije patrijarhata, već ograničenja njene sopstvene biološke konstitucije. Prirodni ciklusi kojima je prinuđena da „robuje" i materinstvo koje joj je priroda namenila otežavaju, smatrala je De Bovoar, njen put ka slobodi. U svojoj apologiji ove teorije, a reč je o knjizi *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman* (1994), Toril Moi ne prikriva postojanje ove ambivalentnosti; ona npr. i sama priznaje da se destruktivna predstava majke može izdvojiti kao jedan od motiva u celokupnom

delu De Bovoarove, koji se stalno i iznova nameću[6]. Uprkos tome, Moi smatra kako je osnovna logika argumentacije takva da ide u pravcu zaključka kako će projekat slobode dovesti do prevazilaženja represivnih modela i ostvarenja novih oblika postojanja, u kojima će dosadašnja iskustva žene kao majke nužno dobiti nova značenja. Reči koje na samom kraju *Drugog pola* ispisuje De Bovoar mogu se uzeti kao potvrda ovakvog tumačenja: „Da ponovimo još jednom, objašnjenje njenih ograničenja moramo tražiti u samoj situaciji u kojoj se žena nalazi, a ne u nekakvoj misterioznoj suštini; stoga budućnost leži pred nama širom otvorena ... a slobodna žena se rađa upravo sada" (nav. u Moi 2001: 66).

U ovom kontekstu, vredi se osvrnuti i na poređenje Julije Kristeve i Simon de Bovoar koje pravi Linda Zerili (Linda M. G. Zerilli), a koja naglašava kako se ove dve teoretičarke slažu u tome kako se u telu buduće majke odvija proces koji ukida antitezu subjekta i objekta, ali je to činjenica koja kod Simon de Bovoar izaziva duboku teskobu i negativnost. U meri u kojoj de Bovoar ostaje u okvirima epistemološkog modela koji subjektivnost posmatra u kategorijama racionalnosti, autonomije i samodovoljnosti, trudnoća i materinstvo nose rizik gubitka ovih ključnih osobina subjektivnosti (Zerilli 1992: 112). Zerili, međutim, zastupa stanovište koje stoji nasuprot opšteprihvaćenom stavu u kritici Bovoarove. Ona ističe da ovde ne treba izvoditi zaključak o neophodnosti da se prihvate ili preuzmu prerogativi nekakve muške subjektivnosti, već da je na delu specifična strategija feminističkog diskursa – oneobičavanje ili defamilijarizacija. Ova strategija ima za cilj da ukaže na ideološku utemeljenost predstava koje nam se predočavaju kao neutralne i prirodne činjenice, pa su u tom smislu i značenja koja De Bovoar ispisuje na liniji onoga što danas povezujemo sa postmodernom kritikom subjekta. Ona su to čak i više nego što je slučaj sa Kristevom, po mišljenju Zerili, jer model subjekta kakav obrazlaže De Bovoar nosi značajnu političku notu. Ne možemo prenebregnuti činjenicu da De Bovoar sve vreme govori i o onoj mračnoj strani muške subjektivnosti kojoj je – da bi zadržala privid moći – večito potrebno da na drugog projektuje vlastite slabosti. Prihvatanje takve subjektivnosti, koja u sebi već nosi represivni karakter, i tako osvojena sloboda za ženu, nužno bi morala da proizvodi inferiorne *druge* – na isti način na koji to čini patrijarhalna svest muškarca. Dok za Kristevu materinstvo – kao prostor neiskazivog – ostaje izvan simboličkog poretka, za De Bovoar materinstvo predstavlja dimenziju simboličkog koju treba pridobiti natrag kroz politički čin preoznačavanja.

[6] Ovde se misli ne samo na njen teorijski opus i filozofske eseje već i na memoarsku prozu poput *Uspomena dobro odgojene devojke* (1958), pri čemu mnoge feministkinje ističu ovaj motiv kao znak prikrivene mizoginije kod De Bovoar.

Ovde, dakle, dolazi do ukrštanja dva bazična modela identiteta koje feministička misao artikuliše i međusobno suprotstavlja već od samog nastanka: liberalni feminizam koji naglašava sličnosti između muškaraca i žena, i na tome temelji borbu za jednakost polova, i kulturni, a kasnije i radikalni feminizam, koji ističe *razliku* i specifičnost ženske prirode i na tome temelji nastojanje da se ženi omogući učešće u političkom i javnom životu. Kanadska teoretičarka Nadin Čangfut (Nadine Changfoot), koja je i sama postavila pitanje o tome kakvu to tačno subjektivnost ima na umu Simon de Bovoar, koja bi ženu mogla povesti ka slobodi, ističe značaj *Drugog pola* i po tome što je anticipirao kasniju debatu, onu koja će uslediti sedamdesetih godina, ali i nemogućnost njenog razrešenja ukoliko se pođe sa stavom da je jedan od ova dva modela neprikosnoveno u pravu. Dakle, sam izbor između jednakosti i razlike, bar kada je reč o „ženskom pitanju", predstavlja lažnu alternativu koja je feminističku ideju ne samo odvodila u suprotne tabore, pa tako bila i osnovni podrivač ostvarenju zajedničke borbe; ona je ujedno i samu teoriju sprečavala da artikuliše okvir u kome se ovo pitanje može kritički postaviti i problematizovati. Značaj ove prividne kontradiktornosti ističe, između ostalih, i En Snitou (Ann Snitow) u tekstu „Dnevnik o rodu" („A Gender Diary"), koji rezimira njeno viđenje žene u kontekstu iskustva američkog „drugog talasa", a koje je i lično proživela. Ona ističe da je „nedoslednost identiteta" u samoj prirodi feminističke ideje, tj. da su feministička teorija i praksa zahtevale da se istovremeno radi na izgradnji identiteta žene, koji bi mogao imati svoje političko utemeljenje, ali i na razgradnji fiksirane kategorije ženskosti.

Ova unutrašnja tenzija između potrebe da se bude i deluje kao žena i potrebe za identitetom koji neće biti isključivo fokusiran na rodna obeležja ženskosti stara je koliko i sam feminizam, i predstavlja jezgro onoga što feminizam zapravo jeste. Ideju koja je u osnovi feminističkog delovanja možemo predstaviti kao upitanost nad nečim što je vekovima nametano kao neupitna paradigma stvarnosti, a suštinu ove ideje čini podrivanje rodnih definicija koje su predstavljane kao biološki opravdane, prirodne i zadate. Kroz istoriju zapadnog feminizma, artikulišu se dva osnovna načina kako se pristupa ovom zadatku: jedan se sastoji u tome da „tražimo natrag identitet koji su /nas/ učili da preziremo" (Michelle Cliff), dok je drugi krenuo pravcem temeljite razgradnje same ideje ženskosti. Sukobljavanje na liniji takozvanih „maksimalistkinja", koje su polazile od toga se mora rehabilitovati značenje pojma „žena" i njoj povratiti moć koju joj patrijarhat uporno i dosledno uskraćuje – i „minimalistkinja", koje su nastojale da zanemare značaj polne razlike, obeležila je feministički pokret u toj meri da je unutrašnja razjedinjenost konačno poništila mogućnost zajedničkog delovanja. A zapravo je sve vreme trebalo sačuvati svest o

tome da se jedino i upravo u očuvanju ove tenzije nalazi potencijalna snaga feminizma kao radikalne i slobodarske ideje. Termin „radikalni humanizam" pritom potiče od Polin Džonson (Pauline Johnson), koja ga je upotrebila u naslovu svoje knjige *Feminism as Radical Humanism* (1994), a u kojoj i sama zastupa stanovište po kome, uprkos svim istorijskim zloupotrebama termina „humanizam" i „humanistički", odricanje od humanističke tradicije ipak predstavlja pogrešnu strategiju današnjeg feminizma.

4. Završne napomene

Problem sa pojedinim klasifikacijama, koji je pomenut na početku, odnosio se upravo na lažnost uprošćene slike koja često gubi iz vida važnu činjenicu da je feminizam uglavnom bio u raskoraku sa prvobitnim analitičkim okvirima iz kojih su određeni modeli zvanično nastupali. Feministička ideja je uvek na svojevrstan način ostajala izvan i iznad ovih okvira upravo zbog toga što je upliv tema koje problematizuju problem roda neizostavno dovodio do promene značenja čak i celokupnog korpusa ideja koje su činile ili čine određeni sistem znanja, tj. filozofsku ili političku poziciju.[7] Dakle, ne samo da nije pogrešno reći već je pogrešno izostaviti da je upravo zaslugom liberalnog feminizma počeo da se problematizuje naizgled neutralan pojam ljudske prirode na kome počiva liberalna (humanistička) pozicija. Intervencijom feminističke ideje izvršen je presudan proboj u demistifikaciji onoga što je na prvi pogled delovalo kao neutralan i sveobuhvatan termin, a zapravo je sve vreme nosilo obeležja rodne hijerarhije i vrednosni kod dvostrukih standarda. Ali na ovome se nije smelo ostati, pa su pojedine teoretičarke kasnije dopunile ovu analizu, unevši u svoju agendu dodatno kritičko promišljanje i demistifikovanje imperijalne politike koju je ovaj naizgled neutralni diskurs liberalnog humanizma takođe veoma vešto prikrivao. Jedna od njih je En Meklintok (Anne McClintock), koja u svojoj obimnoj studiji[8] ubedljivo pokazuje da feministička kritika ima smisla tek kada se fokus pomeri, i kada on uključi značenja rasnih i klasnih razlika kao činilaca koji se ne mogu smatrati odvojenim od roda u procesu koji generiše identitete na nivou pojedinca i kolektiva. Ovo nisu odvojeni domeni iskustva, naglašava Meklintok, da bismo se njima mogli baviti zasebno, a bilo bi podjednako pogrešno kada bismo naizmenično pomerali fokus analize sa jednog na drugi aspekt identiteta.

[7] Ovaj značajan uvid potiče od autorke knjige *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to Postfeminism* (Imelda Whelehan 1995).

[8] U pitanju je knjiga *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* (1995).

Naprotiv, oni se moraju sagledavati u svojoj međuzavisnosti, a posebno s obzirom na kompleksne i neretko kontradiktorne načine njihovih međusobnih ispoljavanja.

Kako su Meklintok i druge teoretičarke primetile, osnovni problem sa feminističkim pokretom i teorijom na koju se on oslanja jeste to što je jedna specifična tradicija – tradicija evropocentričnog Zapada – proglašena za jedini legitimni oblik feminističkog mišljenja i delovanja. Ovde se prvenstveno ima na umu kontekst u kome je nastao i u kome se razvijao feministički pokret u Velikoj Britaniji i na tlu severne Amerike, gde je rasizam morao biti uzet u razmatranje kao ključni činilac iskustva obojenih žena, a ipak ga je glavni tok feminističkog delovanja skoro od samog početka gurao na marginu. Ovo nas vraća na En Snitou i njen zaključak da je priklanjanje bilo kojem od dva pomenuta pola (minimalizam/maksimalizam) nužno vodilo izobličenju feminističke ideje i gubitku iz vida suštinskih ciljeva sa kojima se krenulo. Oni su, nažalost, počeli da se gube već na samom početku pa je pitanje ili, bolje rečeno, vapaj crne aktivistkinje, Saputnice Istine, „Zar ja nisam žena?" (čuvena rečenica izgovorena 1851. godine na Konvenciji o ženskim pravima u Ejkronu) bilo sasvim na mestu u trenutku kada je postavljeno. Jer, ne zaboravimo, prve američke feministkinje potekle su upravo iz pokreta za ukidanje ropstva. Ali kada bi se ovo pitanje danas iznova postavilo, ono, nažalost, ne bi zvučalo tako anahrono kako se to na prvi pogled može učiniti. Uostalom, nije nimalo slučajno da je čitav vek kasnije (1981) bel huks svoju knjigu naslovila upravo ovim rečima.[9] U ovoj, ali i u drugim knjigama, huks pokazuje da se nije previše odmaklo u odnosu na kontekst u kome je nekadašnja ropkinja Izabela Baumfri (Isabella Baumfree) postavila pitanje o suštini same ideje ženskog oslobođenja. Ovo pitanje nameće okvir koji možemo nazvati radikalnim humanizmom, a u kome se feministička ideja jedino može smisleno i dosledno kritički promišljati[10]. To je ujedno i okvir u kome

[9] U pitanju je knjiga pod naslovom *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism* (1981).

[10] Reizdanje knjige Polin Džonson (Routledge, 2019), koje je usledilo više od dve decenije nakon prvog izdanja (1994) ubedljivo svedoči o značaju humanističkog okvira za emancipatorski potencijal feminizma. Na ovaj značaj ukazuje i zbornik tekstova posvećen ideji humanizma (2015), u kome Džonson obrazlaže tezu da je feminizam kao kritički projekat nezamisliv izvan humanističkog okvira, koji se mora iznova promisliti i kritički radikalizovati. Primarni status ideje generičke ljudskosti, koja čini okosnicu humanističkog mišljenja, neophodan je feminizmu u onoj meri u kojoj on nastoji da se vrednosno odredi prema ideološkim i svim drugim aberacijama savremenog društva. Budući da je ovo određenje upravo ono što i čini suštinu njegovog kritičkog delovanja, feminizmu – nužno – preostaje da odbrani humanističku ideju od svih ranijih, sadašnjih, i budućih pokušaja izopačenja i preuzimanja, koji su pod plaštom univerzalnosti uvek promovisali partikularne interese ideoloških grupa. Izgleda da nas odbrana feminizma, zaključuje Džonson, vraća na neophodnost ponovnog promišljanja i postavljanja pitanja o tome šta je zapravo humanizam (Johnson 2015: 311). Isto ovo pitanje bilo je u fokusu pažnje Lene Petrović, koja je u tekstu pod rečitim naslovom „Whom Do You Serve with This?: Teaching the Politics of Postmodernism" (2000) veoma konkretnim primerima

ona jedino i može ostati dosledna prvobitnim ciljevima sa kojima se krenulo – da je sloboda za drugog ujedno i moja sloboda. Dakle, reč je o slobodi, tj. pravu na rad, obrazovanje, političko delovanje, reč je o svim slobodama i pravima koji se u građanskom društvu razvijenog Zapada danas uzimaju kao aksiomi, uključujući i onu najvažniju – slobodu ili pravo na život. Ako se to preformuliše u duhu onoga što je pod slobodom i odgovornošću podrazumevala De Bovoar, možemo reći da nema slobode za mene sve dok i svi drugi – kojima su uskraćena prava – ta ista prava ne dobiju.

Konačno, problem slobode može se postaviti kao prevashodno pitanje o moralnoj odgovornosti. Ako reči Nikolaja Berđajeva, po kome je sopstvena glad fizička pojava, ali glad suseda zadobija dimenzije moralne pojave, stavimo u kontekst današnjeg globalnog sveta, gde je svako nekome sused, bilo bi sasvim na mestu dopuniti ovaj iskaz pa reći da je samim tim glad ili život „suseda" ujedno i politička pojava. A koliko je lako zameniti teze, pa „suseda" prepoznati kao isključivo nekog ko je deo grupe kojoj pojedinac pripada, svedoči i Džudit Batler (Judith Butler) u svojim novijim knjigama. Naslov jedne od njih glasi *Frames of War: When is Life Grievable* (2009), i u njoj se razmatra suštinski važno pitanje o tome čiji su to životi koji su vredni oplakivanja i nad kojima se tuguje. Ne samo iz naslova ove, već i drugih knjiga nakon čuvene *Nevolje sa rodom*, jasno je da je Batler itekako uvidela neophodnost nadilaženja okvira rodne tematike, tj. neophodnost njenog postavljanja u širi teorijski i politički kontekst, koji se sada sagledava kao pitanje od prvorazrednog značaja. To je pitanje koje ona vidi i kao problem nametanja selektivne svesti u odnosu na fenomen ljudske patnje i društvene nepravde, koje se sistematski sprovodi u Americi posredstvom kontrolisanih i nedemokratskih medija. Batler napominje da su eseji nastali u periodu 2000–2008. kao reakcija na ratove koji su vođeni pod dirigentskom palicom Bušove administracije, ali da se fenomen rata i ratovanja treba shvatiti i u jednom širem kontekstu koji omogućuje da govorimo o samoj prirodi nasilja kao takvog, da kritički promišljamo koji su to uslovi koji mogu učiniti da nasilje bude manje moguće, ili da životi budu takvi da svaki gubitak bude podjednako vredan žaljenja. Kada govori o ontološkoj dimenziji života, Batler, naravno, ne propušta da naglasi da se tu ne radi o nekakvim fundamentalnim strukturama bića, koje se mogu sagledavati nezavisno od određene društvene i političke organizacije. Naprotiv, uvek je na delu politički okvir koji kroz svojevrsnu interpretativnu vizuru (a ona je uvek povezana sa mehanizmima moći) nameće određena sagledavanja. Ovom razjašnjenju ili upozorenju, koje Batler daje

ukazala na pogubnost svih ovih lažnih apropriјacija i neprocenjivu štetu koja nastaje gubitkom izvornog značenja termina „humanizam".

na samom početku knjige, nema se šta zameriti, ali je potrebno reći da je to ujedno i mesto na kome treba tražiti i razlog semantičke konfuzije i nesporazuma, usled kojeg se danas u postmodernom diskursu sve češće operiše terminom „antihumanizam", dok je sam termin „humanizam" postao do te mere prokažen da ga današnja feministička teorija uglavnom vidi kao legat represivnih režima.

Literatura

1. Alcoff, Linda (1997), „Cultural Feminism versus Post-structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory", in: Linda Nicholson, *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*. Routledge.
2. Bahovec, D. Eva (2007), „Feminizam i ambivalentnost: Simon de Bovoar". Beograd: *Genero*, elektronsko izdanje br. 1.
3. Butler, Judith (2009), *Frames of War: When is Life Grievable?*, London, New York: Verso.
4. Changfoot, Nadine (2009), „The Second Sex's Continued Relevance for Equality and Difference Feminisms", *European Journal of Women's Studies*, Vol. 16, Issue 1.
5. De Bovoar, Simon (1982), *Drugi Pol I, II*, BIGZ.
6. Echols, Alice (1983), „The New Feminism of Yin and Yang", u: Ann Snitow (et al.), *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, New York: Monthly Review Press.
7. Eisenstein, Hester (2009), *Feminism Seduced: How Global Elites Use Women's Labor and Ideas to Exploit the World*, Routledge.
8. Fraser, Nancy (2013), „How feminism became capitalism's handmaiden – and how to reclaim it". (http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/14/feminism-capitalist-handmaiden-neoliberal).
9. Gros, Elizabet (2002), „Preoblikovanje tela", sa engleskog prevela Tatjana Popović, Beograd: *Ženske studije* 14/15.
10. Hekman, J. Susan (2004), *Private Selves, Public Identities: Reconsidering Identity Politics*, The Pennsylvania State University Press.
11. huks, bell (2006), *Feministička teorija: od margine ka centru*, prevela Milica Minić, Beograd: Feministička 94.
12. Irigaray, Luce (1985), „The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine", *This Sex Which Is Not One*, Cornell University Press.
13. Johnson, Pauline (1994), *Feminism as Radical Humanism*, Westview Press / Routledge 2019.
14. Johnson, Pauline (2015), „Feminism and Humanism", in: Andrew Copson and A. C. Grayling (eds.), *The Wiley Blackwell Handbook of Humanism*, Wiley Blackwell.
15. Lloyd, Moya (2005), *Beyond Identity Politics: Feminism, Power & Politics*, Sage Publications Ltd.

16. McClintock, Anne (1995), *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge.
17. Moi, Toi (2001), *What is a Woman? And Other Essays*, Oxford University Press, 1st pub. 1999.
18. Moi, Toi (2008), *Simone de Beauvoir: the Making of an Intellectual Woman*, Oxford University Press, 1st edition 1994.
19. Petrović, Lena (2000), „Whom Do You Serve with This?: Teaching the Politics of Postmodernism", *Facta Universitatis*, Vol. 2, No. 7, 107–120.
20. Snitou, En (1996), „Dnevnik o rodu", Beograd: *Ženske studije* 5/6.
21. Snitow, Ann (1991), „A Gender diary", u: Marianne Hirsch and Evelyn Fox Keller (eds.), *Conflicts in Feminism*, Routledge.
22. Toševski, Jovo (2004), *Skrivena seksualnost: o morfopsihološkom dejstvu ženske seksualnosi na muškarca i vrstu u celini*, Beograd: Beoknjiga.
23. Whelehan, Imelda (1995), *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to „Post-Feminism"*, Edinburgh University Press.
24. Zerilli, M. G., Linda (1992), „A Process Without a Subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on maternity", *Signs*, Vol. 18, No. 1.

Petra V. Mitić
University of Niš
Faculty of Philosophy

EQUAL AND DIFFERENT: FEMINISM AS RADICAL HUMANISM

Summary

In its attempts to defend the right of women to claim their own subjectivity, as well as the equal right to participate in the social system institutions, the mainstream of feminist thinking has been marked crucially by the question of woman and her identity. This question could be said to occupy a central place in feminist texts and discussions which started even before the women's movement was officially created. But since feminist disagreements about how these issues should be approached appropriately have already resulted in serious misunderstandings and mutually severe accusations, this paper aims at shedding light at the very nature of these polarities. In doing so, the focus has been placed on how the terms equal and different have been theorised. These dissenting voices have certainly proved productive in the context of theory itself, but have done much harm in the domain of social activism which failed to initiate truly substantial changes within western society and culture. The same countereffect is also visible in theory, which has generated

a diversity of feminisms, but has definitely failed to offer a comprehensive critique of the perniciously repressive culture. The lack of gender equality has always been an important dimension of this culture, but still just a segment and one particular mechanism of the invisible matrix which has never actually stopped producing binary hierarchies. They are being manifested in different forms today but have retained fundamentally unchanged and unchallenged structures, promoting an ideologically induced perception of reality to appear natural and self-evident. The paper puts forward the claim that a humanistic and anti-capitalist feminism is a framework broad enough to overcome all exclusions and one-sided definitions and to head towards one such comprehensive feminism – bringing us back to the original radicalism of the women's movement. To do so, it is necessary to reconsider the general confusion within postmodernist discourse, and especially the controversy related to what humanism should stand for today.
► ***Key words***: feminist theory, reductionist models of identity, dichotomous thinking, constructionism/essentialism debate, (radical) humanism.

Preuzeto: 27. 9. 2019.
Korekcije: 6. 2. 2020.
Prihvaćeno: 26. 6. 2020.



ПРИКАЗИ

Приказ
УДК 821.163.41.09:398(048.83)
DOI 10.21618/fil2022395v
COBISS.RS-ID 131127809

Драгана Б. Вукићевић[1]
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ДУГО ИШЧЕКИВАНА СТУДИЈА

Пандуревић, Јеленка (2020), *Фолклорни еротикон. Еротика и поетика српских народних пјесама*, Вишеград: Андрићев институт.

Ако бисмо следили изреку *nomen est omen*, и насловима придали функцију имена, онда би нас наслов студије Јеленке Пандуревић *Фолклорни еротикон. Еротика и поетика српских народних пјесама* усмерио, с једне стране, према конструкцији фолкорног еротикона, неуспостављеног а очекиваног у хипотетичкој едицији „српских еротикона", а с друге, према једном од најзначајнијих методолошких проблема са којима се сучељавају истраживачи који у интердисциплинарни простор еротологије улазе кроз ходнике своје струке. Везник „и" у наслову сугерише напоредност еротолошког и поетолошког приступа и открива интерпретативну позицију ауторке. На методолошком раскршћу, ризикујући да поетиком угуши еротику, а еротиком поетику, ауторка је успела да успостави баланс, да уместо „еротике и поетике српских народних пјесама" фундира фолклорну поетику еротског. У истраживачкој саморефлексији, ауторка уочава да се аспекти фолклорне еротике препознају „као наджанровски прикривени кодови, а метафоричка значења, која опстају прилагођавајући се специфичним захтјевима поетичких норми, могла би се представити као низ варијетета, посредством одабраних примјера" (подв. Д. В.).

Још једна напомена везана за „*omen*". Дефинисање корпуса синтагмом „српске народне пјесме" може нас усмерити ка познатим, вредносно афирмисаним делима из усмене књижевности иако је грађа много шира. Корпус текстова обједињених у овој књизи упућује на једно од кључних правила еротолошких анализа у којима се еротски потенцијал текста не самерава његовом естетском валоризацијом и хијерархијским местом у официјелној култури. Управо обратно, еротолози већином грађу налазе на периферији, маргини, што условљава да се паралелно са признатим и високовредноваим текстовима одређене културе у пољу анализе нађу и тривијални, игнорисани, избачени,

[1] prof.vukicevic.dragana@gmail.com

презрени, занемарени текстови. Управо ћемо стога избор грађе истаћи као посебну вредност ове књиге, која је успела да учини видљивим невидљиве текстове, и да их интегрише у академски херменеутички простор. Студија је повезала у вредносним класификацијама различито позициониране текстове: једни припадају митско-обредном типу грађе, други канонизованом корпусу усмене књижевности, трећи „живој усменој традицији". У овом привидно „галиматијаском" поетичком преплитају, управо је упућеност ауторке у савремена постфолклорна истраживања омогућила лакше успостављање генетичких, архетипских и/или типолошких веза између привидно несамеривих, односно вредносно и идеолошки раздвојених текстова. У истом пољу њене анализе нашли су се текстови високе уметничке вредности, различити жанрови (епске песме, предања, приповедне песме...), али и виталне форме савременог фолклорног песништва: гаре, ојкаче, бећарци, асталске песме...

Констатација да је студија Јеленке Пандуревић дуго очекивани фолклорни еротикон призива у поредбено поље раније фолкорне еротиконе и попуњава празнину узроковану корпусом текстова: на почетак низа, инспирисани Фројдовим проучавањима нагонског живота, могли бисмо ставити Краусова истраживања јужнословенског фолклора; затим им придружити монографију Александра Костића *Сексуално у нашој народној поезији* (1933, репринт 1978); *Мрсне приче*, које је приредио Душан Иванић; коауторску студију Зоје Карановић и Јасмине Јокић *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*, све у циљу указивања на различитост приступа и демаскирања динамичног, јанусовског, метаморфичног лица ероса. Специфичност фолклорног еротикона који ствара Јеленка Пандуревић управо се односи на истраживачки угао и фокусирање на поетске аспекте „непоетских" текстова и њихово придруживање поетичким истраживањима својих претходника. Монографија је и изврстан водич, једна врста ексцерпиране библиографије из области фолклорне еротологије у којој су се нашли радови Дејана Ајдачића, Хатице Крњевић, Снежане Самарџије, Зоје Карановић, Јасмине Јокић, Ивана Златковића и других, преко синтетичких студија најзначајних српских еротолога Душана Иванића и Саве Дамјанова, лингвистичких проучавања Данка Шипке и Милоша Ковачевића, те постфолклорних истраживања (Смиљане Ђорђевић Белић, Јеленке Пандуревић, Драгице Панић Кашански...).

Студија Јеленке Пандуревић може се читати и као мала енциклопедија постфолкорних форми са сажетим описима њихових поетичких карактеристика, одличан водич неупућенима у савремена истраживања и књижевнотеоријске маркације скрајнутих облика стваралаштва. У методолошким ауторе-

ференцама ауторка даје сажету експликацију „интерпретативног оквира" који се шири на феномен треће културе и улази у домен постфолклора:

> „Основни интерпретативни оквир одређен је, дакле, посредством феномена тзв. „треће културе", која се артикулише изван патријархалне и руралне, али и изван службене и елитне, и балансира у зависности од удјела различитих традиција и супкултурних сегмената који је дефинишу као изразито полицентричан систем. Хибридна структура која укључује елементе пучке и дивље књижевности, фолклоризам, медијски посредовану комуникацију „у малим групама" и масовну културу, означава се и термином „постфолклор".

Укључивањем теренске истраживачке грађе ауторка је читаоцима омогућила непосредан увид у живу традицију и освежила академски стил излагања „ефектом реалног, хуморног и актуелног". У том смислу, осим што истичемо озбиљност и истраживачку минуцозност, као квалитет ове студије издвајамо и естетски ужитак, умешну еквилибристику, пребацивање са аналитичког, рефлексивног на егземпларно: смеховно, радосно, животно, речју – карневалско. Студија је и својеврсна антологија карневалских текстова, а кроз идејни инструментариј преузет из Бахтинових „карневалских студија" и ода непресушној и неспутаној енергији живота. Управо ову победу ероса у свим могућим како нееротским тако и експлицитно еротским контекстима/жарновима сматрамо идејом водиљом коју је ауторка успешно следила крећући се кроз текстове огромног распона – како дијахронијског, тако и аксиолошког, жанровског, идеолошког...

За проучаваоце еротске реторике сматрамо изузетно значајном студију *Фолклорни еротикон између обредне и поетске метафоре*, у којој се кроз два типа метафоризације (обредну и поетску) прате варијације и повезују удаљени текстови са истим метафоричким језгром. Поднаслови су и својеврсни каталог метафора из којих се генеришу и умножавају еротске слике, истовремно и цитати који асоцијативно у свести читаоца активирају најразличитију фолклорну грађу:

Вук на овцу своје право има

За горицом водица, на водици цурица

Свилен конац

Млада је у граду

У ђул-башчи, крај шимшира

Лов ловили

Оставићемо фолклористима и етнолозима да прате путању метафора од обредног до поетског; нас занима мање истакнута, али изузетно добро обрађена реторска компонента еротског.

Оно што повезује све наведене примере еротских метафоричних сигнификација управо упућује на животне реалије и огромну генеришућу моћ језика. Моћ језика сагледава се као еротска моћ, јер се еротско може ишчитавати из најразличитијих дихотомија уочених у непосредној реалности – један тип дихотомија се црпи из сточног фонда, други из водених метафора, трећи из земљорадничких... Сексуално се генерише из активног и пасивног, шиљастог и облог, тврдог и меког, декодира из радњи попут ткања, орања, угриза, шетње... Управо ова трансферност, варијантност и универзалност супротности уједињених у еросу – чини реторику еротског максимално екстензивном и апсорптивном, отвореном према искључивостима кроз инверзије, парадокс, оксиморон. У реконструкцији еротске реторике незаобилазним сматрамо и поглавље *Онеобичавање и изневјерено еротско очекивање* у којем се кроз фигуру апросдокетона открива и лудички елемент ероса.

Студија је пример вешто прећеног двосмерног пута од конкретних, одабраних примера до еротског наджанровског прикривеног кода. На том путу ауторка је пратила еротске сигнале који су понекад били пригушени, а понекад „огољени", појачани, превише очигледни да би се иза њих могао препознати архивиран обредни слој значења или открити „генетички код". Добра ерудиција и познавање грађе омогућили су ауторки прво да „чује" сигнале, а потом да разоткрије импулсе еротског и тамо где су контекстом удаљени од језгра од којег потичу. Индикативно је на пример ауторкино „извијање еротских метафора" у формулама нежности и милоште (попут „јање моје"), у еротским транскрипцијама лексема из „сточног дискурса" (гара, мрчити) или у појачаваној еротској сигнификацији „мрких брка" у жанровском распону од јуначке епике до опсцене свадбене лирике. У реконструкцији наджанровског прикривеног кода, посебан херменеутички изазов представљале су удружене еротске метафоре (воде, јелена, девојке) или препознавање еротских изоморфа (јелен – коњ), асоцијативних спојева (обљубљене жене, „замућене воде", покошене ливаде, погажене баште, потргане руже...

Осећај за исто у различитом, и добро, бахтиновско, фундирање еротског са одличним познавањем како обреднообичајне праксе тако и постфолклорних форми омогућило је ауторки да еротско дочара као обновитељско, стваралачко, неспутано – универзално. Овај „пренос" једног јаког еротског импулса кроз различите текстове нарочито се добро види у описима „селидбе метафора" (ин-

дикативно је праћење еротских метафоричких сигнификација извора, жедног коња и јунака у распону од песама „на народну" до новокомпонованих песама, или праћење варијантних облика наратива о девојци/невести пресретнутој на води, где се као актери јављају и змај и младић.

Осим препознавања истог у различитом (на пример, преко младића/змаја укрштање зооморфног и антропоморфног кода), осим синтетичких увида у путању еротских метафора и праћења различитог у истом, значајности монографије *Фолклорни еротикон* допринеле су анализе конкретних текстова, као и њихових варијантних облика (такве су, на пример, анализе песама: *Бисер ниже Бисер-беговица*, *Бисер-беговица*, *Бисер ниже Јованбеговица*). Као посебан херменеутички изазов (успешно савладан) издвајамо различите перспективизације једног мотива, на пример, зидања града, кроз који се семантизација еротског пратила у огромном распону од космогонијског и хијерогамијског, с једне стране, преко обредног брачног везивања и еротског спајања – до опсцене метафоризације.

Поред истакнуте поетичке и реторичке димензије еротског, студија Јеленке Пандуревић значајна је и због реконструкције идеолошких и социолошких аспеката еротског. Иако припада простору интимног и телесног, еротско је увек означено/осенчено јавним и нетелесним. У студији Јеленке Пандуревић видимо у којој мери је еротско било испровоцирано, као и у којој мери је провоцирало оно што се конституисало као доминантна културна матрица; на корпусу проучаване грађе то је вишевековни стабилни модел патријархалне културе. Једностраност закључивања је избегнута непрестаним враћањем грађи и стављањем текста у епицентар, а не сопствене мисли или теорије. У овој студији грађа се поштује, она се не подређује заводљивим конструктима, актуелним приступима – она „надзире" истраживача. На уму имамо изразито суптилно нијансирање „идеолошког значења" конструисаног кроз еротски говор. С једне стране, фасцинантна је реконструкција еротских слика из различитих извора, а с друге – њихова различита идеолошка прагматичност. У различитим контекстима еротика је била попут вентила на лонцу којим су се напетости смањивале и одржавала пожељна „друштвена температура"; у другом случају – оне су деловале субверзивно, мењале доминантне односе снага, стварале отпор, јаз; у трећем, оне су славиле живот неутралишући идеолошку једностраност и искључивост.

Студија Јеленке Пандуревић значајна је и за социолошка истраживања, јер се кроз призму еротског бави социјалним релацијама успостављеним у патријархалној заједници, институцијом брака, статусом прељубника, пробле-

мима мушке и женске сексуалности... И студија Александра Костића, иако је фокусирана на медицинске аспекте фолклорне еротике, такође се може читати из социоцентричне позиције. Она показује како је фикција била укључена у процесе, следимо фукоовску идеју, психијатризације перверзних ужитака ради што лакшег препознавања аномалија и патологије коју треба лечити. Содомија, хомосексуалне везе, мастурбација, све до секса без деце, с аспекта заједнице били су дисфункционални и као такви игнорисани или прохибирани. Пандуревићева се не бави сагледавањем ероса кроз призму патологије, она заправо прати процесе социјализације полног и еротског, његово надзирање, али и непрестано ослобађање, парадоксално јачање ероса што су механизми прохибиције били већи (илустративна је еротска сигнификација девојке у кавезу).

Као антологија постфолклорних еротских текстова, као водич кроз ранија еротолошка истраживања фолклорне грађе, као поетика и реторика еротског, као анализа социјалних и ширих, идеолошких аспеката еротског – монографија Јеленке Пандуревић представља незаобилазну лектиру како за будућа еротолошка, фолклористичка и постфолклористичка истраживања, али и штиво за све уживаоце у добром тексту, лишеном искључивих научноистраживачких претензија.

Приказ
УДК 821.163.41.09(048.83)
DOI 10.21618/fil2022401s
COBISS.RS-ID 131128577

Игор М. Симановић[1]
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Студијски програм српског језика и књижевности

АПОЛОГИЈА ЧИТАЊА ЈОВАНА ПОПОВА

Попов, Јован (2020), *Појмови, периоди, полемике*, Београд: Српска књижевна задруга.

Наслањајући се на студију *Читања неизвесности* (Светови, 2006), примарно усмјерену ка херменеутичком и компаративном аспекту, студија Јована Попова *Појмови, периоди, полемике*, начелно, слиједи успостављени оквир промишљања, с тим што је овдје акценат помјерен на проблеме теорије и историје књижевности. Тако, своје размишљање о недоумицама науке о књижевности Попов структурише у три засебна поглавља која се међусобно додирују, прожимају и заокружују у једну мисаону цјелину.

Са становишта проблематике употребе термина у науци о књижевности, те увијек присутних и тешко разрјешивих недоумица око жанровских уопштавања, прво поглавље, *Периоди*, доноси двије расправе. У првом тексту, „Невоље са именом: о чему предајемо када предајемо општу књижевност?", полази се од, слободно можемо рећи, терминолошке конфузије, настале недосљедном употребом термина *општа*, *свјетска* и *компаративна књижевност*, што је, опет, условило и недовољно чврсто теоријски постављене термине *општа историја књижевности* наспрам *опште историје* те *опште науке о књижевности*. Да овдје није ријеч само о актуелном тренутку у науци о књижевности код нас, Попов јасно показује дајући сјајан увид у слична размимоилажења присутна и у западним научним круговима, гдје се, практично, само у Француској термин *општа књижевност* изборио за своје мјесто, а у осталим земљама (Шпанија, Њемачка, САД) најчешће је замјењиван и употребљаван у различитим значењима. Посебну пажњу аутора заокупља проблем односа *опште историје књижевности* и *опште историје*, односно могућност поимања опште историје књижевности као сегмента опште историје културе, самим тим и опште историје човјечанства. Попов налази да би, несумњиво, општа историја књижев-

[1] igor.simanovic@flf.unibl.org

ности могла да буде саставни дио једне такве „колосалне конструкције опште историје цивилизације", с тим да у њу уђе тако да се прихвати специфичност опште књижевности, онако како је дефинисао Пол ван Тигем, разликујући је од посебних националних књижевности, али и од упоредне књижевности, као и од историје свјетске књижевности, првенствено због њене способности да изучава и врло ограничене феномене у књижевности ако се поставе и посматрају на довољно широком међународном гледишту. Прелазећи на „пионире српске компаратистике", од Ђуре Даничића, преко Јована Бошковића, Стојана Новаковића, Светомира Николајевића, до Богдана Поповића, Попов још једном индиректно подсјећа на чињеницу да се општа књижевност почела изучавати код нас врло рано, по чему скоро да не заостајемо за европским кретањима. Посебно наглашава улогу Богдана Поповића, који је направио терминолошки заокрет од *опште историје књижевности*, преко *свјетске књижевности*, *теорије књижевности*, те коначно дошао до термина *упоредна књижевност*, као скраћеног облика за *упоредну историју књижевности*. Као резултат ових активности, настао је Семинар за упоредну књижевност са теоријом књижевности (четири године прије Балденспержеове катедре на Сорбони) који је трајао до 1929. године и претеча је данашње Катедре за општу књижевност са теоријом књижевности, која је обновљена 1954. године. Кључна фигура у овом периоду је, свакако, Војислав Ђурић, који термин *упоредна књижевност* замјењује *општом књижевношћу*, за шта аутор претпоставља да се одиграло под утицајем жеље да се успостави континуитет са првобитном катедром. Ипак, Попов не скрива изненађење да у каснијем тексту, насталом поводом стогодишњице оснивања Катедре, Војислав Ђурић показује да није правио разлику између појмова опште и свјетске књижевности (иако ће нешто касније кориговати овај став), што се одразило и на једну од кључних студија код нас, тј. на докторску дисертацију Иве Тартаље *Почеци рада на историји опште књижевности код Срба*. За разлику од њих, Светозар Петровић средином седамдесетих година показује јасно терминолошко разликовање опште и свјетске књижевности, а сама концепција Катедре показује да идеја Богдана Поповића није изневјерена, да Катедра није фокусирана на „пасивно проучавање и усвајање постојећег канона, већ активно учешће у непрекидном динамичком процесу његовог (пре)обликовања". Указујући на дилеме које су и у актуелном образовном систему отворене поводом ових терминолошких недоумица, Јован Попов позива на „мало више терминолошке дисциплине" и закључује да термин *општа књижевност* има своју оправданост као назив за научну област која у себе укључује општа књижевнотеоријска и књижевноисторијска питања, те капитална дјела свјетске књижевности.

У другом тексту, „Недоумице око жанра", посвећеном терминолошкој проблематици везаној за сам термин *жанр* и његову функционалност и позицију у нашој науци о књижевности, Попов нуди једну цјеловиту слику проблема насталих увођењем овог термина. На првом мјесту, читалац види прецизно приказан процес његовог уласка у српску књижевнонаучну терминологију (иако је ријеч о транскрипцији француске ријечи *genre*, термин је вјероватно преузет од руских теоретичара), затим одомаћивања и постепеног прихватања у теоријама књижевности (Солар, Шкреб, Живковић, Тартаља, Милосављевић). Од првобитног поистовјећивања са књижевним родом и врстом, жанр почиње да се схвата као ужи појам од њих (Солар, Тартаља, Тања Поповић), а Зденко Лешић доноси новину у поимању жанра као динамичке и историјски промјењиве врсте књижевности. Постављајући за циљ своје расправе покушај успостављања прецизнијег терминолошког одређења, аутор даје увид у први том зборника *Књижевни родови и врсте – теорија и историја*, који се управо бави проблемом књижевне генологије и доноси радове изложене на симпозијуму који је организовао Институт за књижевност и уметност 1982. године. На темељу дебате која је вођена од стране водећих теоретичара књижевности (Шутић, Шкреб, Константиновић, Солар), те Павличићеве студије *Књижевна генологија*, на коју реферише Зоран Константиновић, Попов износи суд да је генолошки систем установљен на тријади род – врста – жанр најфункционалнији за класификовање књижевних дјела, чиме се *подврста* (коју уводи Павличић) показује сувишном и доприноси терминолошкој непрецизности. Коначно, након изложених сазнања о књижевном жанру, Попов не оклијева да формулише сопствену дефиницију: „Жанр је скуп дела у оквиру једне књижевне врсте која су међусобно повезана специфичним садржинским и формалним структурним обележјима".

Поглавље *Периоди* доноси два текста посвећена проблему књижевне периодизације српске књижевности („Теоријска периодизација књижевности Драгише Живковића" и „На темељима праксе: периодизација Јована Деретића"), затим двије расправе о специфичностима двије велике епохе – барока и класицизма („Аспекти барока" и „Контроверзе класицизма"), те завршну расправу „Ка превладавању класицизма: о почецима превођења Хомера код Француза и код Срба".

Како аутор уочава, Живковићев интерес за *историјскокњижевну* периодизацију поклапа се са свјетским кретањима 60-их и 70-их година прошлог вијека, када сазријева свијест о томе да без теоријског концепта периодизације не може бити ни историје књижевности, јер, како Живковић налази, она мора

интегрално да посматра књижевне чињенице и у њиховом умјетничком и у њиховом друштвеном контексту. Живковићев теоријски концепт је јасан: привржености унутрашњем приступу уз поштовање контекста, тј. у споју синхроније и дијахроније лежи темељни став модерне књижевне периодизације. Међутим, у пракси Живковић је морао да разрјешава низ проблема: преклапање књижевних периода; усклађивање историјске поетике и пјесничке традиције, због чега се периодизација мора непрекидно изнова самјеравати са актуелним тренутком; индивидуално опредјељење састављача, те, вјероватно кључни, проблем уједначавања терминологије (књижевни период, епоха, књижевни правац, покрет, школа). Парадоксално, Попов закључује да основне слабости Живковићеве периодизације изложене у *Теорији књижевности* управо леже у изневјеравању принципа које је претходно сасвим исправно дефинисао, тако да због превелике уситњености долази управо до преклапања елемената, нарушавања хронологије, те, посљедично, до изједначавања епоха, праваца, покрета и школа (што Попов увјерљиво показује на примјеру бидермајера). Да је Живковић вјероватно био свјестан ових мањкавости, свједочи поједностављена периодизација, примјеренија европским оквирима, изложена у *Речнику књижевних термина*.

Док је Живковић тежио дефинисању теоријског концепта, Јован Деретић је своју књижевну периодизацију српске књижевности провео без дефинисаног теоријског приступа, па Јован Попов првенствено преиспитује колико су каснија теоријска уопштавања у сагласности са претходним практичним радом. Од, по Деретићу, два модела периодизације – Новаковићевог и Скерлићевог – он се приклања првој концепцији јер је сматра цјеловитијом, ипак не одбацујући у потпуности Скерлићев концепт, већ, слично Живковићу, залаже се за њихову синтезу. Када је ријеч о терминолошким проблемима, Деретић такође слиједи Живковићев став да период полази од хронолошког јединства, а правац подразумијева унутрашње стилско јединство, међутим, уочава и често терминолошко изједначавање периода и правца, што неријетко доводи до погрешног схватања стилске хомогености периода. Деретић овај проблем покушава да разријеши ставом да су чисто књижевна мјерила примарни елементи за дефинисање одређених књижевних раздобља, иако је његово искуство рада на књижевноисторијској синтези јасно показало колико је незаобилазна и улога спољашњих фактора. Упоређујући Деретићева теоријска схватања са већ успостављеном периодизацијом, Јован Попов указује на немала поједностављивања од првог (1983) до трећег (2002) издања *Историје српске књижевности*, што је, по њему, знак сазријевања Деретићеве

„теоријске замисли о периодизацији српске књижевности". Износећи јасан став да савршене периодизације нема, Попов закључује да је Деретић успио да усклади теоријска начела са сопственом концепцијом историје књижевности, те спровео идеју комбиновања периодизације европске књижевности и наших националних специфичности.

Прелазећи на епохе барока и класицизма, аутор се зналачки поставља и доноси два изразито систематична и цјеловита увида у специфичности европског барока и класицизма. Када говори о бароку (једном од најмлађих термина, иако је назив стар преко 500 година), аутор се приклања Велековом ставу о поимању барока као једног од периода у историји књижевности (супротно покушајима да се схвати као аисторијска стилско-типолошка категорија), узимајући га у широком контексту као једну од великих епоха не само историје књижевности већ и „историје умјетности идеја и духа". Дајући кратак, али изузетно информативан увид у узроке настанка барока (религијске, друштвено-историјске, економске), Попов се бави и временским позиционирањем барока, опредјељујући се за период од 1580. до 1640/50. године, након чега указује на специфичности барокног стваралаштва у Италији, Шпанији, Француској, Енглеској, Њемачкој, словенским земљама, те, коначно, низ завршава увидом у српски барок. На темељу оваквог прегледа, аутор сумира основна обиљежја барокног стила у књижевности која је установио Велфлин, а у домен књижевности пренио Русе (нестабилност, непостојаност, преображај, доминација декора), те указује на жанровску разноврсност епохе. Посебно је занимљив завршни дио расправе, гдје Јован Попов промишља питање самосталности или посебности маниризма: да ли је маниризам јединствен правац, чак епоха, или се може говорити о више европских маниризама? Полемишући са ставом Ортеге и Гасета да су „гонгоризам, маринизам и јуфјуизам само различити видови барока", Попов износи мишљење да би то могли бити различити видови маниризма: „Није ли, заправо, сваки период у којем једна поетика са својим поступцима и средствима прећи у 'манир' – маниризам?"

Чланак посвећен контроверзама класицизма природно се надовезује на претходни, слиједећи и методологију излагања. Тако, Попов полази од самог термина *класик* (classicus), његовог јављања (2. вијек), различитих актуелизација током вијекова, те своди појам на два значења, одомаћена и заступљена и у српској науци о књижевности: историјско (ознака за античке писце) и вриједносно (ознака за узорне, канонизоване писце). Један од кључних проблема за сагледавање класицизма у контексту европске историје књижевности аутор види у његовим различитим манифестацијама у различитим земљама, како

по времену јављања тако и по специфичностима. Посебна пажња, наравно, посвећена је француском класицизму, као исходишту европског класицизма, а Попов нас упозорава да увријежено мишљење како он обухвата цијели XVII вијек данашње књижевноисторијске периодизације своде тек на четврт вијека (1660–1885). Након тога, приказане су развојне фазе француског класицизма – од ренесансних пјесника XVI вијека који су величали античке узоре, преко Малербове језичке реформе и теоријских активности доктринара, чије ће принципе преузети Боало и на њима изградити поетику класицизма, до писаца који су значајно допринијели уобличавању поетике појединих жанрова (Корнеј, Расин, госпођа Де Лафајет). Када говори о класицизму у Енглеској, Попов је близак ставу Елиота и Вилсона да, практично, Енглеска и нема класичну епоху нити класичне пјеснике (Поуп и Драјден су више класицистички оријентисани у својим теоријским него књижевним текстовима), док за њемачку класику налази да ју је тешко дефинисати због измијешаности праваца и поетика, изазваних кашњењем у развоју књижевности, што је примјетно и у већини словенских земаља (осим Русије, која је имала развијен класицизам), па тако и код нас. Очигледно, Попов се приклања Павићевој периодизацији, гдје у оквиру просвјетитељства (посљедња трећина XVIII вијека) разликује два правца – класицизам и предромантизам, који ће трајати до тридесетих година XIX вијека.

Завршни текст поглавља *Периоди* бави се почецима превођења Хомера код Француза и Срба као покушајем превладавања епохе класицизма. Централно мјесто, кад је ријеч о Француској, заузима превод Хомерових епова Ане Дасије (дуго сматран непревазиђеним), те полемике између „старих" и „модерних" која је настала након прекрајања Хомера од стране Удара де ла Мота. Свакако, Попов не пропушта прилику да укаже на двије различите преводилачке поетике – једне базиране на принципима тачности, јасности и пријатности (сагласно начелима класицизма); друге која одбацује „ропско подражавање оригиналу" и покушава да створи „отмен и господствен превод који, држећи се строго начина мишљења оригинала, трага за лепотама сопственог језика". Код Срба су околности у којима се јављају први преводи Хомера биле видно другачије, али Попов проналази могућност да успостави мост између француских и српских преводилаца. Наиме, почевши од Петра Демелића, Јована Хаџића, Његоша, Јоксима Новића Оточанина и Лазе Костића, те коначно Милоша Н. Ђурића, аутор уочава да се теорија превођења Хомера и код Француза и код Срба уобличавала емпиријски, првенствено кроз полемике у чијем је средишту начелно било питање вјерности оригиналу: Французи су били усмјерени на садржинску,

а Срби на версификацијску вјерност. С тим у вези, не изненађује укључивање става Јиржија Левија из студије *Умјетност превођења*, који дефинише двије супротне преводилачке оријентације: класицистичка теорија адаптираног превођења и романтичарска теорија дословног превођења.

Коначно, завршно поглавље студије Јована Попова *Полемике* доноси три текста. У првом, „Потмула идеологија језика: полемика око француске нове критике, пола века касније", у центру интересовања је, сада већ чувена, полемика настала поводом Бартове књиге *О Расину* (1963), која је у суштини представљала сукоб између спољашњег и унутрашњег приступа књижевном тексту. Наиме, испровоциран Бартовом студијом *Критички огледи* (1964), Ремон Пикар, тада водећи расиниста, првенствено је реаговао на Бартову подјелу на универзитетску критику (начелно позитивистичку) и интерпретативну, која је свјесно повезана са неком идеологијом (егзистенцијализам, марксизам, психоанализа, феноменологија...). Барт директно и апострофира педагошку универзитетску праксу као препреку интерпретативној критици: „позитивизам изискује широко, тешко, стрпљиво стицање знања; иманентна критика – барем се тако чини – тражи само тешко проверљиву способност чућења пред делом." Тек након оштрог одговора на овај Бартов став, услиједиће Пикарова студија *Нова критика или нова превара* (1965), поводом књиге *О Расину*, гдје доноси бескомпромисну критику како језичко-стилских карактеристика, тако и методолошких оквира Бартове студије. Посљедично, Пикар је морао да се суочи и са проблемом Бартове популарности, који је фактички разријешио стављајући акценат на његове читаоце, које је разврстао у неколико, нимало афирмативних, група: незналице, еклектици сумњивих побуда, снобови и помодари. Практично, како Попов показује, предмет Пикарове критике постаје нова критика у цијелости. Пратећи у потпуности ток ове врло занимљиве полемике, све до појаве Дериде и превладавања структурализма, чиме и сама полемика постаје беспредметна, Попов ставља нагласак на језички и идеолошки аспект полемике (недовољно уочен у досадашњим увидима у нашој науци), сматрајући овај посљедњи подједнако релевантним као и методолошки.

У наредном тексту „Апологија нечитања: ренесанса критике или смрт књижевности", у средишту је полемика са књигом Пјера Бајара *Како да говоримо о књигама које нисмо прочитали*. Полазећи од питања откуда огроман публицитет и слава Бајарове књиге, те због чега је књига у великој мјери привукла чак и оне који немају никакве склоности ка теорији књижевности, Попов указује на бројне парадоксе проблема читања које Бајар актуелизује и трага за

одговором на питање куда води жеља да се говори о непрочитаним књигама. Крајњу консеквенцу Бајарове теорије аутор препознаје у томе да се критичар профилише у умјетника истог ранга као што је нпр. романсијер: „Читалачки пут води до свести о себи и вере у себе, а једини прави предмет критике није уметничко дело већ сама критика." С правом, Попов поставља питање гдје би нас одвела таква апологија нечитања: до ренесансе критике или до смрти књижевности? Не поричући интригантност Бајарове књиге, поготово у данашњем времену, Попов се недвосмислено опредјељује за обогаћивање знања читањем, за задовољство у читању умјетничких текстова јер је у њима садржана „суштина књижевности и разлог за постојање критике".

Завршна полемика „Херменутика страсти" бави се двама тумачењима Драгана Стојановића из студије *Енергија сакралног у уметности* (2010). Промишљајући нека мјеста из Костићеве *Santa Maria della Salute*, и примјењујући феноменолошки метод, Стојановић долази до неких закључака за које Попов, с правом, налази да долазе у колизију с пјесниковом намјером управо због тога „што је феноменолошки метод устукнуо пред херменеутичким поривом за откривањем неоткривеног". На другом примјеру, тумачењу сликарског триптиха Емила Нолдеа (податке преузима из *Житија преподобне матере наше Марије Египћанке* Јустина Поповића), Стојановић евидентно поступа супротно, уважавајући интенцију Јустина Поповића, чиме се херменеутичар повлачи пред феноменологом. Попов нуди два могућа одговора због чега критичар различито поступа у идентичној ситуацији: први лежи у самој херменеутичкој страсти и сасвим легитимној жељи да се уочи скривено и буде оригиналан; други одговор проистиче из цјелине Стојановићевог критичког опуса и „хелиотропне мисли" као погледа на свијет који у центру има љепоту у свим видовима, због чега ће, природно, бити занемарен родољубиво-политички аспект Костићеве пјесме као естетски инфериоран.

Ако бисмо покушали да сумирамо све претходно изнесене појединачне увиде у студију *Појмови, периоди, полемике*, можда је најбоље кренути од тога да се чини како је она сама најбољи одговор Јована Попова на Бајарову књигу *Како да говоримо о књигама које нисмо прочитали?* Притом треба имати у виду двоструки смисао овог одговора. На првом мјесту, очигледно је да сваки исписани ред у овој књизи успоставља и промовише оно што можемо назвати *апологија читања*, насупрот апсурдној апологији нечитања, која, нажалост, све више постаје реалност у свијету који знање своди тек на површно владање информацијама без потребе за дубљом спознајом. Ширина проблема и питања које студија Јована Попова поставља и тежи њиховом разрјешењу, те начин на

који се успоставља методолошки оквир расправе о њима, несумњиво свједоче о ширини читалачког опуса аутора. С друге стране, разрјешавајући недоумице науке о књижевности у времену дубоке кризе науке и образовања, Попов је на најбољи начин показао у којој мјери је читање и изношење мишљења о прочитаном захтјеван процес, коме нужно мора да претходи велика ерудиција и посвећеност, да би се открило и исказало оно неоткривено и оригинално. У свеопштем хаосу болоњизације, која пријети да поништи и оно мало академског достојанства што је преостало, студија *Појмови, периоди, полемике* представља драгоцјену потврду дигнитета науке о књижевности.

Compte-rendu d'ouvrage scientifique
UDK 7.038:821.163.41.09(048.83)
DOI 10.21618/fil2022410p
COBISS.RS-ID 131129345

Martin Pleško[1]
Université d'Ostrava
Faculté des Lettres

LES TERMES EN MOUVEMENT DANS UNE PERSPECTIVE CONTEXTUELLE

Honová, Zuzana (2020), *Le terme dans sa variabilité dans la perspective contextuelle en français contemporain*, Ostrava : Ostravská univerzita, ISBN 978-80-7599-205-5, 174 p.

Fin 2020, l'Université d'Ostrava a fait publier un livre au contenu intéressant portant sur la terminologie, plus particulièrement sur le terme dans sa variabilité. Comme son auteure, dont les recherches portent sur la traduction et le terme en tant que tel depuis plusieurs années, postule dans l'introduction, « *la terminologie se développe considérablement non seulement dans sa dimension pratique mais aussi en tant que discipline théorique et mérite d'être étudiée d'une manière plus détaillée*. » Par conséquent, Zuzana Honová se donne pour objectif de démonter la variabilité du terme d'un point de vue général tout en tenant compte de la variation diatopique mais aussi des variations diachronique et diastratique. Une attention particulière est prêtée au fonctionnement du terme dans le texte spécialisé et le non spécialisé.

La monographie comporte une courte introduction, cinq chapitres de longueur plus ou moins égale, subdivisés en sous-chapitres, une conclusion, suivie d'une abondante bibliographie (pas moins de 150 éléments), de la liste des sources dépouillées lors de l'analyse terminologique du corpus médiatique, d'un index des abréviations utile et des résumés en anglais et en tchèque.

D'abord, dans le premier chapitre *Terme et terminologie*, Honová introduit de manière concise des notions de base bien connues en rapport avec *le terme*, à savoir l'univocité, la monoréférentialité, la précision, la systématicité, la stabilité, l'internationalité et la motivation du terme. Comprendre tous ces traits caractéristiques est nécessaire afin de pouvoir mener à bien la lecture du présent ouvrage dans sa totalité. Le dernier sous-chapitre aborde les aspects théoriques de la terminologie ; il mentionne la théorie traditionnelle de la terminologie établie

[1] martin.plesko@osu.cz

par Wüster qui l'a dénommée la *théorie générale de la terminologie*. L'auteure met la théorie wüstérienne en opposition avec d'autres études terminologiques canadienne, russe, tchécoslovaque, mais aussi avec l'école socioterminologique émergeant dans l'espace francophone dans les années 1970.

Le chapitre suivant, *Terminologie dans son aspect variationniste*, met l'accent sur le fait que les langues de spécialité fonctionnent de la même manière que la langue commune, c'est-à-dire le lexique spécialisé (les termes) fonctionne de la même manière que le lexique appartenant à la catégorie de la langue commune (les non termes). Prenant en compte la migration des termes à l'intérieur d'une même langue, il n'y pas de frontière exacte entre la langue de spécialité et la langue commune. Ce postulat de base est développé dans les sous-chapitres suivants qui traitent de la dénomination et de la synonymie, des variations diatopique, stylistique, diachronique, diastratique et de la variation formelle, ainsi que de la conceptualisation et enfin de la polysémie.

Vu la rapidité extraordinaire avec laquelle les néologismes terminologiques (les néonymes) apparaissent, le troisième chapitre a pour but de présenter les procédés de formation des néologismes. L'auteure ne se limite pas à une énumération simple des moyens linguistiques servant à la formation de nouvelles unités lexicales, mais elle s'intéresse plus profondément à ces procédés qui sont, à l'heure actuelle, les plus féconds, notamment les emprunts, le xénisme ou la formation des termes par spécialisation des unités lexicales appartenant a priori à la langue commune. On y constate à nouveau que le terme n'est pas une unité fixe ni étroitement liée à un domaine de spécialité unique. En revanche, il s'agit d'un élément linguistique en voie d'évolution, donc variable.

Court mais d'autant plus important, le quatrième chapitre intitulé *Le terme en mouvement* fait suite, en quelque sorte, au précédent. Les processus de terminologisation (dénomination typique plutôt pour la langue tchèque et guère employée en français où l'on constate plutôt la présence du terme de *spécialisation*), déterminologisation (processus opposé à la terminologisation dans la perception des terminologues tchèques) et ~~de~~ « transterminologisation » (transfert du terme d'un domaine vers un autre) y sont décrits. Zuzana Honová résume la notion du terme en mouvement ainsi : « [...] *les termes sont continuellement en mouvement et peuvent même suivre un cycle de vie : ils apparaissent, en général au moment où il faut dénommer un nouveau concept ou remplacer une dénomination inconvenable, ils connaissent un essor, pouvant devenir à la mode et, par conséquent, passer dans la sphère non spécialisée où, quelquefois, ils peuvent devenir obsolètes et disparaître de l'usage.* »

Le dernier chapitre, d'ordre pratique, examine des termes concrets relevant des sciences humaines et sociales (droit), des sciences naturelles (médecine), des techniques (éoliennes et informatique) et des sciences pluridisciplinaires dans le texte de spécialité, de vulgarisation scientifique, non spécialisé et journalistique. L'auteure y présente l'usage des termes déterminologisés dans le contexte journalistique avec l'exemple des termes appartenant à la bioéthique et résume les résultats acquis dans des tableaux quantitatifs selon les catégories, à savoir termes formés à partir des formes savantes, syntagmes terminologiques composés de deux éléments, syntagmes terminologiques composés de trois ou plusieurs éléments, sigles terminologiques. Pour vérifier la (non-) présence des termes de bioéthique dans le contexte, Zuzana Honová utilise les quotidiens *Le Monde* et *Le Figaro*. Pour ce qui est des analyses quantitatives, elle se sert des mêmes quotidiens par l'intermédiaire du corpus *sketchengine.eu*.

Le travail de Zuzana Honová contribue ainsi à une meilleure diffusion des connaissances et à un enrichissement de la recherche en terminologie en tant que telle. Adressé au grand public, et particulièrement aux étudiants en traductologie, cet ouvrage aborde une question souvent étudiée sur les bancs des universités, mais à travers une nouvelle optique liée au domaine contemporain. Adressé aux spécialistes, il propose une approche de la terminologie dans une perspective variationniste. En consacrant son travail à la dénomination, la conceptualisation et à la polysémie du terme, l'auteure dépasse le cadre de la France ce qui renforce la pertinence de son ouvrage.

Приказ
УДК 821.163.41.09(048.83)
DOI 10.21618/fil2022413m
COBISS.RS-ID 131129601

Андреја Ж. Марић[1]
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

УЗ СТОГОДИШЊИЦУ ЋОРОВИЋЕВЕ СМРТИ

Светозар Ћоровић (1875–1919) (2020), тематски зборник, уредник Јован Делић, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске и Центар за српске студије.

Премда је име Светозара Ћоровића врло добро познато не само онима који се српском књижевношћу баве са научног становишта, поставља се питање „шта нас то данас сећа на њега и у којој мери је он 'присутан' у нашем садашњем живљењу и нашем интелектуалном памћењу" (9). Ово питање постављено је, а добрим дијелом на њега је и одговорено, у тематском зборнику *Светозар Ћоровић (1875–1919)*, који је објављен у издању Академије наука и умјетности Републике Српске и Центра за српске студије у Бањој Луци. Зборник је једна од ријетких публикација којима је обиљежена стогодишњица Ћоровићеве смрти, а резултат је залагања проф. др Јована Делића, који је и уредник зборника, да се ова важна годишњица обиљежи „критички одмјерено, креативно и на нивоу и писца и књижевне манифестације" (7). Ријеч је, дакако, о књижевној манифестацији „Ћоровићеви сусрети", у оквиру које је септембра 2019. године уприличен разговор о животу и дјелу Светозара Ћоровића у просторијама мостарске „Просвјете". Учесници тог разговора са још неколико сарадника аутори су ове драгоцјене публикације, која је, стицајем околности, објављена у Бањој Луци.

О стваралаштву Светозара Ћоровића, у тексту под насловом „Између трајања и заборава", писао је Јово Радош, аутор питања из уводне реченице. Подсјетио је, наиме, да је Ћоровићево дјело вјерно свједочанство једног времена, једне земље и једног народа, а да писца одликује вјерност националним и социјалним идеалима, као и изражена солидарност са малим човјеком и његовим свијетом. Уз реминисценције на основне карактеристике Ћоровићевог стваралаштва, искористио је прилику да скрене пажњу на значај манифестације „Ћоровићеви сусрети писаца", у оквиру које се више од двије деценије додјељује и награда „Светозар Ћоровић", за најбољу књигу прозе објављену

[1] andreja.maric@flf.unibl.org

на српском језику. Осим тога, Ћоровић је заступљен и у школској лектири, школа у Љубињу носи његово име, а одбрањене су и неке докторске дисертације у којима су се аутори бавили Ћоровићевим стваралаштвом, углавном у компаративном контексту са другим српским реалистима. Другим ријечима, Ћоровић није заборављен писац, није ни потиснут, али је крајње неизвјесно колико се уистину данас читају његова цјелокупна дјела.

За Јована Делића је, како казује и наслов његовог огледа, „Светозар Ћоровић – мајстор приповијетке". Његова пажња посвећена је оним приповијеткама које је Владан Недић својевремено уврстио у књигу Ћоровићеве изабране прозе у едицији „Српска књижевност у сто књига", а које и Делић сматра најбољим дијелом Ћоровићевог приповједног опуса. Једна од таквих приповједака је „На води", за коју Делић закључује да наговјештава „ону снагу у дочаравању ирационалне силине и разорности еротског нагона која ће доћи са Ивом Андрићем", те да данас дјелује „као да ју је писао неки Фокнеров двојник, а не прилично традиционални Херцеговац, и то прије више од једног стољећа" (14). Један од драгоцјених токова српске прозе одликује присуство инфантилног фокализатора, а низу значајних имена која повремено пишу у том кључу (попут Глишића, Лазаревића, Станковића, Кочића, Андрића, Ћопића, Киша, Михаиловића, Данојлића, и тако редом) придружује се и Светозар Ћоровић са својим приповијеткама „Богојављенска ноћ" и „На Васкрс", које су, подсјећа Делић, достигле висок ниво емотивности, док другу карактерише и хумор. Други важан ток тиче се тематизовања „божјих људи" у српској прози, којем Ћоровић даје печат приповијетком „Под пећинама", остваренom доминантним поступцима карневализације и гротеске. Реалистичко-натуралистичкој традицији најближа је пак приповијетка „Ибрахим-бегов ћошак", а на том трагу написане су и „Пријатељи" и „Под липом". На крају, Ћоровић се, према Делићевом мишљењу, приближава и прози Марка Миљанова својом приповијетком „Мујагино јунаштво".

Стваралаштвом Светозара Ћоровића Душко Певуља се интензивно бавио у више наврата, јер је, најприје, за антологијску едицију „Десет векова српске књижевности" Матице српске из Новог Сада приредио репрезентативан избор из обимног Ћоровићевог опуса, а затим је у више различитих публикација објавио резултате свог приређивачког и научноистраживачког рада у вези са овим писцем. За зборник посвећен његовој стогодишњици приложио је студију „Романсијерски свијет Светозара Ћоровића", у којој се полази од чињенице да је овај писац временом тежио „ка обимнијим прозним формама и комплекснијим сагледавањима свијета" (29), што је и реализовано у виду

четири романа, те неколико дужих приповједака или приповијести. Певуља сматра да су Ћоровићеви романи, изузев *Стојана Мутикаше*, у српској науци о књижевности прећутани, потцијењени, па и непрочитани, те се овом студијом у знатној мјери та неправда исправља. Осим наведеног, ријеч је о романима *Мајчина султанија*, *У ћелијама* и *Међу својима*, а сва четири Певуља тумачи пажљиво, студиозно, поредећи их међусобно, али и са другим ауторовим приповједним остварењима. Закључује да је, у односу на кратке приче, роман Ћоровићу омогућио „шири замах и дубљи наративни захват" (46), те да је у њему успјешно приказао колективни менталитет чаршије, односно њено лице и наличје, а да је у средишту пажње Ћоровићевих романа изразито индивидуализовани романескни јунак, обично у сукобу са успостављеним нормама.

Драгоцјен допринос освјетљавању ширег контекста Ћоровићевог животописа пружио је Горан Максимовић у раду „Књижевна пријатељства Светозара Ћоровића". Оваквим приступом не само да је указано на све оне српске и јужнословенске писце из различитих градова и средина са којима је Ћоровић пријатељевао, те које је као сараднике укључивао у рад мостарских часописа *Зора* и *Прегледа Мале библиотеке*, него је разоткривен цијели један умјетнички свијет оног времена којем је припадао наш писац. Такав истраживачки поступак, тврди Максимовић, „предочава нам процесе писања текстова, издавачке и уредничке концепције и планове, читалачке реакције, а изнад свега представља креативну синтезу за разумијевање приватне и јавне личности појединих писаца" (49). Стога се овдје указује на Ћоровићева бројна путовања у Београд, повремено и Нови Сад, на Цетиње, у Загреб, Дубровник, Херцег Нови и Сарајево, гдје је, заједно са мостарским књижевним друговима, свој град представљао на најљепши могући начин, привлачећи уједно друге да посјете Мостар, што су многи писци често и радо чинили. Анализирани су његови записи о сусретима с појединим писцима (Сремац, Матавуљ, Домановић, Милорад Ј. Митровић...), текстови посвећени Љубомиру Ненадовићу, Змају, Осману Ђикићу, Крањчевићу, затим преписка, нарочито она вођена са Миланом Савићем, књижевником и вишегодишњим уредником *Летописа Матице српске*, као и сјећања пријатеља (Павла Поповића, Јелене Скерлић Ћоровић). Сви ови текстови имају, сматра Максимовић, прворазредан документарно-умјетнички значај, а све што је Ћоровић радио у погледу оснаживања књижевних пријатељстава са писцима из других градова свједочило је о његовој дубокој увјерености у „драгоцјену идеју интегралног културног, политичког и сваког другог јединства српског народа, као драгоцјеног предуслова за свеколики његов препород" (69).

У фокусу истраживачке пажње Младенка Сацака, на шта упућује и наслов његовог огледа, „Црна књига о Брђанима", јесу текстови које су о Првом свјетском рату писали Светозар и Владимир Ћоровић. С једне стране су анализирани Светозарови прозни књижевни записи о рату, радног наслова *Из босанске касарне*, као и приповијетка „Брђани", његово посљедње дјело, а с друге позната историјско-документарна студија његовог брата Владимира под насловом *Црна књига (Патње Срба Босне и Херцеговине за време Светског рата 1914–1918. године)*. Наведени записи Светозара Ћоровића утемељени су у животном искуству, односно у чињеници да је и прије рата био прогањан од стране аустроугарског режима, да би затим, током Првог свјетског рата, био ухапшен и затворен, али се ради о модернистичким текстовима који „покрећу питања о смислу постојања, ратовања, љубави и страдања" (74). Међутим, приповијетком „Брђани" он се поново вратио класичној, реалистичкој прози, с намјером да вјерно и објективно свједочи о злочинима једне државе против једног народа. Ту намјеру наставио је његов брат Владимир, такође својевремено затвореник у аустроугарским казниоицама, када је и почело његово прикупљање исказа страдалника и очевидаца злочина над српским народом, што је затим резултирало *Црном књигом*. Сацак сматра да и ова књига и Светозарова приповијетка „Брђани" имају исти крајњи циљ: да се патње и страдања Срба у Босни и Херцеговини у Првом свјетском рату опишу, како не би нестали „у забораву времена, и да се злочинци и кривци означе, како би били суђени и кажњени" (79). С обзиром на чињеницу да су се током двадесетог вијека такви злочини понављали, а притом остајали некажњени, јасно је да националним дисциплинама, попут историје српског народа и историје српске књижевности, преостаје да макар његују пажњу према прошлом времену и према прецима, пажњу која би, сматра Сацак, морала бити национално одговорна, морална и државотворна.

„Светозар Ћоровић као сатиричар" наслов је огледа Ранка Поповића, у којем је ријеч не само о његовим сатиричним дјелима („Барон из Дангубице", „Женидба Пере Карантана", „Записци са Кисјељака", „Из земље Хиришиме") него и о цијелом нараштају српских писаца у Босни и Херцеговини који су жестоко критиковали аустроугарску власт, али и домаће политичке представнике који су се залагали за компромис са окупатором. Уз Ћоровића, у том смислу, посебно су се истицали Петар Кочић и Саво Скарић Зембиљ. Сва тројица су били и активни политички дјелатници и народни трибуни, те је, како сматра Поповић, преко њихових сатиричких текстова могуће сагледати „цјеловиту политичку платформу српског клуба у Сабору, бар у вријеме његове идејне и

моралне монолитности" (85). Свјестан да пародијско-сатирични списи Светозара Ћоровића нису најбољи дио његовог књижевног опуса, Поповић их ипак пажљиво анализира, уочавајући да се несумњиво угледао на водеће руске и српске сатиричаре, те да су самим тим његови сатирични текстови најчешће у знаку књижевних утицаја: „Тек на моменте, углавном у портретисању појединих ликова и назначавању обиљежја маловарошке средине, може се препознати пишчева завичајна средина, његов родни Мостар са специфичним људима и обичајима, које је тако добро уткао у своје најуспјелије приповијетке" (92).

Горан Максимовић је вишеструко заступљен аутор у овом зборнику, те потписује и рад под насловом „Смјехотворни поступци у 'шаљивим играма' Светозара Ћоровића". Ради се углавном о једночинкама и кратким комадима који су махом писани за потребе позоришне секције Црквено-православног пјевачког друштва *Гусле* у Мостару, а након опсежног и неопходног теоријског увода, Максимовић пажњу усмјерава на поступке попут комичног преувеличавања и комичног заплета, затим на комичне карактере јунака, који су код Ћоровића најчешће комични типови, па је то можда и највећа слабост у његовом грађењу смјехотворних поступака, а наглашава и да није до краја искористио ни разноврсне могућности језичке комике. У Ћоровићевом драмском опусу, нарочито у анализираним драмским текстовима (*Љубомора*, *Поремећен план*, *Издаје стан под кирију*, *Газда Јаков*, *Владика у Пољицама*, *Наше позориште*), Максимовић указује на „доминацију хумористичког ведрог и забавног смијеха, али и на креативну улогу сатиричког подсмијеха, као и пародичних облика смијеха" (95). Коначан закључак је да сви ови текстови, премда са поједностављеном комедиографском тематизацијом и смјехотворним поступцима, и те како заслужују умјетничку пажњу, ново читање и позоришне адаптације.

Драмским стваралаштвом Светозара Ћоровића бавио се и Раде Симовић у тексту под насловом „Преображења мостарског причала". Заправо, овдје се превасходно ради о Ћоровићевим драматуршким *самопреображајима* из прозног у драмско. Пажња је, стога, посвећена колико драмским текстовима толико и оним наративним, за које је одавно запажено да почивају на драмској структури, а што доказује и телевизијска адаптација романа *Стојан Мутикаша* у седмодијелну серију *Поробиће*, као и изузетно успјешна мостарска драматизација романа *Мајчина султанија*, о чему свједоче бројне позоришне награде. Симовића пак посебно занимају могућности драматуршког преображаја приповједног Ћоровића, јер је у том контексту, како тврди, реактуализација његовог дјела и те како могућа, нарочито имајући на уму чињеницу да се ради о „баштинику изражене самосвијести и имаголошке проницљивости" (119).

У раду су наведени бројни примјери који илуструју те могућности, а особито Ћоровићево инвентивно варирање и преображавање једног драмског мотива у неколико различитих комада.

На самом крају зборника налази се изузетно вриједан додатак који ову публикацију чини још драгоцјенијом и додатно истиче њен научни допринос испред оног пригодног. Горан Максимовић је, наиме, за ову прилику приредио рукопис шаљиве игре *Газда Јаков* Светозара Ћоровића, који се чува у Рукописном одјељењу Матице српске у Новом Саду и који до сада није објављиван. Разлог је тај што је текст ове једночинке непотписан, премда је више индиката који указују на то да се ради о тексту који је Ћоровић послао на конкурс Матице српске за награду из „Фонда Јована пл. Наке". О том тексту, као Ћоровићевом, раније су писали Лука Дотлић и Јосип Лешић, а у прилог томе говори и једно писмо Светозара Ћоровића упућено Милану Савићу, у којем помиње рукопис који шаље на наведени конкурс. Максимовић наглашава да се ради о комаду који је близак Глишићевој *Подвали*, али и великој скупини драмских дјела о тврдицама. Наглашавајући да је у питању комад који не заостаје за другим Ћоровићевим драмским текстовима, те да је написан аутентичним говором мостарске средине с почетка 20. вијека и заснован на брзом смјењивању комичних ситуација, Максимовић закључује да ово дјело и те како заслужује да буде доступно савременој књижевној и позоришној публици. Публиковањем *Газда Јакова*, уз сва наведена, научно утемељена *нова читања* Ћоровићевог цјелокупног приповједног, романескног, драмског, сатиричног, документарно-мемоарског опуса, показује се да је Јован Делић у праву када каже да овај зборник „потврђује да је Светозар Ћоровић жив и сто година послије смрти, и то у књижевности и животу ненаклоњеном времену" (8).

Приказ
УДК 811.163.1'34/'37: 094=163.41"15"
DOI 10.21618/fil2022419c
COBISS.RS-ID 131130113

Вера Б. Чолаковић[1]
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

О ГОРАЂАНСКИМ СТАРОСТАВНИМ КЊИГАМА

Самарџић, Биљана (2019), *Старославне грађанске књиге. Ортографија и језик књига Грађанске штампарије*, Београд – Бања Лука: ИК „Филип Вишњић" – СПКД Просвјета, стр. 423, илустр.

У културно-историјском и националном смислу, у току 2019. године обиљежена су два, за Србе, важна јубилеја – 800 година аутокефалности Српске православне цркве и 500 година од оснивања Грађанске штампарије, прве штампарије на подручју Босне и Херцеговине у окриљу породице Љубавић. Године 2019. објављена је и монографија *Старославне грађанске књиге: Ортографија и језик књига Грађанске штампарије*, која је на најбољи начин приближила савременом добу значај Грађанске штампарије и употпунила обиљежавање другог поменутог јубилеја.

Технички перфектно одрађена, богато и квалитетно илустрована монографија *Старославне грађанске књиге* донијела је издавачима Повељу успјеха на 64. Међународном београдском сајму књига.

У књизи се могу издвојити двије тематске цјелине, прва о културно-историјским питањима у вријеме појаве Грађанске штампарије (поглавља I–II, стр. 13–129) и друга ортографско-језичка, уже научна (поглавља III–VII, од 131. стране). *Старославне грађанске књиге*, својим првим тематским дијелом, као и богатим илустрацијама, приближавају широј читалачкој публици улогу и значај Грађанске штампарије.

Од појаве Гутенбергове штампарије, односно прве њене штампане књиге, тзв. *Библије од 42 реда* (1452–1455), почело је формирање штампарија и ширење штампаних књига у Европи, а тај талас је до српског народа стигао након четири деценије, када се јавља прва српска штампарија на Ободу на Цетињу и у њој прва српска штампана књига *Осмогласник* (1494). У даљем развојном току штампарства код Срба требало је да прође, на шта Б. Самарџић скреће пажњу, скоро четврт вијека, па да се појаве двије штампарије, и то штампарија

[1] vera.colakovic@flf.unibl.org

Божидара Вуковића у Венецији и штампарија Божидара Љубавића Горажданина у Сопотници код Горажда. Од појаве Горажданске штампарије, чије је дјеловање било ограничено на релативно кратак период, па све до половине 19. вијека, нема штампарске дјелатности у Босни и Херцеговини јер у османском периоду нису биле погодне прилике за штампање књига, посебно не оних с хришћанском тематиком.

Као што су писане књиге примарно богослужбеног карактера најчешће настајале у оквиру манастирских преписивачких радионица и центара, тако је и Горажданска штампарија дјеловала у Храму Светог великомученика Георгија у Сопотници, задужбини Стефана Вукчића Косаче. Б. Самарџић указује на покретачку иницијативу Божидара Љубавића, по занимању трговца, за оснивање штампарије, објашњавајући географско-стратешки положај Горажда у то вријеме као чворишта путева (в. 89–90), али повезујући то и с другим родољубивим мотивима једног Горажданина, који синове Ђурђа и Теодора, од којих је други свештеномонах, шаље у Венецију да изуче занат, набаве штампарску пресу и започну штампарство. Ђурађ и Теодор нису преузели готове моделе, него су радили на изради слова, и то према узору на српску рукописну ћирилицу уставног типа. По истом узору су штампана иницијална слова у књигама Горажданске штампарије, а ренесансни утицај је незнатан према мишљењу аутора монографије (54). Поред графемског модела, својом тематиком, која је духовног карактера, књиге Горажданске штампарије ослањају се на „српску рукописну традицију" (54), па су из ове штампарије изњедрене књиге: *Служабник* (1519), *Псалтир са последовањем* (1521) и *Молитвеник* (1523). Све три књиге имају поговоре, а управо у њима се огледају оригиналне редакцијске интервенције и оригинално књижевно стремљење, и то свештеномонаха Теодора Љубавића. У *Служабнику*, кроз придодати дио *Мољеније Ђурђа Љубавића*, показани су „дубоко субјективни и лирски надахнути елементи" (118), а у *Псалтиру* одштампан је „састав" о паду Београда и пустошењу Срема, чиме се такође унеколико изашло из типског садржаја. Књиге Горажданске штампарије графички су украшене заставицама и ликовима светаца, а штампане су двобојно – црном и црвеном бојом.

Монографија *Старославне горажданске књиге: Ортографија и језик књига Горажданске штампарије* доноси резултате и закључке ортографско-језичких испитивања све три књиге Горажданске штампарије, а кроз то доприноси дијахроном проучавању српског језика у периоду српскословенске епохе. Као што приличи систематичном истраживању, у поглављу под насловом *Ортографска анализа* (131–167) прво су приказана релевантна правописна обиљежја, а

потом слиједе поглавља о језичким особинама: *Фонетске и фонолошке одлике* (169–211), *Морфолошке одлике* (213–314), *Из синтаксе* (315–357), да би се монографија завршила, послије *Закључка* (359–370), уобичајеним цјелинама (напомене, регистар имена и сл.).

На ортографском плану анализом су обухваћена важна питања обиљежавања секвенци /ја/, /је/, /ју/, /јо/, као и /ља/, /ња/, /ље/, /ње/, /љу/, такође и обиљежавање фонема /ћ/ и /ђ/, дакле, управо она правописна питања гдје, насупрот постојећим вокалским реализацијама, нема јединственог графемског рјешења. Истраживање је показало да ортографију књига Гораждaнске штампарије одликује напоредна употреба особености рашке и ресавске правописне школе.

Фонетско-фонолошка истраживања највећим дијелом заснована су на статусу и судбини полугласника у истраживаном корпусу и проблематици гласовне вриједности вокала *јат* (ѣ), а поред тога анализом су обухваћени вокално *л* и консонантски систем с консонантским алтернацијама. Истраживање је показало да није честа вокализација полугласника у јакој позицији, што представља чување ћирилометодијевске традиције, а од рефлекса вокала *јат* забиљежено је спорадично /е/.

Како је у питању сакрални текст и српскословенски језички израз из 16. вијека, уплив народних говорних елемената на морфолошком и синтаксичком нивоу је сужен, што је истраживање Б. Самарџић и потврдило. На морфолошком нивоу истражене су именске ријечи, као и глаголски систем с партицима. Аутор монографије проналази иновативне језичке црте и код именских ријечи и код глагола. Неке од њих су, на примјер, у случајевима приближавања непродуктивних деклинационих типова (ŭ, ĭ) продуктивним (ŏ) у одређеним падежима, затим код консонантских деклинација именица. Књиге Гораждaнске штампарије, како је показала Б. Самарџић, доносе језичку иновацију и у погледу потискивања неодређеног придјевског вида одређеним. Иновације у конјугацији забиљежене су у 1. лицу једнине презента ширењем атематског наставка (-мь), као и у 3. лицу једнине и множине презента (губљење финалног -тъ).

На синтаксичком нивоу предмет анализе била је синтаксичка употреба падежа, при чему је посебна пажња посвећена, с разлогом, генитиву, и то посесивном и словенском генитиву, као и приједлошком и бесприједлошком генитиву. Синтаксичка анализа у овој монографији обухватила је и старосрпску зависну реченицу, и то: узрочну, условну, поредбену, намјерну и односну. По-

казало се да је на овом плану језик нормиран, те да „народни српски језик није системски утицао на синтаксичку слику српскословенског језика" (357).

На крају, морамо констатовати да су Љубавићи показали спремност да технички напредак у Европи свог времена донесу у завичај, везујући се за богослужбене књиге како би брже, у односу на рукописне, стигле до своје намјене. Данас су дио културне баштине и свједочанство о живој употреби ћириличног писма и српскословенског језичког израза у 16. вијеку на подручју Босне и Херцеговине. Два савремена издања ваљано су скренула пажњу на немали значај старославних књига штампарије из Сопотнице код Горажда. Прво од њих, фототипско издање књига Горажданске штампарије објављено је 2008. године, а настало је у оквиру пројекта *Горажданска штампарија 1519–1523*, а друго, новије, јесте монографија *Старославне горажданске књиге: Ортографија и језик књига Горажданске штампарије* Биљане Самарџић.

Приказ
УДК 811.163.41`36(048.83)
DOI 10.21618/fil2022423l
COBISS.RS-ID 131130625

Соња С. Леро Максимовић[1]
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

О ПЕРСПЕКТИВАМА И ОГРАНИЧЕЊИМА ПРИМЈЕНЕ ДЕПЕНДЕНЦИЈАЛНЕ ГРАМАТИКЕ И ТЕОРИЈЕ ВАЛЕНТНОСТИ У СРБИСТИЦИ

Миливој Алановић (2019), *О допунама и допуњавању у српском језику*, Нови Сад: Филозофски факултет.

Године 2019, у издању Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, објављена је књига *О допунама и допуњавању у српском језику* аутора Миливоја Алановића. Ова публикација обједињује претходно објављене текстове професора Алановића из периода између 2010. и 2018. године, при чему су многи, за потребе овог издања, прерађени и допуњени у складу са савременим лингвистичким сазнањима и становиштима, а замишљена је као универзитетски приручник, али и као научна синтеза усмјерена првенствено на питање валентности, као својеврсну надређену тему која повезује и обједињује све радове који су нашли своје мјесто у овој књизи.

Текстови у књизи распоређени су у двије велике цјелине, које носе наслове *Општа разматрања: начела, појмовник, јединице* те *Огледи и расправе из проблематике валентности речи*. Већ из самих наслова читалац може наслутити њихове главне одлике: I) прва цјелина обједињује радове који су усмјерени на основне теоријске и методолошке аспекте депенденцијалне граматике и теорије валентности, међу којима се издвајају питања диференцијације и класификације синтаксичких јединица на допуне и додатке, однос између граматичких и семантичких актаната и сирконстаната, природа основних валенцијских операција као начина регулисања облика реченичних модела, те релације између валенцијског статуса и хијерархије синтаксичких јединица; II) другом цјелином обухваћени су прилози засновани на својеврсној примјени теоријских и методолошких принципа и приступа представљених

[1] sonja.lero@flf.unibl.org

и појашњених у првом дијелу књиге, а ту се издваја бављење питањем глаголске, именичке и придјевске валентности, као и усмјеравање пажње на основне одлике, како формалне тако и значењске, допунских клауза.

Прва цјелина броји укупно пет прилога, а на првом мјесту налази се рад *Актанти и сирконстанти: граматичка и/или семантичка дихотомија*, први пут објављен 2016. године. Прилог се, уз представљање главних црта теорије валентности и рада Лисјена Тенијера на формулисању идеје валентности као вербоцентричне теорије у чијој је основи бинарни однос регенс : депенденс, дотиче трију битних ставки: 1) разграничења појмова актаната и сирконстаната, тј. учесника у некој радњи и околности под којима се нека ситуација одвија, 2) разврставања језичких јединица у класе допуна и додатака, 3) односа међу структурним и семантичким планом организације реченице. У закључном осврту овог прилога наглашава се значај и актуелност одређених Тенијерових ставова, попут разликовања синтаксичке и семантичке структуре реченице, посматрања реченице као хијерархијски успостављеног модела, глагола као језгра реченице и носиоца валентности, те идеје о постојању центра и периферије (структурно и семантички), а истиче се и потреба за успостављањем опозиције актанти – сирконстанти и на граматичком и на семантичком плану, тј. потреба за диференцијацијом граматичких и семантичких актаната, као и граматичких и семантичких сирконстаната.

Сљедећи рад насловљен је као *Валентност и синтагматски односи међу речима*, а заснован је на презентовању основних начела теорије валентности, првенствено односа валентности и рекције. Наведени појмови се дефинишу, уз напомену да су у лингвистичкој традицији знали бити различито одређени, представљају се суштински принципи на којима почивају, уз навођење њихових основних типова, гдје се разликују: а) квантитативна и квалитативна, обавезна и факултативна, синтаксичка, семантичка и прагматичка, лијева и десна, микро и макро валентност; б) категоријална и лексичка, слаба и јака рекција. Такође, пажња је усмјерена и на два додатна односа међу реченичним елементима: прикључење, као позиционо условљену зависност, те конгруенцију, као детерминативну или депенденцијалну везу засновану на усаглашавању форме регенса и депенденса.

У тексту *Основне валенцијске операције у структурирању реченице* описане су операције редукције и екстензије, као и варијације и контракције. Ријеч је о операцијама које представљају начине регулисања облика неког реченичног модела, при чему се редукција одређује као могућност испуштања појединих реченичних елемената, екстензија као способност глагола да уведе одређен

број допуна и додатака који не чине његову базичну валентност, варијација као резултат алтернације глаголских допуна, а контракција као способност глагола да једном морфосинтаксичком допуном именује садржај цијеле пропозиције. Све операције пропраћене су низом примјера који их илуструју, а као закључак издваја се став да базични модели валентности представљају полазиште при анализи, али да одступања која из такве анализе произлазе треба покушати повезати са значењем самих глагола или њихових комплемената, као и са комуникативним перспективама исказа, односно потребно је активирати и у обзир узети и синтаксички и семантички и прагматички ниво.

Четврти прилог, *Допуне и додаци – између обавезности и испустивости*, доноси преглед структурних и семантичких критеријума на којима почива класификација јединица на допуне и додатке, али и провјеру примјењивости свих тих критеријума, попут нпр. неопходности, детерминативности, формалне или значењске специфичности, супкатегоризације и слично, при класификацији различитих граматичких јединица. Из овако сагледане ситуације која се тиче диференцирања допуна и додатака на основу различитих критеријума произашла је идеја да би се корисним могло показати успостављање тројног модела, који би, поред допуна (обавезних, испустивих и факултативних) и додатака (пратећих и слободних), укључивао и адјункте, прелазне елементе тог система у виду обавезних, проширујућих додатака.

Прилог *Валенцијски статус и хијерархија синтаксичких јединица* закључни је текст прве цјелине у књизи, а дотиче се питања односа глагола и предиката, као и могућности успостављања хијерархијског односа између зависних реченичних и синтагматских чланова. Указује се на потребу разликовања структурног и семантичког језгра реченице и синтагме, а зависни реченични чланови, према критеријуму типа везе са структурним језгром реченице, разврстани су, уз табеларни приказ, на посебне, типичне и атипичне допуне и додатке, док су факултативне именичке одредбе распоређене у одредбене и линеарне редове.

Другу цјелину књиге, која садржи укупно девет прилога, отвара рад *У потрази за реченичним предикатом – два пута, исти циљ*, првобитно објављен 2018. године. Предикат, као једна од централних синтаксичких категорија, овдје је сагледан у контексту дependенцијалног и функционалног модела реченичне структуре, а као циљ постављена је намјера да се покаже како сâм предикат, са семантичког становишта, не мора бити нужно само један реченични члан него и дио реченице, у чијем се саставу налазе двије или више синтаксичких јединица.

У наредном прилогу, *Објекти – у раскораку између облигаторности и факултативности*, аутор се поближе позабавио обиљежјима објекатских допуна те односима међу категоријама облигаторности, факултативности и испустивости, уз напомену да тест елиминације, који се користи као показатељ степена испустивости неког реченичног члана, не мора уједно бити и прави показатељ његовог валенцијског статуса.

Слиједи рад *Комплементарност глаголске и именичке валентности у светлу изражавања транзитивности*, у којем се указује на потребу разликовања синтаксичке и семантичке транзитивности, уз посебан осврт на два важна феномена чије разумијевање почива управо на тој разлици, а то су: неутрализација семантичке транзитивности (која подразумијева случајеве када синтаксички транзитивна структура нема транзитивно значење, који се јављају у виду два подтипа – са носиоцем ситуације који је реализован или на позицији граматичког субјекта или на позицији директног објекта), и секундарни развој семантичке транзитивности (који се примарно веже за интранзитивне глаголе, као што су нпр. глаголи кретања).

Наредни прилог, *Начела придевске валентности*, посвећен је бављењу различитим видовима валентности које испољавају придјеви, позицијама у којима се придјеви јављају као регенси и валенцијским функцијама које посједују њихови сателити. Аутор описује валенцијске везе унутар придјевских синтагми, показује да се придјеви, преко валенцијских механизама рекције и прикључења, синтаксички и семантички повезују са својим сателитима, а дотиче се и класификације придјева на предикаторе и модалне операторе, гдје први имају функцију идентификовања процеса или стања, док други означавају различите модалне категорије.

Сљедећа два текста посвећена су глаголима. Задатак првог рада, чији је наслов *Основни принципи синтаксичко-семантичке валентности каузативно-манипулативних глагола*, лежи у тежњи да се на грађи из РМС, РСАНУ и различитих електронских извора, уз краћи преглед типолошких одлика каузативних глагола уопште, укаже на карактеристике каузативно-манипулативних глагола. Аутор додатно појашњава термине каузативности, каузалности и манипулативности, а затим се бави и питањем класификације каузатива на основу броја агенса, као и различитим реченичним моделима које конституишу. Други прилог, што се може закључити већ из самог наслова *Синтаксичко-семантичка валентност глагола асистенције*, дотиче се питања глагола асистенције, као семантичке поткласе каузативно-манипулативних глагола. Циљ рада је, како аутор наводи, установити критеријуме класификације

глагола асистенције те утврдити одлике синтаксичке и семантичке валентности асистивних и опстантивних глагола.

Оно што повезује посљедња три рада ове књиге јесте бављење различитим аспектима допунске клаузе. Први од та три рада, *О значењу и значењима допунске клаузе*, нуди преглед главних употребних вриједности допунских клауза. Аутор указује на различита теоријска и методолошка становишта која су послужила као полазна тачка за бављење овим типом реченица, уз напомену да су разлике које проистичу из тих приступа довеле и до разлика на плану њихове класификације. Главни дио рада посвећен је прегледу различитих модела субјекатских, објекатских, атрибутских, предикативних и пропозиционих допунских клауза, као и семантичких одлика ријечи које комплементизују. Наредни рад у овом низу, *Допунска клауза уз каузативно-манипулативне глаголе*, усмјерен је на питање структурно-семантичких одлика допунских клауза које уводе каузативно-манипулативни глаголи, а надовезује се на претходни рад обраћањем пажње и на различите класификационе критеријуме који се примјењују у разним приступима овом типу клауза, међу којима се издвајају валенцијски статус, граматичка функција и значење. Примјери који се јављају у самом раду показују и то да граматичка форма зависне клаузе може зависити не само од значења управног глагола већ и од логичко-семантичких и прагматичких фактора, попут фактивности, нефактивности и контрафактивности, ситуационог динамизма и тако даље. Прилог који затвара књигу, *Пример лексикализације значења: улога допунске клаузе уз један тип именичког регенса*, уједно и трећи рад посвећен допунским клаузама, бави се одликама атрибутских допунских клауза које комплементизују именице *начин*, *разлог*, *узрок*, *циљ*, *жеља*, *намјера*, *потреба* и *случај*. Показује се да поменуте именице имају примарну улогу или да садржај допунске клаузе одреде као циљ, жељу намјеру или потребу; или да тај садржај представе као посљедицу, ефекат или евентуални циљ; или да га идентификују као регуларну или ирегуларну фактивну чињеницу. У раду се представљају и синтагматске реализације поменутих рекцијских именица, при чему се анализиране именичке синтагме са допунском клаузом јављају на позицији граматичког субјекта или агентивне допуне, именског дијела предиката, директног или индиректног објекта, те различитих адвербијалних конструкција. У закључном дијелу овог рада, професор Алановић осврће се и на то да примјери који су представљени и анализирани показују да се као двије основне стратегије за изражавање значења издвајају лексикализација и граматикализација, а да њихова активација зависи од низа фактора, као што су нпр. граматичке околности у самој реченици,

комуникативни фокус, жанровске карактеристике, стил, психолошки фактори који се тичу процеса комуникације и слично.

Оно што се може препознати у сваком од прилога који су нашли своје мјесто у овој књизи, а самим тим и у публикацији као цјелини, а што посебно треба похвалити, јесте ауторова намјера да одабраној теми приступи на начин који ће истовремено дати врло јасну слику читаоцима који се тек упознају са одређеним принципима и постулатима дependенцијалне граматике и теорије валентности, што ову књигу свакако чини ваљаним универзитетским приручником, али и понудити чврст темељ и снажан подстицај за даља истраживања која се дотичу сродних лингвистичких тема. Када се томе дода базираност на детаљној и аргументованој анализи, мноштву примјера и релевантној литератури различитих традиција, те присуство критичког суда о разним теоријско-методолошким сегментима, које се очитује у свијести о ограничењима одређених аспеката једног приступа и постојању потребе за изналажењем својеврсне надградње у начелима и поступцима других приступа, неупитно се намеће закључак да књига *О допунама и допуњавању у српском језику* Миливоја Алановића представља истински вриједно и успјело остварење савремене домаће лингвистике.

Приказ
УДК 821.163.41.09-1
DOI 10.21618/fil2022429c
COBISS.RS-ID 131131137

Александра В. Чебашек[1]
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности

ТРАГОВИМА (БЕ)СМИСЛА И ЖИВОТА

Критика поезије (2019), Избор из критика о делу Бранка Миљковића, приредио Александар Костадиновић, Ниш: Нишки културни центар, бр. стр. 403.

Значајан допринос очувању имена и дела Бранка Миљковића у српској књижевној баштини пружио је Нишки културни центар, који је 2015. године најавио објављивање *Сабраних дела* Бранка Миљковића. Већ је 2015. године изашла прва књига *Сабраних дела – Песме I* (приредио Милан Алексић), а наредне, 2016. године објављен је и други том, тј. друга књига *Сабраних дела* насловљена *Песме II* (приредила Јелена Младеновић). Трећа књига, *Есеји и критике* (приредила Снежана Милосављевић Милић), појавила се нешто касније, 2018. године. Исте године објављена је четврта књига *Сабраних дела – Преводи* (приредила Јелена Новаковић), док је пета књига *Преписка; Интервјуи; Документа* објављена 2019. године. Шесту и последњу књигу *Сабраних дела* Бранка Миљковића, *Критика поезије*, приредио је Александар Костадиновић, и она је такође објављена 2019. године. *Критика поезије* представља избор књижевнокритичких радова о стваралаштву овог песника који су класификовани у четири секције у зависности од научног приступа, аспеката посматрања и садржинске преокупације. Уводна секција насловљена је *Прикази* (17–56) и садржи седам радова. Наредна, *Расправе* (59–244), обухвата дванаест радова различите тематике. Потом следе *Огледи* (247–331), са радовима седморице аутора. Последњу секцију, *Тумачења* (335–383), чини пет радова, у којима аутори анализирају појединачне песме. На последњим страницама *Критике поезије* налазе се *Белешке приређивача* (387–395) и *Извори* (399–403).

Секцију *Прикази* отвара Петар Џацић радом *Један догађај* (17–21), у ком поезију истиче као уметност која оплемењује читав хуманитет и, упркос томе што се вековима борила за свој опстанак – увек је опстајала. Почасно место у песничком миљеу дато је младом српском песнику Бранку Миљковићу,

[1] aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs

чију збирку *Узалуд је будим* Цацић посматра као стециште антологијских стихова, показујући како модерна поезија није и не мора бити само у форми слободног стиха него да и дисциплина форме нуди изванредан потенцијал. Предраг Палавестра међу приказима се нашао са своја два рада *На нашем тлу, у нашем времену* (22–23) и *Прва порука охрабрења* (24–29). У другом наведеном Палавестрином приказу наилазимо на апотеозу родољубиве поезије, док стваралачку обнову патриотске поезије аутор препознаје у стваралаштву двојице младих песника, Бранка Миљковића и Блажа Шћепановића. Њихова патриотска поезија је „херметична и метафорична, састављена од визија и смелих асоцијација, нервозна и разбијена" (26), то је „кошмарска визија смрти, апотеоза херојског умирања и ратишта" (28). Још један приказ П. Цацића је приказ Миљковићеве збирке *Ватра и ништа* (30–37), у ком је Миљковић детерминисан као малармеовско-валеријански тип чија поезија одише чистим артизмом, апстрактним мислима, и у којем се наводи да је, као такав, Миљковић један од предводника нашег симболизма. Читање збирке *Ватра и ништа* незамисливо је без симболичног поигравања полисемантичношћу речи „ватра", која је у Миљковића живи пример непрекидног постојања и обнављања света – та хераклитовска ватра главни је покретач и човека и космоса. Збирка је слика хармоније и праисконске везе са животом у коме се човек суочава са трајањем времена, а не са његовом пролазношћу. Мухарем Первић у приказу *Игра пуна изненађења* (38–42) одређује основне поетичке претпоставке Миљковићевог стваралаштва истичући га као највећег зналца феномена песме која се прожима филозофским мислима, у првом реду, са античком мишљу Хераклита. Посматрајући га кроз његову припадност симболизму и надреализму, Первић указује на вредност његове писане речи. У приказу *Песник на раскрсници* (43–48), тумачењем збирки *Порекло наде* и *Ватра и ништа*, аутор Драган Јеремић показује какав су утицај Пол Валери и хеленска филозофија имали на Миљковића. Јеремић истиче смелост с којом Миљковић пева о поезији јер он „пишући поезију о поезији пише 'критику поезије', у којој скида све велове тајанства са ње" (45). Према Јеремићу, постоји умањено присуство целог песниковог бића у поезији, тј. Миљковић се њој не предаје сав те је то разлог због ког аутор његову поезију одређује пре као интелектуалистичку него као интелектуалну поезију. Миљковић је, сматра Јеремић, више песник у *Пореклу наде* и онда када је окренут националној митологији, духу нашег поднебља, него када се окреће филозофској учености, метафизичким дубинама и елементима хеленске космогоније. У приказу Павла Зорића *„Свест о песми" Бранка Миљковића* (49–56), Миљковић је, између осталог, представљен као

усвајач надреалистичких схватања о језику-субјекту. Зорић се усредсређује на песму *Свест о песми* и показује како Миљковић разара поетски текст на саставне делове како би нам указао на његову вредност. Зорић даје преглед Миљковићевих версификаторских подухвата, синтаксе и стилистике.

Друга секција, *Расправе*, започиње радом *Естетика Бранка Миљковића* (59–72) Драгана Жунића, у ком аутор ишчитава есеје Бранка Миљковића као естетичко-поетичке огледе успостављајући у њима све аспекте Миљковићеве аутентичности. Жунић настоји да ту естетику реконструише правећи корелацију са филозофским подлогама. Стваралаштво, биће, форма, непрозирност, истина, песништво поезије само су неки од појмова, тј. елемената Миљковићеве естетике којима се аутор детаљно бави. Ауторка Јелена Новаковић у расправи *Бранко Миљковић и француска књижевност* (73–82) успоставља однос између српског неосимболисте и француских песника. Миљковић је писац есеја о француским песницима, у првом реду, реч је о надреалистима (Сипервјел, Елирај, Шар, Жакоб, Кено, Боске), што значи да је са њиховим поетичким начелима био упознат. Неоспоран је утицај и Малармеа, Валерија, Клодела, чије односе ауторка анализира успостављањем интертекстуалних веза. Никола Петковић у расправи *Инверзија поезије и поетике* (83–101) указује на Миљковићево успешно уметање филозофема у поезију, бавећи се природом дискурзивних исказа. Миљковићево настојање да певање и мишљење приближи једно другом чини да „он мишљење уводи у певање као текст у текст" (87) чинећи да се „поезија диже до мишљења чији је предмет она сама" (88). Петковић показује како то песма јесте док мисли саму себе, како се то поезија повлачи у поетику. Тумачењем песништва Миљковића са аспекта „идеалне поезије" бави се Милослав Шупић у раду *Миљковићева апсолутна поезија* (102–112). Аутор одређује шта је апсолутна поезија: она је у контексту перцепције Миљковића песниково апсолутизовање поезије у односу на (сопствени) живот. Поезија постаје трагање за апсолутом, а апсолут је читав један живот. Поезија је апсолут који се у Миљковићевом случају одликује неодређеношћу, неухватљивошћу, бесконачношћу. Трагања за апсолутом су непрекидна, неисцрпна и стална, неретко променљива у односу на песму – а та су трагања оно што Миљковића приближава свеопштем идеалу лирске поезије. Расправа *Миљковићева концепција нејасности у поезији* (115–128) Радивоја Микића посебан је приступ модерној песми са аспекта испитивања њене смисаоне (не)целовитости и (не)јасности. Онда када је у језичком знаку смисаона компонента изгубила на значају, ствара се процеп за проницање оног вида модерне поезије који не подлеже правилима смисаоне јасности. Миљковићева поезија је, према Ми-

кићу, такав пример поезије која не значи и не звучи једнострано, једноставно и једнолико. Неразумљивост и неодређеност Миљковићевог језика проистиче из недовољности речи које намерно компензује стварањем подтекста. Важан кључ читања Миљковићеве поезије јесте поглед на метафоре јер Миљковић њима спаја „две различите и удаљене стварности" (122) – Миљковић о једној ствари говори као да је реч о другој ствари, непрестано увећавајући семантичку носивост језика. Саша Радојчић у расправи *О Миљковићевом схватању песничке неодређености* (129–142) покушава да у контексту неосимболистичке поетике сагледа одређене поетичке ставове Б. Миљковића, и то углавном оне који се тичу песничке неодређености. Расправа је конципирана на експлицитним Миљковићевим ставовима о поетичким питањима (Миљковићеви текстови *Недореченост која казује*, 1955; *Неразумљивост поезије*, 1960). Радојчић анализира пет недоречености у оквиру Миљковићевог текста како би показао да песник од нас захтева трагање за недоследним и недословним значењем речи, стихова, песме. Још једна расправа аутора Драгана Жунића насловљена је *Гномичка редукција у рецепцији Миљковићеве поезије* (143–152). Жунић Миљковића посматра као аутора бројних гномских стихова и то показује назначавањем гномске форме и уочавањем присуства афористичних филозофема. Аутор разматра ваљаност и адекватност употребе, као и однос гнома наспрам разумевања Миљковићеве поетике. Да је најважнији сегмент механизма Миљковићеве песме метафора, доказано је у расправи Тихомира Брајовића *Од метафоре до пјесме* (154–171). Као песник, Миљковић поседује метафоричну песничку имагинацију. Његова метафора је емфатична, што значи да је „њена основна одлика смјелост која се граничи са бизарношћу" (155). Поред изражајне метафоричности, Брајовић се бави оквирима и контекстом метафора које су углавном противречне те на тај начин доприносе парадоксалности песничких слика. Миљковићев парадокс је способност да не буде оно што јесте, већ сасвим супротно од тога. Аутор успоставља структуру песникове парадоксалне песничке слике (која је блиска надреалистичној слици) и она изгледа овако: „смјела метафора + противрјечан контекст ('оквир')" (159) и води самооспоравању песничке слике. Своју расправу *Бранко Миљковић* (172–186) Слободан Владушић започиње важним мотивом мртве драге који се јавља код Л. Костића и В. П. Диса, с тим да тематизовање тог мотива у песми *Узалуд је будим* аутор посматра кроз аутопоетичке есеје и критичке текстове захваљујући којима ће обзнанити идеју смрти песничког субјекта. Почевши од Миљковићевог текста *Орфичко завештање Алена Боскеа*, Владушић говори о принципима одвајања песме од песничког субјекта и одвајања песме од

стварности, у чему се потенцира на миљковићевској неизрецивости којом се аутор и бави. Владушић ће довести у везу узалудно буђење драге у песми *Узалуд је будим* са изразом немоћи песничког субјекта и, на основу те хипотезе, анализираће песнички субјект као такав, мотив мртве драге у форми мита о Орфеју, као и мотив мита о Орфеју и Еуридики. О улози, функцији и значењу националних симбола у Миљковићевом песништву писао је Драган Хамовић у расправи *Стратегија обраде националних симбола у поезији Бранка Миљковића* (187–208). Аутор се бави песмама са националним мотивима и народном митологијом (појавом мотива и њиховим семантичким варијацијама), као и природом тих песама, посматрајући их у контексту родољубиве поезије. Аутор Владимир В. Гвозден у расправи насловљеној *Бранко Миљковић – недоказана једначина песника* (209–224) бави се Рансијеровим начелима естетског режима уметности, преиспитујући постојање Миљковићеве свести о тој позицији, као и елементе тог режима сатканог у његовом опусу. Гвозден Миљковићев темељ поезије детерминише као мистичан, тајан, сматрајући да су чак и најбоље песме жеља да се каже, али да се каже ништа, а ништа не може бити предмет жеље, тако да се хтење песме да нешто каже урушава у себи (217), што доводи до „претераности" његових најбољих песама. Аутор песника посматра као оног ко је остао на рубу мишљења естетског режима као критичног режима уметности, а да са тог руба види оно потрошено, слутећи „могућност другачијег језика" (223), који не успева песнички да оствари. У расправи *„У туђем смо срцу своје срце чули"* (225–244) аутор Радивоје Микић настоји да покаже како изгледа и дела песник који се јасно и директно држи свог циља, стремећи и придржавајући се јасно уобличене поетике. Микић се бави Миљковићевим есејистичким и критичким радом почевши од песниковог првог критичког текста *Песник и реч*, посвећеног поезији Велимира Лукића. Разлог Микићевог осврта на Миљковићев критички рад (о Б. Тимотијевићу, М. Данојлићу, Д. Благојевићу, Ј. Мелвингеру, В. Крњевићу, Р. Кеноу, Ж. Сипервјелу) јесте успостављање ставова о природи језичког знака, значењу, поезији уопште, процесу настанка песме, јер је Миљковић, пишући критичке есеје о другим ауторима, заправо износио и истицао своје поетичке ставове, који готово да нису ни имали везе са аутором о коме би писао.

Трећа секција књиге, *Критика поезије*, *Огледи*, започиње радом Драгана М. Јеремића *Бранко Миљковић или песник у трагању за смислом* (247–268). Јеремић првенствено запажа како у поезији Бранка Миљковића нема инспирације каква је била својствена лирским песницима, мислећи на љубав и „вечно женско". Његово искуство засновано је на сумњи у љубав, па се наместо те теме

поставила главна преокупација Миљковићевог песништва, а то је трагање за смислом света и живота. Аутор се у истраживању песникове визије света бави и темом смрти, сматрајући да је њоме песник био опседнут. Смрт је, према Јеремићу, основ свега – поезије, живота: „смрт је почетак и крај света и живота, најопштија и најизвеснија реалност" (249). Основна тема рада Михајла Пантића *Још нешто о песничкој самосвести Бранка Миљковића* (269–275) јесте истраживање аутореференцијалности Миљковићеве поезије, тј. уочавање колико је поезија свесна себе, колико слути саму себе. Према Пантићу, полазиште Бранковог песништва јесте трагање за одговором „на прастаро, а увек ново и никад до краја одгонетљиво питање *шта је поезија* и *чему она*" (272), а његова поезија је обнављање мита о поезији. Још један рад Саше Радојчића пронашао је своје место у секцији *Огледи*. Реч је о раду насловљеном *Филозофија и поезија: случај Бранка Миљковића*, у ком аутор указује на песника као на песника-филозофа, док су присуство и утицај филозофије важни чиниоци у конституисању Миљковићевог песничког идентитета. Један од основних проблема поезије овог песника, према Радојчићу, јесте проблем схватања песничке речи, а разлог је то што речи код Миљковића много више значе него што означавају. Радојчић указује на непосредни однос између филозофије и поетског текста, с тим да транспоновање филозофије у поезију мора ићи путем преображења – не може се директно преносити, већ се мора досегнути одређена природа језика, природа речи. Оглед *Неукротива и прејака реч* (288–302) Петра Џаџића започиње представама смрти и та смрт је *неукротива реч* у збирци *Узалуд је будим*. Пред њом песник посустаје, али јој дугује своју дубоку аутентичност. Указујући на присуство фрагмената древног филозофа Хераклита и његове ватре, Џаџић сматра да се она транспонује код Миљковића у оба хераклитовска вида: и као егзистенцијална ватра и као космичка ватра. Васа Павковић у раду *Миљковић – парадоксални класик* (303–308) појашњава зашто је песник класик, а зашто је парадоксални. Павковић се бави трима дубоким стиховима: *Савест не уме да пева, јер се боји празнине; Смртоносан је живот, ал смрти одолева, Само ниткови знају шта је поезија*, показујући зашто је он митски песник српске лирике. Основно полазиште огледа Драгана Бошковића *Узалуд: орфејски удес српског песништва* (309–322) јесте успостављање односа између Дисовог МОЖДА, Миљковићевог УЗАЛУД и Карановићевог МОГАО БИХ, у којима аутор препознаје постојање орфејског синдрома, удеса, мита. Њима придружује Костићеву *Santa Maria Della Salute*, која је песма-траг, „белег којим се одсутно биће песништва уписује у песму сопственим самоприкривањем" (311). Бошковић прати путеве конституисања визије света поменутих аутора,

уочавајући међу њима својеврсни начин настављања, васкрсавања, преобликовања и промена – тачније, аутор показује како се од МОЖДА преко УЗАЛУД доспело до МОГАО БИХ, усредсређујући се на миљковићевско УЗАЛУД у анализама његових песама, где потом Карановићево МОГАО БИХ истражује у контексту одјекивања оног Дисовог МОЖДА. Марјан Чакаревић у раду *Бранко Миљковић, башта испод пепела* (323–331) нуди преглед Миљковићевих делатности истичући важност три књиге објављене у периоду од 1957. до 1960. године, у чијем низу успоставља различите поетичке регистре, назначавајући да је управо та полицентричност његове поезије најава постмодерне свести у српској поезији, а да је читав његов песнички пут покушај превазилажења модернистичког наслеђа. Чакаревић посматра збирке *Узалуд је будим*, *Ватра и ништа* и *Смрћу против смрти* кроз варијације најдоминантнијих и најсимболичнијих тематско-појмовних преокупација какве су ватра, птица, реч, песма, односи поезије и стварности (327), као и теме рата и страдања (у збирци *Смрћу против смрти*).

Четврта секција, *Тумачења*, започиње радом Љубисава Станојевића *Песма о песми* (335–344) и основна тема јесте песма *Балада*, коју аутор сматра једном од Миљковићевих најбољих песама. *Балада* је, према Станојевићу, сажела у себи све најважније одредбе поезије и песме. Потом, следи тумачење песме *Море пре него усним* аутора Александра Јовановића у раду *Певање као превладавање страха од празнине* (345–357). Јовановић указује на изразиту поетичку вредност последње песме збирке *Ватра и ништа*, сматрајући да је та песма завршни коментар читаве збирке, али и Миљковићевог певања уопште. Тема песниковог певања је сама поезија, сама свест о поезији коју је поседовао: „поезија мисли саму себе" (346), а песма *Море пре него усним* је интелектуално-метафизичка драма – она је сама по себи доживљај, она је објективизација унутрашњег доживљаја. *Баладом* се такође бавио и Срба Игњатовић у раду *Визија животног и космичког круга у „Балади" Бранка Миљковића* (358–364) само са аспекта конституисања подлоге митске материје (оковани Прометеј и упућивање на Хомеров еп *Одисеју*). Аутор показује како се раслојава значењско-симболички потенцијал песничких исказа у учитавању и ишчитавању постојаности митских трагова и асоцијација који доприносе Миљковићевом орфичком пољу и поетској синтези. Предмет рада Часлава В. Николића именован је у самом наслову: *Смрт у песми „Гроб пријатеља" Бранка Миљковића* (365–376). Смрт се намеће као истина која у поменутој песми „утврђује смрт као измичућу времену – као предстојећу трајању" (365). Полазиште Миљковићеве поетске танатологије садржано је у апсолутној присности са смрћу, а смрт је она која

је другост бића – и субјекта и песме. Посматрањем песме *Гроб пријатеља* у односу на хајдегеријански теоријски контекст, Николић настоји да проникне у смрт као одсуство – палост у смрт, у приближавање крају. Рад Драгана Хамовића последњи је рад књиге *Критика поезије.* Насловљен је *Болани Дојчин Бранка Миљковића* (377–383). Аутор песму посматра у контексту збирке којој припада (*Ватра и ништа*) и у контексту циклуса ком песма припада (*Утва златокрила*). Хамовић као подтекст песме *Болани Дојчин* означава епску песму „старијих времена" из Ерлангенског рукописа, која не припада уском кругу познатих српских јуначких песама. У Миљковићевој песми, епски лик болани Дојчин испражњен је од значења да би га песник додатно испунио значењем те аутор истражује шта је уопште у песми преостало од народне песме о епском јунаку, шта је песник унео из слоја хеленске митологије, а шта је произишло из богате Миљковићеве песничке имагинације.

Књига *Критика поезије* својом објавом и специфичношћу своје основне теме, а то је стваралаштво једног од највећих српских песника Бранка Миљковића, пружила је изразити допринос културној и интелектуалној баштини српског песништва и српске књижевности уопште. Детаљни прикази, адекватна ишчитавања и тумачења, као и полемисања и расправљања о достигнућима Бранка Миљковића за крајњи циљ имају истицање поетичке вредности и културне незаобилазности овог српског песника. Велики број аутора, бројне теме посматране са различитих и оригиналних аспеката, уз другачије и специфичне приступе, као и сви закључци о вредности и значају песника оно су што ову књигу чини великом и незаобилазном у упознавању са стваралаштвом Бранка Миљковића.



БИОГРАФИЈЕ АУТОРА

Стефано Ботеро (Stefano Bottero) дипломирао је на Универзитету у Риму (Сапијенца). Уредник је часописа *Polisemie – Rivista di poesia iper-contemporanea*, који излази у оквиру издавачке дјелатности Универзитета у Ворвику.

Марија Н. Вујовић (Чачак, 1977) докторирала је на Филолошком факултету у Београду 2019. године на тему „Проблеми у процесу учења изазвани негативним трансфером у писаној продукцији српских студената који уче два типолошки сродна језика – случај италијанског као Л2 и шпанског као Л3". Године 2001. основала је школу страних језика „Логос" у Београду, гдје до данас ради као професор италијанског језика. Од 2005. године представница је Италијанске академије за језик из Фиренце за Србију и једини акредитовани испитивач на испитима које Академија организује.

Александар М. Живановић (Лозница, 1993) докторанд на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, запослен као истраживач-приправник на истом факултету. Главне области интересовања: фонетика и фонологија енглеског и српског језика.

Смиљана М. Игрутиновић је наставник у звању предавача за енглески језик на Високој техничко-машинској школи струковних студија у Трстенику, гдје ради од 2005. године. Од 2013. године студент је на докторским академским студијама на модулу Језик на Филолошком факултету у Београду. Области за које показује посебно интересовање су: енглески језик за посебне намјене (нарочито учење стручног вокабулара), корпусна лингвистика, когнитивна лингвистика, тестирање у настави страних језика. Превела је са српског језика на енглески велики број радова из области технике који су објављени у реномираним међународним часописима широм свијета.

Маја Р. Ковачевић је виши асистент на Факултету за производњу и менаџмент Требиње, Универзитета у Источном Сарајеву, у настави општег и стручног енглеског језика. Тренутно је студент докторских студија филологије, смјер Лингвистика, на истом факултету. Њене области интересовања су: енглески као језик струке, семантика, стилистика, лексикологија, методика наставе страног језика и превођење.

Весна Д. Космајац (Сарајево, 1991), мастер руског и српског језика и књижевности, запослена је на Филозофском факултету Универзитета

у Источном Сарајеву, у звању вишег асистента на Катедри за русистику. Тренутно је студент друге године докторских студија Филологија – русистика – лингвистика на Филозофском факултету у Палама. Боравила је на стручним усавршавањима у Москви и Воронежу.

Соња С. Леро Максимовић (Сарајево, 1991), виша асистенткиња на Катедри за србистику Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци. Области интересовања: савремени српски језик, савремене лингвистичке теорије, анализа дискурса.

Андреја Ж. Марић (Зеница, 1982), виша асистенткиња на Катедри за србистику Филолошког факултета у Бањој Луци, од 2009. године ангажована на предметима из области српске књижевности 20. вијека. На Филолошком факултету у Бањој Луци магистрирала је 2012. године, а на истом факултету октобра 2020. године одбранила је докторску дисертацију на тему „Књижевнотеоријска и критичка мисао Николе Кољевића".

Радмило Н. Маројевић (Мораково код Никшића, 1949), филолог-слависта, професор-емеритус Паневропског универзитета Апеирон у Бањој Луци. У Београду завршио Филолошки факултет, Групу за руски језик и књижевност, 1972, и Факултет политичких наука, Међународно-политички смјер, 1973; на филолошким наукама магистрирао 1974, докторирао 1980. Предавао је на Факултету политичких наука од 1973. На Филолошком факултету у Београду изабран је за доцента 1980, за ванредног професора 1984, а за редовног професора за руски језик 1988. За редовног професора за руску књижевност изабран је на Паневропском универзитету у Бањој Луци 2010. Лектор српског језика на Московском универзитету (1988–1991); гостујући професор на филозофским факултетима у Никшићу (1992–2002), Источном Сарајеву (1994–1996, 2009–2011), Бањој Луци (1994–2018) и Нишу (2004–2014). За академика МСА (Међународне словенске академије наука и умјетности) изабран је 1992. Био је први студент-продекан Филолошког факултета (1973–1974), предсједник Удружења књижевних преводилаца Србије (1981–1982), предсједник Савеза славистичких друштава Србије (1985–1986), декан Филолошког факултета (1998–1999). Предсједник је Српског фонда словенске писмености и словенских култура (од 1991) и главни уредник „Славистичког зборника" (од 1986). Преводио је Блока (поема *Дванаест*), Достојевског (роман *Дечко*) и др. Превео је *Историју о Црној Гори* Василија Петровића. Бави се русистиком, србистиком и палеославистиком (историја

језика, творба ријечи, ономастика, компаративно-историјска и конфронтативна лингвистика, старославенски и староруски језик, граматика, теорија превођења). Објавио је на српском око 700 расправа, чланака и других прилога и око 80 радова у руским научним часописима и зборницима. Аутор књига: *Ruski jezik za politikologe*: Zbirka tekstova sa leksičkim komentarom (1976); *Посесивне категорије у руском језику* (у своме историјском развитку и данас) (1983). *Gramatika ruskog jezika* (1983); *Русско-сербскохорватский учебный словарь* (Москва–Белград, 1985); *Посесивне изведенице у староруском језику*: Антропонимски систем. Топонимија. „Слово о полку Игореве" (1985); „*Сербские песни" Александра Востокова* (1987); *Лингвистика и поетика превођења (међусловенски превод)* (1989); *Ћирилица на раскршћу векова*: Огледи о српској етничкој и културној самосвести (1991); *Горски вијенац: изворно читање* (1999); *Српски језик данас* (2000); *Старославенске студије* (2000); *Русская грамматика*: Сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями (тт. I–II, Москва–Белград, 2001); *Нови Рат за српски језик и правопис*: Лингвистички огледи из фонологије и ортографије (2001), *Српска политика о етносу, језику, књижевном стандарду и писму* (Бања Лука, 2011). Приредио је критичка издања Његошевих дјела (с текстолошким монографијама и другим прилозима): *Горски вијенац* (2005), *Луча микрокозма* (2016), *Биљежница* (2017), *Шћепан Мали* (2020).

Јовица М. Микић (Смедерево, 1960), доцент на Студијском програму за француски језик и књижевност са латинским језиком на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци. Докторску тезу под називом *Корелација уџбеника и програма у настави страних језика у основним школама Србије* одбранио је 2014. године. Теме којима се бави у оквиру дидактике страних језика јесу: израда, употреба и процјена уџбеника, двојезична настава, употреба матерњег језика у настави страног језика, формулисање и разумијевање налога, улога рјечника у настави страних језика. Објавио је преводе стручне и дјечје литературе са француског и италијанског језика.

Магда Г. Миликић (1995) тренутно похађа докторске студије на Филолошком факултету у Београду на модулу Српска књижевност. Као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије ангажована је на Институту за српску културу у Лепосавићу, на пројекту „Материјална и духовна култура Косова и Метохије". Нарочито се интересује за српску књижевност двадесетог вијека, као и за народну књижевност.

Ивана Д. Милошевић је студент друге године докторских академских студија Департмана за филологију на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Од 2007. до 2019. радила је као наставник њемачког језика у основној школи у Нишу.

Петра В. Митић, доцент за предмет Енглески језик при Центру за стране језике на Филозофском факултету у Нишу. Докторску дисертацију одбранила је у јуну 2014. године на Филозофском факултету у Нишу. Учествовала је на више међународних и домаћих конференција и објављивала преводе и радове у зборницима и часописима. Ауторка је двије монографије: *Зашто црно пристаје Електри: студија о књижевној интерпретацији* (2004) и *Зашто феминизам? Феминистичка теорија и проблем идентитета у склопу критичких парадигми савременог доба* (2017). Основне области научног интересовања су јој књижевност, књижевна критика, феминистичке и културолошке студије и настава језика.

Галина-Марија Н. Мићић (Сарајево, 1994) запослена је на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци као сарадник у настави из области русистике. Завршила је Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, Студијски програм руског и српског језика и књижевности 2017. године, као студент генерације. Тренутно је на мастер студијама на истом универзитету. Области интересовања су јој руска књижевност и руска култура.

Душко В. Певуља (Крупа на Врбасу, 1976), ванредни професор на Катедри за србистику на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци. Бави се историјом и поетиком српске књижевности. Члан је редакције *Прилога настави српског језика и књижевности* и главни уредник часописа за филозофију, филологију, науку и умјетност *Српски преглед*. Објавио је књиге: *Обнова србистике*, хрестоматија (2013), *Повратак србистици* (2015), *Разговори* (2015), *Мотив слободе у књижевном дјелу Петра Кочића* (2018) и *Читање поступака* (2018).

Мартин Плешко (1988), доктор наука, запослио се 2018. године на Универзитету у Острави (Чешка Република), Катедра за романистику. Прије тога, радио је на Универзитету Палачки у Оломоуцу (Чешка Република) те као гостујући професор на Институту за пословну администрацију у Карачију (Пакистан). Предмет његових истраживања чине, поред осталог, језичка пи-

тања у франкофоним државама, феномен (де)терминологизације и преводи специјализованих текстова (технички, правни). Аутор је и коаутор двије књиге (*Les femmes, le français et la francophonie. La féminisation linguistique en Belgique, en France, au Québec et en Suisse*, 2015; *Quelle féminisation linguistique pour l'Afrique francophone ? Le cas du discours administratif en Algérie, au Maroc, en Mauritanie et en Tunisie*, 2018), као и бројних стручних и научних радова и превода за државну телевизију Чешке Републике.

Марија Б. Нијемчевић Перовић је асистент за ужу научну област Методика наставе немачког језика и књижевности на Катедри за немачки језик и књижевност Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. Области интересовања: примијењена лингвистика, методика наставе њемачког као страног језика, теорија и пракса наставе страних језика, драмска и позоришна педагогија, кооперативно учење страних језика.

Оља Р. Перишић, доктор наука, тренутно обавља функцију хонорарног професора за предмет Српски и хрватски језик (Lingua serba e croata) на Универзитету у Торину, на департману Страни језици, књижевност и савремене културе (Lingue e Letterature straniere e culture moderne). Године 2020. одбранила је докторску дисертацију из области дигиталне хуманистике на универзитетима у Ђенови и Торину, на тему *Коришћење корпуса у настави српског језика као страног*. Предмет њених интересовања су дидактика српског као страног језика, превођење, корпусна лингвистика и лексикографија.

Божинка М. Петронијевић (Десимировац код Крагујевца, 1948) студије германистике завршила је на Универзитету у Лајпцигу, НДР, гдје је била студент познатих лингвиста: Волфганга Флајшера (Wolfgang Fleischer), Рудолфа Гросеа (Rudolph Grosse) те Герхарда Хелбига (Gerhard Helbig). Магистарски рад, први рад из контрастивне лингвистике, одбранила је 1972. под менторством професора Рудолфа Гросеа, тема: *Valenz der Verben des Denkens im Deutschen und Serbokroatischen* (*Валентност глагола мишљења у немачком и српскохрватском језику*), а код истог професора урадила је и одбранила докторску тезу под називом *Semantik der Verben des Denkens in der deutschen Gegenwartssprache* (*Семантика глагола мишљења у савременом немачком језику*). У свом научном раду претежно се бавила контрастивном лингвистиком у додиру са транслатологијом, покривајући најразличитије области, али није заостајала ни у чисто германистичкој лингвистици, о чему

свједочи напријед назначена докторска теза те монографија под називом *Deutsche -i und -o-Derivate. Neue Tendenz in der Wortbildung des Deutschen? (-и/-о-деривати. Нова тенденција у немачкој дериватологији* – обје на њемачком језику). Божинка Петронијевић радила је и на великом међународном пројекту *Немачко-српскохрватске граматике* на челу са Улрихом Енгелом, из којег је проистекла и једна монографија из контрастивне лингвистике. Она је аутор и првог преводног фразеолошког речника за језички пар српско-немачки, али је и један од аутора Немачко-српског речника у оба смјера у издањима БИГЗ-а. Од почетка радног вијека до 2007. радила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, као професор тог факултета, његовог истуреног одјељења у Крагујевцу, те професор на Филозофском/Филолошком факултету у Бањој Луци. Од 2007. редовни је професор њемачког језика на Катедри за немачки језик и књижевност Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, а данас професор у пензији.

Наташа Н. Пушкар (Сисак, 1978) дипломирала је на Филозофском факултету у Новом Саду 2002. године, на Катедри за српски језик и лингвистику, стекавши звање професора српског језика и књижевности. Од марта 2006. запослена је у Вијећу српске националне мањине Града Загреба као извршна тајница Вијећа. Објавила је више научних радова из подручја лингвистике. Докторирала је 2020. године на теми *Социјално-семиотички приступ анализи српских буквара од 1965. до 2011.* на Филозофском факултету у Загребу.

Биљана Б. Радић Бојанић је ванредни професор на Одсеку за англистику Филозофског факултета у Новом Саду. Дипломирала је енглески језик и књижевност 1998. године, магистрирала у области енглеске лингвистике 2005. године, и докторирала у области енглеске лингвистике 2010. године, све на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Запослена је у истој институцији од 2000. године. Учествовала је у три национална пројекта и три међународна пројекта. Аутор је или коаутор шест књига, уредник је осам зборника радова, као и плодан аутор многобројних истраживачких радова, а досад је излагала резултате својих истраживања на многим конференцијама у земљи и иностранству. Главне области интересовања су јој примијењена лингвистика, социолингвистика и методика наставе енглеског језика.

Игор М. Симановић (Кнежево, 1975) запослен је на Филолошком факултету Универзитета у Бањалуци, на Студијском програму српског језика

и књижевности, у наставно-научном звању ванредног професора. Подручја интересовања су му општа и компаративна књижевност. Објавио је сљедеће књиге: *Ћопићева фолклорна магија* (2010), *Развој српске компаратистике* (2018), *Грчки митови 1* (2016, друго издање 2019). Члан је Матице српске – Друштва чланова Матице српске у Републици Српској, гдје обавља дужност генералног секретара.

Ива М. Симурдић (Будимпешта, 1990), асистент на Одсеку за германистику, Филозофски факултет у Новом Саду. Од 2015. године студент је докторских студија на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. У оквиру докторских студија бави се истраживањем њемачке дјечје књижевности.

Александра З. Стојановић је истраживач-приправник и студент прве године докторских академских студија на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

Александра В. Чебашек (Косовска Митровица, 1995) студент је докторских академских студија српског језика и књижевности на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, гдје је запослена као истраживач-приправник у оквиру Центра за проучавање језика и књижевности. Предмет тренутног научног интересовања јесте српска књижевност модернизма и постмодернизма, као и савремене књижевне теорије.

Вера Б. Чолаковић (Сарајево, 1984), виши асистент на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, на предметима у вези с дијахроним проучавањем српског језика. Магистрирала је 2016. године на истом факултету, а области научног интересовања су јој палеографија и историја српског језика.

ИНФОРМАЦИЈЕ ЗА АУТОРЕ РУКОПИСА

Часопис *Филолог* је научни, рецензирани часопис из области науке о језику, књижевности и културе који има за циљ промовисање савремених теоријских и интердисциплинарних приступа. Оснивач и издавач часописа је Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. Часопис излази у континуитету од 2010. године.

Објављујемо чланке на стандардним језицима оних филологија које се проучавају на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, дакле на српском, руском, енглеском, њемачком, француском и италијанском језику. Рад на неком другом словенском или свјетском језику може се објавити у договору са Редакцијом, по посебној процедури. При томе су појам и именовање српског језика неповредиве категорије и не могу се употребљавати у појмовним конструкцијама или скраћеницама које би одражавале неко друго или другачије именовање овог језика.

Објављујемо чланке који се баве разматрањем савремених теоријских приступа проучавању књижевности, језика и културе, значајем и потребом метатеорије у хуманистичким наукама, примјеном савремених теоријских приступа у анализи текстова и културних појава, интердисциплинарним приступом у изучавању лингвистичких, књижевних и културолошких студија, односом књижевности и језика с другим дисциплинама, приказом најсавременијих теоријских књига из области књижевности, лингвистике и културолошких студија итд.

Да би се обезбиједио што већи степен научности, часопис *Филолог* сваки чланак шаље на рецензију прије коначног објављивања. Након иницијалне евалуације, уредништво ће установити да ли поднесени рукопис испуњава основне научне критеријуме. Уколико испуњава, чланак ће бити упућен на рецензију и прегледаће га два експерта из уже научне области. Чланак ће бити штампан у актуелном броју часописа *Филолог* уколико се оба рецензента усагласе да прилог задовољава високе научне критеријуме. Уколико добије позитивне рецензије тек након дораде, прилог може бити објављен у једном од наредних бројева *Филолога*.

Чланци се рецензирају по принципу узајамне анонимности аутора и рецензената. Рок за израду рецензије је мјесец дана. Коначна одлука о прихватању или одбијању рукописа биће упућена аутору заједно са рецензентским сугестијама, образложењем и напоменама.

Часопис *Филолог* излази два пута годишње, у јуну и у децембру.

Часопис *Филолог* омогућава тренутни отворен приступ цјелокупном садржају у складу с увјерењем како јавна доступност истраживачких спознаја потиче већу размјену знања и идеја. Часопис омогућава читаоцима да читају, преузимају, умножавају, дистрибуишу, штампају, претражују или повезују текстове објављених чланака, тј. да их користе у било које законите сврхе. У складу с Будимпештанском иницијативом, чији смо потписници, једино ограничење репродукције и дистрибуције чланака јесте у домену ауторских права, будући да је неопходно да аутор контролише интегритет свога рада, те да буде прописно наведен и цитиран.

Редакција *Филолога* посвећена је одржавању највиших етичких принципа и спречавању злоупотреба при публиковању овог часописа. Чланци који нису у складу са овим стандардима неће бити објављени у часопису *Филолог*.

Сви радови се упућују на провјеру путем антиплагијатског софтвера, који обезбјеђује Универзитет у Бањој Луци. Плагирање научних резултата, фабриковање и фалсификовање истраживачких података, покушаји објављивања већ објављених радова и томе слично, етички су неприхватљиви поступци и биће одбачени у складу с академским кодексом понашања и издавачком политиком часописа *Филолог*.

Уредништво спречава сваки потенцијални сукоб интереса и дискриминацију по било којој основи. У случају притужбе етичког карактера или притужбе о сукобу интереса, уредници поступају у складу са постојећом политиком и процедуром.

Аутори потписаном изјавом преузимају одговорност која се тиче оригиналности и аутентичности достављених радова. Рукописи које шаљу за објављивање у *Филологу* не смију бити објављени, прихваћени за објављивање или у текућем рецензијском процесу у неком другом часопису или публикацији. Рукописи могу да садрже рад који је претходно усмено саопштен на научном скупу или конференцији. У том случају је неопходно дати и јасну напомену о томе. Аутори у истој изјави преузимају одговорност која се тиче коректног цитирања и адекватног реферисања на литературу и изворе. Рукописи које шаљу за објављивање у *Филологу* не смију садржавати плагиране научне резултате, фабриковане и фалсификоване истраживачке податке нити друге етички неприхватљиве поступке или злоупотребе.

Непосредно након подношења рукописа, а прије покретања рецензијске процедуре, аутори потписују изјаву. Аутори потписују изјаву да су сагласни са политиком отвореног приступа коју подржавају уредништво и издавач часопи-

са *Филолог*, односно да су сагласни са биљешком о ауторским правима, која је наведена у сљедећем пасусу. То значи да, задржавајући ауторска права, уступају право првог публиковања часопису *Филолог*, а у складу са лиценцом CC-BY-NC дају сагласност за отворен приступ и располагање садржајем објављеним на сајту, под условом да се ради о некомерцијалном коришћењу садржаја и под условом да се при томе неизоставно назначе ауторство и мјесто првог публиковања. Остале ауторске одговорности наведене су у тексту обрасца изјаве.

Аутори који објављују у овом часопису пристају на сљедеће услове: аутори задржавају ауторска права и пружају часопису право првог објављивања рада у складу с лиценцом CC-BY-NC, која омогућава другима да дијеле рад уз услов навођења ауторства и изворног објављивања у овом часопису; аутори могу израдити посебне, уговорне аранжмане за неексклузивну дистрибуцију рада објављеног у часопису (нпр. постављање у институционални репозиторијум или објављивање у књизи), уз навођење да је рад изворно објављен у овом часопису.

Рецензенти вреднују и оцјењују пристигле рукописе искључиво на основу садржаја, у складу с највишим етичким стандардима и академским кодексом понашања, објективно, квалификовано и компетентно, научно аргументовано и стручно утемељено, а без дискриминације по било којој основи. Својим сугестијама унапређују квалитет рецензираних рукописа. Рецензентима уредништво обезбјеђује анонимност, а рецензенти су дужни да чувају повјерљивост свих информација у вези с рукописом као и да уредницима пријаве повреду ауторских права, плагирање и сличне етички неприхватљиве поступке или злоупотребе уочене у рукопису који рецензирају. Рецензент који сам сматра да је некомпетентан или неквалификован, да неће моћи обезбиједити правовремену рецензију или да је у било каквом сукобу интереса, обавјештава уредништво о томе и бива изузет из рецензентског процеса.

Часопис *Филолог*, без икаквих рестрикција, омогућава ауторима да задрже ауторска права и права објављивања.

Часопис *Филолог* омогућава ауторима да сами архивирају препринт или постпринт верзије својих чланака, на непрофитним серверима или на сопственим веб-сајтовима, уз напомену о извору и издавачу. Аутори могу користити и публиковану верзију (PDF).

Часопис *Филолог* не наплаћује ауторима обраду нити публикацију чланака.

Часопис *Филолог* обезбјеђује ауторима по један бесплатан примјерак броја у којем су објавили рад.

УПУТСТВА ЗА ТЕХНИЧКУ ПРИПРЕМУ И ПРИЈАВУ РУКОПИСА ЗА РЕЦЕНЗИЈСКУ ПРОЦЕДУРУ

Рукописи се пријављују путем налога на интернет сајту, путем имејла или поштанским путем.

Сваки аутор може да креира сопствени налог, према упутствима за регистрацију корисника која су дата на сајту https://filolog.rs.ba. Након регистрације, аутори могу поднијети рукопис, пратећи поступак пријаве прилога. Ауторе који креирају налог и рукопис шаљу на овај начин, молимо да попуне сва поља, унесу тражене метаподатке и сл.

Рукописи се, такође, могу слати на имејл-адресу filolog@flf.unibl.org или на поштанску адресу: Редакција часописа *Филолог*, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, Булевар војводе Петра Бојовића 1а, 78000 Бања Лука, Република Српска, Босна и Херцеговина.

Приликом слања рукописа, аутори морају доставити и потписану изјаву, академску биографију, метаподатке као и романизовану верзију библиографије. Образац ауторске изјаве може се преузети на самом сајту. Академска биографија се доставља у краткој форми, до 200 ријечи, у трећем лицу. У првој реченици бионаратива наводи се актуелна функција, наставно односно научно звање и титула. Метаподаци се попуњавају на језику рада и на енглеском језику. Уколико је рад на енглеском језику, метаподаци се дају само на језику рада.

Кроз цијелу процедуру, од пријаве до штампања рукописа, ауторе води секретар Редакције, у складу с политиком отворене и континуиране комуникације у часопису *Филолог*.

Неопходно је да се аутори придржавају сљедећих техничких упутстава за припрему текста за рецензијску процедуру и штампу у часопису *Филолог*:

Текст оригиналног научног рада не смије имати мање од 30.000, ни више од 50.000 карактера, укључујући и размаке. Текст приказа односно научне критике не смије имати мање од 10.000, ни више од 20.000 карактера, укључујући и размаке.

Текстови морају бити достављени у Microsoft Word документу, писани фонтом Times New Roman, величине слова 12 и са проредом 1.5.

У горњем лијевом углу наводи се име и презиме, те научна афилијација аутора. Обавезно је коришћење средњег иницијала, тј. првог слова очевога или мајчиног имена.

За презиме аутора везује се подножна напомена, а она мора да садржи имејл адресу аутора. Уколико је рад коауторски, ово се односи само на првог аутора.

Научну афилијацију наводе само аутори који су стално запослени на универзитету, институту или некој другој научноистраживачкој установи. Научна афилијација наводи се према принципу организационе хијерархије институције, нпр. Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Катедра за славистику. Научну афилијацију могу користити и студенти мастер или докторских студија. Као аутори, они у том случају наводе назив институције у чијем је окриљу обављено студијско истраживање, односно писање научног рада. Ако је аутора више, научна афилијација се наводи за сваког аутора.

Неопходно је да аутори доставе и верзију документа с текстом научног рада која ће бити спремна за рецензијску процедуру. Та верзија не смије да садржи име и презиме аутора, афилијацију, имејл адресу као ни друге елементе који би нарушили принцип анонимности. Како би обострана анонимност рецензијског процеса била додатно осигурана, ауторима научних радова препоручујемо техничка упутства која су дата на интернет сајту *Филолога*, у рубрици *Пријаве прилога*.

Уколико су у раду коришћени специфични фонтови или други елементи који захтијевају додатну техничку подршку, неопходно је послати и ПДФ верзију текста те специфичне фонтове који су коришћени у раду.

Испод афилијације, у централном дијелу документа, верзалом и подебљано, наводе се наслов и евентуални поднаслов дјела.

Испод наслова наводи се апстракт, на језику којим је писан и рад (100–250 ријечи). Након апстракта наводе се кључне ријечи (5–10 ријечи). Апстракт и кључне ријечи такође се пишу фонтом Times New Roman, величине слова 12 и са проредом 1.5, и то косим словима (курзивом). Уколико се у самом тексту апстракта или кључних ријечи већ налазе ријечи истакнуте косим словима (попут, рецимо, назива дјелâ), онда се те ријечи, за разлику од остатка текста апстракта и кључних ријечи, пишу нормалним словима.

Након кључних ријечи долази текст рада. Неопходно је да оригинални научни рад има структуру IMRAD (Introduction, Methods, Results, and Discussion), а пожељно да се увод, поглавља, потпоглавља и закључак нумеришу и насловљавају.

Цитате који су дужи од двије реченице потребно је издвојити из основног текста, и то поштујући сљедећа техничка упутства: фонт Times New Roman, **величине слова 11, проред 1.5 и увучена лијева маргина за 0.5**. **Овако издвојене цитате није потребно стављати под наводнике.**

Након текста рада наводи се библиографија цитираних текстова (**дакле, искључиво текстова који су цитирани у раду или на које се аутори радова**

директно позивају). У библиографији се одвојено дају извори и литература. Латиничне и ћириличне библиографске јединице не дају се одвојено, него према упутствима која су наведена нешто ниже.

Рад написан на српском језику мора на свом крају имати резиме и кључне ријечи на енглеском језику. Радови написани на руском, њемачком, француском или италијанском језику морају на свом крају имати резиме и кључне ријечи на српском и на енглеском језику. Уколико је рад написан на енглеском, резиме и кључне ријечи се дају на српском језику. Резиме је информативни приказ чланка и оквирно не прелази 500 ријечи.

У складу с препорукама Министарства за научно-технолошки развој, високо образовање и информационо друштво Републике Српске као и у складу с *Правилником о публиковању научних публикација* (*Службени гласник Републике Српске*, **број 77/17, члан 60 и 61**), **цитирана литература треба да је највећим дијелом из врхунских међународних и републичких научних часописа (преко 80%), а удио цитираних радова на свјетским језицима треба да је преко 50%. Радови који не испуњавају најмање један од поменутих критеријума неће бити прихваћени за рецензијску процедуру.**

Библиографске јединице у часопису *Филолог* од првога броја цитирају се по принципу парентеза, а у складу с упутством *Harvard Manual Style*. Полазећи од овога правилника, о којем се аутори детаљније могу информисати на интернету, наводимо примјере цитирања најчешћих библиографских јединица. У случају било каквих недоумица, препоручујемо ауторима да се обрате уредништву часописа.

Подаци о цитираним књигама дају се у парентезама у продужетку цитираног текста, **и то на тај начин што се у загради, латиничним писмом, дâ презиме цитираног аутора, година издања и двотачком се одвоји број странице.**

Примјер:

> *Крила* потврђују став изнет у српској историји књижевности о поетском роману као „најзначајнијој тековини послератног модернизма и читаве наше модерне литературе" (Deretić 1983: 496).

Уколико се име аутора већ помиње у тексту, наводе се само година издања цитиране публикације као и број стране на коју се реферишемо:

Примјер:

Како пише Ј. Деретић, писци у периоду између 1919. и 1923. године стављају акценат на морфологију књижевног дела и његове конструктивне захтеве (1983: 496).

У библиографији:

Деретић, Јован (1983), *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.

Ако је ријеч о цитирању научног чланка из часописа, зборника или неке друге сличне публикације, парентезе се дају по истом принципу, док се у библиографији наслов цитираног текста даје под наводницима, назив публикације у италику, иза чега долазе подаци о публикацији (издавач, година излажења, број свеска и сл.), док се пагинација наводи на крају.

Примјер:

Кончаревић, Ксенија (2016), „О појмовно-категоријалном апарату теолингвистике", *Србистика данас*, зборник научних радова, Филолошки факултет Бања Лука, I, 1, 7–27.

Николић, Марина (2016), „Категорија степена и категорија оцене у српском језику – сличности и разлике", *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу*, Филолошки факултет Бања Лука, VII, 14, 11–18.

Приликом цитирања са интернета парентезе се дају на сљедећи начин:

У том тексту анализирају се сличности и разлике између категорије степена и категорије оцјене у српском језику (Nikolić, internet).

У библиографији, тамо гдје је могуће, препоручујемо навођење DOI стринга. Гдје то није могуће, наводи се URL. Ако се наводи DOI, није неопходно наводити датум посљедњег приступа.

Примјер:

Николић, Марина (2016), „Категорија степена и категорија оцене у српском језику – сличности и разлике", DOI: 10.21618/fil1614011n.

Уколико има више аутора, критеријум навођења је презиме првог аутора.

Примјер:

Лична замјеница *I* релативно је једнозначна у аргументативном писању у поређењу са другим личним замјеницама (Biber et al. 1999: 329).

У библиографији се наводе сва имена, али се само име првог аутора пише у инверзији:

Biber, Douglas, Stig Johansson, Geoffrey Leech, Susan Conrad and Edward Finegan (1999), *The Longman Grammar of Spoken and Written English*, London: Longman.

У радовима на српском језику критеријум редослиједа навођења библиографске јединице је прво слово (првог) презимена (првог) аутора цитираног рада, и то према фонетском, а не према етимолошком принципу. Нпр. латинична библиографска јединица с презименом *Chomsky* наводи се као библиографска јединица на Ч, и то према српском азбучном, односно абецедном редослиједу. Истовремено, у парентезама у тексту, презиме се даје у изворном облику, нпр. Chomsky 2000: 152.

У тексту рада писаног на српском језику цитати се наводе оним писмом којим је писана цитирана литература. Уколико је цитирана литература на српском језику писана латиницом, и уколико нема појмова или имена наведених у етимолошком облику (нпр. *Čomski*, а не *Chomsky*), цитат се може пресловити ћириличним писмом.

За потребе индексирања часописа у међународним базама објављује се и романизована верзија цитиране литературе. Из истог разлога парентезе морају бити дате латиницом. Уз библиографске јединице у обје верзије цитиране литературе и извора пишу се редни бројеви, а наводе се азбучним (српска верзија) и алфабетским (романизована верзија) редослиједом. Цитирану литературу на српском треба, као и остатак текста, писати фонтом Times New Roman, величине слова 12 и са проредом 1.5. Романизована верзија цитиране литературе пише се фонтом Times New Roman, величине слова 12 и са проредом Single. Проред Single употребљава се и у тексту резимеа на крају рада.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

The *Philologist*, founded by the Faculty of Philology, Banja Luka, is an open access, peer-reviewed journal promoting contemporary theoretical and interdisciplinary approaches from the fields of language, literature, and culture, with an international editorial board. The journal has been published in continuity since 2010.

We publish articles in the respective languages/philological areas studied at the Faculty of Philology (Serbian, Russian, English, German, French, and Italian). With regard to other Slavic or world languages, an article may be published following a special procedure and upon agreement with the Editorial Board. In addition, it is essential that the notion and name of the Serbian language be understood as inviolable categories that cannot be used in constructions and abbreviations that would reflect any designation or connotation other than stated.

We encourage the submission of papers that deal with the study of contemporary theoretical approaches to literature, language and culture, of significance and necessity of metatheory in the humanities, with the application of contemporary theoretical approaches in the analysis of texts and cultural phenomena, with the interdisciplinary approach in linguistic, literary and cultural studies, and with the study of language and literature in relation to other disciplines.

In order to provide the highest level of scholarliness possible, every paper submitted to the *Philologist* journal is reviewed before its final version is published.

In order to maintain the necessary level of academic atmosphere around the journal, every article is sent to two anonymous reviewers, whose unanimous opinion on the article meeting high academic standards is requested prior to publishing.

After the initial evaluation, the Editorial Board will determine whether the article submitted meets basic scholarly criteria. If it does, the paper is forwarded to two experts from the field for a double-blind peer review. The paper is published if both reviewers confirm it meets the aforementioned criteria.

The deadline for reviews is one month.

The final decision on the acceptance or refusal of the paper will be sent to the author along with the reviewers' suggestions, comments, and remarks.

The *Philologist* journal is published biannually, in June and in December.

The *Philologist* journal enables instantaneous open access to its whole content in accordance with a belief that public accessibility of research findings prompts

a wider exchange of knowledge and ideas. The journal makes its contents open for its readership to read, download, copy, distribute, print, or link to full texts of the published articles, crawl them for indexing, pass them as data to software, or use them for any other lawful purpose. As one of the signatories of the Budapest Open Access Initiative, we only put a constraint on distribution and reproduction concerning the domain of copyright, since it is necessary for the author to be given control over the integrity of their work and the right to be properly acknowledged and cited.

The Editorial Board of the journal is committed to maintaining the highest ethical principles and to preventing malpractice over the course of its publication. Articles that do not comply with these standards will not be published in the journal.

All papers submitted will be checked for plagiarism with the software provided by the University of Banja Luka. Plagiarism, fabrication, and falsification of scholarly results, as well as publication of already published papers/articles and other forms of academic misconduct are ethically unacceptable acts that will be discharged in accordance with the principles stated above. The Editorial Board shall prevent any possible conflict of interest or discrimination on any grounds. In addition, the editors must insure the confidentiality of all information concerning the papers submitted prior to publication. In case of a complaint regarding an ethical issue or conflict of interest, the editors shall act upon the existing policies and procedures.

The author takes responsibility regarding the originality and authenticity of the article by signing a statement. The papers sent to the Editorial Board must not be published, accepted for publication, or undergo a reviewing process in another journal or periodical, but may contain a piece of text that was previously used (orally), at a conference or another academic event. In case of the latter, this piece of information must be clearly provided. Furthermore, in the said statement, the author takes responsibility for the correct use of bibliography and sources throughout the article. Finally, the papers sent to the *Philologist* must not contain plagiarised, fabricated, or falsified research data or display any ethically unacceptable action or procedure.

Immediately after the paper submission, and prior to the commencement of the reviewing procedure, the author must sign a statement, which will be sent to them either by the Editorial Board Secretary or the Editor-in-chief. The author will state that they agree with the open access policy, which is supported by the

Editorial Board and the Publisher of the *Philologist*, that is, that they agree with the Copyright Notice. It means that, by keeping the copyright, they cede the first publication rights to the Journal, and, according to the CC-BY-NC license, they agree with the open access policy and usage of the contents published on the website providing that the usage of the contents is non-commercial and the author(s) and the origin of the first publication are mandatorily labelled. At the same time, the author should state that they will follow the guidelines listed in the Publication Ethics and Malpractice Statement. The author should also point out any potential conflict of interest. Other responsibilities of the author are listed in the body of text on the statement form.

The reviewer evaluates the papers submitted solely on the basis of their contents, in an objective, qualified and competent manner, avoiding discrimination on any account and taking into consideration the highest ethical standards and codes of conduct, improving the quality of the article through their remarks. The Editorial Board guarantees them anonymity, and the reviewer, in turn, is obliged to provide confidentiality of all the information concerning the article, and to report any violation of copyright, plagiarism, and other ethically unacceptable procedures or instances of malpractice in the article reviewed. The reviewer who feels incompetent or unqualified regarding the article in question, who thinks he/she will not be able to provide a prompt review, or that he/she may be involved in a conflict of interest, shall inform the Editorial Board. Hence, said reviewer will be exempted from the reviewing process.

Philologist allows the author(s) to hold the copyright and to retain their publishing rights without any restrictions.

Philologist allows the author(s) to self-archive preprint and/or postprint versions of their papers on a non-profit server or on the author's personal website with an acknowledgement of the publication source. Using the published version in PDF is permitted.

Philologist does not ask for article processing charges (APCs), article submission charges or publication fees.

Philologist will provide a free author's copy of the volume in which their paper was published.

INSTRUCTIONS FOR TECHNICAL PREPARATIONS AND REGISTRATION OF THE PAPER FOR THE REVIEWING PROCEDURE

Papers are registered through an account on the website, by email, or by snail mail.

Each author can create their own account by following the instructions for user registration provided on https://filolog.rs.ba. Upon registration, the author can submit the paper by following the steps describing the procedure. The author that decides to submit his/her paper in this way is then asked to fill in all the fields and provide all necessary metadata.

In addition, papers can be sent to the following email address: filolog@flf.unibl.org or snail mail address: Redakcija casopisa *Filolog*, Univerzitet u Banjoj Luci, Filoloski fakultet, Bulevar vojvode Petra Bojovica 1a, 78 000 Banja Luka, Republic of Srpska, Bosnia and Herzegovina.

In the course of submitting the paper, the author must provide a signed copy of the Author's Statement, an academic biography, metadata, as well as a Latin version bibliography. The Author's Statement form can be downloaded from the website. An academic biography is delivered in a short form, up to 200 words, in third person singular. The first sentence of the bio narrative should state the author's current function, that is, the academic title and position. The metadata is provided both in the language used in the paper and in English. If the paper is written in English, the metadata is provided only in English.

The author is guided by the Secretary of the Editorial Board through the entire process, from registration to publication, in accordance with the open and continual communication policy of the *Philologist* journal.

It is necessary that the author should comply with the following technical instructions for the preparation of the paper for the reviewing process and publication:

The text of the original scientific/scholarly paper must be kept within the 30,000-50,000 character range with spaces. The text of a review must be kept within the 10,000-20,000 character range with spaces.

Texts must be submitted in a Microsoft Word document, Times New Roman style, font size 12, and line spacing 1.5.

The full name of the author, as well as their scientific affiliation, is provided in the upper left corner. The author must state their middle name (if any).

A footnote is attached to the surname of the author, containing his/her email address. If the paper is co-authored, this note refers only to the first author.

Only the author fully employed at a university, an institute, or any other scientific research institution states any scientific affiliation. It is stated in accordance with the principle of organisational hierarchy of the institution (e.g. University of Belgrade, Faculty of Philology, Department of Slavic Studies). In addition, it can be used by master's or doctoral studies students. In which case, they must state the name of the institution at which the research was conducted. If there is more than one author, the scientific affiliation is stated for each author separately.

Furthermore, it is necessary that the author should submit the version of the document ready for the reviewing procedure. That version must not contain any element that would compromise the principle of anonymity. In order for mutual anonymity to be maintained throughout this process, we recommend that the author should consult the technical instructions provided on the website of the *Philologist*, on the *Register of the paper* menu.

If there are specific fonts or other elements that require an additional technical support used throughout the paper, it is necessary to send a PDF version of the text, along with the aforementioned specific fonts or elements.

The title and possible subtitle of the paper are stated in the central part of the document, below the affiliation, in bolded capital letters. The abstract is provided below the title, in the language of the paper (100-250 words), which is followed by key words (5-10 words). Both the abstract and key words are written in Times New Roman style, font size 12, line spacing 1.5, and in italics. In case there are already some italicised words in the said elements of the paper (such as the title of a literary piece), they are written in standard print form.

Following the key words is the main body of the text. It is essential that an original scientific paper retain the IMRAD structure (Introduction, Methods, Results, and Discussion), and it is preferable that the sections of the text be numbered and entitled.

Citations longer than two sentences must be singled out from the main body of the text, in accordance with the following technical instructions: Times New

Roman style, **font size 11, line spacing 1.5, with the left margin indented for 0.5. Such citations require no quotation marks.**

The bibliography of works cited follows the main body of the text (**only the texts cited in the paper or the texts authors directly refer to).** In terms of bibliography, sources and literature are provided separately. With reference to Latin and Cyrillic bibliographic units, they are not provided separately but according to the instructions stated further in this text.

The paper written in Serbian must provide a summary and key words in English at the end. Papers written in Russian, German, French, or Italian respectively must include a summary and key words in both Serbian and English. If the paper is written in English, a summary and key words are provided in Serbian. A summary is an informative account of the paper and it should not exceed 500 words.

In accordance with the recommendations of the Ministry for Scientific and Technological Development, Higher Education, and Information Society of the Republic of Srpska, as well as in accordance with the *Rulebook on Publishing Scientific Publications* (*Official Gazette of the Republic of Srpska***, issue 77/17, Articles 60 and 61), the works cited should mainly originate from renowned international and national journals (80%), with the share of papers written in world languages exceeding 50%. Papers that do not meet at least one of the aforementioned criteria will not undergo the reviewing process.**

Ever since the first issue of the *Philologist*, citations are provided in parenthesis, according to the *Harvard Manual Style*. Taking this manual as a blueprint, on which detailed information can be found on the Internet, we provide examples of the most common types of citation. In case of any doubt, we invite the author to consult the Editorial Board.

The data on the work cited is provided in parenthesis following the stretch of text quoted, in the form of the last name of the author cited, in Latin orthography, along with the year of publication, followed by the pagination separated by a colon.