

Наслеђе

30

Наслеђе 30

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

ГОДИНА XII / БРОЈ / 30 / 2015
Volume XII / Issue / 30 / 2015

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

НАУЧНИ РАДОВИ

Славица О. Гароња Радованац МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ У СВЕТЛУ ИСТРАЖИВАЊА МАЛИШЕ СТАНОЈЕВИЋА	9-22
Tijana Z. Matović END-LESS DECONSTRUCTION OF THE SELF IN SAMUEL BECKETT'S NOVEL <i>THE UNNAMABLE</i>	23-35
Сања Г. Пантовић КАКО ЈЕ НАСТАО МАМАЦ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА: ИНТЕРТЕКСТУАЛНЕ РЕЛАЦИЈЕ РОМАНА МАМАЦ И ПИСАМА ИЗ ЛОГОРА ИЗ КЊИГЕ ЕСЕЈА <i>ТЕРЕТ</i>	37-46
Соња В. Веселиновић ЕВРОПСКИ ПУТЕВИ И РАСКРСНИЦЕ У РОМАНУ <i>РУСКИ ПРОЗОР</i> ДРАГАНА ВЕЛИКИЋА	47-55
Ана Р. Стјеља ЖЕНА-ПИСАЦ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ – ХЕРОИНА БОРБЕ ЗА ЖЕНСКУ ЕМАНЦИПАЦИЈУ	57-70
Јелена П. Вељковић Мекић ИГРА У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ	71-86
Драгана З. Стојановић ЖЕЉА ЗА ПИСАЊЕМ: УМЕТНОСТ КАО ПОЉЕ УПИСА У КОНТЕКСТУ ИСТРАЖИВАЊА ПОТЕНЦИЈАЛА ХИБРИДНОГ И ЖЕНСКОГ ПИСМА	87-95
Вукан Р. Славковић ОПОЈНЕ ДРОГЕ И ЛИЧНОСТ НАРКО-ПРЕСТУПНИКА	97-107
Милица М. Милашиновић и Марија Ђ. Глишић О ТИПОВИМА ГОВОРА У РОМАНУ <i>ГОСПОЂА БОВАРИ</i> ГИСТАВА ФЛОБЕРА	109-121
Dejan M. Karavesović i Jasmina A. Teodorović SEQUENCE OF TENSES IN ENGLISH AND SERBIAN REPORTED STRUCTURES – THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS IN SERBIAN – ENGLISH TRANSLATION PRACTICE –	123-133
Милка В. Николић и Јелена Л. Петковић СИНТАГМАТСКЕ НАПОРЕДНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ У СРЕДЊОШКОЛСКОЈ НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА (МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП)	135-146
Веселина В. Ђуркин О СЛОЖЕНИМ ВЕЗНИЦИМА ПОСЉЕДИЧНОГ ЗНАЧЕЊА	147-162
Татјана С. Грујић и Јелена Р. Даниловић О МЕСТУ НЕИЗВОРНОГ ГОВОРНИКА У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА	163-176
Катарина М. Аксић и Аница Р. Радосављевић ЈЕДНО ОД ЗНАЧЕЊА ЕНГЛЕСКОГ ПРЕДЛОГА <i>OVER</i>	177-185

Јелена М. Јосијевић
ГРАМАТИЧКА ОБЕЛЕЖЈА СЛОБОДНОГ НЕУПРАВНОГ
ГОВОРА У РОМАНИМА ЏЕЈН ОСТИН 187-198

Неда М. Видановић
ТИПОВИ ТУЂЕГ ГОВОРА У БРИТАНСКИМ И
АМЕРИЧКИМ ПИСАНИМ МЕДИЈИМА И ЊИХОВИ
ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ 199-208

Александар Т. Танасијевић
УЛОГА ЕМПАТИЈЕ У НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА
И РАЗВОЈ ИНТЕРКУЛТУРНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ 209-220

Ивана З. Георгијев
ТАБУИ И ЕУФЕМИЗМИ КАО ПРИМЕР КОГНИТИВНОГ
КУЛТУРНОГ МОДЕЛА: *СМРТ* У СРПСКОМ
И ШПАНСКОМ ЈЕЗИКУ 221-230

Александар А. Штајн
ЗНАЧАЈ НЕВЕРБАЛНИХ КОМУНИКАЦИОНИХ ЗНАКОВА У
СТВАРАЊУ ДОБРОГ РАДНОГ АМБИЈЕНТА У УЧИОНИЦИ 231-244

ПРИКАЗИ

Стефан П. Пајовић
ПОЕЗИЈА ШТО СВЕЗУЈЕ РАЗВЕЗАНИ СВЕТ 247-248

АУТОРИ НАСЛЕЂА



Како корисно и добро у могу да ђоворе људи који умеју да ћуће
(И. Андрић), плакатско перо и мастило

НАУЧНИ РАДОВИ

Славица О. Гароња Радованац¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ У СВЕТЛУ ИСТРАЖИВАЊА МАЛИШЕ СТАНОЈЕВИЋА

О Милице Јанковић (Пожаревац, 23. 11. 1881 – Нишка бања, 27. 7. 1939) значајној књижевници пре Првог светског рата (једна од свега пет књижевница унета у Скерлићеву *Историју српске књижевности*), са респектибилним опусом између два светска рата, готово потпуно палој у заборав у другој половини 20. века, Малиша Станојевић је написао и одбранио магистарски рад на Филолошком факултету 1977. године, под менторством проф. др Милоша И. Бандића. Обавивши обимна истраживања, Малиша Станојевић је сачинио узориту монографију, антиципирајући неколико деценија раније, не само нагло нарастао интерес за женске студије крајем 20. и почетком 21. века, како у оквиру светске, тако и савремене српске књижевне науке, него пружајући савременом методологијом изучавања и потпуно ново читање опуса ове неправедно запостављене и до сада мало изучаване књижевнице. Овај текст треба да буде и мали апел да се студија о Милице Јанковић, из пера Малише Станојевића, објави као важан допринос изучавању њеног дела, али и превреднује, односно објективно одреди њено место у историји српске књижевности, и не само оне коју су писале жене.

Кључне речи: Милица Јанковић, жена и књижевност, опус, методологија, жанрови, теме, структура, стил, библиографија

У тренутку када се, са почетком 21. века нагло развио интерес за женско књижевно стваралаштво и у српској књижевности, као израз сазрелог духовног тренутка, са првим синтетичким студијама (Hawkesworth 2000; Garonja-Radovanac 2010; Koch 2012), научним скуповима (*Žena-rod-identitet*: 2010), пројектима², студијским курсевима и већ бројним одбрањеним мастер и докторским радовима најмлађих академских генерација, као и зборницима радова, посвећеним неким (поново откривеним) српским књижевница наше прошлости (ISIDORIJANA 1994-2008; Dimitrijević 2004; Marković 2007; Gavrilović 2013), али и савременицама (Olujić 2009; Velmar-Janković 2012), на посебном значају добија студија Малише Станојевића о Милице Јанковић (под насловом „Теме и структура наративне прозе Милице Јанковић”), једне готово заборавље-

¹ sgaronja@gmail.com

² „Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године” при Филолошком факултету у Београду, под руководством Биљане Дојчиновић.

не књижевнице између два рата, у часу када је присуство и истраживање жена писаца у официјелним историјама српске књижевности и њихово тумачење у критици било готово минимално. Рад добија на значају, јер је и Милица Јанковић, једна од књижевница која својим респективним опусом, ни до данас није ушла у процес озбиљнијег научног изучавања и вредновања, те стога, рад Малише Станојевића и до данас можемо сматрати у том смислу, пионирским, па и незаобилазним, за свако будуће изучавање обимног прозног опуса ове књижевнице.

Милица Јанковић (Пожаревац, 1881 – Нишка бања, 1939), припада оном нараштају, првих, систематски образованих Српкиња у Вишој женској школи у Београду, којом је више од тридесет година управљала Катарина Миловук, а где је стасала не само прва женска интелектуална елита, већ и читав низ значајних књижевница и уметница попут Надежде Петровић, Делфе Иванић, књижевница Лепосаве Мијушковић, Анђелије Лазаревић, Данице Марковић и Милице Јанковић. Од свих споменутих, Милица Јанковић је оставила најреспективније и најзаокруженије дело, које, по свему судећи, у нашој критици и књижевној историји, још није ваљано ишчитано. Написала је осам збирки приповедака, четири романа, четири књиге за децу, једну књигу путописа и остала до данас један од најбољих преводилаца Толстоја са руског, укупно са око 2000 страница штампаног текста, како је педантно навео и Малиша Станојевић. Желећи у почетку да студира сликарство (жеља која јој се делимично и остварила одласком у Минхен 1904), као и студије руске књижевности у два маха, што све због болести напушта, Милица Јанковић је од тада често прикована за постељу, а у распону од 1909. до 1939. године, дакле за пуних тридесет година, сачинила је респективан књижевни опус, који се завршио некако истовремено са злослутним наговештајима почетка Другог светског рата. Једина је жена којој је Српска књижевна задруга објавила два пута књиге у свом чувеном плавом колу. Била је веома читан писац између два рата. Сва њена дела била су запажена од стране најумнијих људи и највећих имена која смо имали између два рата. О њој су писали: Милан Богдановић, Бранимир Ћосић, Исидора Секулић, Сима Пандуровић, Јаша Продановић, Густав Крклец, Јелена Скерлић Ћоровић, Марија Илић Агапова, Бранко Машић, Паулина Лебл Албала и други. Штавише, група интелектуалаца је почетком 1934. године направила књижевно вече на Коларчевом народном универзитету посвећено Милице Јанковић, а сав прикупљен новац јој је уручен за њено лечење у Паризу. Бранимир Ћосић је том приликом са њом у Паризу сачинио и интервју, који је планирао да објави у својој чувеној књизи „Десет писаца – десет разговора”, као једини са неком женом-писцем, али који је, нажалост, остао само у белешкама, и тек недавно реконструисан и објављен (Udovički 1985: 261-270).

Но, да бисмо почели разматрање студије Малише Станојевића о опусу и књижевним дометима Милице Јанковић, морамо почети од Скерлића. Свакако да је иницијална каписла за целокупни књижевни

рад ауторке, али и за каснију сталну критичарску позорност над сваким њеним новим објављеним делом, била пресудна, позитивна критика Ј. Скерлића о првенцу Милице Јанковић, збирци „Исповести”, објављеној уочи Првог светског рата, 1913. године. Тај позитиван Скерлићев суд (Skerlić 1913 SKZ-31: 379-391) о једној почетници, увео ју је право и у његову чувену *Историју српске књижевности*, где је, од свега четири савременице, прошла знатно боље (заједно са Даницом Марковић), од, на пример, једне Исидоре Секулић и Јелене Димитријевић. Углавном, са тог становишта, њена позитивна рецепција трајала је до половине 20. века, све до идеолошки знатно измењених друштвених околности. И парадоксално, иако је Милица Јанковић била опредељена социјалистичка (идеје руских студената које је пригрлила још у Минхену), поразне оцене о једном њеном међуратном роману (*Плава жосјођа*, 1924), оцењеном „као сладуњав” (Веселин Маслеша), а потом идеолошко понављање те оцене, без дубљег и иманентно естетског залажења у њено дело од стране једног другог идеолошког арбитра након Другог светског рата (Велибора Глигорића), укинули су кроз низ деценија сваки интерес и покушај било каквог новог читања ове књижевнице. Такође, пракса књижевно-историјске науке и критике код нас, поновила се и у случају Милице Јанковић: једном донети судови најчешће су „преписивани” и уграђивани у сопствене, без очигледног и изворног урањања у само дело књижевника о којима се пише. Имајући среће са Скерлићевом историјом, Милица Јанковић је у *Историји српске књижевности* (1983) Јована Деретића (вероватно под истим, идеолошким утицајем тада на Филолошком факултету), само споменута. (Deretić 1983: 489, 543). Стога студија Малише Станојевића има вишеструки значај за истраживање и превредновање опуса Милице Јанковић, њеног постављања у вредносни систем у историји новије српске књижевности, која само добија на значају, како у тренутку, када је њено име било потпуно маргинализовано, тако поготово данас.

Свој рад под драгоценим менторством професора Милоша И. Бандића, Малиша Станојевић конципира аналитички, што је већ видно из садржаја. Уз академски Приступ теми, аутор прво разматра појаву Милице Јанковић у контексту српске књижевности („Жена писац и њено место у књижевности”), а потом на основу релевантних (оскудних) извора реконструише њену биографију („Живот и рад Милице Јанковић”). Друго поглавље, под насловом „Реч критике”, представља историју рецепције дела Милице Јанковић, од прве објављене приповетке у СКГ (1. јула 1909. - сада већ уврштеном у бројне антологије - приче „Отргнути листови из дневника једне девојке”), до послератне (углавном негативне) рецепције њеног дела, док најобимније, треће поглавље „Преглед стваралаштва” разматра опус Милице Јанковић груписан жанровски, а кроз следећа поглавља: Проблеми жанра, Приче, приповетке и скице, Романи Милице Јанковић, Портрети, чланци и забелешке, Приче и приповетке за децу и омладину, Преводилачки рад.

Са тако презентованом грађом, Малиша Станојевић се у наредним поглављима аналитички бави тематским опредељењима и особеностима прозе Милице Јанковић, њеним приповедачким методом, да би посебну пажњу у поглављу „Структура прозе Милице Јанковић” посветио „току мисли” и наративној структури њеног дела, одабирау грађе, фабулирању, односно употреби форме дневника и аутобиографије у њеној прози (приповеткама и романима), најзад, обративши пажњу и на психологизацију, као и феномен лирске прозе у њеном делу, са поентирањем у тзв. појави „сужавања пејзажа”. Одабирајући као највише вредности у њеном опусу две збирке приповедака: симболично, прву *Исјовести* (1913) и последњу *Међу зидовима* (1932), Малиша Станојевић својом студијом отвара простор за нова ишчитавања и вредновања њеног прозног опуса, како приповедног, тако и романескног. Веома драгоцен прилог на крају ове студије представља исцрпна библиографија Милице Јанковић, подељена на следеће целине: Самостална дела, Приче и приповетке (штампане под псеудонимом Л. Михајловић у СКГ, и часопису „Дело”), Чланци и прикази, Преводи са руског Милице Јанковић, Литература о Милици Јанковић, Белешке, са Општом литературом.

Међутим, нама се најсугестивнијим чини ауторов текст, дат на самом крају студије, под уобичајеним насловом Уместо закључка, али у којем Малиша Станојевић, у потпуно другачијем дискурсу, тачније у фону песме у прози, као у ствари, рођени песник сажима сопствено, субјективно искуство над судбином и делом Милице Јанковић и дарује нас изворним литерарним прилогом, који представља не само најоригиналнији део овог рада, већ као да постаје увертира за једно сасвим ново, романескно виђење Миличиног живота и дела, чиме се показује да је Малиша Станојевић, у ствари изворни или прикривени песник.

Овај део доносимо као прилог на крају овог рада, цитиран у целини.

1.

Отварајући проблематику појаве жене-писца и њеног места у књижевности у првом поглављу, Малиша Станојевић, кратко скицира епоху (почетак 20. века) у нашим условима, у којој свој глас у књижевности први пут имају у већем броју и жене. Наводи појаву часописа „Женски покрет” (1920) и његов програм, као илустрацију контекста ове појаве унутар српског друштва, повезујући то са европским токовима и наводећи значајнија имена жена уметница Европе на прелазу два века. У овом поглављу аутор се нарочито фокусира на текстове три критичара који пишу поводом дела М. Јанковић и то готово са супротних (родних) позиција: то су Бранко Машић (његов предговор првом роману М. Јанковић *Пре среће* из 1919: „Књига, коју напише женска рука, несумњиво је за нас књига из другог света.”), Милош Видаковић (поводом прве књиге приповедака *Исјовести* из 1913, који констатује да се појавио велики број књижевница и „да неке од њих пишу боље него њихове мушке колеге”), најзад, и Јован Скерлић, са незаобилазним текстом „Две женске

књиге” у СКГ (посвећене *Сајућницима* Исидоре Секулић и *Исповестима* Милице Јанковић), који и самим насловом имплицира родну „различитост” од „мушког” писања. Малиша Станојевић се веома кратко осврће и на претходнице Милице Јанковић (спомињући у том контексту само Милицу Стојадиновић Српкињу из 19. века), као и њене савременице (Исидору Секулић, Аницу Сави Ребац, Јелену Димитријевић, Анђелију Лазаревић, Мару Ђорђевић Малугарски), док је нарочито значајан спомен Лепосаве Мијушковић, не само због читавог „случаја” око првог псеудонима Милице Јанковић повезаног са овом књижевницом, већ и због првог библиографског навођења једног ретко познатог податка о Лепосави Мијушковић, из пера Елзе Кучере у загребачком часопису „Савременик” за 1910. годину (Кућера; „Savremenik”: 1910, 730-735).

Друго поглавље, „Живот и рад Милице Јанковић”, аутор започиње карактеристичном реченицом, која отвара све проблеме, изазове и путоказе правог научно-истраживачког рада: „О животу Милице Јанковић имамо мало података”. Идући управо путем осветљавања мало познатих чињеница из живота ове ауторке, Малиша Станојевић наводи и карактеристичну белешку Станислава Винавера, „да из скромности књижевница није оставила своју биографију”. Напомињући у фусноти, да је за ово поглавље прелистао сву релевантну периодику трагајући за појединим тамнинама у животу Милице Јанковић, Малиша Станојевић је реконструисао узориту и поуздану биографију, засновану на непознатој грађи и употребљиву за неко будуће издање Изабраних дела Милице Јанковић. Битне чињенице из те биографије нећемо наводити у целости, али треба навести да је, због очевих дугова и раставе родитеља, већину детињства и основно школовање будућа књижевница провела у Великом Градишту, након чега уписује Вишу женску школу у Београду, коју завршава 1899. године. У школи се нарочито дружила са Анђелијом Лазаревић, ћерком Лазе Лазаревића, о којој је касније оставила и значајан писани спомен. Уписала је сликарску школу код Бете Вукановић, коју је завршила с успехом као наставница лепих вештина (цртања), а на Универзитету уписала руски језик 1900/1901, где је њен таленат за превођење запазио и професор Радован Кошутић. Прво радно место као наставница цртања добила је на Вишој женској школи у Крагујевцу, а захваљујући министру Љуби Ковачевићу, остварује 1904. велики сан – да иде на студије сликарства у Минхен. Након овог успона, почиње и њен други, нажалост дужи и тежи део живота, праћен болешћу прогресивног реуматизма, који ју је на крају заувек везао за постељу. У Крагујевцу је дала оставку на место наставнице цртања 1906, до 1912. се лечила и писала, а када је објавила прву приповетку 1909, на залагање Јована Скерлића, поново је добила службу у Београду, у Другој женској гимназији. Почетак Првог светског рата затекао је на лечењу у Сплиту, али се вратила преко Италије и Грчке у Србију и три тешке године окупације провела у Врњцима и Трстенику. Пензионисана је 1926. године, а лек својој болести тражи и у Паризу,

1928. (помоћ колега по перу књижевном вечери на Коларцу, 27. 10. 1927.)³ И поред покушаја да нађе лека нарочито на Јадрану и по бањама, Милица Јанковић је преминула у 58. години живота, у Нишкој Бањи, 27. јула 1939. године. По речима Малише Станојевића, „није било листа који није објавио вест о смрти једне од најчитанијих књижевница и дао преглед њеног стваралаштва”. Од ње су се говорима опростили: Сима Пандуровић, Владимир Ћоровић, Павле Стефановић, Драгиша Васић, Младен Ђуричић.

Уз ову тзв. „спољашњу биографију”, још је значајнији увид који Малиша Станојевић у овом поглављу чини кроз унутрашњу биографију списатељице, у односу на њен књижевни опус. Основни контраст њене судбине – да је већи део живота била непокретна, а да је за то време написала замашан опус, пун раскошних појава тог истог живота, са спектром тема, ликова, типова и боја, никога није остављао равнодушним. По речима Симе Пандуровића, такав „неподношљив живот који би многе дотерао до самоубиства, код ње се претворио у плононосан књижевни рад”. Малиша Станојевић испитује и генезу Миличиних идеја, пласираних и у њене књиге, судбине и карактере, а то је често припадност социјалистичким идејама, што је у послератном периоду зачудо, потпуно пренебрегнуто. Милица Јанковић је познавала лично Васу Пелагића, дружила се у Минхену са руским студентима, а у Крагујевцу се интензивно дружила са сестрама Нинковић (које су биле у блиској вези са Светозаром Марковићем). Уз ову идеологију, она се рано придружила „Женском покрету” за остварење права жена, што се такође може видети у њеној прози. У политичком смислу, припадала је младој генерацији која је веровала у Уједињење, и радовала се остварењу вековних снова Јужних Словена, кроз оснивање Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.

У другом поглављу „Реч критике”, Малиша Станојевић даје генезу књижевног рада Милице Јанковић, нарочито њених почетака. Како је и сама навела у интервјуу Бранимиру Ћосићу (Ћосић 2012: 143-151), из превелике скромности, она је прве прозе потписивала псеудонимом Л. Михајловић, а које је послала по другарици Милици Марјановић у Београд, лично Јовану Скерлићу. Скерлићу су се оне допале, прву причу јој је штампао, као што је напоменуто, 1909, а и остале, сукцесивно у СКГ под овим псеудонимом, ни сам не знајући о коме је реч. Иако је овај псеудоним изазвао забуну у јавности (јер је у исто време, са иницијалима Л. М. /Лепосава Мијушковић/ објављивала и своје четири приповетке), Скерлић је брзо открио прави идентитет талентоване књижевнице и објавио јој прву збирку (*Исповести*, 1913). Но, потоњи истраживачи (Иванка Удовички)⁴, порекло псеудонима Милице Јанковић су потпуно

3 Говорили су: Павле Поповић, Сима Пандуровић, Исидора Секулић, Владимир Ћоровић, Десанка Максимовић, Велимир Живојиновић Масука, и други „и са ове лепе манифестације уметничке солидарности послата јој је скромна сума новца за лечење”.

4 Иванка Удовички наводи: „Савременица јој је била и Лепосава Мијушковић, иначе Милице веома интимна и блиска другарица. Изгледа да је М. Јанковић из љубави према Лепосави Мијушковић узела псеудоним Лепосава Михајловић, који има неке

погрешно довели у везу са Лепосавом Мијушковић. Права истина је да је Милица Јанковић, по истраживању Малише Станојевића (из чланка Марије Илић-Агапове), овај псеудоним узела у част свог ујака Лазара Михајловића, изузетно талентованог управо у сликарству и писању, а који је извршио пресудан утицај на младу Милицу Јанковић, током њеног боравка у Великом Градишту. Као што је напоменуто, након успешног првенца (*Истовести*, 1913), књижевни рад Милице Јанковић тече континуирано, такође све до смрти, 1939. године.

Врло је занимљива, са овог аспекта, позиција из које Малиша Станојевић разматра послератну (на неки начин негативну!) рецепцију дела Милице Јанковић. Она се, наиме, од осам збирки приповедака ове ауторке, свела на само један, и по аутору „површан” и парцијалан приступ без увида у њен целокупан приповедачки рад у колекцији „Сто дела српске књижевности” (књ. 12, 1963) у збирној књизи *Приповедачи II* са избором само једне, и то просечне приповетке „Најгори разред” из збирке *Људи из скамије*). М. Станојевић с правом закључује да приређивач није ни познавао целокупно стваралаштво Милице Јанковић, нити је одабрао репрезентативну прозу, која приказује њене најбоље особености. Такође, с правом даје замерку да је у потпуности заобиђена њена прва књига *Истовести* (1913), на неки начин обавезујућа. Наводећи овде и речи Бранимира Ћосића, који је пажљиво пратио рад Милице Јанковић, и писао о њеном делу, Малиша Станојевић истиче као опште место у српској књижевној критици – да „кад се дају прва мишљења о појави једног писца, после, што време одмиче новостворено се бележи и понављају се стари, већ изречени судови...”. Након афирмативне оцене Јована Скерлића и судова темељених на његовој *Историји новије српске књижевности*, површан приступ у случају Милице Јанковић, у другој половини века само се још драстичније продубио. У том смислу, индикативне су (негативне) критике, које је доживео један од њених романа *Плава ћосића* (СКЗ, 1924), који се у идеолошком послератном контексту, захваљујући личностима критичара-левичара (Веселин Маслеша, Велибор Глигорић, па и Милан Богдановић), само искристалисао и подвео под општу поразну оцену да – не само тај роман, већ целокупно дело Милице Јанковић нема већу вредност, што опет Малиша Станојевић у својој студији успешно подвлачи као парадигму српске критике – „негативне критике упућене једном роману, подводе под њу цело њено стваралаштво”. (23). Нарочито лош, па на неки начин и пресудно негативан утицај после Другог светског рата о опусу Милице Јанковић у целини упутио је Велибор Глигорић, тада неприкосновени идеолошки и критичарски арбитар (са

сличности са именом блиске јој песникиње”. (у: Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Ј. Пејчић, 2012, стр. 143.) Овај став И. Удовички, који преноси и Ј. Пејчић, потпуно је оповргнут још 1938, у тексту Марије Илић-Агапове: „Случај Милице Јанковић”, Београдске општинске новине, бр. 4, стр. 291-294, где се наводи да је М. Јанковић узела овај псеудоним из поштовања и по имену свог ујака Лазара Михајловића, који је извршио на њу највећи уметнички утицај, што преноси у овој студији и Малиша Станојевић.

управо минуциозном анализом М. Станојевића, где таксативно показује како критичар писца уопште није читао!). Индиктивно је да Глигорић у вредностима које је у Миличином делу уочио Скерлић све побија и даје супротан суд, тј. уништава вредносни систем свог претходника, чиме је по том механизму „уништена” и Милица Јанковић, што опет имплицира неке претпоставке, које је о овом критичару у односу према Скерлићу, веома луцидно изнео Петар Џаџић (Džadžić 1987: 267-296).

Важна констатација Малише Станојевића у његовој студији о Милице Јанковић је и следећа: „Од Скерлића, који је уврстио Милицу Јанковић у *Историју новије српске књижевности*, па до данас нико име ове књижевнице није заборавио, нити заобишао, али му није дао ни праве вредности... Вредност дела и извесне неправде које су му учињене, налажу да ову списатељицу и оно што је вредно у њеном раду треба избацити из заорава.” (27).

У трећем и најобимнијем поглављу (Преглед стваралаштва – Проблеми жанра), Малиша Станојевић је недвосмислено у праву када цитира Исидору Секулић, која пише да је „главна радна област Милице Јанковић – приповетка” (кратка и дугачка, за одрасле и за децу). Задржавајући се на теоријској анализи појма „исповедања”, а потом разматрајући и жанровске особености дневничке прозе, ја-исказа, и писама (као исказа усмереног према Другом), на примеру прича из збирке *Исповести*, аутор закључује да је Милица Јанковић својом прозом унела значајно нови тон модернизма и субјективизма у српску књижевност са почетка 20. века. У овом одељку Малиша Станојевић је обратио пажњу и на мало познате приповетке Милице Јанковић о Првом светском рату (*Незнани јунаци*), међу којима је приповетка „Колера” добила и награду Политике, а која је, колико је нама познато, остала потпуно незапажена у историји српске књижевности, нарочито с обзиром на прошлгодишњи јубилеј обележавања Великог рата (2014). Ишчитавајући и остале збирке приповедака М. Јанковић (*Чекање*, 1920, *Смрт и животи*, 1922, *Плави добродушни вали*, 1929, *Пушем*, 1932, *Међу зиговима*, 1932, *Људи из скамије*, 1937), Малиша Станојевић са поузданим критичарским укусом разматра сваку од збирки, издвајајући унутар њих најуспелије приче, које би, у оваквом избору, могле доиста представљати једно ново (антологијско) читање опуса Милице Јанковић, за савременог српског читаоца 21. века (приче „Пљусак”, „Отац”, „Чарапе”, „Кате Марћели”, „Покора” итд.). Значајан увид кроз ове приче Милице Јанковић, који се нуди читаоцу, јесу по М. Станојевићу, три врсте филозофских тема: живот као „пут”, Лепота у свим манифестацијама (њена моћ, трајање, односно пролазност – физичке лепоте човечјег тела и лика), бинарна опозиција: живот-смрт.

Мада М. Станојевић романе Милице Јанковић сматра слабијим делом њене прозе (*Пре среће*, 1918, *Калуђер из Русије*, 1919, *Плава госпођа*, 1924 и *Мушина и крвава*, 1934), они постају неочекивано интересантни за историју српског женског романа из перспективе почетка 21. века. Нарочито нам се чини занимљивим роман *Пре среће* (1919), објављен у истој

едицији и исте године када и *Ex ponto* Иве Андрића (о којем је Милица Јанковић међу првима писала). Сложена психолошка структура девојке, њено трагање за смислом кроз исповедни облик дневника, снажан и језгровит стил су данас вредности, којих је било мало, поготово у романескном облику у другој деценији 20. века, и у оном што су писале жене. Сматрамо да овај роман тек треба ишчитати. О роману *Калуђер из Русије*, М. Станојевић даје такође опсежну анализу. Веома је интересно да је по интонацији, тематици, па чак и форми, овај роман веома близак роману Исидоре Секулић, *Ђакон Богородичине цркве*, објављеном у исто време! (1918. у загребачком „Књижевном југу”, а 1919. као посебна књига у Сарајеву). Роман *Плава ђосиођа* (1924) је на неки начин представљао симболичан почетак негативног етикетирања дела Милице Јанковић, који је потом пренет на њено целокупно дело. Иако га и М. Станојевић сматра slabим романом (детаљно наводећи негативну критику Веселина Маслеше, потом делом и Милана Богдановића), мислим да је неопходно овај роман ишчитати у савременом контексту и видети, колико на модеран начин Милица Јанковић проговара о брачној прељуби, празној и депресивној жени која на кратком одмору на мору среће младог сликара и доживљава истинску страст, у доба када још увек наше круто и патријархално друштво, није ова рафинирана стања ни могло да разуме, а о чему већ и савремене критичарке доносе позитиван и високо афирмативан суд. (Ђурић 2013: 35-40). Најзад, по многим најобимнији и најбољи роман Милице Јанковић *Муштина и крвава* (1934), њена на неки начин лабудова песма, где је антиципирала своју судбину и свој (скорашњи) крај, а који је високо ценио и Бранимир Ћосић, тек у новије време добија своју савремену рецепцију. (Janković 2012). Мањкавост анализе ових романа у раду Малише Станојевића је што се често служи простим препричавањем радњи, из чега се не може наслутити сва слојевитост и богатство тема, идеја, ликова и типова, језичког стила и боја у прози Милице Јанковић.

У жанровском смислу, Малиша Станојевић у опусу Милице Јанковић посебно издваја и (књижевне) Портрете, који су потпуно заостављена, а изванредно важна слика стварности и књижевне сцене у којој се за живота кретала Милица Јанковић и о томе оставила спомен. Уз фикционалне ликове, или ликове по стварним типовима (Кате Марићели, Стојан Стевић, кочијаш Богдан), ту су и изузетно занимљиви портрети значајних личности које је она упознала или имала прилику да сретне, попут песника Алексе Шантића, Васе Пелагића, В. Петковића Диса, Велимира Рајића, Исидоре Секулић, Марије Малгуарске, Анђелије Лазаревић, или вајара Симе Роксандића и сликара Миодрага Петровића. У јавности се јављала и повременом критиком или чланцима, попут критике о управо изашлом *Ex pontu* Иве Андрића, где је сасвим пророчки установила „...или још боље нека постане наш и општи Иво Андрић...(!)”. Писала је и поводом десетогодишњице смрти Јована Скерлића (1924), све у часопису „Мисао”. У жанровском смислу, Малиша Станојевић с правом наводи, да је њена проза пуна и путописних фрагмената, наро-

чито пејзажа са мора, које је обожавала, атмосфере приморских градова, и нарочито ликовног колорита, готово опседнутости плавом бојом, као рефлексом њеног (неоствареног) сликарског талента. Од посебног су значаја, наводи даље аутор, „они фрагменти који се односе на процес стварања и гледања на уметност, посебно на књижевност”, али и на сликарство. Свој списатељски кредо изнела је Бранимиру Ћосићу: „Чудим се зашто писци не пишу само истину. То би било и лакше и лепше. Они позивају у помоћ машту која је често уморна или немоћна и поквари им посао...” На тај начин Милица Јанковић као да антиципира модерно доба где је „измишљање” готово потпуно избачено из књижевне праксе.

Запажена као писац за децу, већ самим избором прича у две књиге (1927, 1929), Милица Јанковић је била стални сарадник „Политике за децу”, објавивши књиге прозе за младе (*Истинитије приче о деци и за децу*, 1922, *Природа и деца*, 1922, *Душица*, 1926, *Зеца и миш*, 1934, *Жуља породица*, 1935). Овај ангажман, по речима Малише Станојевића, уклапа се у њен основни стваралачки кредо: „дете треба да упозна свет и оно што је корисно, што треба волети и знати.” Милица Јанковић је и своју последњу збирку *Људи из скамије* (СКЗ, 1937), такође наменила младима. Са реминисценцијама на властито школовање, богате слике Београда и Париза, ово је била и својеврсна лабудова песма ове књижевнице.

За преводилачки рад Милице Јанковић, довољно је навести податак да је већ 1914. године превела *Детинство* Лава Н. Толстоја, који се и до данас прештампава, као један од најбољих превода на српски, великог руског писца.⁵ Малиша Станојевић детаљно наводи и изводе критика из ондашње штампе о изузетно добром преводу руског класика, а такође треба навести и његову сумарну оцену о Милици Јанковић као преводиоцу са руског: „Имајући у виду да се Милица Јанковић бавила преводилаштвом двадесетих година овог века и да је у то време тај њен рад био од великог значаја за нашу културу и просперитет књиге, те и дуготрајну употребу ових превода, до данашњих дана, овај део рада можемо сматрати вредним трагом у нашој култури” (Stanojević 1977: 68).

У четвртном поглављу, говорећи о тематским опредељењима Милице Јанковић и приповедачком поступку, М. Станојевић издваја три: љубав, родољубље, опозитни доживљај живот-смрт. Иако су ово, у неку руку, опште теме књижевности, може се закључити да је у првој фази свог рада Милица Јанковић „суровом искреношћу” трагала за собом, тј. тајнама свог женског бића, у којима је неминовно своје место заузимала чежња за љубављу, срећом (*Пре среће*), исповедни карактер приповедака, али и значајни помаци у психолошком портретисању женског бића („Болничарка”). Љубав се доживљава као апсолут, а у фантазмагоричној визији, жена том идеалу остаје верна до смрти. Из овог угла се може другачије сагледавати и роман *Плава Ћосић*, са потпуно модерним не-

5 *Детинство* Л. Толстоја у лектири за основну школу, 1973; *Дечаштво*, *Младост*, 1966, Библиотека књига које желите; *Детинство*, *Дечаштво*, *Младост* у: Сабрана дела Лава Толстоја, 1977.

урозама савремене (незадовољне и празне) жене. Животни кредо прозе Милице Јанковић је – „Жена има право на срећу”. Мушкарци у бројним причама, а и у наведеном роману приказују се као нестални, површни и неморални у односу на жене, али и посесивни, до патолошке љубоморе. Први светски рат је изазвао, природно и код Милице Јанковић (попут Исидоре Секулић), тематски заокрет. Ратне приче, које наговештава Малиша Станојевић као особене вредности наше књижевности, тек треба истражити и одредити им место, нарочито у тематици прозе о Првом светском рату. Мора се нагласити у неким причама и социјални ангажман Милице Јанковић, чиме се и она приближава владајућем периоду социјалне литературе 1928-1933. Међутим, несводива на један правац или кружок, књижевница је на неки начин неприпадајућа, у приличној мери „страдала” и од једних и од других струја.

Најбољом прозом коју Милица Јанковић пише, Малиша Станојевић сматра ону написану пред крај живота. У њој доминира рефлексивност, питања из религије, али и дубља филозофска запитаност над животом (*Међу зидовима*). Наратив замењује скица, секвенца, рефлексивна и микро-структура (врапци, небо, дрвеће – заправо видокруг из затворене собе). Крајње занимљивом и вредносном у истом рангу чини нам се и збирка *Пуштем*, у којој М. Станојевић посебно издваја лирске мотиве прозе инспирисане детињством у хомољском крају („Путем”, „На Млави”, „Незнани јунаци”, „Непогода”, „Отац”, „Мој отац”, „Ђак”, „Прва”, „Тетка и теча”). У том смислу богатство прозе Милице Јанковић огледа се све више у пејзажу и – у бојама. Њена омиљена боја је плава, то је екстаза плавог, од мора из путописа по Дубровнику до романа *Плава госпођа*. Исто тако, њен свет пејзажа су шуме, реке, оранице, манастири, језера и – море. Милица Јанковић је исто тако и писац Београда, и то значајан писац Београда, као вароши пре Првог светског рата, нарочито у роману *Мушина и крвава*, али и у неким причама из *Исповести*. У сликању ликовва, можда их и нема тако дубоких, али има галерију различитих и врло карактеристичних, где поново доминирају ликови из романа *Мушина и крвава*. По М. Станојевићу, пресудан утицај на њу имала је руска литература, посебно Достојевски. „...од Достојевског је усвојила љубав према јадницима и скоро увек понижене и увређене узимала своје јунаке. У душама палих је, као и Достојевски, тражила искру човечности, иако их је видела у блату. Преузела је његова схватања о неутолјивој човековој жеђи за животом, о љубави, патњи и човековој природи.... (89). Иако јој је замерано, да јој у романима „недостаје сиже”, ипак су то снажне и јаке фреске једног времена и средине (*Мушина и крвава*), или стања изливена из „једног комада” (*Пре среће*, *Плава госпођа*). Оно што је у њеној прози видео и Скерлић, то је „јак субјективизам” и „искреност, ретка искреност”. Роман *Пре среће*, тек ће бити откриће, јер је у њему Милица Јанковић већ 1919, употребила технику познату из постмодерне – да се једно дело (*Пре среће*) храни другим делом (*Кројцера соната* Лава Толстоја), као својеврсни литерарни одјек на њега.

Малиша Станојевић установљава да је Милица Јанковић у српску литературу увела међу првима и „ток свести“, док је наративну схему често нарушавала обилним „дигресијама“. У том смислу, не бисмо се могли сложити да је роман *Муџина и крвава* због тога трпео. Напротив, у њему је на чудесан начин сачињено од дигресије, читаво завршно поглавље романа! Аутор на крају доноси избор, или „цветник“ пасажа, пасуса и стилских поступака, из различитих прозних остварења Милице Јанковић, као примере њене језичке бравурозности у прози. Нема сумње, као одличан познавалац језика, изврстан преводилац, Милица Јанковић користи језик спонтано, стварајући слике, целине или делове, у распону од лирске прозе, до снажног реалистичког наратива. По резултатима свога рада, Малиша Станојевић закључује да врхунац прозе Милице Јанковић представља њена књига *Међу зиговима*, у којој је постигнут врхунски артизам у изразу и дубина у филозофско-религијској рефлексији: „Цео дан клизим оком по широком и високом сивом зиду према мени“ („Мој видик“). И даље: „Зашто испаштам и коме треба ништавна моја патња земаљска да ми у замену за њу даје срећу небеску?“. „Књигом *Међу зиговима*, пише М. Станојевић, Милица Јанковић је дала једну јединствену визију, садржај несвакидашњи, свет с рамовима слика као мало где, - дала је песму трпљења какву до тада нисмо имали у нашој књижевности“ (Stanojević 1977: 143).

У завршном поглављу свог рада, Малиша Станојевић издваја пет аргумената зашто Милицу Јанковић треба поново објавити, читати и уврстити у школску лектуру и универзитетску литературу тј. вратити у културу и историју књижевности сопственог народа. то су: 1. Видно место на самом почетку стваралаштва од 1913. и непрекидно присуство у књижевности све до половине 20. века. 2) Најугледнија имена која су непрекидно пратила њен рад и књиге, којих је објавила укупно 18; 3) Појавила се као једна од три жене са замашним опусом (Исидора Секулић, Јелена Димитријевић – чија се „реhabилитација“ данас убрзано остварује); 4) Апсурд да је најчитанија и цењена књижевница између два рата, потпуно избрисана након Другог светског рата (без идеолошких или било каквих других разлога) објашњава тиме што је и цела њена генерација нестала и није имао ко да настави предратни (вредносни) континуитет; 5) У великој мери растурене књиге, издања, прилоге по часописима треба објединити, потражити можда још неки затурен рукопис и документарне прилоге (фотографије, цртеже М. Јанковић) у библиотеци и архиву града Пожаревца, ако се не објаве њена Сабрана дела, онда у најпрактичнијем смислу сачинити Изабрана дела – одабраних прича и романа. То би био, по речима Малише Станојевића, „подухват који би ублажио постојеће стање“ према нашој културној баштини, а међу њима се одужио и (заборављеној) Милице Јанковић. Оно што конкретно нуди рад Малише Станојевића јесте предлог да се сачини један антологијски пресек (избор) из опуса Милице Јанковић који би се објавио у 2 књиге,

за шта он предлаже и одабране приповетке, док две изузетно вредне (*Исповести и Међу зидовима*) предлаже да се објаве као целина.⁶

Литература

- Velmar-Janković 2012: S. Velmar-Janković, *Bezdane svetlosti: o književnom delu Svetlane Velmar-Janković*, ur. M. Pantić. Beograd: Biblioteka grada Beograda.
- Gavrilović 2012: D. Gavrilović, *Valorizacija razlika: zbornik radova o Dragi Gavrilović (1854-1917)*, ur. S. Tomić. Beograd: Altera.
- Garonja Radovanac 2010: S. Garonja-Radovanac, *Žena u srpskoj književnosti*. Novi Sad: Dnevnik.
- Deretić 1983: J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Beograd: Nolit.
- Dimitrijević 2004: J. Dimitrijević: *život i rad*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu.
- Đuričić 2013: A. Đuričić, „More kao metafora apsolutne sreće” u: *Gracije pera i drugi eseji*, Beograd: Signature.
- Žene: rod identitet književnost 2011: „Жене: род, идентитет, књижевност”, Зборник радова са V међународног научног скупа на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (29 - 30. 10. 2010), Крагујевац, 2011. (orig). Zbornik radova sa V međunarodnog skupa na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, Kragujevac 2011.
- Janković 2012: M. Janković, *Mutna i krvava*, pogovor Jovana Reba, Beograd, Službeni glasnik.
- Koch 2012: M. Koch, *Kada sazrimo kao kultura*, prevod s poljskog Jelena Jović, Beograd: Službeni glasnik.
- Kučera 1910: E. Kučera, L. Mijušković, *Savremenik*, Zagreb, бр. 10, 730-735.
- Marković 2007: *Trenuci Danice Marković*, ur. S. Peković. Beograd-Čačak: Institut za književnost – Biblioteka „V. Petković Dis”.
- Olujić 2009: G. Olujić, *Buntovnici i sanjari: književno delo Grozdane Olujić*, ur. A. Jovanović, P. Pijanović, Z. Opačić. Beograd: Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Skerlić 1913: J. Skerlić, „Dve ženske knjige”, *Srpski književni glasnik*, Beograd, knj. 31, 379-391.
- Skerlić 1914: J. Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*, Beograd: Prosveta.
- Stanojević 1977: M. Stanojević, „Teme i struktura narativne proze Milice Janković”, Beograd: Filološki fakultet.
- Ćosić 2012: B. Ćosić, *Deset pisaca – deset razgovora*, prir. Jovan Pejčić, Beograd: Službeni glasnik.
- Udovički 1985: K. Udovički: „Neobjavljeni tekst razgovora Branimira Ćosića sa Milicom Janković”, u: *Agon Stvaraoca*, Novi Sad: Matica srpska.

6 Из овог магистарског рада Малиша Станојевић је објавио следеће посебне сепарате: Живот и списатељска судбина Милице Јанковић, *Анали Филолошког факултета*, Београд, 1985, 181-19; Нека запажања о прози Милице Јанковић, *Венац*, Горњи Милановац, 1985, бр. 128, 34-35; Чланци, записи и преводилачки рад Милице Јанковић, *Књижевност и језик*, Београд, 1992, бр. 1, 70-74.

Hawkesworth 2000 : C. Hawkesworth, *Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, Budapest: Central European University Press.

Džadžić 1987: P. Džadžić, „Velibor Gligorić ili „Identifikacija sa agresorom”, u: *Homo balcanicus, homo heroicus*, Beograd: BIGZ.

Slavica O. Garonja Radovanac

MILICA JANKOVIĆ IN THE LIGHT OF RESEARCH BY MALIŠA STANOJEVIĆ

Summary

Master's thesis by Mališa Stanojević titled *Themes and Structure of the Narrative Prose by Milica Janković*, defended at the Faculty of Philology in Belgrade in 1977 under the supervision of prof. Miloš I. Bandić, marked the first treatment of the opus of Milica Janković (1881-1939) as an important writer before and between the two world wars. Having conducted exhaustive research, Stanojević wrote an exemplary study which advocated a reevaluation of Janković's place in the history of Serbian literature. The yet unpublished monograph not only anticipated the increased interest in women's studies at the turn of the century, but also provided a fresh reading of the opus of this unfairly neglected and rarely studied authoress. This paper should also be a gentle appeal for the publication of this thesis as an important contribution to the study of her work.

Keywords: Milica Janković, woman and literature, opus, methodology, genres, topics, structure, style, bibliography

Примљен 10. фебруара 2015. године
Прихваћен 4. марта 2015. године

Tijana Z. Matović¹University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
English Department

Наслеђе 30 • 2015 • 23-35

END-LESS DECONSTRUCTION OF THE SELF IN
SAMUEL BECKETT'S NOVEL *THE UNNAMABLE*²

The aim of this paper is to interpret Samuel Beckett's novel *The Unnamable* inside the framework of poststructuralist criticism, primarily that of Jacques Derrida. The first part of the paper is dedicated to exploring Beckett's specific, bilingual situation in relation to how *The Unnamable* is narratively constructed. The main analysis focuses on the novel's narrative structure as a process of end-less discursive deconstruction of the narrator's self, which, nevertheless, continuously aspires toward that end, toward *silence*. Special emphasis is placed on the analysis of the discursive treatment of *the body*, narratively positioned as the cultural product and physical setting of such discourse, but also as an insurmountable obstacle in the process of self-deconstruction, which can only go so far. We come to the conclusion that it is via *The Unnamable*'s stream-of-consciousness narration and its attempted dissolution of the self, established in the Western metaphysical mindset, that Beckett most radically criticized the ideological conception of identity.

Keywords: Beckett, *The Unnamable*, poststructuralism, deconstruction, Derrida, body, identity, ideology

Introduction

In 1960, Martin Esslin coined the phrase "Theatre of the Absurd", listing Samuel Beckett as one of its principal representatives. Esslin defined the Theatre of the Absurd as the literary expression of confronting "a world deprived of a generally accepted integrating principle, which has become disjointed, purposeless – absurd," (2001: 399) referencing Nietzsche's Zarathustra and his proclamation at the end of the XIX century that God is dead³. Although in

1 tijana_matovic@yahoo.com

2 This paper is the result of research conducted within project no. 178018 – *Social Crises and Contemporary Serbian Literature and Culture: National, Regional, European, and Global Framework*, financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development, Republic of Serbia.

3 Esslin also drew connections between Albert Camus's Philosophy of the Absurd and the artistic expression of the representatives of The Theatre of the Absurd, quoting Camus's *The Myth of Sisyphus*: "A world that can be explained even with bad reasons is a familiar world. But, on the other hand, in a universe suddenly divested of illusions and lights, man feels an alien, a stranger. [...] This divorce between man and this life [...] is properly the feeling of absurdity." (Camus 1991: 6)

this paper we intend to analyze one of Beckett's novels and not his dramatic opus, his obsession with the *absurd* is likewise usually perceived as a vital characteristic of his late prose work, written along with his most prominent absurdist plays after World War II. To cite from *The Unnamable*: "That the impossible should be asked of me, good, what else could be asked of me? But the absurd! Of me whom they have reduced to reason." (Beckett 2009: 331)

Beckett's novel *The Unnamable* (1958) is the last in the sequence of what has since been termed as his "French trilogy". It was first published under the title *L'Innommable* in French, just as the other two novels of the trilogy were initially written in French (*Molloy* and *Malone meurt*). Subsequently, Beckett himself translated them into English⁴.

Beckett's maturity as a writer's writer comes with the composition of *Molloy*, *Malone Dies*, and *The Unnamable*, the three novels he started writing in French in the late 1940s, then translated fairly quickly into English [...]. With virtually simultaneous publication on both sides of the Atlantic, the trilogy, as it became known, soon established his credentials as the fifties writer, the most remarked-upon practitioner of all that was fractious and hilarious and nouveau in the *nouveau roman*. (Brater 2011: 118)

Beckett's literary world is to a great extent permeated by an existential nausea and the contemplation of the absurd, but his expression is also unique in its attempt at linguistic deconstruction of what was until the XX century considered as stable human identity (Sultan 2004: 421-424). His work transcends the limits of an existentialist perspective and is today thought to constitute one of the first signals of the end of modernity, as well as a sort of prelude to the work of a number of prominent poststructuralist philosophers: "as early as the 1930s and 1940s Beckett had already anticipated, often in strikingly prescient ways, many of the defining themes and ideas of Barthes, Foucault, and Derrida." (Begam 1997: 4)

In the following analysis, Beckett's novel *The Unnamable* will be interpreted inside the framework of poststructuralist criticism, with special emphasis on the work of Jacques Derrida. However, prior to the analysis of *The Unnamable*, which will be grounded in a close exploration of the discourse employed by the novel's narrator, we shall provide reasoning as to why Beckett decided to write in French, which was not his mother tongue, and how it influenced the conception of his "French trilogy", primarily considering the deconstructive discourse of *The Unnamable*.

Beckett's French as a method of detachment

Samuel Beckett was born and raised in Ireland, but during the course of his life, unlike his contemporary and an Irish emigrant like himself, James Joyce, he placed a thematic barrier between his literary work and his homeland. The

4 Publication of French and English editions of the novels in the "French trilogy" are as follows: *Molloy* (1951; 1955), *Malone meurt* (1951), *Malone Dies* (1956), *L'Innommable* (1953), *The Unnamable* (1958).

narrators in Beckett's novels are, almost exclusively, voices devoid of any decipherable background – “pure voices’ without origin, national, spiritual, familial, often genderless, amorphous creations of the author’s mind.”⁵ (Todorović 2009: 435) Furthermore, it was not solely a thematic distance which Beckett established in his work, but a linguistic one, as well. Most literary exiles decide on a writing language based on a combination of personal, cultural, and political reasons⁶. For Beckett, who voluntarily chose to immigrate to France, the decision to write in French, as we shall show, came as liberation in terms of style, and, as he later demonstrated, of literary expression.

Beckett studied modern languages at Trinity College, and, while still invested in a potential career as a professor, taught English in Paris and French at Trinity in London (Gerzić 2010). However, soon he would dedicate himself completely to writing. In the beginning, he wrote exclusively in English, and most of those works had clearly structured plots, while the stories followed their main protagonists on adventures in recognizable cities and countries. His sentences in English were complex, burdened by erudite vocabulary, and fully exploring the richness of his mother tongue (Carrière 2005: 19-30). But it wasn't long before Beckett grew disillusioned with the English language, as was obvious from a letter to his German friend Alex Kaun:

More and more my own language appears to me like a veil that must be torn apart in order to get at the things (or the *Nothingness*) behind it. Grammar and style. To me they seem to have become as irrelevant as a Victorian bathing suit or the imperturbability of a true gentleman. A mask. Let us hope the time will come [...] when language is most efficiently used where it is being most efficiently misused [...] To bore one hole after another in it, until what lurks behind it – be it something or nothing – begins to seep through: I cannot imagine a higher goal for a writer today. (qt. in Gontarski 2010: 216; my emphasis)

This letter became an artistic manifesto for Beckett, whose ideas bear remarkable resemblance to Jacques Derrida's poststructuralist tenets⁷. One of Derrida's metaphors for the deconstructive process, expressed in his *Memoirs of the Blind*, is attempting to peep through the *alousie* window or blinds of traits which produce our reality, and which “are neither sensible nor intelligible.” (1993: 55) Behind such “reality”, one finds *Nothingness*, that is, one simply does not find, is not capable of finding, of seeing “what lurks behind

5 This and all subsequent translations in this paper are by Tijana Matović.

6 In her study *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the “First” Emigration* (1989), Elizabeth Klosty Beaujour discussed the importance of the decision an immigrant writer makes about which language to employ professionally. Such a decision ultimately becomes the consequence of idiosyncratic solutions, but also of a conscious awareness of the numerous factors such a solution implies (qt. in Miletić 2008: 31).

7 In his essay “Structure, Sign, and Play”, today considered to mark the starting point of poststructuralism in the United States, Derrida discussed some of the basic tenets of deconstruction. The paper was presented in 1966, the same year Michael Foucault's *The Order of Things* was published. In it, Derrida posited that deconstruction implies that centered structures be thought in their conventionally *un-thinkable* condition – as decentered. The “structurality of structure” (Derrida 2005: 353) had to be thought, and the presence of the “self” reevaluated, as “not a fixed locus but a function.” (2005: 353)

it.” The Platonic *eidos* is unreachable, but, according to Derrida, in aspiring toward it, one does get to peep through the ever-shifting blinds into the Other. In the course of one’s play with the elements of discourse, of reality, human existence becomes enveloped in time, and thus takes place. Beckett portrayed this paradox, which is essential to the questioning of the metaphysics of presence, like no other author before him. He began by making a bilingual switch.

Beckett made a conscious literary transition from English to French in order to strip his writing of “dishonest” layers of meaning, to do away with style. Cockerham pointed out that “what seems to attract [Beckett] about French is the very fact that it is less second nature to him than is English, that his relationship to it is different and makes him more able to manipulate it consciously.” (1975: 156) The *foreignness* of a second language was what attracted Beckett to French, not any intrinsic quality of that particular language. “The writing of bilinguals tends to play more with the separability of sign and object,” (Miletić 2008: 19) which is why writing in French forced Beckett to face *the arbitrariness of the sign*, concealed by tradition, culture, customs, stereotypes, and mentality instilled in the taken-for-granted mother tongue. “The culture has become a ‘second nature’ to such an extent [...] that a writer has to search, artificially, for a *déracinement* (uprooting) to allow himself a less self-conscious and therefore more natural access to language.” (Miletić 2008: 29) And not only the arbitrariness of sign, but also the artificiality of fiction is revealed once the second language is accepted as a mode of expression – “a foreign language is already a kind of fiction.” (Edwards 1992: 70)

On the other hand, as much as a consciously learned (as differentiated from unconsciously acquired) language enables one to manipulate her/his subject matter with greater lucidity, the impossibility to transcend language by completely deconstructing it, “in order to get at the things behind it,” with Beckett remained an issue in shaping narratives, which *The Unnamable* exemplifies in its extremity. The structure imposed is not the structure to be rid of, which is what tortures all Beckett’s narrators. The narrator of *The Unnamable* cannot in earnest escape structure. He *is* structure behind whose discourse lies only the unnamable nothingness: “I’m in words, made of words, others’ words.” (Beckett 2009: 379) But he continuously struggles against it: “It [the voice] issues from me, it fills me, it clamours against my walls, it is not mine, I can’t stop it, I can’t prevent it, from tearing me, racking me, assailing me. It is not mine, I have none, I have no voice and must speak, with this voice that is not mine...” (Beckett 2009: 301) Nevertheless, if it did not ultimately help him succeed in his efforts, Beckett’s French assisted him in managing his narrators with greater control, in giving them linguistic tools to at least attempt to deconstruct their selves. And once it was translated into English, his “French trilogy” managed to retain its distance from familiar clichés, the distance which Beckett was especially successful in embodying in *The Unnamable*.

Simulacrum of deconstruction in *The Unnamable*: the end-less struggle

During the first few decades after the publication of Beckett's trilogy, a tendency among French critics was to treat it *mimetically*, paraphrasing the metadiscourse which Beckett had already made apparent in his novels (Tešanović 2013: 135-136). Then, from the 1990s onwards, inspired by Merleau-Ponty and Benveniste, productive semiotic and phenomenological perspectives of French Beckettian criticism flourished (Tešanović 2013: 137). On the other hand, the body of Anglophone critical literature on *The Unnamable* initially treated it in an existential / absurdist key, while only later it began leaning toward the framework of (post)structuralism, leaving behind existentialism as an inadequate framework (Schwalm 1997: 181), which is the point from which this analysis will begin.

Namely, Derrida wrote extensively on the "center [which] is not the center" given that it is "the very thing within the structure which while governing the structure, escapes structurality." (2005: 352) *The Unnamable's* narrator likewise seems to escape imprisonment in discourse via self-deconstruction, but he is also inextricably bound to the position he occupies within that discourse: "I like to think I occupy the centre, but nothing is less certain." (Beckett 2009: 288) He is aware of not having the ability to gaze beyond the blinds of signifiers which constitute his language and the philosophical basis of his existence:

There is no sense in doing without the concepts of metaphysics in order to shake metaphysics. We have no language – no syntax and no lexicon – which is foreign to this history; we can pronounce not a single destructive proposition which has not already had to slip into the form, the logic, and the implicit postulations of precisely what it seeks to contest. (Derrida 2005: 354)

As interpreted from a poststructuralist perspective, any discourse is structured with respect to its elementary linguistic premise. What differentiates a poststructuralist from a structuralist perspective is that it makes room for deconstructive play within the boundaries of the said structure, displacing its constituents and dethroning the supposed existence of the center. *The Unnamable's* narrator is aware of the deconstructive demand guiding him through life: "[T]he discourse must go on. So one invents obscurities. Rhetoric." (Beckett 2009: 288)

However, the principal urge which propels the narrator of *The Unnamable* to continue speaking is, paradoxically, the desire to become silent. The inability to control, and ultimately overcome the voice, is what tortures him incessantly: "I shall never be silent. Never. [...] The best would be not to begin. But I have to begin. That is to say I have to go on." (Beckett 2009: 286) Silence is the chimera in Beckett's works, only apparently achieved at the end of *The Unnamable*. The narrator ends his discourse not on account of reaching closure, which would bring about a meaningful conclusion, but with a metanarrative realization that the book must end sometime. There exists no concluding sentence that has not been pronounced earlier, no summing idea; neither con-

solation, nor a statement of ultimate depression. The reader is simply provided with an earlier expression of a possible impossibility: “I can’t go on. I’ll go on.” (Beckett 2009: 407) The novel ends only formally, but it actually inverts back into itself, alternatively closing and opening the narrative discourse.

The succession of deconstructive acts which establishes the narrative flow of *The Unnamable* is also organized as inverted discourse. Each utterance is essentially contradictory, their boundaries becoming less clear as the narrator further decomposes his self. Initially in distinct paragraphs and short sentences with a determinate core sense, the narrative soon turns into one long paragraph, and sentences latch onto each other, separated by comas signifying only short pauses, which discursively mark the never-ending narration of a self created by discursive patterns, and which simultaneously further reiterates those discursive patterns. Therefore, *The Unnamable* functions as a simulacrum, given that it only simulates the deconstruction of the self, of subjectivity. In that sense, all existence is labeled as a simulacrum, only feigning itself.

This narrative method evokes Derrida’s term *iterability*, or *citatonality*, which refers to a repetition of signs as the principal condition of identity (see Derrida 1977). “A structure ‘is’ a structure to the extent that it persists as one,” (Butler 1993: 265) Judith Butler pointed out in her discussion of Derrida. But since signifiers are not pre-given, but are pulled into a constant differential exchange, as well as a consequential “*différance* of this irreducible difference,” (Derrida 2005: 370) any resolution, or finiteness of an individual self, is deferred *ad infinitum*. In *The Unnamable*, iterability is what forces and allows the narrator to continue speaking, but just as “it is impossible to say anything in a language in which there is no repetition, it is equally impossible to say anything if one merely repeats oneself.” (Connor 1988: 16) Again, we reach the paradox upon which Beckett’s narrator tries to build his self after deconstructing it completely – the endeavor which will prove to be impossible.

The Unnamable’s narrator wants to be God (or at least his own God) who was denied to humankind at the end of the XIX century. And he fails at it. He attempts to create his universe from scratch, to deconstruct the self which is imposed, the body which is marked, and arrive at the essence of things in order to build upon them again. “What doesn’t come to me from me has come to the wrong address,” (Beckett 2009: 343) proclaims the narrator. He desires the end of all things known to the self, and the end of that self as well, in order to from that silence begin speaking as the *I* he feels he was denied.

In *The Unnamable*, *they* or *delegates* are the authorities that the narrator credits with creating the self he cannot escape through deconstruction, although the utopian identity assumed to exist as an escapist alternative proves to be illusory. He has a particular narrative progression in mind in order to “get at the things,” which is hinted by his occasional use of conscious self-censure – “that is soon said,” (Beckett 2009: 286, 331, 345, 361, 367, 404) he would correct himself. But as early as the first page of the novel, he demonstrates awareness of how essentially flawed and contradictory his discursive reconfiguration of that self is: “I shall not be alone, in the beginning. I am of course

alone. Alone. That is soon said. *Things have to be soon said.*" (Beckett 2009: 286; my emphasis). This process is compatible with the propositions of deconstruction in Derridean terminology, but it pertains to a different sensibility.

In his essay "The Ends of Man," Derrida stated that "[t]he purity of the end cannot be thought on the basis of man." (1969: 43) This proposition supports his previous stance that:

There are [...] two interpretations of interpretation, of structure, of sign, of play. The one seeks to decipher, dreams of deciphering a truth or an origin which escapes play and the order of the sign, and which lives the necessity of interpretation as *an exile*. The other, which is no longer turned toward the origin, affirms play and tries to pass beyond man and humanism, the name of man being the name of that being who, throughout the history of metaphysics or of ontotheology – in other words, throughout his entire history – has dreamed of full presence, the reassuring foundation, the origin and the end of play. (2005: 369-370; my emphasis)

The narrator of *The Unnamable* makes such an attempt at *un-naming* whatever comprises the universe he inhabits, while simultaneously coming to terms with the fact that such an action can never be completely subversive, since he is not capable of transcending the discourse he belongs to, as no one ultimately is. However, Beckett's narrator still inhabits a space of melancholy and *exile*, not one of "Nietzschean *affirmation*, that is the joyous affirmation of the play of the world and of the innocence of becoming, the affirmation of a world of signs without fault, without truth, and without origin which is offered to an active interpretation." (Derrida 2005: 369) Nor does he allow the absurd to become a source of happiness, as it was for Albert Camus, who stated in *The Myth of Sisyphus* that "necessary imperfection [...] makes happiness perceptible." (1991: 70) *The Unnamable's* narrator is still overcome with a melancholy nostalgia for the chronotopic locus of ontological stability, and he exclaims: "[T]o end would be wonderful." (Beckett 2009: 296)

The continual dethroning of mind and corporality as a lesson in narrative futility

The Unnamable is both in theme and structure a continuation of the previous two novels in the "French trilogy". *Molloy* consists of two parallel narratives – one told by Molloy, the other by Moran. And although Moran is assigned a task to locate Molloy, therein lies the only substantial link between these two narratives. *Molloy* parodies the supposedly rounded, self-sufficient autobiographical narrative via the incapability of its narrators to assign clearly structured form to their stories. Schwalm notes that "both narrators undergo a sort of degeneration into semantic solipsism and regression from the use of language as symbols to the mere issue of signals." (1997: 183-184) *Malone Dies* goes further in that language becomes the main setting, where the impossibility of the individual's presence is made apparent. "The exteriority of self, its relation to the world is reduced to a few belongings and – almost – to

the materiality of the signifier itself: pencil and paper.” (Schwalm 1997: 184) Language begins to refer exclusively to itself, without the means to signify anything outside of it.

As for *The Unnamable*, there are a number of reasons why Beckett decided to entitle it so. Not only is the narrative progression of the novel conceived as the narrator’s failed attempt at naming himself, separate from the imposed self and the likewise imposed body, but also everything else – all that is not the narrator – is unnamable. On the other hand, whatever the narrator brings into his discourse instantly becomes labeled with a signifier and, therefore, some sort of necessary naming occurs. This paradox is unavoidable with Beckett, and also highly suggestive of poststructuralist thought on discourse, which was posited in its framework as all-encompassing.

The narrators from the other two novels in the trilogy, as well as some previous Beckett’s novels (e.g. *Malone*, *Molloy*, *Murphy*), are employed by *The Unnamable*’s narrator as “his creatures” (Beckett 2009: 294), the products of his imagination. This, however, need not be interpreted as the narrator’s claiming to have written the previous novels, thus identifying himself with Beckett, or vice versa, but as a statement of the inexistence, or essential irrelevance of existence, of the Other. In the world of *The Unnamable*, the narrator is, as he himself is aware, alone: “I alone am man and all the rest divine.” (Beckett 2009: 294)

The Unnamable’s narrator gradually becomes aware that he is neither of the personified selves which he portrays throughout the novel. Mahood is the “me whom they have reduced to reason.” (Beckett 2009: 331) The suffix *-hood* indicates a condition of being, its essence. Mahood’s first name, or simply another one of his names, is Basil, which indicates a kind of base/basis supporting the individual’s identity. Mahood, or *minehood*, is the ideologically inscribed cognitive subject for the narrator of *The Unnamable*. On the other hand, Worm is the corporal, spatially present part of the subject, which literally translates to a maggot – a body which has not yet been given shape, nor has it been introduced to sensation from a cognitive perspective. He⁸ is, therefore, incapable of any form of reflection or communication. Unlike Mahood, who according to *The Unnamable*’s narrator is not unique, “Worm is the first of his kind,” (Beckett 2009: 331) or at least it appears so to the narrator when he conceives Worm. But Worm soon becomes just another trap: “For if I am Mahood, I am Worm too, plop. Or if I am not yet Worm, I shall be when I cease to be Mahood, plop.” (Beckett 2009: 331-332) Worm brings to the narrator no satisfaction of peering into the abyss of man as a whole, because Worm is only a product of Mahood’s ideological discourse. Although imagined as one who would be able to stand from the outside of “the end of man”, it is in the moment of being named, called, thought, that Worm is already dragged into the spatial and temporal dimension of the narrator, located before an absolute

8 All characters in Beckett’s trilogy are male, even Worm, who is supposed to be as generic and primordial as possible. Since Beckett certainly had the neuter pronoun “it” at his disposal, it would be interesting for further research to look into the gender aspect of Beckett’s work.

deconstruction of being. *The Unnamable's* narrator begins thinking the body as, like the mind, discursively constructed, without an ontological primacy of its own. He arrives at this realization when he distances his supposedly independent self from both Mahood and Worm: "I'm neither one side nor the other, I'm in the middle, I'm the partition, I've two surfaces and no thickness, perhaps that's what I feel, myself vibrating." (Beckett 2009: 376)

In this instance, Beckett's narrative deconstruction coincides with contemporary poststructural treatment of the body. Considering the relation between the individual self and power, Michael Foucault writes: "[The individual] is already one of the prime effects of power that certain bodies, certain gestures, certain discourses, certain desires, come to be identified and constituted as individuals." (1994: 214) However, what Foucault posited in his expansive theoretical work about the constructed nature of the body, Judith Butler criticized with respect to Foucault's persistent (and contradictory to his philosophy) marking of the body as a surface, onto which history enforces power, therefore implicitly labelling the body as ontotheologically prior to signification (see Butler 1989). In her study *Bodies that Matter* (1993), Butler developed her theory of *the body* as "bound up with signification from the start," but admitted that "to think through the indissolubility of materiality and signification is no easy matter," (1993: 30) and, one might add, a fundamentally impossible one.

This is the setting where *The Unnamable's* narrator becomes tortured by his inability to completely shed the burden of signification. Mahood envelops him in ideology and Worm drags him down into accepting the corporal and material as completely evident and primordial. The narrator accuses *the delegates*, among whom Mahood or Basil is the most prominent: "They want me to lose patience and rush, suddenly beside myself, to their rescue. How transparent that all is! [...] Mahood I couldn't die. Worm will I ever get born? It's the same problem." (Beckett 2009: 345) He pierces through the pain with a realization that he is neither Mahood nor Worm, but is also simultaneously both of them, inextricably bound to the ideology of his language and the body constructed by that language, its sheer materiality inaccessible to his self, which is again not free from the differential discourse, always in a state of deferral: "I'm in a dungeon, I've always been in a dungeon, I hear everything, every word they say, it's the only sound, as if I were speaking, to myself, out loud, in the end you don't know any more, a voice that never stops..." (Beckett 2009: 362)

However, as emphasized in the previous section, Beckett's narrator suffers tremendously because of his inability to put a stop to the discourse which produces him, because he cannot induce *silence*. He must go on. But, at the same time, he does not feel capable of proceeding. Torn between participating in the act of deconstruction and wanting to end it, *The Unnamable's* narrator is pulled down by the materiality of the mangled body, jarred and grotesquely pitiful. He is without limbs, reduced to the torso and the head, which neither hears nor sees, with empty sockets which can only shed tears, and do so incessantly. "[A]n eye, it weeps for the least little thing, a yes, a no, the yesses make it

weep, the noes too, the perhapses particularly.” (Beckett 2009: 366) Butler acknowledged that Derrida’s and her own stance concerning the body being the product of discourse “is not to say that the materiality of bodies is simply and only a linguistic effect which is reducible to a set of signifiers.” (1993: 30) But to affirm the “materiality of the body” would be to overlook the intertwined nature of materiality and signification, which allows the perception of materiality in the first place. On the other hand, it is in *The Unnamable* that this “materiality of the body” is overtly tackled as the source of pain and suffering for the narrator. The body escapes complete narrativization via mind/intellect, just as discourse cannot be simply thought of as building upon matter.

A difference between Beckett’s and Derrida’s challenging ideas about the metaphysics of presence is in the cry of the unnamable. In Derrida’s conception the cry is a point of affirmative deconstructive action. To quote the famous ending of his article “Structure, Sign, and Play”: “the as yet *unnamable* [...] is proclaiming itself and [...] can do so, as is necessary whenever a birth is in the offing, only under the species of the nonspecies, in the formless, mute, infant, and terrifying form of monstrosity.” (Derrida 2005: 370; my emphasis) Beckett’s narrator, on the other hand, is in the state of shock caused by the dethroning of the Center. Derrida’s deconstruction finds consolation in the Other; Beckett’s deconstruction is focused on the suffering which stems from failed attempts to destroy the self before building it from scratch again. What prevents Beckett’s narrator from gladly participating in the everlasting (since the end is unthinkable) exchange of a countless number of signifiers, is the pain of what keeps the linguistically shaped mind situated – the body, the corporal, the material – which the imperfect self is not capable of shedding. Beckett places emphasis on the suffering body, the coming back to the remains of the *I* that does not budge before the attempts at deconstructing the self. The subject may and indeed does refuse to be captured by reflection, but it is still there, signified, or remembered, by the presence of the ailing body which cannot be denied by an imperfect mind. Suffering is never absent in Beckett’s universe, and suffering pertains to the subject.

The (im)possible debris of the self in The Unnamable or, Instead of a conclusion

Beckett’s narrator is tortured by his inability to ontologically establish or completely deconstruct himself. His discourse marking corporal and intellectual presence causes him pain as much as his self aches with insufficiency. While finding solace in the process of self-deconstruction, he does not succeed in accepting his existence as flawed in its origin. It becomes clear early on, that Beckett’s absurd is not ultimately compatible with that of Albert Camus, nor is his deconstruction completely parallel to that of Jacques Derrida. While all three discerned the paradoxes the XX-century individual had to endure and grapple with, they came up with different responses to this intrinsically contradictory condition. Camus’ was the happiness of Sisyphus who “multiplies

[...] what he cannot unify" (1991: 74), Beckett's was the desolation of a ravaged being, forced to endure what he cannot explain, and Derrida's was the affirmation of play in displacing the "center [which] is not the center." (2005: 352) Some of their discursive practices are on a par with each other, but one should not identify their philosophical backgrounds and narrative methods.

Beckett's narrator endures existence instead of accepting it as it is. One might tend to find consolation in the novel's closing words: "I can't go on, I'll go on," (Beckett 2009: 407) but such conclusions do not seem to be supported by what we find in the novel. To impose a forced humanism on Beckett's writing would be to misrepresent it. The literature he produced may seem to require a life-affirming footnote, because it would simplify the gravity of existential nausea his narrators suffer from as a result of what the basic premise of Beckett's narratives is – to be human means (paradoxically) not to be human. *The Unnamable's* narrator states: "[I]n my life, since we must call it so, there were three things, the inability to speak, the inability to be silent, and solitude, that's what I've had to make the best of," (Beckett 2009: 389) or more concisely: "Where I am there is no one but me, who am not." (2009: 348) The novel rests on that paradoxical idea, which it then proceeds to deconstruct along the discursive line(s). The question of where to go from there should not imply a false representation of the text on account of a requirement for humanistic validation. To quote from *The Unnamable*, "that's that," (Beckett 2009: 374) but, taking into account the linguistically inexpressible, it also stands for so much more.

References

- Beckett 2009: S. Beckett, *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, New York: Grove Press.
- Begam 1997: R. Begam, *Samuel Beckett and the End of Modernity*, Stanford: Stanford University Press.
- Brater 2011: E. Brater, Beckett's "Beckett": So Many Words for Silence, in: H. Bloom (ed.), *Samuel Beckett (Bloom's Modern Critical Views)*, New York: Infobase Publishing, 115-128.
- Butler 1989: J. Butler, Foucault and the Paradox of Bodily Inscriptions, *The Journal of Philosophy*, 86 (11), 601-607.
- Butler 1993: J. Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York & London: Routledge.
- Camus 1991: A. Camus, *The Myth of Sisyphus: And Other Essays*, New York: Vintage.
- Carrière 2005: J. F. Carrière, *Samuel Beckett and Bilingualism: How the Return to English Influences the Later Writing Style and Gender Roles of All that Fall and Happy Days*, PhD Dissertation, Louisiana State University.
- Cockerham 1975: H. Cockerham, Bilingual Playwright, in: Katherine Worth (ed.), *Beckett the Shape Changer: A Symposium*, London, Boston: Routledge & Kegan Paul, 139-161.

- Connor 1988: S. Connor, *Samuel Beckett: Repetition, Theory, and Text*. Oxford: Basil Blackwell.
- Cornwell 1973: E. F. Cornwell, The Flight from Self, *PMLA*, 88 (1), 41-51.
- Derrida 1969: J. Derrida, The Ends of Man, *Philosophy and Phenomenological Research*, 30 (1), 31-57.
- Derrida 1977: J. Derrida, Signature Event Context, in: *Limited Inc*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1-24.
- Derrida 1993: J. Derrida, *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Derrida 2005: J. Derrida, Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences, in *Writing and Difference*, London & New York: Routledge, 351-370.
- Edwards 1992: M. Edwards, Beckett's French, *Translation and Literature*, 1, 68-83.
- Esslin 2001: M. Esslin, *The Theatre of the Absurd*, London: Methuen Drama.
- Foucault 1994: M. Foucault, Two Lectures, in: N. B. Dirks, G. Eley, S. B. Ortner (eds.), *Culture/power/history: A Reader in Contemporary Social Theory*, Princeton: Princeton University Press, 1994, 200-221.
- Gerzić 2010: B. Gerzić, Samjuel Beket: jedna hronologija, Novi Sad: *Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, 464, 167-182.
- Gontarski 2010: S. E. Gontarski, *A Companion to Samuel Beckett*, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Miletić 2008: T. Miletić, *European Literary Immigration into the French Language: Readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun*, Amsterdam: Rodopi.
- Schwalm 1997: H. Schwalm, Beckett's Trilogy and the Limits of Self-Deconstruction, *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, 6, 181-192.
- Sultan 2004: S. S. Sultan, The Critical Aspects of Beckett's "Trilogy", *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, 14, 421-435.
- Tešanović 2013: B. Tešanović, Sistem projekcije i programi pisanja u romanu *Malon umire* Samjuela Beketa, Beograd: *Književna istorija*, 149, 135-158.
- Todorović 2009: P. Todorović, Problem identiteta pripovedača Beketove trilogije, Beograd: *Književna istorija*, 137/138, 425-441.

Тијана З. Матовић

БЕС-КРАЈНА ДЕКОНСТРУКЦИЈА СОПСТВА У РОМАНУ
НЕИМЕНЉИВИ САМЈУЕЛА БЕКЕТА

Резиме

Овај рад има циљ да пружи интерпретацију романа *Неименљиви* Самјуела Бекета у оквирима постструктуралистичке критике, првенствено из позиције Жака Дерида. Први део рада проматра Бекетову јединствену, билингвалну позицију у односу на то како је роман *Неименљиви* наративно уобличен. Централна анализа бави се наративном структуром романа као процесом бес-крајне дискурзивне деконструкције нараторовог сопства, премда оне која непрекидно тежи ка том крају, ка *тшишини*. Посебан акценат је на анализи дискурзивног уобличења *тшела* у *Неименљивом*, које је наративно представљено као културни производ и физичко поприште тог дискурса, али и као непремостива препрека у процесу само-деконструкције, која неизоставно има своје границе. Долазимо до закључка да је путем наратије тока свести у *Неименљивом* и њој инхерентног покушаја разлагања сопства, оног које је засновано у Западном метафизичком мишљењу, Бекет спровео јединствену радикалну критику идеолошких концепција идентитета.

Кључне речи: Бекет, *Неименљиви*, постструктурализам, деконструкција, Дерида, тело, идентитет, идеологија

Примљен 10. априла 2014.
Прихваћен 12. фебруара 2015.



Страх ме само од стигида (И. Андрић), четка и мастило

Сања Г. Пантовић¹Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет Сомбор
Катедра за књижевности и језикКАКО ЈЕ НАСТАО МАМАЦ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА:
ИНТЕРТЕКСТУАЛНЕ РЕЛАЦИЈЕ РОМАНА МАМАЦ
И ПИСАМА ИЗ ЛОГОРА ИЗ КЊИГЕ ЕСЕЈА *ТЕРЕТ*

У раду се анализирају интертекстуалне везе између романа *Мамац* (1996) Давида Албахарија и *Писама из логора*, објављених у књизи есеја *Терет* (2004). Анализиран је Албахаријев поступак при интерполирању документа у роман, при чему се појавност неестетског текста манифестује на нивоу алузије, псеудоцитата, али и експлицитне интертекстуалности. Разматраће се функција цитатности на датом примеру (аутореференцијалност), као и дијалогски однос према подтексту. Показаће се да су *Писма из логора* на битан начин утицала на формирање тематско-мотивског оквира романа *Мамац* (мотив кривице мајке, питање идентитета, архетип прогоњеног Јеврејина).

Кључне речи: интертекстуалност, јеврејска тематика, идентитет, роман, подтекст, псеудоцитатност

У роману *Мамац* Давид Албахари је покушао да „фикционализује властиту животну ситуацију” (Pantić 1999: 70), настојећи да у форми мега-пасуса споји и укрсти две животне приче: мајчину исповест снимљену на магнетофонским тракама и сопствену, ону која се назире и препознаје у исповедним пасажима наратора романа. Развијањем двеју исповести гради се сижејна равна романа коју обележава приповедање и стварање породичне митологије, при чему учестали наративни дисонансуитети доносе краће фрагменте о самоспознаји, идентитету, езиглу, као и о језику, писању и стварању уопште.

Будући да снимљени говор мајке са траке мотивише приповедање наратора (сам наратор више пута наглашава како мајка прича „њену причу”), мајка, поред ауторског наратора, има статус и једног од приповедача у роману. Управо мајка као паралелни приповедач уводи мотив писама у мотивацијске и структурне компоненте романа. Наиме, током тонског бележења мајчине исповести, један од момената који збуњује наратора (тј. слушаоца који снима говор и касније га преслушава) јесте део када се мајка присећа свог првог мужа који је страдао у логору и алудира на преписку са њим. Након смрти мајке а пре емиграције у Канаду, наратор проналази писма која је помињала мајка, покушава да их проту-

1 sanja_zlatkovic@yahoo.com

мачи, те она постају опсесија његове свакодневице. У оквиру нараторове ретроспективне исповести у роману *Мамац* мотив писама рецепира се као један од (ауто)фикционалних искорака, без експлицитних претензија да превлада оквира фикције и покаже се као мотив изграђен на основу постојећег документа. Присутни цитати наводних писама тада функционишу као „лажни” цитати, тј. парацитати јер нема никаквог реалног подтекста. Све до 2004. године, када Албахари објављује књигу есеја са насловом *Терети*, а један од њених подналова гласи *Писма из лоџора*. Тада постаје јасно да су писма која се више пута помињу у оквиру исповести мајке и наратора романа пресудно утицала на стварање и обликовање одређених, веома битних сегмената *Мамац*, те да отварају могућност разматрања остварених интертекстуалних релација између поменутих текстова.

Објављивањем *Писама из лоџора* показује се да писма која се помињу у роману представљају посебан документ породичне историје: написана су од стране првог мужа Албахаријеве мајке, који је страдао за време Другог светског рата, након што је у јесен, 1941. године, ухапшен у Београду и са осталим Јеврејима одведен у логор. О томе на који начин су откривена писма утицала на Давида Албахарија и његово стварање, нарочито на настанак романа *Мамац*, сазнајемо из уводних напомена које стоје уз *Писма из лоџора*:

„Не знам када сам први пут видео та писма. Када је мајка умрла, моја сестра и ја наишли смо на њих када смо сређивали мајчине ствари... Неколико година касније, када сам већ био у Канади, сетио сам се тих писама и затражио од сестре да ми их копира и пошаље. Писма су се улила у књигу коју сам тада писао, и која је добила наслов *Мамац*, али су она, чак и када је тај рукопис завршен, наставила да ме прате” (Albahari 2006: 102).

У досадашњим истраживањима наговештено је постојање својеврсне повезаности романа и *Писама из Лоџора*. Запажено је да би се писма могла сматрати грађом за Албахаријев роман *Мамац* (Đorđević 2005: 78), као и да је реч о документу и ванкњижевном тексту из којих се глосирају Албахаријеви романи из породичног циклуса и роман *Геџ и Мајер* (Radulović 2010: 121). Међутим, неопходно је на плану текстуалности осветлити комплексност литерарних поступака посредством којих су се писма на посебан начин „улила” у роман, односно на који начин је тематско-мотивски садржај писама транспонован у литерарни текст. С обзиром на то да су носећи мотиви романа, као што су питање идентитета, архетип прогоњеног Јеврејина и мотив кривице мајке, на плану интертекстуалног раслојавања, изграђени управо на основу посебних, циљно изабраних фрагмената *Писама из лоџора*, намеће се и питање функције коју имају интерполирани делови писама, као и њихов допринос поетичком уобличавању романа². Поред тога што је такво разматрање

2 Изразит дијалогизам са изабраним сегментима, мотивима и цитатима одређеног подтекста, показују се као један од основних литерарних поступака у изградњи Албахаријевих прозних текстова. Смисаона и алузивна ширина која се опажа током

готово неопходно за боље разумевање генезе, контекстуализацију и интерпретацију романа *Мамац*, оно може бити и од значаја за тумачења потоњих романа Давида Албахарија, посебно књига *Геџ и Мајер* (1998) и *Пијавице* (2005) у којима се као основне тематске преокупације, између осталог, издвајају питање и терет (јеврејског) идентитета.

Будући да су делови романа *Мамац* изграђени на основу *Писама из логора*, она се у овом случају могу сматрати подтекстом јер се на плану романа рефлектују као мисаона појава³. Инертекстуална повезаност⁴ та два текста остварује се посредством алузије, псеудоцитата, као и потпуних и непотпуних цитата. Сваки од ових поступака ваљано је мотивисан и смисаоно примењен, што доприноси особеном тематско-мотивском уобличавању романа *Мамац*.

Ток приповедања у роману испрва обележава алузија на писма у снимљеном говору мајке, при чему је сам садржај писама мистификован:

„Два пута су га одводили: први пут у Загребу, на принудни рад, други пут у Београду, у логору. Оба пута ми је пружио руку, није ме загрлио. Рука му је исклизнула из моје, и да сам хтела, не бих успела да је задржим. Касније, на писмцету на изгужваном листу трговачке хартије, написао ми је да је почео да сања отворених очију. Сваки сан је исти, напсао је, у сваком сну ти отвараш врата а ја улазим. Та врата, знала сам, неће се никада више отворити” (Albahari 1996: 144).

У поређењу са подтекстом, прикривени или неозначени цитати из наведеног дела мајчиног говора, на плану интертекстуалности, остварују се као псеудоцитати⁵, будући да, како можемо видети из подтекста, мајка није била присутна када су супруга одвели у логор, а запис о (било каквом) сну не проналазимо ни у једном од шест писама објављених у књизи *Терети*. Овај део говора са траке изграђен је, наиме, од мреже метафора и алегорија којима се означавају ситуације и доживљаји, произашли из животне драме за коју објашњење налазимо у писмима. Тако, исклизнуће руке указује на немогућност мајке да одложи моменат одвођења, што је, како је убеђен аутор писама, могла и да учини утицајем

читања, изражена интелектуална луцидност, могућност дозивања многих ситуација и сенценци из свеукупног митског, литерарног наслеђа (ради проширивања семантичког поља сопственог текста и његове тематско-мотивске структуре или ради својеврсног реинтерпретирања и „дописивања” ауторитативних текстова), дугују управо поменутој димензији Албахаријевог поступка који твори веома изражену и развијену интерлитерарну равн његовог прозног дела. Приближавање том проблему нас, несумњиво, води и до самог језгра стваралачке поетике Давида Албахарија.

- 3 Ораић Толић у разматрању теоријских оквира опште интертекстуалности скреће пажњу на дистинктивна обележја подтекста (термин погоднији за проучавање на плану семантике), наглашавајући да о подтексту говоримо када туђи текст опажамо као мисаону појаву у тексту који имамо пред нама (Oraić Tolić 1990: 15).
- 4 Имајући у виду да подтекст у овом случају није књижевно дело већ изванестетски текст, односно својеврстан документ, текст који припада фактографији, за означавање присуства садржаја *Писама из логора* у роману користимо термин интертекстуалност.
- 5 „У псеудоцитатима постоји реални подтекст, али је цитатни додир између властитога и туђег текста, између цитата и подтекста, лажан” (Oraić Tolić 1990: 18).

који би имала као Српкиња. Знаковити сан из њеног говора односи се на упутства супруга (присутна у подтексту - писмима) како да га молбама избави из логора, „отвори врата”, преведе из једног света у други, тј. изведе из агоније живота у логору и врати кући. Јасно је да се поменути део мајчиног говора са траке конституише као својеврсна интертекстуална надоградња писама, при чему је трансформациони принцип преображавања семантичких садржаја подтекста допринео његовој метафоричности и алегоричности, што је у функцији особеног психолошког превазилажења прошлости које имплицира концепција лика мајке.

Садржај писама у роману означен спољашњим цитатним знацима као што су знаци навода и други тип слова јавиће се у делу где се приповедач присећа првог читања „Писама из логора”⁶. Имајући у виду садржај подтекста, у наведеном делу романа уочава се експлицитна интертекстуалност у облику потпуне и непотпуне цитатности, при чему цитати само наизглед имају функцију да реферишу о мистификованим писмима у мајчиној исповести. Наиме, одређени делови подтекста, нарочито они који се тичу мајчине кривице, затим појма идентитета, као и положаја аутора *Писама из логора*, биће више пута поновљени и интерпретирани. Са тим деловима ће, као што ћемо видети, наратор водити особен дијалог. У том случају, делови *Писама из логора*, тачније одређени цитати, упућиваће на смисао текста у који су укључени, на плану интертекстуалности, остварујући се као аутореференцијални цитати⁷. У питању су кључни делови романа *Мамац* у којима се посредством подтекста суштински разоткрива фигура мајке, тачније мотив „главне” мајчине кривице, одакле непосредно произилази питање идентитета наратора романа. Проблем и терет јеврејског идентитета, који представљају једну од важнијих тематских компоненти романа *Мамац*, као и целокупног Албахаријевог стваралаштва, директно су повезани са основним осећањем аутора *Писама из логора* у ратним временима. То осећање преноси се на наратора романа *Мамац*, утичући на мотивацију истог да коначно напусти сопствену земљу.

6 „Писма представљају мешавину журно записаних практичних савета, израза дубоких и трагичних осећања, и лаганог сазнавања о току развоја властите судбине... Љубав избија из сваке од тих испресавијаних страница, и тек понегде се наслуту гнев немоћи, изражен у благој оптужби или саркастичном уздаху, сасвим разумљивим, рекао бих, за ситуацију у којој се човек налазио... Човек који их је писао знао је да ће умрети, иако се трудио да то себи не призна и помињао „скори транспорт” који је требало да их одведе „у неку далеку земљу”, на принудни рад... Постоје и делови у којима болно јадикuje над собом, али и реченице у којима на своју жену сваљује део кривице за стање у којем се налазио. Да су, када су напустили Загреб остали у Босни, ништа од тога, био је уверен, не би им се десило... И онда је написао: Знај да ми је жеља да ми синови буду одгојени као Срби, а нипошто као Јевреји. Реч ‘нипошто’ била је подвучена дебелом линијом” (Albahari 1996: 145/163).

7 „Цитати по функцији могу бити референцијални и аутореференцијални, при чему су референцијални цитати оријентисани на подтекст, а аутореференцијални на текст. Први упућују на смисао протокста из којег су узети, други на смисао текста у који су укључени” (Oraić Tolić 1990: 30).

Када је у питању мотив кривице мајке, сам лик мајке није конципиран тако да експлицитно разоткрива поменуто. У њеном казивању, тј. снимљеном говору, кривицу можемо више наслутити као празнину, „терет који је, током хода, мало погнута напред, увек гурала пред собом” (Albahari 1996: 42). Међутим, интерпретација *Писама из логора* од стране наратора романа указује на могућност вишеструке кривице. Пре свега, у питању је кривица приписана мајци од стране њеног првог мужа, јер је она била иницијатор преласка целе породице у Београд, а, притом, није била присутна у тренутку одвођења мужа у логор. Поменуто налазимо у подтексту:

„Нажалост ниси била ту баш кад бих те највише требао. Можда се више никада нећемо вратити (Писмо број 1)/ Ово, да упоследњим часовима нисмо заједно, није морало бити, да си мало причекала, али то се не да променити (писмо број 2)/ Сада видиш да сам био у праву када сам по сваку цену хтео да останем у Босни, а ти си ме грдила и рекла да се само посла бојим... Не кривим тебе и немој си ништа пребацивати. То је судбина” (Писмо број 6, Albahari 2006: 101-118).

Са наведеним фрагментом писама у којем аутор имлицитно окривљује супругу за ситуацију у којој се налази, наратор у роману *Мамац* полемисхе:

„Да су, када су напустили Загреб, остали у Босни, ништа од тога, био је уверен, не би им се десило. Није знао, није могао да зна, да су босански Јевреји страдали као и сви други Јевреји са подручја Независне Државе Хрватске” (Albahari 1996: 167).

На тај начин наратор веру у другачији след догађаја коју назире код аутора писама одређује као универзалну заблуду о немогућности поштеде и бежања од судбине.

На темељима захтева који стоји у подтексту, да се деца одгаје као Срби, а нипошто као Јевреји⁸, израста фрагмент о идентитету и напорима да се исти очува, у којем наратор, поред тога што демистификује „главну” кривицу мајке, води нарочит дијалог са поменутим захтевом, као и са исходом сврсисходног непоштовања истог од стране мајке:

„Нисам мого да верујем својим очима... **Колико је очајања било у том човеку када је могао да помисли да је васпитање јаче од судбине?** (истакла С. П.)... Никада она не би то учинила, знао сам, јер је већ толико пута до тада променила своје биће управо због тога да би очувала јеврејство те деце, исто тако као што је, после рата, поново променила своје биће да би унела јеврејство у своју нову децу, моју нову сестру и мене. Нисам био сасвим сигуран да сам то потпуно разумео, али сам могао да наслутим терет који је због тога носила у себи. Одрекавши му последњу жељу, она се и њега одрекла; **одабравши поново Јеврејина за мужа, она је победила зло које је претходно њега победило и навело да се гнуша себе** (истакла

8 „Знај да ми је жеља да ми синови буду одгојени као Срби, а нипошто као Јевреји. Ако се више никада не видимо води, молим те, о овом рачунај (писмо број 4) / Одгоји ми децу као Србе, а не као Јевреје” (писмо број 6) (Albahari 2004: 101-118).

С. П.). У крајњем исходу, међутим, она га је изневерила и та чињеница је увек стајала уз њу, као сенка... **Мој живот је одједном постао одговор на живот човека кога никада нисам видео; постојао сам да би он, упркос тешко помирљивој идеји о свеопштем потирању, могао да настави да постоји**" (истакла С. П.) (Albahari 1996:165- 166). Исповест о идентитету као етничкој припадности, а у контексту наведеног дела из романа *Мамац*, Албахари ће развити у *Пијавицама*⁹.

Наратор који се у тренутку писања, односно стварања своје исповести, налази у Канади, слушајући траке на којима је снимљен мајчин говор (покушај да она исприча свој живот), сећа се и настоји да објасни сопствене одлуке о доласку у Канаду. Да би се објаснио тескобни положај у којем се налазио наратор, његова суоченост са страдањима и смрћу, Албахари у роман транспонује садржај писама, стварајући атмосферу у којој се положај наратора поистовећује са положајем аутора *Писама из логора*.

Како је и сам Албахари забележио у уводним напоменама *Писама из логора*, писма су необична по томе што „он (аутор писама - истакла С. П.) једним делом свога бића пише та писма као да се ништа око њега не догађа, иако је, другим својим делом морао бар да слути, ако није и поуздано знао, шта га чека" (Albahari 2006: 102). Посматрајући *Писма из логора* у релацијама које на посебан начин остварује са одређеним деловима романа *Мамац*, издајамо следеће реченице:

„Можда се више никада нећемо вратити (писмо број 1)... Данас, у недељу дали су нам 2 ½ сата слободно. И пошто сам се наручао хоћу да ти напишем неколико речи – можда последњих (писмо број 2)... Помирио сам се са свим и слепо верујем да нас ништа друго не чека, него рад, а тога се не бојим... Када сам твоје писмо читао срце ми је плакало, али нисам смео да сузе лијем, јер то би ради других била срамота. Ништа се не секирај, јер све ће то проћи и ми се коначно опет морамо наћи... Душевно сам сасвим миран и ничега се не бојим (писмо број 3)... Замишљам неки огромни радни логор у страниј земљи (писмо број 6)" (Albahari 2006: 101-118)¹⁰.

9 „(...) Ужас идентитета је у томе што не може да се згули са себе онако како змија оставља свој свлак, и нема горе тамнице од идентитета у који се сумња или од онога који су други прогласили лошим или злим. Доживео сам то и сам много пута током тих година етничког ратовања, суочавајући се са предрасудама о српском идентитету, и могао сам само да претпостављам како то изгледа из перспективе јеврејства или неког другог, у негативном смислу трајно обележеног идентитета" (Albahari 2005: 222).

10 Иако ће према овом фрагменту *Писама из логора* наратор романа *Мамац* бити дијалогски оријентисан, исти тај фрагмент биће од кључног значаја за роман *Геџ и Мајер* чија се основна тематска раван остварује покушајем саживљавања једног Јеврејина (наратора романа) са Гецом и Мајером, главним превозницима душегупки, тј. гасних камиона. Истовремено, то је и покушај разумевања оних који су таквим камионима транспортовани – логорских затвореника. Живот логораша (њихова способност мирења са околностима и утеха коју проналазе у раду, као и вера да је логор припрема за радни логор у другој земљи) замишљен је управо према моделу који стоји у наведеном фрагменту из *Писама из логора*. Интертекстуална раван се остварује посредством цитата, ализује и парафраза. Између осталог, последње дане затвореника логора наратор замишља као време делимично испуњено надом у то да је крајњи циљ транспорта неки бољи логор у иностранству: „Уредно и мирно, логораша улазе

Наведени делови писама рефлектују осећања човека заточеног у логору, са свешћу о могућем кобном исходу – коначној смрти, али и са надом која је присутна као својеврсни покушај да се утеша како сам заробљеник тако и они којима су писма намењена. Нарочита ситуација у којој се „смрти непрекидно гледа у очи” биће на посебан начин транспонована у роман. *Писма из лоџора* наратор проналази након мајчине смрти, док рат увећало букти. Сусрет са писмима код наратора изазива узнемиреност, паничне нападе и појаву неразумљивог страха који мења његову свакодневицу.

„Дрхтао сам, лице ми се оросило знојем, мучнина почињала да надире из желуца, и те ноћи, први пут после мајчине смрти; осетио сам страх што сам сам у стану. Пиљио сам широм отворених очију у мрак изнад кауча на којем сам лежао и сенке које су пролетале собом сваки пут када би улицом прошао аутомобил или камион... Одлагао сам починак све док ми глава не би клонула или књига испала из руке, а онда, чим бих легао и угасио светло, очи су ми се надимале и зуррио бих у мрак из којег се стално нешто залетало према мени. Ништа, истина, није стигло до мене; страх је претња остварења, могућност да се нешто деси. Узалуд сам то понављао у себи, као што сам узалуд остављао упаљене стоне лампе. **Увек сам видео исту ону празнину коју је гледао мајчин први муж у ноћи одласка његовог транспорта, тог жалосног кратког путовања до места где их је већ чекао ископан гроб**” (истакла С. П.) (Albahari 1996:167).

Убрзо након тога наратор доноси одлуку о одласку из земље.

На плану текстуалности, садржај писама и положај у којем се налазио њихов аутор актуализује се и „дозива” како би се приближио тескобни положај самог наратора романа пре одласка:

„Обиље мртвих је већ пунило новине и телевизијске екране, и хтео сам што пре да побегнем од сваке помисли на смрт... **Колико дуго може човек да издржи стиснутих очију или зачепљених ушију? Колико дуго може да сања?** (истакла С. П.). Раније или касније сваки раствор се засити, и смрт је тонула кроз мене као шећер кроз презасићену воду, и као што се шећер таложи на дну чаше, тако се смрт сливала у моја стопала...; а док су умирали мени непознати људи у Хрватској и у Босни, смрт ме је усисавала као змија миша, као живо благо” (Albahari 1996: 146-147).

Реминисценцијама на садржај *Писама из лоџора*, аутор на посебан начин осветљава ситуацију у којој се налази приповедач романа: у питању је својеврсно понављање историје које потврђује неумитност и тра-

у камион, жене, деца, понеки старац. Претходно су оставили своје ствари у други камион, паркиран у кругу логора. Уверени су да је напокон дошао тренутак транспорта у Румунију, премда се прича и о Пољској, али као да је то важно, важно је да одлазе са овог ужасног места, ма где да оду од овога не може бити горе, израз олакшања сенчи им лица” (Albahari 1998: 8). Нада аутора *Писама из лоџора* о могућем транспорту у други логор у иностранству и овде је присутна као потајно очекивање затвореника логора на Сајмишту. Мотив лажног изласка из логора, односно постојање наде у одлазак на боље место, већи радни логор, као и ишчекивање самог транспорта, који у роману *Геџ* и *Мајер* заправо представља одлазак у смрт, преузет је из *Писама из лоџора*.

гичност човековог положаја, у овом случају, Јеврејина у ратним временима. Такав положај није искључиво део прошлости. Сиуатација у којој се гледа смрти у очи актуализује се и постаје дефиниција за тадашњи положај приповедача (пре одласка из земље): осећај заробљености, немоћи и страха од смрти. Посредством носећих мотива¹¹ који имплицирају приповедачев доживљај тескобе, Албахари инкорпорира подтекст у таквим исказима, проширујући семантичке оквире сопственог текста. Пре свега, позивањем на фактографске садржаје о искуствима за време Другог светског рата, Албахари познатим, тескобом жртве холокауста - заточеника београдског логора, поистовећује и покушава да обајсни, тачније, дефинише положај наратора за време рата у Босни и Хрватској, притом, сугеришући универзалност човековог положаја „када се смрти гледа у очи”, када се слуги коначни исход и спознаје немоћ сопственог бића. Преображавајући делове подтекста, Албахари ствара атмосферу егзистенцијалне напетости наратора, главног лика романа *Мамац*. Тако пасивност аутора *Писама из логора* и његова способност помирења са судбином мотивише наратора у супротном правцу. Схватајући да није предодређен за пасивно и мирно чекање смрти, он доноси одлуку о одласку из земље.

На плану интертекстуалних веза, а у оквиру ауторове стратегије стварања новог смисла на основу преузетих мотива из подтекста, Албахаријев однос према подтексту остварује се дихотомно, дакле у два првца: у правцу валоризације (афирмације) и у правцу девалоризације¹². С једне стране, запажа се афирмативан однос према подтексту по питању судбине појединца, односно Јевреја, што се у исповести наратора рефлектује као схватање о „понављању света” (Albahari 1996: 169). С друге стране, приповедање од стране наратора обликује се на основу дијалогског односа према подтексту. Реч је о особеном поимању природе идентитета и могућности његове променљивости. Стога, присуство подтекста и његов значај за роман постаје вишеструко. У оквиру дијалогизма с подтекстом и реминисцирањем, полазећи од питања кривице мајке и користећи делове подтекста за проширивање смисла сопственог текста, Албахари развија фрагменте о идентитету, о могућностима и немогућностима превазилажења граница које може поставити сам идентитет, као и фрагменте о разумевању статуса јеврејског идентитета под утицајем одређених друштвено-историјских околности, односно његове улоге у оквиру схватања света као понављања историје.

У оквиру разматраног интертекстуалног односа указали смо на позицију *Писама из логора* која се могу сматрати подтекстом романа *Мамац*. Наиме, носеће тематско-мотивске структуре које спадају у препод-

11 „(...) интертекстуална веза може се успоставити и преко једног мотива или неког другог елемента књижевне структуре” (Stojanović 2004: 36).

12 У оквиру разматрања могућности интегрисања елемената претходног текста у нови текст, у циљу стварања новог смисла, Жерар Женет види три могућности: валоризацију (афирмацију), девалоризацију (деструкцију) и трансвалоризацију генотекста (према Konstantinović 2002: 20).

знатљиве преокупације Албахаријевог стваралачког поступка, пре свега оне присутне у роману *Мамац* и у узгред поменутим романима (*Гец и Мајер* и *Пијавице*), генеришу се управо из *Писама из лоџора*. Одређени фрагменти, сентенце, као и носећи мотиви подтекста инкорпорирани су у роман посредством посебних литерарних поступака као што су алузија, псеудоцитатност, цитатност, илустративни и илуминативни тип цитатности. Такав однос према подтексту, којег карактерише и дијалошка оријентација, омогућује проширивање семантичких граница сопственог текста и стварање нових значења. Разматрани сложени поступци мистификације писама у мајчином говору, затим унутрашња, мотивска структура романа и мотивација приповедача заснивају се на анализираним интертекстуалним везама. Појавност садржаја подтекста манифестованог, између осталог, кроз питање и проблем идентитета и архетипа прогоњеног Јеврејина, облици су присуства *Писама из лоџора* у роману *Мамац*.

Литература

- Albahari 1996: D. Albahari, *Mamac*, Beograd: Stubovi kulture.
 Albahari 1998: D. Albahari, *Gec i Majer*, Beograd: Stubovi kulture.
 Albahari 2004: D. Albahari, *Teret*, Beograd: Forum pisaca.
 Albahari 2005: D. Albahari, *Pijavice*, Beograd: Stubovi kulture.
 Đorđević 2005: M. Đorđević, Sećanje na dobrovoljnog izgnanika Davida Albaharija, *Gradac*, 156, 78.
 Konstantinović 2002: Z. Konstantinović, *Intertekstualna komparatistika*, Beograd: Alfa.
 Oraić Tolić 1990: D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
 Pantić 1999: M. Pantić, *Aleksandrijski sindrom 3*, Novi Sad: Matica srpska.
 Radulović 2010: Progoni Jevreja u stvaralaštvu Danila Kiša, Aleksandra Tišme i Davida Albaharija, *Književnost i jezik*, 2010, 57, 1-2, Beograd, 109-126.
 Stojanović 2004: M. Stojanović, *Književni vrt Borislava Pekića*, Beograd – Pančevo: Institut za književnost i umetnost – Mali Nemo.

Sanja G. Pantović

**THE DEVELOPMENT OF *BAIT* BY DAVID ALBAHARI:
INTERTEXTUAL RELATIONS BETWEEN THE NOVEL *BAIT*
AND “LETTERS FROM THE CAMP” PUBLISHED IN THE BOOK
OF ESSAYS *BURDEN***

Summary

In this paper the author observes intertextual relations between David Albahari's novel *Bait* (1996) and “Letters from the Camp” published in the book of essays *Burden* (2004). The focal point of the study is the analysis of the approach that Albahari employs in order to interpolate documents into the novel, which in the context of theory of quotation manifests through the usage of allusions, pseudoquotations, as well as explicit intertextuality. The paper will examine the function of quoting on the given example (autoreference), along with the dialogue-like treatment of the subtext. The conclusion will reveal that the methods used in “Letters from the Camp” have significantly influenced the construction of the thematic and motific framework of the novel *Bait* (e.g. the motif of a mother's guilt, the question of identity, the archetype of a persecuted Jew).

Keywords: intertextuality, the Jewish question, identity, novel, subtext, pseudoquotation

Примљен 13. децембра 2014.

Прихваћен 25. марта 2015.

Соња В. Веселиновић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за компаративну књижевност

ЕВРОПСКИ ПУТЕВИ И РАСКРСНИЦЕ У РОМАНУ РУСКИ ПРОЗОР ДРАГАНА ВЕЛИКИЋА²

У раду се разматрају просторне интеракције и путање главних јунака у роману *Руски прозор* Драгана Великића, с обзиром и на ауторове осврте на искуство Другог и релацију идентитета и простора у његовим есејима. Главни јунак се може сагледати као номадски субјект, док се кроз његово европско путовање, начин становања, послове и односе са људима може сагледати његово комплексно и амбивалентно постављање према референтним тачкама и структурама моћи. Својеврсна кружна композиција романа доприноси варирању и наглашавању у различитим контекстима овог основног проблема. Процесуалност идентитета предочава се кроз избегавање свега што је темељно, солидно, дефинишуће, већ се описује стање „између”, у покрету, у пролазу, у постајању.

Кључне речи: идентитет, путовање, номадски субјект, центар, периферија

Драган Великић оставио је у свом приповедачком и есејистичком опусу мноштво записа о проблематици сагледавања и прихватања Другог, као и о питању идентитета, кључном за савремену књижевност и теорију. Он сматра да је за писца изузетно важно искуство *другог*, а да је „аутентично књижевно дело покушај успостављања *другог*”. Свако је тек колаж сачињен од великог броја *дружих*” (Velikić 2010: 49), као што пише у есеју „Дозволити *другог*” у својој књизи *О писцима и градовима* из 2010. године. С друге стране, он је потпуно свестан да је простор са којег долази, Балкан, за саму Европу управо простор *другог*, а често чак и својеврсна њена депонија. У том смислу, Европа је заинтересована за књижевност са Балкана у којој ће се одразити одговарајућа слика Запада, слика коју сам Запад има о себи. Великић, наравно, парафразира речи Данила Киша, који је у свом есеју „Номо poeticus, упркос свему” (1980) скренуо пажњу на западњачки хоризонт очекивања у односу на

1 sonjecka@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта 178005 Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, под називом „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности”.

књижевни простор попут југословенског. Он је оштро писао о томе како западноевропска књижевност само за себе задржава право на чисту литературу, на поетичко-стилске егзибиције и стваралачке експерименте, док маргинална књижевност, а међу њима и књижевности са Балкана, треба да пружи увид у сопствену егзотику, која увек изнова потврђује пожељност Запада, његову идеалну слику.

Што се тиче литературе, ми, Европејци, имамо тога подоста, и не од најгоре врсте; а они, какосезваше, србо-кркр, нека они изволе писати о такозваним деликатним темама, нека се изволе изругивати са својим политичарима и са својим системом, нек опишу неки политички скандал стављен у један леп, егзотични оквир... и ето вам добре литературе. А ми, Европејци, ми, цивилизовани, ми ћемо описивати, чисте савести и чиста срца, лепоту сунчева заласка и егзотику нашег детињства-младости (као Сен-Дон Перс), ми ћемо писати песме љубавне и свакојаке... А они нека се, брате, баве својим политичко-егзотичко-комунистичким проблемима. (Kiš 2006: 82-83)

Позивајући се на Киша, Великић настоји да угрози и уздрма стереотипну представу Србина. Као што то чини у есејима, он и у својим романима настоји другачије да успостави и изнова да сагледа однос снага, центара моћи и зависност појединца, контура његовог идентитета од таквих референтних тачки. На трагу оваквог ширег поетичког пројекта, у роману *Руски прозор* из 2007. године, Великић уобличава једног номадског јунака, Рудија Ступара, и кроз читаво дело упорно предочава, понегде и одвећ упадљиво, процесуалност његовог идентитета.

Роман *Руски прозор* састоји се из три дела, насловљена као „Записи из живота малограђанина”, „Возови” и „Неке друге приче”. Његова форма је циклична, јер се на крају књиге уводи могућност да је први део заправо текст који пише јунак другог дела, што сугеришу и неке лајтмотивске реченице. Неколицина критичара указала је на то да је управо тај први део романа најупечатљивији и најгушће заснован, иако је знатно краћи од доминантног другог дела. Када се читалац, након дате информације на крају романа, врати почетној причи Данијела Матијевића, јунака првог сегмента романа, више није сасвим сигуран која је чија прича и како фрагменти наратива произлазе једни из других. Могућно је да је Великић свој роман конципирао тако да Рудијев роман буде најефектнији део Руског прозора, као што бисмо то могли помислити у складу са идејама Едгара Алана Поа из његовог чувеног есеја „Филозофија композиције”. У сваком случају, било му је потребно нешто преко чега ће прићи свом главном јунаку, нешто што ће га одредити, али само до одређене мере. Управо у првом делу се и појављује насловни симбол, *форшочка*, руски прозор, преко којег се уводи алегија повременог проветравања властитог живота. Постоји читав низ животних путања и колосека који се пресецају и мимоилазе у „Записима”: путовање бродом Данијеловог оца и његове шетње градом по пензионисању, кретање „Оријент-експреса”, тог материјалног и симболичког повезивања Истока и Запада, кретање возом јунака и његове породице из приморског места (које се касније

препознаје као Пула) ка Сићеву, у коме је јунаков деда отправник возова, Данијелове кобне вожње аутопутем са Новог Београда, па све до шетњи у колицима са Рудијем, професионалним шетачем.

Нимало случајно, форточка се налази баш у Сићеву, у дединој и бакиној кући. Великић често у својим есејима пише о местима близу границе, на рубу свих дешавања и са неким својим специфичним временом. Сићево је пример управо таквог места које демографски назадује и, парадоксално, бива све више маргинализовано, што се у мањој држави налази. У Сићеву је 1905. организована најстарија југословенска уметничка колонија, према идеји Надежде Петровић, а од 1991. има и међународну књижевну колонију. С друге стране, захваљујући хидроелектрани, Сићево је једно од првих села у нишком крају које је добило струју (1925), а ту је и поменути „Оријент-експрес”. Лајтмотивска идеја *Руског прозора* да „адреса прави слике и догађаје” (Velikić 2008: 60) управо у овом делу романа првобитно се утемељује. У Сићеву, у дединој кући, у просторији недефинисане намене, где се налази на сталаже са бакином зимницом, дедином колекцијом нађених предмета и непотребних ствари, у остави света, у заустављеном времену или вечности, налази се форточка из које „струји свеж ваздух”. Из своје собе, јунак разматра могуће путање, али и запажа промене:

Моја соба, „директна кола” за било који град који бих у трену замислио, кретала се црвеним линијама пруга. Прстом сам следио по географској карти замишљену линију путовања, а кроз рам прозорчета, маленог попут празног шаховског поља, измењивале су се пуне периферије безимених градова, тргови са барокним црквама, бескрајне равнице и плавичаста брда под снегом. Призори су се низали брзином воза. Читава поподнева сам проводио у комори властите собе, том покретном кинематографу у којем се годинама мењао репертоар, тако да су екстеријери у мом пубертету били замењени ентеријерима. Призори су постали статични, воз као да је стајао у месту, немарношћу железничара заборављен на неком слепом колосеку. (Velikić 2008: 50)

Овај Великићев опис, који се у односу на структуру романа може ишчитавати и аутопоетички, на моменте подсећа на чувену Андрићеву приповетку „Панорама” и њене аутопоетичке импликације наративних измештања и поистовећивања. Великићева форточка омогућава особен поглед на властити живот, уплив неке маргиналне, потиснуте свести, која даје другачију перспективу. Она представља полазиште за својеврсну ревизију сопственог идентитета.

Ма колико преплетене, путање у првом делу романа ипак су усмерене и мотивисане. Други део романа, „Возови”, исприповедан у трећем лицу, поставља адресата Данијелове приче, његовог слушаоца којем се током приповедања више пута обраћао, у први план. Рудија Ступара, чије презиме се у роману неколико пута доводи у везу са његовим нагоном да се креће, читалац упознаје на тераси кафеа хамбуршке железничке станице и потом ретроспективно упознаје његов живот, почев од

пресељења у Београд из провинцијског места због уписа на студије, па до датог тренутка у Хамбургу. Својеврсна равнодушност и помирљивост којом се јунак представља у тренутку када се спрема да се из Хамбурга возом запути истим оним путем којим је пре четири године отишао из своје земље, тек је одраз прихватања неумитног случаја и хаотичности као сила којима се препушта („Само на први поглед изгледа да се свако креће по јасно утврђеној линији”; Velikić 2008: 72). То прихватање обично је праћено његовим покушајем да од живота направи причу, чији је почетак, према потреби, недоступан или у потпуности прерађен, а јунаци појединих наративних фрагмената једни друге не познају. Руди сагледава живот, сабијен у причу, као географску карту, а он сам, „захуктао као воз, повезује својим кретањем све те станице које би без њега биле празне” (Velikić 2008: 77). Он прави своје порекло и пошто никада није задовољан постигнутим, упорно трага за „што вернијим оригиналом себе самог”. Руди се, до краја романа, у сваком погледу може одредити као номадски субјект, детериторијализован, онај који се не заузима за један простор и једну перспективу и не повинује ауторитарном систему веровања, већ бива отворен према алтеритету и разлици (уп. Dojčinović Nešić 2011: 263). Или, као што овај појам дефинише Роза Брајдоти (Braidotti), која га уводи у феминистичку критику:

Супротно опозицијама које је створио дуалистички модус друштвеног конструктивизма, номадско тело је почетна тачка за трансформације. Оно представља сложено међудејство конструисаних друштвених и симболичких сила. (...) Номад изражава моје обликовање ситуираног, постмодерног, културолошки диференцираног разумевања субјекта уопште, а особито феминистичког субјекта. Овај субјект такође може бити описан и као постмодеран/индустријски/колонијалан, зависно од нечије позиције. У мери у којој осе разликовања попут класе, расе, народности, пола, старосног доба и друге пресецају и делују једна на другу у конституисању субјективности, појам номадизма упућује на симултано појављивање више њих. (Braidotti 2011: 25)

У директну везу са појмом номадизма, Брајдоти доводи и полигло-ту, који је одомаћен у више језика, односно није укореењен само у једном.³ Пошто није успео да се упише на Академију драмских уметности да студира глуму и тако својим позивом да изрази сопствени хибридни идентитет, Руди Ступар се уписује на студије германистике и студира немачки језик и књижевност, што ће на разне начине условити његово европско путовање и везу са Гете Институтом. Такође, у Будимпешти је научио и мађарски језик и на тај начин он је одредио и своје стање и егзистенцију у Мађарској не као емигрантску него као вољну, одабрану.

3 Уп. „Полиглота сагледава ову ситуацију са највећом критичком дистанцом; особа која је у транзиту између језика, ни овде ни тамо, способна је за извесан здрави скептицизам према питањима стабилних идентитета и матерњих језика. У том смислу, полиглота је варијација на тему критичке номадске свести: бивање између језика обезбеђује предност при деконструисању идентитета”. (Braidotti 2011: 39)

Композиција другог дела романа, дакле, такође је кружна, јер јунак креће на пут, пут натраг, овог пута у једном даху, без плана да се задржава на местима преко којих је од Београда дошао до Хамбурга, у њима живео, имао љубавне везе и авантуре, као и крајње различите послове. Затим се читаоцу предочава прича о те четири године и ономе што их је одређивало. Рудијево путовање креће из војвођанске варошице, за коју по много чему можемо претпоставити да представља Сомбор, а прво одредиште је Београд, главни град земље и свеколики њен центар. Чак и пре него што је отишао у Београд, он за њега представља пожељно место, место у средишту пажње и дешавања, ка којем је усмерена сва провинција. Београд се из провинцијске вароши види као простор аутентичности, оригиналности, продуктивности, док је за варош карактеристична чамотиња и понављање, или, као што то Руди изражава „комфор провинције, свакодневица испуњена веселошћу и бојама лицидарског срца”. То је илустровано и животном жељом и амбицијом Рудијевог оца Михајла да добије службу у Београду. Руди упорно варира идеју да је „спасен”, јер више није у провинцији, али чини се да то најпре значи да је далеко од родитељског окриља, од кобног утицаја две тако различите природе, које у његовом карактеру не умеју да се помире. Дакле, родно место остаће увек својеврсна референтна тачка услед везе са родитељима, док тај неки замишљени живот у провинцији, али и сваки вид коначног заустављања, постаје образац од кога се по сваку цену мора удаљити. Тај однос се добро види у његовом размишљању, које је увек пуно стереотипних представа војвођанског места:

Руди се осетио тако моћним у том часу док лебди изнад властитог живота. Једним замахом руке могао је пригрлити све приче као своје. Пред њим, у тами, узбуркан океан. Таласа се време будуће. Где год да се упуту не може погрешити смер, јер он својом жудњом прави свет. Једном, нема сумње, тај свет ће да израсте и у његовом делу. Сваки проживљени дан је материјал који се слаже у дубинама магацина. Није он тек пуки мистификатор, жонглер који преврће успутне приче као лоптице. Безбојни семинариста у потрази за догађајима. Почетак је добро скривен, у задаху влаге који допире из подрума, фијакери и чипке, дивље гуске на ниском јесењем небу, мирис дуња са ормана у леденим сеоским собама, фотографије предака – чудо аналогije. (Velikić 2008: 159)

Београд јесте и остаће за Рудија неосвојени град, то је место његовог неуспеха на Академији, место самоће, нереализованих удварања и доцнијег љубавног разочарања, место у којем се први пут усељава у изнајмљен стан и остаје у њему седам година. То је простор за који се везују његова велика очекивања и њима бива инхибиран, зато гради пожељну слику о себи. Као и у вези са Иреном, чија га сексуална прошлост угрожава, тако и у самом граду све доживљава као непрегледно и туђе. Осећа сопствену неприпадност, као да је свугде неко пре њега био и на све има више права, што се одражава у лакоћи других да се наметну, њиховој опуштености и слободи. Релација центра и периферије остаје изузетно

наглашена: упркос томе што се Руди налази у центру, он не успева да је превазиђе и зато се тај град кроз роман често помиње као погрешан. Он сам себе доживљава као другог у Београду, посебно када се руководи принципом припадности или укорееености. Колико га релација провинција-центар одређује и спутава, види се и када се уочи празника повлачи у самоћу, рачунајући да ће његови београдски познаници мислити да је у родном граду, где има изграђене и чврсте друштвене односе, а да ће ретки пријатељи из родног места сматрати да је он већ изградио живот и социјализовао се у велеграду, док је заправо стално био „на мосту, између обала” (Velikić, 2008: 100).

Руди почиње да се ослобађа тек када пређе границе земље, када његово кретање отвори могућност нових центара и поништи његово провинцијално порекло. У другој земљи дата констелација више није значајна и свеједно је да ли је он пореклом из Београда или није. Ипак, кроз читав роман, Београд се враћа као „авет која путује са њим” (Velikić, 2008: 207), „проклет и град, на рубу ничега” (203), „најужбудљивије место на свету” (172); или кроз питања: „Како да му објасним да је лакше стићи до било којег немачког града него до Београда?” (209) и „Како да му кажем да је Београд океан” (213). Кроз освајање других градова исправља се она првобитна неснађеност у Београду и та напоредност је очигледна у Будимпешти: „Био је читав град, ту, на пештанском асфалту, и још један град тамо, далеко низ Дунав, неосвојен ни после седам година” (Velikić, 2008: 168). Процесуалност његовог идентитета изражава се у директној релацији са овим референтним тачкама. Такође, његов покушај бекства од одређене слике о себи поклапа се са бекством од мобилизације поводом НАТО бомбардовања Србије 1999. године. Иронично, мноштво Београђана такође привремено емигрира у Будимпешту и Рудијев положај постаје дубоко амбивалентан: и зато што постаје својеврсни „представник” свог народа и зато што се уклапа у један од „емигрантских” кружока. Претходни живот, претходна прича, на неки начин упада, бива интерполирана у његову свакодневицу, која није вођена никаквим планом, већ се готово асоцијативно реализује, без икаквих одлука и конкретних потеза. „Руди је већ недељама живео време велике пометње, и ма колико је бринуо за мајку, и стрепео сваког јутра када би на телевизији слушао извештаје ноћних бомбардовања градова његове земље, први пут у животу није се осећао изопштеним, био је део света” (Velikić 2008: 175).

Сузан Стенфорд Фридман (Friedman) у својој књизи *Мапирања: Феминизам и културна географија сусреша* (*Mappings: feminism and the cultural geographies of encounter*) проучава опросторене идентитете и истиче како они зависе од референтне тачке, а пошто се однос према њој мења услед номадског кретања субјекта, мењају се и контуре идентитета, а посебно везаност за структуре моћи. „Ова нова географија укључује прелаз са алегоризације сопства у контексту органицизма, стабилних центара, средишта и целине, на дискурс опросторених идентитета стал-

но у покрету. (...) Уместо као индивидуалистички телос/циљ развојних модела, нова географија обликује идентитет као историјски усађено место, позиционираност, локацију, становиште, терен, пресек, мрежу, раскршће различито постављених искустава. Она не артикулише органско одвијање идентитета, већ пре мапирање територија и граница, дијалектичких простора унутра/споља или центар/маргина, аксијалних пресека различитих позиционирања, као и места динамичног сусрета – *контактну зону, међупростор*, пограничне области, *la frontera*.” (Stanford Friedman 1998: 19). У том смислу, врло су занимљиве и речите адресе главног јунака, за које он каже да праве догађаје. То су изнајмљени станови који никада немају у потпуности функцију дома, већ представљају ус-путну станицу, простор мешања јавног и приватног. У стану у Булевару Ержебет у Будимпешти, чује се брујање трамваја, полицијских сирена, жагор из кафића, а светлост реклама осветљава га и ноћу. Руди пак свакодневно замишља своју идеалну адресу и погледом покушава да продре у унутрашњост породичних домова и да наслути њихово фамилијарно наслеђе, историју и трауме који неминовно одређују даље путеве појединаца. Добро се то види и у његовом односу са Соњом и интересовању за њене претке и узбудљиву породичну хронику, али и у његовој фасцинацији њеним домом, масивним намештајем, сликама, високим плафони-ма, антикварним предметима, управо зато што је то породично наслеђе.

У Хамбургу је његов начин становања још драстичније номадски, пошто налази стан у близини луке и Репербана, у висини надвожњака железнице, тако да би се „сваких неколико минута зачула бука вагона на надвожњаку и читав стан је урањао у полумрак” (218-219). Приватан простор отвара се ка јавном, а тиме се и специфична топографија одражава на његовој судбини, судбини војајера чешће него учесника. Бездомност Хоми Баба (Bhabha) карактерише као стање у коме „границе између света и дома постају нејасне; а приватно и јавно, на необичан и тајанствен начин, постају делови једно другог” (Баба 2004: 31), док Сузан Стенфорд Фридман дочарава номадског субјекта као онога ко је у материјалној и утопијској потрази за „плодним граничним областима, за лиминалним просторима између, местима константног покрета и промене, локусом синкретичког преплитања и хибридне помешаности сопства и другог” (Stanford Friedman 1998: 19).

Када је реч о мотивима путовања и односу према институцијама, само онај први – бекство од мобилизације – може се сагледати као разлог за емиграцију. То прво измештање организује мајка и Руди ће увек сумњати у њене мотиве. У Будимпешти отпочиње његова везаност за Гете Институт као једину институцију релевантну за његова даља кретања по Европи. Ипак, он се ни у једном тренутку не повезује ближе са делатношћу дате институције: испрва ради у кафеу Гете Института, а касније му она служи као амбасада, да би продужио боравак. Сви његови послови удаљени су од његове професије – у Немачкој неминовно, јер је германиста – они су сезонски, привремени, а Руди не показује никакву

амбицију да се негде задржи и пословно оствари. Чињеница да има наследство од којег живи, затим рад са луткама у робној кући у Минхену, а нарочито рад у мртвачници у Хамбургу, показују један вид његовог отуђења у западноевропском свету, у којем не уме да вреднује сопствене способности и продуктивност, али и апсолутан отклон од институционализовања сопственог путовања. У Минхену живи у радничком предграђу и то потенцира, у Хамбургу се креће квартовима у којима живе претежно имигранти и маргинални слојеви становништва. Пресељења у Минхен и Хамбург готово су случајна, а одлуке донет у тренутку. С обзиром на то да други део романа започиње Рудијевим поласком са хамбуршке железничке станице, читалац не сазнаје мотив или разлог његовог повратка. Упознаје само Рудијевог двојника у роману који овај купује на станици, *Невидљиви свети* Штефана Гурецког.

Када долази до Будимпеште, Руди размишља како је одатле почело „путовање на крај себе”, а неизвесно остаје да ли наставља за Београд или остаје у Будимпешти. У извесном смислу, та идеја да је у Будимпешти започето једно другачије истраживање и упознавање сопства чини ирелевантним крајње одредиште. Јер, тиме што је Будимпешта значила суштински нови почетак, што је указала на могућност децентрализације његовог света, одређеност и ограниченост идентитета првобитним полазиштем и односом између центра и периферије бива поништена, а Руди ослобођен. Ђаво је у сваком граду, као што је осмислио редитељ провинцијског позоришта, али је и сваки пут пут ка себи. У том смислу, Руди може да се врати на Балкан, а да притом остане у Европи, као што може да пређе границе своје земље, а да притом ничему не припадне, да избегне дијалектичке релације споља-унутра или центар-периферија. То свакако подсећа на Великићеву идеју да је „свеједно где писац одраста, да ли у европској метрополи или у балканској забити”, јер „чин писања успоставља једну нову топографију” (Velikić 2010: 14).

Литература

- Baba 2004: H. Baba, *Smeštanje kulture*, preveo Rastko Jovanović, Beograd: Beogradski krug.
- Braidotti 2011: R. Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press.
- Dojčinović Nešić 2011: B. Dojčinović Nešić, „Nomadologija”. U: B. Stojanović Pantović, M. Radović, V. Gvozden (ured.), *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*, Novi Sad: Akademska knjiga, 263-264.
- Kiš 2006: D. Kiš, *Homo poeticus*, Beograd: Prosveta.
- Petrunic 2005: A. M. Petrunic, „No Man’s Land: The Intersection of Balkan Space and Identity”. *History of Intellectual Culture*, Volume 5, No. 1. (<http://www.ucalgary.ca/hic>) 10. 05. 2012.
- Polovina 2007: N. Polovina, „Stvar montaže”, *Polja*, god. 52, br. 448, 111-113.

Stanford Friedman 1998: S. Stanford Friedman, *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton: Princeton University Press.

Stojanović Pantović i dr. (ur.) 2011: B. Stojanović Pantović, M. Radović, V. Gvozden, *Pregledni rečnik komparativističke terminologije u književnosti i kulturi*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Vasić Rakočević 2007: B. Vasić-Rakočević, „Plutajući identitet(i)”, *Sveske*, god. 18, br. 85, 153-154.

Velikić 2008: D. Velikić, *Ruski prozor: roman-omnibus* (10. izdanje), Beograd: Stubovi kulture.

Velikić 2010: D. Velikić, *O piscima i gradovima*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Sonja V. Veselinović

EUROPEAN ROADS AND CROSSROADS IN DRAGAN VELIKIĆ'S NOVEL *RUSSIAN WINDOW*

Summary

In his narrative and essayistic oeuvre, Dragan Velikić often deals with the issues of perception and acceptance of the Other, as well as the problem of identity, which turned out to be crucial for contemporary literature and theory. In his novel *Russian Window*, Velikić shapes a nomadic character, Rudi Stupar, and consistently presents the processuality of his identity. Rudi can be defined as a nomadic subject in every aspect, being deterritorialized, i.e. being the one who does not hold down one particular space and one perspective nor subjects himself to the authoritarian system of belief, but opens up to various kinds of difference and alterity.

Key words: identity, traveling, nomadic subject, center, periphery

Примљен 14. септембра 2014.

Прихваћен 03. марта 2015.



Лейша душа дубље јеца (И. Андрић), плакатско перо и мастило

ЖЕНА-ПИСАЦ У СРПскоЈ КЊИЖЕВНОСТИ – ХЕРОИНА БОРБЕ ЗА ЖЕНСКУ ЕМАНЦИПАЦИЈУ²

У раду се даје осврт на женско питање које се доводи у корелацију са дискурсом женске књижевности у оквиру српске књижевне традиције. Посебно се наглашава положај жена писаца у српској књижевности. Рад даје кратак историјат развоја женске књижевне активности, с посебним нагласком на оснивање и рад женских друштава, као и на покретање женских часописа. Кроз положај српских књижевница на српском књижевном небу, на прелазу из 19. у 20. век, као и током прве половине 20. века, може се пратити борба за еманципацију српске жене. У том смислу, српске књижевнице које су у то доба стварале и бориле се за своја права у оквирима књижевног света, могу се сматрати својеврсним хероинама борбе за женску еманципацију.

Кључне речи: српска књижевност, женска књижевност, женски часописи, женска друштва, женска еманципација.

О жени се одувек говорило и писало. У литератури се може наћи много различитих погледа на жену, њену природу, њену психолошку структуру као и њену друштвену вредност. Свако гледиште зависи пре свега од основног становишта са кога се посматра извесно питање. Женско питање које се дефинише као питање о положају и правима жена, може се посматрати са два становишта: идеолошко-догматичког и материјалистичко-еволуционистичко-природно-научног. Прво становиште је изразито статичко и конзервативно, док је друго динамичко и прогресивно (Ђурић-Топаловић 1939: 4–5). Женско питање неминовно улази у опсег друштвеног питања јер његов значај истовремено има и друштвени значај, и од прогреса на том пољу, зависи и изван друштвени прогрес. Феминизам, као изразита теорија грађанства и грађанских жена, сматра да је жену поробио човек, зато проповеда борбу против мушкараца и супремацију жена, која ће се постићи кроз право гласа и улазак жене у представничка тела. Феминизам сматра да се женско питање може издвојити из општег друштвеног питања и постићи своје решење у оквиру друштвене структуре. По феминизму је потпуна еманципација жена могућа у оквирима буржуаског друштва. Зато грађанске жене формирају

¹ atavi@beotel.rs

² Рад представља део докторске дисертације под насловом *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димићријевић*, одбрањене 2012. године на Филолошком факултету у Београду.

покрете и партије, не само национално већ и интернационално (Ђурић Тораловић 1939: 8).

На простору где је живео српски народ, положај жене, одувек је био тежак и комплексан. Иако је мало позната судбина српске жене за време турске окупације, ипак, историја бележи неке мрачне тренутке у којима су српске жене продаване као робље, одвођене у хареме, обещчашћиване и убијане. Однос према жени условљавало је патријархално устројство српског, дубоко традиционалног друштва. У српском друштву, о положају жене, више се зна на почетку 19. века. На постојећи однос према жени, свакако су утицали и Турци који су доласком на наше просторе наметнули своју културу понашања, те самим тим и неке обичаје који се везују за однос према жени. Жена је била готово обесправљена, понижавана и сматрана бићем другог реда. Нешто бољи положај имале су жене у Војводини и то првенствено због аустро-угарског утицаја, те се напредак у овој области бележи управо на овом простору. Угарско друштво, било је далеко развијеније од турског, те се то одразило и на културни и друштвени живот у Војводини, а самим тим и на бољи положај жена у друштву. Жене у Војводини су, на пример, пратиле образовни и интелектуални напредак европских жена, похађајући женске институте, при чему треба нагласити да је то важило углавном за богатије слојеве друштва.

О српској жени, први је проговорио Захарије Орфелин (1726-1785), присталица рационализма и просвећености, и то у првом српском алманаху *Славено-сербски маџазин*. Орфелин је у овом магазину, жени посветио и сонет, који се уједно сматра и првим сонетом у српској књижевности (Božinović 1996: 23). У том сонету, изнети су неки класични примери поштовања жене, истицање њене мудрости, као и изражавање љубави према њој. Након Орфелина, и Доситеј Обрадовић је као истакнути интелектуалац свога доба, просветитељ и светски путник, у свом књижевном делу изложио своја схватања о жени. Та схватања, била су у оквирима тада водећих европских размишљања. Доситеј је сматрао да жену треба ослободити верског утицаја, научити је да слободно размишља и да на тај начин дође до истине о свом положају у српском друштву. Важно је нагласити да Доситеј није идеализовао жене већ су његова промишљања о жени и њеној улози у друштву резултат рационалног става. То потврђује и његова критика женског помодарства и претераног улепшавања. Након Доситеја, о жени је почела да говори и једна жена – прва српска списатељица Еустахија Арсић. Уз хришћанску етику, она је прихватила и просветитељске идеје, изворно, али и преко Доситеја Обрадовића и Атанасија Стојковића (1773-1832). У својим делима она излаже своје ставове о вери у човека који је обдарен разумом, а женама поручује да прихвате идеје жена из грађанских кругова Средње Европе. Њени савети се посебно односе на образовање жена које она подстиче да што више читају и да се тако усавршавају. Она је заговарала став који је присутан и у савременим теоријама о феминизму а то је став да „нема ништа горе од беспослене жене”. Она је свој феминистички

став формулисала реченицом да „без личне духовне независности нема благополучја (среће)” (Božinović 1996: 25). Колико је ова српска књижевница била испред свог времена, говори и то што у много напреднијој Русији, тек 20-тих година 19. века, жена-писац престаје да буде само забаван призор и почиње да претендује на извешан статус, а да се током 30-их и 40-их година 20. века у општу културну употребу уводи један нови појам, прецизније један нови дискурс – дискурс женске књижевности (Савкина 2000: 159).

Међутим она није била једина жена која је ступила у јавни живот. Плејаду српских уметница и књижевница предводе: прва српска прозна књижевница Јелена Ј. Димитријевић (1862-1945), сликарка Надежда Петровић (1873-1915) сликарка и добротворка Делфа Иванић (1881-1975). Ове жене су, осим своје примарне уметничке области у којој су се оствариле, показале и као велики родољуби, хуманитарне раднице и прегалнице у борби за права жена. Управо кроз положај српских књижевница и уметница можемо пратити развојни пут еманципације српских жена. Осим кроз животописе знаменитих Српкиња из 19. и са почетка 20. века, о женском активизму, феминистичкој идеји и борби за еманципацију, као пример нам може послужити и женска штампа. Интересовање за књигу, културу и просвету свог народа, током деценија 19. века показивале су многе Српкиње. Међу њима многе су биле мецене и народне добротворке (Radovanović 1981: 12), те тако тако трагом њихове хуманитарне делатности и оснивања женских друштава, можемо пратити развој феминистичке мисли код нас.

Као што је англоамеричка феминистичка књижевна критика за своје класичне текстове узела есејистичка дела Вирџиније Вулф, тако и ми можемо узети за један од значајнијих текстова на тему женске књижевне традиције код нас, текст под насловом *Жене и књижевности* из 1913. године. Текст је објављен у часопису *Српкиња*, у издању Добротворне женске задруге из Ирига. Овај текст је посебно значајан јер доноси биографије више од педесет знаменитих жена, махом књижевница. Иако није потписан, сасвим је извесно да потиче из женског пера (Dojčinović Nešić 2000: 23–24). Свакако да се овај текст не може стилски упоредити с изузетним наративним поступком есеја Вирџиније Вулф, нити се у њему разматрају естетски аспекти женске књижевности. Оно што, пак, овај текст доноси, јесте сагледавање проблема који су у савременој феминистичкој критици важни, а то су, пре свега, материјални и друштвени аспекти, битни за настанак књижевног дела и очување књижевне традиције. Вирџинија Вулф у својим есејима разматра услове у којима је могуће или немогуће стварати и бавити се књижевношћу. Она, дакле, полази од становишта да жена мора да има одређене услове како би се бавила неким стваралачким радом. То је на првом месту материјална подршка и сигурност, потом мир, односно сопствени радни простор. Материјални услови о којима говори Вирџинија Вулф, с аспекта савремених феминистичких тумачења, постали су у тим истим тумачењима елементи појма рода (gender), основе овог приступа књижевности (Dojčinović Nešić 2000: 25).

У савременим феминистичким теоријама расправља се и о појмовима женско ауторство и жена-писац. Синтагма жена-писац, упућује на извесну двојност, спој неспојивог. Ова реч представља место сукобљених идентитета и стереотипа, а у српској верзији, означава биће подвојено између родног и професионалног идентитета, биће у процепу. Такође, треба нагласити да појмови женско ауторство и жена-писац нису термини истог реда. Док прва синтагма подразумева пре свега појединачност једне егзистенцијалне ситуације, везане за природу књижевне професије, дотле друга подразумева један шири скуп уметничких или дискурзивних пракси чије друштвене и историјске свеукупности као да превазилазе или асимилују искуство жене-писца (Rosić 2008: 15). Женска књижевност и женско писмо су две ознаке које се често и намерно мешају да би омогућили интерпретатору ироничан однос према жени која улази у забрањену зону, и нарочито према ономе ко се усуђује да тумачи синтагму женско – књижевност – писмо. Дакле, у нашој прошлости сасвим је мало жена чије је стваралаштво уврштено у врхунску литературу, а да је притом била постављена јасна граница између мушког и женског света (Peković 1986: 1459).

Текст *Жене и књижевности* почиње констатацијом да о српској жени ретко ко пише, а да кад се то и чини, то писање има изразито песимистички тон. Као пример, наводи се текст у коме о српској жени и њеном класификовању у оквиру друштва говори наш познати етнолог Тихомир Ђорђевић, или пак, сувише оптимистички тон, пре свега оличен у биографијама објављеним у разним календарима. Треба нагласити и да је књижевни критичар Јован Скерлић, такође приметио да су се имена српских књижевница у српској књижевној прошлости само провлачила кроз различите библиографије. Он је у тексту под насловом *Две женске књиће* забележио:

„Жене које пишу нису новина у српској књижевности, или, боље рећи у српској библиографији. Почевши од славеносербске списатељице и грађданке Арадкиње Еустахије от Арсич, рођене Цинцић, која је почела писати још 1814. читав је низ жена које су се огледале у књижевном роду. Неколико њих занимљиве су као личности, тако Милица Стојадиновић Српкиња и Драга Дејановић; неке од њих као Јелена Димитријевић, показивале су у своме писању и извесних књижевних особина” (Skerlić 2000: 193).

На такво дијаметрално супротно виђење жене у литератури указује и Вирџинија Вулф у свом есеју *Сойсџивена соба*. Вирџинија Вулф, као и аутор текста *Жене и књижевности*, указује на чињеницу да је очито одсуство жена из књижевности и да могуће разлоге томе треба тражити управо у односу пола/рода и литературе. Америчка књижевница Тили Олсен је у свом тексту под називом *Једна од дванаест: жене и писци у нашем веку*, навела податак да се на четири до пет књига које објаве мушкарци појави само једна потписана женским именом (Dojčinović Nešić 2000: 26).

Олсен изражава став да су свест и саосећање једнако природна осећања, како за мушкарца, тако и за жену, с том разликом што је му-

шкарац одувек био слободнији да то испољи и развије. Она такође наводи да је једна од најкарактеристичнијих црта у женској књижевности била управо свест и брига за оно што је погрешно за људски род (Olsen 1978: 42). Аутор текста *Жене и књижевности*, осврће се управо на ову врсту замерке, да женама које промишљају и које су даровите није дато довољно слободе, простора и коначно поверења да могу нешто корисно да учине за човечанство. У тексту се такође наводи да талентоване жене пропадају и да је њихов рад изгубљен за српску просвету. Овакав став је изнет из перспективе конкретних личности и њихових усуда, почевши од прве, већ поменуте књижевнице, Еустахије Арсић. Ту судбину дели и Милица Стојадиновић Српкиња (1830-1878), прва српска песникиња која је „дала име српској жени” и велика поборница Вукових идеја, а такође и његова сарадница у прикупљању народних умотворина. Она је својом изванредном лепотом и својим стиховима изазвала дивљење књижевног света. Објавила је три књиге поезије а песме је објављивала у тадашњим књижевним часописима. Својом изузетношћу се издвојила и ћерка Вука Караџића, Мина Караџић Вукомановић (1828-1894) која се афирмисала као сликарка, углавном сликајући портрете својих савременика. Још једна уметница скренула је пажњу на себе у то доба. Катарина Јовановић (1817-1882) сликарка из Војводине, била је уједно и прва призната српска сликарка. Школовала се у Бечу, као ванредна студенткиња сликарства зато што жене у то време још увек нису имале приступа редовним студијама. Због своје изузетности, тадашње Српско учено друштво (данашњи САНУ) примило ју је за ванредног члана. Тако су жене, пре свега уметнице и књижевнице постајале пионирке друштвеног активизма у Србији.

Код Срба, романтизам и феминизам су били нераздвојни од Омладинског покрета (Соговић 2000: 158). Тако је, на пример, Удружена омладина српска од свог оснивања допуштала женама да присуствују њеним скупштинама. Идеолози и истакнути чланови УОС у својим дискусијама које су касније објављивали у омладинској штампи почели су да пропагирају идеје о мењању односа према женама и да расправљају о њиховој равноправности. Својим ставовима о еманципацији жена у УОС издвајају се Драга Димитријевић Дејановић и Светозар Марковић.

Драга Димитријевић Дејановић (1840-1871), својим прегнућем на пољу феминизма, српске књижевности и културе заслужује посебну пажњу. Она је била књижевница и глумица, посебно се истичући у кругу напредних жена и мушкараца у Уједињеној омладини. Била је по много чему посебна а њена посебност се пре свега огледа у упорности с којом је ширила идеје о слободи жене. Важно је нагласити да је крајем шездесетих година 19. века била потребна изузетна храброст да би се јавно иступало пред публиком која није имала нимало разумевања за идеје супротне укоревљеним моралним назорима. Драга Димитријевић Дејановић је аргументовано истрајавала у тој борби, неретко се противећи важећим мишљењима, па чак и отвореним нападима. Савременици су је сматрали женом јаке интелектуалне снаге, пуне полета, идеализма, ши-

рих видика, воље и способности за рад, насупрот пасивних и немарних полуоријенталних српских жена (Čorović 2000: 158). Значајна су њена феминистичка предавања. Ради се о три јавна предавања под насловом: „Две три речи нашим Српкињама”, „Еманципација Српкиња” објављена у *Матици* 1869. и 1870. године и предавање „Српским мајкама” објављено у *Младој Србадији* 1870. године. То су уједно били најважнији текстови омладинског феминизма. У њима се постављају суштинска питања, пре свега везана за адекватно образовање жена а потом и основе материјалне и духовне независности. Драга Димитријевић Дејановић еманципацију жена дефинише као „ослобођење њино од очинске или мужевљеве потчињености, које их скучава у њиховом умном и раденом напредовању” (Dejanović 1998: 166). Иако изузетна у свом књижевном раду и прегнућу на пољу српског феминизма, Драга Димитријевић Дејановић доживела је трагичну судбину својих претходница, јер је умрла у 32. години живота. Упркос томе што је умрла млада и што је њено одсуство са српске књижевне и културне сцене истовремено осиромашило српску елиту тога доба, Драга Димитријевић Дејановић је остварила много на пољу борбе за женска права. За собом је оставила неколико необјављених рукописа, отварајући пут српском феминизму, а будућим генерацијама српских жена остављајући у аманет да се још интензивније и одлучније боре за свој положај у српском друштву.

Када говоримо о српским књижевницама, феминисткињама и женама напредних идеја, онда нужно морамо и да се осврнемо на њихов положај у друштву, и да нагласимо са каквим су се тешкоћама суочавале. Важно је истаћи да је тешко говорити о књижевној и уметничкој делатности српске жене у 19. веку. Животи многих од њих нису довољно познати нити истражени у довољној мери, а оно што је још погубније, многи њихови рукописи су заувек изгубљени. Само незнатан број наших поетеса, попут Милице Стојадиновић Српкиње и Јелене Ј. Димитријевић, успео је да објави већину својих дела. Судбина рукописа других српских књижевница није била тако светла, те су ти рукописи, након смрти песникиња, били или забачени или изгубљени. Проблем представља и чињеница да их ни њихови савременици нису довољно озбиљно схватили, те нису ни посвећивали пажњу очувању тих њихових рукописа. За неке од тих старих рукописа се знало, али су нетрагом нестали. Јулијана Радивојевић је, на пример, 1829. године, у предговору алманаха „Талија”, говорећи о својој интимној поезији написала: *Имам у рукопису и оригиналне различите песме, 14 табака*. У поменутом алманahu је објавила само три своје љубавне песме, док је тих 14 табака изгубљено (Radovanović 2006: 229). Властоје Д. Алексијевић у свом есеју *Наша жена у књижевном стварању*, пишући о извесном анахронизму у српској књижевности, примећује:

„У нашој књижевности у 19. веку већ пре саме Милице Стојадиновић Српкиње ми имамо жену новинарку, што други народи неће имати, а која је несумњиво морала имати везе са књижевношћу: то је била Јулијана Ради-

војевић, уредница алманаха „Талија” (1829). Баш то време, колико је познато било је време жениних најцрњих година и примитивизма на Балкану” (Aleksijević 1941: 12).

Управо откриће непознатих опуса неких српских књижевница, врло разнолике форме и иновативне тематике, писаних још с почетка 20. века, а нарочито између два рата сведоче о динамичном развоју женског пера на овом простору. У вези са тим се јавља и синдром закаснеле рецепције што је и основна одлика многих прозних дела (приповетки и романа) списатељица чији су рукописи недавно откривени и обелодањени као посебна издања, те су тек недавно ушли у орбиту књижевног вредновања (Garonja Radovanac 2010: 7).

За развој феминистичке мисли код нас, значајна је и улога штампе. Истовремено, кроз историјат такозваних „женских листова” на нашем књижевном небу током 19. и почетком 20. века можемо сагледати и положај српске књижевнице и интелектуалке. Појам „женски часопис” истовремено је подразумевао часопис који је својим садржајем намењен жени и онај који жене стварају за себе. Епитет „женски” често је употребљаван како би се нагласила чињеница да неко књижевно стварење припада писцу женског рода, односно списатељки. Одређење женски/а/о најчешће је подразумевало да је текст лирски, интуитиван или искрен. Неретко, овај атрибут је имао и пејоративно значење које је подразумевало приземне страсти и мисли. Списатељке, у патријархалној и углавном руралној српској средини, биле су реткост, а њихов рад је најчешће био оцењиван као другоразредан, као импулс душе и осећања а не као плод промишљања и знања. Тако су често и најдобронамернија размишљања о женском стваралаштву могла да се схвате као врста потцењивања, чак и када би критичар имао намеру да похвали или охрабри списатељке. Као пример може да нам послужи текст Миодрага Стајића, објављен у часопису *Маргиналије*, 1931. године а на примеру дела Јелене Ј. Димитријевић:

„Жене које пишу интересно је читати због тога што уносе у дело много лично свога, оно што је интимно и блиско души. Она ће топлије, спонтаније и са више искренности многе ствари рећи, но што би иначе, човек учинио. И ако без неке веће дубине и контемплативности жене-писци располажу у више случајева са врло много непосредности, нежности и осећајности, а то имати – значи много. Зато сваку појаву жене која пише, треба поздравити” (Peković 1992: 125).

Женски листови на нашем тлу настали су у 19. веку. Услови за покретање женске штампе битно су се разликовали од услова и околности под којим је таква штампа настајала у развијеним западним земљама. Разлоге треба тражити у чињеници да је српска жена у прошлости била неписмена, необразована и економски зависна од свог мужа. Историјски посматрано, период између 1840. и 1850. године није био само период процвата писмености међу женама, већ и процват женске штампе. То је дакле период када се јавља први женски часопис *Женски Воспитатељ*

(Воспитател женский) а о његовом појављивању 1847. године извештава *Подунавка – додатак Српских новина* (Todorović 1987: 49). Овај часопис, под уредничким вођством Матије Бана (иначе васпитача деце кнеза Александра Карађорђевића) дочекан је са великим интересовањем. Према неким подацима, укупно су објављене три свеске овог часописа. Намера издавача била је да утиче на просвећивање српских жена и подизање нивоа њихове културе а све како би биле оспособљене за учешће у јавном животу. Осим Матије Бана, у часопису су сарађивали књижевници Милан Милићевић и Милорад Шапчанин. Часопис *Женски Воспитатељ* био је разноврсног садржаја. У њему су објављивани оригинални и преведени књижевни прилози, поуке из медицине, текстови о васпитању деце, етици, текстови из историје, као и вести о акцијама жена у свету. Ту су се могле наћи и информације о положају жена у словенским земљама. Критиковало се помодарство, неукус, кинђурење, а аутори су покушавали да установе неки модел „домаће друштвености”, и у том циљу су давали препоруке како жена треба да се понаша у кући и у друштву (Vožinović 1996: 85). Први женски лист на нашим просторима има доста сличности са својим претходницима из Западне Европе. Заједничко им је то што су и једне и друге уређивали мушкарци и то што им је циљ било васпитање жена. Први српски женски часопис, био је поједностављена верзија листова који су се обрађали образованијом, мушкој популацији. Он је, као и његови светски претходници, био више једна врста морализаторског васпитача жена него што је био информатор.

Други покренути женски часопис био је лист *Домаћица*, који се сматра наследником часописа *Женски Воспитатељ*. Часопис је покренут 1879. године као орган Београдског женског друштва, а његов оснивач и уредник био је професор Стеван Бајаловић. Лист је у почетку излазио у хиљаду примерака да би за кратко време достигао тираж од хиљаду и петсто примерака. У њему су сарађивали аутори из часописа *Женски Воспитатељ*, уз подршку нових, као што је књижевник Чеда Мијатовић и сликарка Полексија Тодоровић, супруга српског сликара Стеве Тодоровића а ћерка уредника *Воспитатеља* Матије Бана. У часопису *Домаћица*, редовно су се објављивали записници са седница Женског друштва или извештаји из његових подружница. Осим ових извештаја, у часопису су објављивани и књижевни прилози. Лист је проповедао идеалан лик жене, која је образована и одана супруга и животна сапутница, родољубива мајка и брижна домаћица (Vožinović 1996: 86). О еманципацији жена, лист *Домаћица* први пут пише тек у трећој години свог излагања. Објављују се чланци у којима се изражавају ставови о потреби образовања жена, а на тему друштвене и политичке равноправности говори се у чланку под насловом *Положај жене у друштву*, у коме се аутор залаже за пуну равноправност жена и мушкараца. Када је реч о феминизму, београдској духовној женској елити у којој има заговорница феминизма, анонимни аутор препоручује суздржаност и опомиње је да не подлеже западним утицајима. Критикује сифражеткиње и њи-

хове методе борбе а заговара умеренији феминизам који би подразумевао борбу за школовање жене и оснивање женских друштава (Božinović 1996: 87). Како су налагали тадашњи прописи о штампи, уредници листа *Домаћица*, морали су бити мушкарци. Из тог разлога су млађе чланице Женског друштва, незадовољне садржином листа, 1907. године наметнуле дискусију о уређивачкој политици. Њихов захтев, био је да лист *Домаћица* уређује литерарни одбор а да мушкарац само буде формални уредник. Оне су сматрале да мушкарце не интересују женски проблеми. Управо под утицајем млађих снага из Женског друштва и у литерарном одбору, садржај листа *Домаћица*, постао је разноврснији и богатији. Часопис је, такође, био обогаћен и књижевним прилозима на којима су радиле Милка Гргуrowa, Јела Спасић, Ј. Шафарикова, Исидора Секулић и друге српске књижевнице. На садржину часописа свакако да је утицало и повезивање Српског народног женског савеза са међународним женским организацијама. Овај женски часопис, излазио је између два светска рата, али без неког посебног значаја за женски покрет јер је он био окренут искључиво жени и њеном домаћинству (Božinović 1996: 88).

У низу покренутих женских часописа значајно место заузима и часопис *Женски свет*. Овај часопис је представљао гласило *Задруге Српкиња Новосајкиња*. Излазио је у периоду између 1886. и 1911. године а уређивао га је Аркадије Варађанин, директор новосадске Више женске школе и један од оснивача задруге. Лист је објављивао приповетке, чланке о женама, затим чланке из области педагогије, етике, вести о активностима женских задруга, као и вести из друштвеног живота у Војводини. Овај лист је публиковао неколико предавања Савке Суботић, познате јавне раднице и председнице *Задруге Српкиња Новосајкиња* (Božinović 1996: 88).

Женски часопис, такође покренут у Новом Саду, је и часопис *Жена* који је излазио у периоду између 1911. и 1921. године. Часопис је издавала и уређивала Милица Јаше Томића, а сарадници часописа су углавном биле жене. Овај часопис је у наставцима донео историјат женског покрета у Европи, појединачно по земљама, а према књизи Зорке Јанковић, која је издата 1911. године. Такође је објављивао податке о школовању женске омладине и о активностима женских друштава у Србији и Војводини. Изнео је и малобројне сачуване податке о средњовековним српским владаркама, као и савременим књегинама, уколико су се ти подаци односили на подршку женама (Božinović 1996: 88).

Часопис *Једнакост*, био је још један у низу женских часописа који чине историјат српске женске шампе. Гласило жена социјалдемократкиња излазило је са прекидима од 1910. до 1914. године. Овај часопис је доносио написе о положају радница, начелне чланке о економској, политичкој и друштвеној равноправности жена, као и вести о активностима радница (Božinović 1996: 88).

Један од типичних примера женског часописа је и часопис *Српкиња*, као први женски лист на подручју Војводине која се сматрала једним од

цента ра женске просвећености. Први број је изашао у Панчеву 1882. године (Todorović 1987: 53).

Било је и модних часописа који су се због своје садржине називали женским али се нису дотицали друштвеног активизма. Такви су часописи *Српски ђомодар* (Нови Сад, 1872) и *Париска мода* (Београд, 1902).

У периоду између 1871. и 1914. године, тридесетак жена се бавило и књижевним превођењем, пре свега са француског и руског језика. Наставнице Више женске школе написале су неколико уџбеника из предмета које су предавале. Такође, пет жена је приредило неколико пригодних издања песама. Јелица Беловић Бернациковска приредила је 1913. године публикацију под насловом *Српкиња* која садржи око педесет биографија истакнутих жена из Војводине и Србије. Она се бавила и етнографијом, посебно проучавањем женског ручног рада. Између осталих радова, написала је опширну монографију „Српски народни вез и текстилна орнаментика” (1907). О женском питању и раду жена у разним листовима, часописима и алманасима највише су писале Милица Нинковић, Савка Суботић, Милица Томић, Зорка Јанковић, Јелена Лазаревић, Косара Цветковић, и Делфа Иванић. Међу овим, друштвено активним женама посебно место су имале српске књижевнице Јелена Ј. Димитријевић, Исидора Секулић и Милица Јанковић (Božinović 1996: 88).

Управо текстови о женама, или текстови „из женског света”, представљали су непосредан чинилац женског самоосвешћења. Иако се не може говорити о универзалној или супериорној позицији коју заузимају у односу на положај жена или на женско стваралаштво, ипак, женски часописи истичу идеју идентитета, потврђују да постоје и други, односно различити, затим негују хетерогеност мишљења и постојања и изражавају сумњу у аутономију књижевности, политике, науке и културе као домена у коме жене немају шта да кажу (Peković 1992: 128). У том смислу, женски часописи с почетка 20. века пружали су жени могућност да изрази свој став, мишљење или поглед на свет. У том периоду, женски часописи се сагледавају с аспекта динамичне идеје или идеологије. У времену када се појављују, књижевни текстови у женским часописима, насупрот ономе што су остваривали писци модернизма, нису деловали на субверзију књижевних жанрова, нити су маргину на којој су били користили као прогресивну могућност за промене (Peković 1992: 129). Ипак, оно што су учинили и што су постигли, то је да пољуљају устаљену друштвену слику о положају полова. Свет мушкараца и жена, према женским часописима има узајамне обавезе и тек када се те обавезе прекрше престаје послушност и отвара се могућност борбе и побуне (Peković 1992: 129).

Прегледом библиографије српских женских часописа од 1879. до 1934. године, можемо закључити да се српско женско питање или питање феминистичке борбе за еманципацију, огледало управо у борби за јавну реч. Женска штампа, била је проводник напредних феминистичких идеја и место на коме су напредне и образоване српске жене интензивирале своју борбу за еманципацију.

За развој феминистичке мисли као и за залагање за бољи положај српске жене, посебно су била значајна женска друштва. Кроз историјат женских друштава можемо пратити и карактер феминистичке борбе и крајње циљеве његових прегалница. Прве женске организације јавиле су се у Војводини, прво 1864. године у Новом Саду, а потом 1873. године у Старом Бечеју. У Београду је, пак, прво женско друштво било *Јеврејско женско друштво* које је 1874. године основала Естер Б. Пинто, која се, након удаје, доселила у Београд. Она се посебно истакла у залагању за описмењавање Јеврејки, што је резултирало и отварањем прве јеврејске основне школе на Дорћолу. Потом се, на иницијативу Катарине Миловук, управнице Више женске школе, окупило неколико образованих и материјално обезбеђених жена које су осетиле потребу да се организовано и јавно почну бавити хуманитарним радом. Те жене су, за тадашње време, имале довољно знања и храбрости, те су по угледу на жене у другим земљама, основале српско Женско друштво (Božinović 1996: 66). Београдско женско друштво је анонимни женски, пре свега хуманитарни и каритативни женски рад, изнело у јавност. Основано је 1875. године са циљем да васпитава женску омладину за рад и самосталан живот. Поред професионалног осамостаљивања женске омладине, циљеви друштва су били и удомљавање и заштита самохраних девојака и жена, њихово запошљавање и обучавање у вођењу домаћинства, као и просвећивање (Sofronijević 2003: 16). На дан оснивања, друштво је имало двадесет и пет чланица, од којих је дванаест изабрано у управу друштва. За прву председницу изабрана је Катарина Миловук, а чланице су биле из разних професионалних области, учитељице, жене чиновника и трговаца, дакле извесног грађанског слоја. Женско друштво је имало и своје подружнице а покренуло је и сопствени часопис *Домаћица*. Женско друштво се посебно истакло у добротворном, односно хуманитарном раду који се посебно односио на ратне услове. За свој рад и заслуге у ратовима чланице Друштва су одликоване златним и сребрним медаљама. Црвени крст је својим одличјима наградио четири чланице друштва. Можемо закључити да је Женско друштво, у периоду од свог оснивања па све до Првог светског рата, својом делатношћу, у извесном смислу, надоместило рад државних органа на пољу просвећивања женске омладине и збрињавања рањеника, инвалида и сиромашне деце. Из овог друштва су поникле жене које су крајем 19. и почетком 20. века оснивале друга хуманитарна друштва. Београдско женско друштво, као прво српско женско и хуманитарно друштво, захваљујући својој делатности, представљало је незаобилазан фактор у друштвеном животу Србије.

Након оснивања Београдског женског друштва, 1895. године, основано је Српско-јеврејско друштво, са циљем зближавања Српкиња и Јеврејки. Једна група жена, изразито национално оријентисаних и под утицајем цркве, определила се да преко своје организације „Књегиня Љубица”, тајно пружа материјалну помоћ просветним установама, српским црквама и свештенству у крајевима под турском влашћу у Маке-

донији. Ово друштво је материјално помогло преко двеста цркава. Прва председница ове организације била је Милка Вуловић, наставница Више женске школе (Božinović 1996: 69).

Као одговор на репресалије и злочине турске власти у данашњим крајевима Македоније, а на иницијативу српске сликарке Надежде Петровић, 1903. године основано је *Коло српских сестара* (Božinović 1996: 69). Прва председница *Кола* била је Савка Суботић (1834-1914), истакнута феминисткиња у Војводини и Србији крајем 19. и почетком 20. века. Коло српских сестара је издавало свој календар под називом *Вардар* који је излазио у тиражу од десет до тридесет хиљада примерака (Božinović 1996: 70).

Први уредник часописа, био је Иван Иванић, а концепцијом је било одређено да се у њему нађу текстови о нашим великим јунацима, биткама, светињама, као и фотографије и биографије знаменитих Срба, односно, једном речју, народна читанка (Milosavljević 2005: 36–37). У календару *Вардар* објављивали су многи знаменити српски књижевници тог доба, међу којима се истичу Петар Кочић, Бранислав Нушић, Војислав Илић, Јован Дучић, Јелена Ј. Димитријевић, Милица Јанковић, Десанка Максимовић и други. Часопис је излазио све до 1941. године, односно до пред избијање Другог светског рата.

За назив ове женске организације заслужан је Бранислав Нушић, који је заједно са Иваном Иванићем (супругом Делфе Ив. Иванић) иначе тада секретаром Конзуларног одељења Министарства спољних послова, сачинио правила новог друштва чији би основни циљ био да морално и материјално помаже српске страдалнике који се још увек налазе у турском ропству (Milosavljević 2005: 9). Рад *Кола српских сестара* од дана оснивања до забране рада 1942. године, од стране окупационих власти, а затим и укидање од стране послератних државних власти, везано је за име Делфе Иванић. И сâм настанак *Кола* инициран је њеним сведочењима о страдањима српског народа у Македонији од турског зулума. Делфа Иванић је рођена у Подгорици 1881. године. Њерка је знаменитог војводе Ивана Мусића који је заједно са војводом Богданом Зимоњићем 1875. године подигао устанак у Босни и Херцеговини. Она је школована и одгајана у модерном европском духу. Цео свој живот, осим раду у *Колу* посветила је еманципацији српских жена.

Женско друштво које се такође истакло својим деловањем је и *Међународни женски савез* које је за циљ имало борбу за мир и међународну сарадњу. Међу његовим оснивачима су биле две жене, револуционарка Роза Луксембург и аристократкиња Берта фон Сутнер. Аустријска књижевница Берта фон Сутнер, била је аутор првог антиратног, пацифистичког романа „Доле оружје”, који је на српски језик превела председница *Женског друштва* Катарина Миловук. Она је након 1900. године, када је објављен њен превод романа, постала председница *Српског народног женског савеза* (Božinović 1996: 71). Радило се о мировној организацији која је за циљеве имала захтеве које су жене широм света исти-

цале током 19. века, а то је мир, хуманитарне активности, рад у разним мисијама и борба за образовање и запошљавање жена.

Можемо да закључимо, да су осим женске штампе, водећу улогу у борби за еманципацију жена имала и женска друштва. Она су женама омогућила да се кроз организоване активности систематски боре за своја права. Кроз историјат женских друштава такође можемо да сагледамо женску интелектуалну елиту тога времена. Можемо да уочимо да је на прелазу између два века постојао велики број српских жена које су својим образовањем, личним и колективним залагањем, дале немерљив допринос, не само борби за женску еманципацију, већ и за извештај друштвени и културни прогрес. Важно је нагласити да су женска удружења која су се бавила хуманитарним радом врло брзо почела да се разликују од верских добротворних удружења, пре свега због своје повезаности са женским покретом и његовим активизмом, као и да су та удружења била и национално обележена (Petrović 2008: 75).

Пратећи женска друштва, можемо да уочимо тенденцију по којој су се водеће српске интелектуалке неретко бавиле писаном речју и књижевним радом, те су се упоредо са борбом за женска права на нивоу друштва, бориле и за бољи положај жене-писца у српској књижевности краја 19. и почетка 20. века.

Литература

- Aleksijević 1941: V. D. Aleksijević, *Naša žena u književnom stvaranju*, Beograd: Štamparija Ž. Madžarevića.
- Božinović 1996: N. Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji u 19. i 20. veku*, Beograd: „Devedesetčetvrti”: „Žene u crnom”.
- Milosavljević 2005: D. Milosavljević, *Vek dobročinstva: Sto godina Kola srpskih sestara Niša: 1905–2005*, Niš: Kolo srpskih sestara.
- Garonja Radovanac 2010: S. Garonja Radovanac, *Žena u srpskoj književnosti*, Novi Sad: Dnevnik.
- Dejanović 1998: D. Dejanović, *Emancipacija Srпкиња – javno predavanje*, Beograd: *Pro Femina*, 13/14, 166–173.
- Dojčinović Nešić 2000: B. Dojčinović-Nešić, O ženama i književnosti na početku veka, Beograd: *Ženske studije*, 11/12, 23–33.
- Đurić Topalović 1939: M. Đurić-Topalović, *Žena kroz vekove*, Beograd: Oslobođenje A. D.
- Olsen 1978: T. Olsen, *Silences*, New York: Delacorte Press: Seymour Lawrenc.
- Peković 1986: S. Peković, Alibi i samosvest, Beograd: *Književnost*, god. 41, knj. 83, 8/9, 1459–1461.
- Peković 1992: S. Peković, *Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka*, u: Vesna Matović, Siniša Živković (ur.), *Tradicionalno i moderno u srpskim časopisima na početku veka (1894–1915)*, Novi Sad – Beograd: Matica srpska, IKUM, 277–286.
- Petrović 2008: J. Petrović, *Žensko autorstvo između dva svetska rata*, u: Tatjana Rosić (ur.), *Teorije i politike roda*, Beograd: IKUM, 67–82.

- Radovanović 2006: S. Radovanović, *O znamenitim Srpkinjama 19. veka*, Zemun: Most Art.
- Radovanović 1981: S. Radovanović, *Srpske pesnikinje 19. veka*, Beograd: Stručna knjiga.
- Rosić 2008: T. Rosić, Žena-pisac: kiborg u srpskoj književnosti?, u: Tatjana Rosić (ur.), *Teorije i politike roda*, Beograd: IKUM, 11–27.
- Savkina 2000: I. Savkina, Šta znači biti žena pisac: modeli jastva u „Menažeriji” Aleksandre Zraževske, Beograd: *Reč*, 59/5, 159–197.
- Skerlić 2000: J. Skerlić: *Pisci i knjige 1*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Sofronijević 2003: M. Sofronijević, *Humanitarna društva u Srbiji*, Beograd: Biblioteka grada Beograda: Čigoja štampa.
- Todorović Uzelac 1987: dr N. Todorović-Uzelac, *Ženska štampa i kultura ženstvenosti*, Beograd: Naučna knjiga.
- Ćorović 2000: Lj. Ćorović, Draga Dimitrijević-Dejanović, Beograd: *Pro femina*, 13/14, 157–159.

Ana R. Stjelja

WOMAN WRITER IN SERBIAN LITERATURE – HEROINE OF THE STRUGGLE FOR WOMEN’S EMANCIPATION

Summary

This paper focuses on the status of woman in Serbian literature, emphasizing the achievements of Serbian women writers in the Serbian literary tradition. It shows a strong relation between the status of women writers in Serbian literature and the status of women in Serbian society. Through literary work, Serbian women writers were fighting for women’s rights and better status of women in Serbian society. Therefore, these women represent a kind of heroines of their time. This struggle for women’s emancipation was especially active at the end of the 19th and in the beginning of the 20th century. During this period Serbian women writers and feminists established first women’s magazines and founded different women’s associations and circles whose main intention was to help girls and women get their independence.

Keywords: Serbian literature, women writers, women’s magazines, women’s associations, women’s emancipation

Примљен 17. септембра 2014.
Прихваћен 20. марта 2015.

Јелена П. Вељковић Мекић¹
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача
Пирот

ИГРА У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ

Све песништво у битноме је одређено појмом игре. Првенствено, песник се у свом стваралачком чину игра, стварајући законе и границе до којих ће ићи и користећи се поетском речју као средством којим ће отелотворити нешто ново, посебно и вредно, не само за њега, већ и за његове читаоце. Дакле, игра јесте подстицај за песму, али и њено исходиште. Поред најширих одређења поезије као игре, игровни принципи могу се изнаћи и унутар песничке структуре, у законитостима самог поетског текста. Овај рад представља покушај изналажења игровних елемената у тематици песме за децу и у њеној садржини, а потом, и у формалним одликама поетске структуре, али не без осврта на њену семантичку компоненту, а све на основу теоријских ставова и категорија игара које су установили Јохан Хојзинга, Роже Кајоа и Шарлота Билер.

Кључне речи: поезија за децу, игра, садржина, форма, класификација игара

1. Увод

Све песништво за децу у битноме је одређено појмом игре. Игра јесте и подстицај за песму, али и њено исходиште. „*Poiesis* је функција игре. Она се одвија у простору за игру духа, у свијету сам дух сам себи ствара. (...) Да бисмо разумјели пјесништво, морамо бити кадри обући душу дјетета као чаробну кошуљу, и мудрост дјетета претпоставити мудрости човјековој. Од свих појава ништа није тако блиско чистом појму игре као она правјековна бит поезије...” (Huizinga 1992: 110) Песничко стваралаштво садржи у себи облике игре, и то је тако, сложили се са Хојзингом или не да се поезија креће подручјем игре јер прекорачује границе логички промишљеног суда.

Поезија јесте један посебан, издвојен свет, независан од крутих и уских оквира реалног живота. Као таква она представља богат и непресушан извор инспирације, без обзира на то да ли се обраћа одраслој или дечјој читалачкој публици. Песничко стваралаштво само по себи представља један вид стваралачке игре и песник се у свом стваралачком чину игра. Он приликом ове игре сам ствара и осмишљава законе и границе до којих ће ићи, а користи се поетском речју као средством којим ће отелотворити нешто ново, посебно и вредно, не само за њега, већ и за ње-

1 vmjelena@yahoo.com

гове читаоце. Иако песник нужно мора да заузме одређен однос према традицији, „игре и стварања нема ако се иде утртим стазама, ако се не излази у непознато и неиспитано, ако се не испробавају нови поступци и технике. Експеримент је израз стваралачке тежње за откривањем, за новим и оригиналним. Стваралачка игра подразумева супротстављање владајућем и устаљеном, клишетираном и овешталом, за њу су постојећи облици тесни и недовољни, бледи и испражњени (Јовановић 2001: 50)

Дакле, на основу претходно реченог, могло би се закључити да је игра у оквирима поезије за децу стваралачка (песникова) активност са реквизитима (језик), која се одвија према одређеним правилима (звучна, семантичка, граматичка организованост стиха), а која не искључују ефекат изненађења (нпр. одступање од језичких конвенција), па се зато њена законитост открива унутар саме песме и у дечјем рецепијенту коме је игра и намењена.

Поред најширих одређења поезије као игре, игровни принципи могу се изнаћи и унутар песничке структуре, у законитостима самог поетског текста. Следећа разматрања представљају покушај изналажења игровних елемената у тематици песме за децу и у њеној садржини, а потом, и у формалним одликама поетске структуре, али не без осврта на њену семантичку компоненту, а све на основу теоријских разматрања и категорија игара које су установили Јохан Хојзинга, Роже Кајоа и Шарлота Билер².

2. Тематска и садржинска одређења песме за децу кроз аспекти игре

У првој етапи утврђивања игровних принципа унутар песничке структуре, бавимо се тематиком и садржином песама за децу, јер су ови сегменти песничке структуре најуочљивији рецепијенту. „Управо је фабула или песничка тема она која га води кроз квазиреалне просторе поезије и даје ослонац његовом наивном реализму, што важи, пре свега, за песништво које је намењено најмлађима. Другим речима речено: полазиште песничког обликовања за децу свакако мора да буде мотив, тема, фабула, која остварењу даје чврсто и евидентно садржинско језгро, но истовремено је, наравно, нужно да се афирмишу и артистичка инвенција и фантазија, које су саме по себи често алогичке, но морају све

2 Шарлота Билер установила је четири врсте дечјих игара: 1) функционална игра (реализује се као покрет појединих делова тела детета: покретање удова, главе, пузање, скакање, хватање, мешање, сецкање хартије, игре са лоптом); 2) игре маште (играње различитих улога: војника, полицајца, виле, куварице, као и опонашање гласања и покрета разних животиња, и посматрање играчака и лутака као равноправних учесника у игри: храњење и кажњавање играчака, разговор са њима и сл.); 3) рецепцијске игре (посматрање слика, особа како сликају, вајају, слажу предмете, слушање прича, песама, гледање позоришних представа и филмова итд.); 4) стваралачке игре (цртање, писање, обрада пластелина, игре са песком, певање, рецитовање, стихотворство, састављање пузли, шивење итд.).

време да буду у довољно очигледној зависности од теме да би песма била за дете интересантна и прихватљива.” (Grafenauer 1974: 382)

2.1. *Игре маште и игре улога*

Илузија је једна од битних одлика дечје игре, а стварање илузорне ситуације твори *симболичке игре* које се још могу назвати *имагинативним играма*, *играма фикције*, *илузорним играма*, *играма улога* итд. Имајући у виду значај симболичких игара за дете предшколског узраста, најпре ћемо поменути песме у којима су присутне игре маште и игре улога.

Песма *Да сам краљ* Ј. Ј. Змаја илуструје игру маште која је сасвим у складу са дечјим жељама и прохтевима. Дечак из песме ће пожелети јагоде, играчке, локуме, переце, поклоне за најближе, али и посебну моћ над другима. Његови прохтеви нису нимало неочекивани, они остају у уским оквирима дечје психологије и најосновнијих дечјих потреба: да се играју, да буду сита и да стекну власт коју у реално постојећим околностима ретко кад имају. *Мали хвалисавац* Бранка Ћопића заснива се на померању граница истине у свету игре, те ће се у песми остварити комбинација реалног искуства са илузијом и то кроз игровни принцип преувеличавања. Песник је тумач онога што хвалисавац говори, и, иако свестан његових претеривања, не показује претензије да га због тога критикује и исмева. Као слични примери могу се навести песме *Да ми је биџи* Ивице Рорића Вање и *Жеља* Бранка Халуса, а колико је богата дечја машта читамо из Лукићеве песме *Шта све има у јасицу*.

Радовић ће у више својих песама дочарати дечје игре маште, а у песми *Замислиште* и указати на неограничене моћи замишљања и маштања. Он стиховима поручује: Усудите се да замислите! Рецепција ове песме се може искористити у раду са децом и то методом вођене фантазије која би заговарала индивидуалну креативност. Песмом *Летите* Радовић упућује сличну поруку: „Летите, летите! То је тако отмено и лепо, данас толико ретко и необично. Летите, просто полетите, као што се летело некад, пре него што смо се уплашили.” - живите кроз лет игре!”. И у песми *Подигни на небо очи* Десанке Максимовић препознајемо позив на маштање, али не само ради игре саме, већ и ради интроспекције, упознавања себе самих и опробавања својих способности у сфери уметности. Песникиња је свесна да се маштањем развија креативност и поспешује стваралаштво, те је у структури песме истакнута и естетска вредност овог типа игре.

Иако су игре маште најчешће индивидуалне, није искључена могућност више учесника, али се као предуслови заједничкој игри постављају складност и истоветни интереси играча. Две песме Драгана Лукића описују игре маште као колективно искуство. У песми *Сваког дана* скучени простори стана не спречавају оца и децу да „исплове” из стана на старом каучу и да уживају у замишљеним путовањима, док је у песми *За месец* прво фантастично путовање на Месец резервисано за песнике и децу. Избор путника није нимало случајан. Партнерство песника и деце

је добитна комбинација за успешност игре, будући да и једни и други схватају значење и значај игре, и то је нешто у шта Лукић, као песник, чврсто верује.

Игре улога су игре у којима деца узимају на себе улогу неког другог, најчешће вољених особа из блиског окружења³ или, пак, омиљених ликова из бајки и цртаних филмова, а најзаступљеније су код деце предшколског узраста која уз механизме свесне самообмане додатно уживају у њој. У српској поезији за децу постоје многи примери којима се указује на то да је мимикрија једна од омиљених игара деце. Навешћемо само неке примере: *Кад сам био велики* Мирослава Антића, *Наш' о Јова кућицу* Ј. Ј. Змаја (у којој се дете уживљава у улогу пса), *Е, то је четврто* Бранислава Црнчевића (уживљавање девојчица у улогу принцезе), *Ловац* Гвида Тартаље, *Ловац Јоца* и *Градски каубој* Драгана Лукића. Радовићева пема *Цар Јован* илуструје уобичајене принципе овог типа игре: уживљавање у улогу која ће детету омогућити велику моћ, поседовање великог богатства и великог броја поданика и слугу. Његова срећна владавина траје вековима уз енормне количине поједених колача и сладоледа. Песма се завршава буђењем дечака и сазнањем да је земља изобиља остала у земљи снова, а повратком у реалност одиграва се и разобличавање игре што је донекле неуобичајено за Радовићев песнички поступак.

2.2. *Agon* или игре сукоба, борбе, надметања

Деци нису нимало непознате игре у којима се надмећу са противником, при чему опробавају и доказују своје способности као што су спретност, истрајност, снага, брзина, домишљатост, сналажљивост итд. Законитости ових игара засноване су на *агону* (борби, сукобу, такмичењу) с циљем да играч оствари победу, чиме се игра и завршава. И у песмама за децу оваплотили су се различити принципи *агона*. Као значајније и успелије примере вербалних сукоба могу се навести песме *А у нас...* Григора Витеза, у којој две хвалише воде разговор и покушавају да један другог надвладају у лажима, и песма Душка Труфуновића *Два јарца* у којој је физички сукоб избегнут посредством дискусије која ће довести до помирења и разилажења супротстављених страна.

Десанка Максимовић је у својој песми *Рат* оваплотила шалозбиљну слику рата, тако што је ратне околности пренела на план птичјег света. Свађа између генерала вивка и генерала врапца доводи до рата. Ипак, они се мире, љубе и наздрављају, а док вест о миру не стигне на бојиште, њихове војске се и даље боре и страдају. Рат као вид игре, али са далеко озбиљнијим конотацијама, представљен је и у Данојлићевој песми

3 „Као у Платоновој Гозби, љубав се рађа из расцепа а раздвојени делови се поново траже. Свом својом постуралном сензибилношћу дете се обликује по узору на особе које га привлаче и постепено се спрема да их подражава. Али, у том периоду личног еретизма, дете једино може више волети себе од других и мрзети их ако га превазилазе. Подражавање је жеља да се заузме туђе место исто толико колико и нежно обожавање. Касније, оно ће бити и једно и друго.” (Valon 1999: 192)

Спор. Песник бира начин обраде теме који је највише познат деци, а то је сведеност комплексних и трагичних слика рата на два супротстављена чиниоца, на две бројке које су једна другој заклету непријатељи. Сукоб између бројева је веома напет и озбиљан. Бескомпромисност и одсуство било каквог разумног решења кључна су обележја самог спора и уједно чине исход борбе неминовно катастрофалним за обе супротстављене стране, будући да и *Хиљада* и *Тисућа* остају „поданице беспућа”. У овој песми остварена је двострука игра: она која се одвија на језичком плану (реч је о језичкој размирици између *тисуће* и *хиљаде*, појмова који нису увек били „у спору”, с обзиром на то да је у бившој СФРЈ постојао заједнички језик – српскохрватски) и она која представља синтезу семантике рата и математичких операција (уколико би био склопљен мир, односно, уколико би се позитивно решио спор, могло би доћи до њиховог сабирања, баш као што су некада раније постојале „у збиру”). Иако остварена на два плана, игра је заснована на јединственој идеји супротстављања *истоси*, али ова игра није нимало наивна и забавна уколико се посматра са искуственог становишта које познаје филозофију рата и некадашње сукобе између Срба и Хрвата, два народа која су била у саставу заједничке државе Југославије, као њене равноправне чланице. Упркос наизглед комичном спору између бројки, сазрео реципијент у стиховима препознаје трагичну алузију на велики број погинулих са обе стране, а који ће се временом свести на бројке у уџбеницима историје. Нешто другачији спор између Циге из Сврљига и Радојице са Уба (*Цига* и *Радојица*) Данојлић разрешава успешно. Разлог Радојичином науму да се туче са Цигом није познат, а није ни битан, с обзиром на то да је песник хтео да истакне поенту како сваки сукоб има своје решење и не мора да се заврши погубно за обе стране или једну страну. Цига мудро елиминише сваку могућност за сукоб тако што излази Радојици у сусрет са загрљајем и збуњујући „противника” открива мудру мировну стратегију. Пароле на крају песме означавају победу разума и ненасилника и опомињу да су позитивни исходи спорова могући уз пожељне ставове опонената: „Доле рат!” и „Свак је сваком брат!” које су лако разумљиве децем реципијенту будући да су засноване на хуманистичкој ноти и ведрини, док искуственог реципијента сећају на период после Другог светског рата када се, у радним акцијама обнове земље и укидању приватне имовине, заговарала једнакост свих, али и када се под заслепљујућим рефлекторима политичке идеологије није могло сагледати право стање ствари.

2.3. *Пинх* или *игре вршњавице*

Илинкс је тип игре који се првенствено одликује пометњом и дезоријентисаношћу приликом перцепције света. Здружен са *паидаијом*⁴ во-

4 *Paidaia* представља принцип играња који је заснован на несташлуку, разоноди, неспутаној импровизацији, неконтролисаној фантазији, те понекад, нпр. када подлеже рушилачким принципима, води ка неред и непродуктивности. Примери *паидаије* су сецкање папира маказама, обарање наслаганих коцки, разбацавање предмета и сл.

дио би ка пошћуном деструктивизму, те би се у песничкој структури могао оваплоћити само као нонсенсна језичка игра без икаквих назнака за неки смислени садржај. Управо због тога ретко се јавља независно од лудуса⁵ који регулише пошћуну пометњу и успоставља одређена правила и у овом шћу ишара. Поетски пример за илиникс јесте песма *На вршешки* Слободана Лазића. Песник је у песми остварио супостојање принципа вртоглавице и игре маште, јер се његов дрвени коњ преображава у коња зеленог свог у пени, бесног и брзог, који стреловито носи дечака и који се пропиње горе доле, све у круг. Утисак вртоглавице се појачава и графичком игром тако што је последња строфа, у којој се јахање на коњу понавља доводи у везу са вртешком због кружног кретања горе-доле, дата у форми степеница. Нешто другачијег типа је песма *Шта је било* Григора Витеза. Она започиње свеопштом пометњом: нешто је затутњило, забрујало, зашумило, зашустало, запљуштало, чак је и месец задрхтао; да би се у последњој строфи *илинкс* свео на најмању могућу меру: кихнуо је мишић један – што је целу игру пометње свело на претеривање. Пражић је добро приметио да „деца желе простор у коме је све разбацано, кој је, заправо, хаос, да би се увек из тог хаоса могао успоставити нови ред” (Pražić 1979: 102), тако да су песме овог типа веома привлачне и занимљиве децој читалачкој публици. Чисто дескриптивне песме нису инспиритивне нити интересантне деци због тога што не садрже довољну дозу игровости, променљивости, изненађења, афективности, која је потребна да задовољи децој читалачки укус. Дескриптивне песме су често статичне у приказу, иако сликају оживљавање и промену, али у Радовићевом песничком поступку оне добијају другачији израз. Опис здружен са *илинksom* резултираће песничким сликама које су у сталном покрету: *Јесења песма* прелаз од летњих ка зимским данима слика кроз „велику јесењу купопродају”. Смена старог новим одиграва се у свету човека кроз куповину ствари потребних за зиму и припремање за њене чаролије, као и у свету природе и животиња, „Јер:/ Све је пошло стрмоглавце/ за птице и цвеће,/ кад је сунце одустало/ на кров да нам слеће./ Као да је жуто љуто,/ као да нас неће!”. У истом стилу написана је и песма *Стиже пролеће, биће гужве*. Глаголи које користи песник употребљени су у садашњем времену (греје, стиже, креће, језди, мрда, хоће, сеје, плете, расте, скаче, ...), а због дуплог помињања (понављања) ствара се утисак урбаног покрета, гужве, вртоглавице.⁶

5 *Ludus* се заснива на стрпљењу, домишљатости и некој вештини. Овај игровни принцип се отеловљује као „допуна и као васпитање *raide*, коју дисциплинује и обогаћује” (Кајоа 1965: 61) и „неприметно уноси чистоту и садржај у основне категорије игара” (Кајоа 1965: 66).

6 Посебан тип игровости песничке структуре представљају поетске творевине које су засноване на принципима изокретања односа међу појмовима и чији крајњи резултат може одвести у *илинкс*. Репрезентативни примери за речено јесу песме *изокрећалке* (или према Чуковском (Čukovski 1986) *изокрећалице* и *преокрећалке*) и нонсенсне песме стваране искључиво према законитостима звучања.

2.4. Индивидуалне и колективне игре

Дечји лични живот обележен је игром као примарном активношћу, стога, песници за децу нису могли а да се у свом стваралаштву не осврну и на дечје игре, партнере у игри и игровне реквизите. Дете у игри је чест мотив песништва за децу и јавља се у својој разноврсности и многобројним варијацијама код свих српских песника почев од Змаја па све до савремених песника. *Индивидуалне* игре деце најчешће се одвијају у њиховим собама. Скучен затворен простор не пружа много могућности, те се оне своде на игре са луткама и играчкама и реализују се као игре маште: брига и нега лутака, разговори са њима, механичка и говорна анимација лутака и играчака, цртање, сликање и моделовање пластелина или глине, игре са коцкама и сл. Као примери који илуструју претходно поменуто могу се навести песме Десанке Максимовић *Лушке рачунају*, у којој девојчица учи лутке сабирању, док оне никако да науче, и *Лушке старије*, у којој се описује забринутост девојчице што јој лутке старе, иако се њихово „старење” дешава управо у игри „претеране” бриге о њима. Песникиња управо због скучености и ограниченог простора за игру саветује децу да изађу из затворених простора дома и да се опробају у играма у природи. Она ће написати низ песама у којима заговара индивидуалне и колективне игре у природним оквирима и апелује против технолошких достигнућа у свету лутака, механичких играчака и немаштовитости и оскудности градског живота. У песмама *Лушкин намештај*, *Бриљан циркузан*, *Песма за Душана*, *Жмура*, *Живе играчке*, *Сеоски биоскоп*, *Балет у сеоском дворишту* дају се савети за игре, за посматрање ствари из посебног угла, и упућује се на то да игра може бити остварљива и у пажљивој опсервацији природе и њених промена, као и да је игра моћ у оку посматрача.

Колективне игре деце могу се одвијати у дечјој соби са разноврсним игровним реквизитима, у пару (као нпр. у Змајевој песми *Пера као доктор* или у песми *Мали војници* Гвида Тартаље) или са већим бројем учесника (*Зашић' је војска ућушала* Ј. Ј. Змаја), мада се превасходно одвијају у ширим оквирима природе насупрот затвореном и уском простору собе, па је и већи број песама који је инспирисан њима. Неке од њих су: *Нешташци дечаки* Јована Грчића Миленка, *Око шћуба за рекламе* Драгана Лукића, *Бишка на Снежграду* Стевана Бешевића и *Грудвање* Гвида Тартаље. Песма *Коло* Десанке Максимовић писана је у духу набрајалице, а даје приказ колективне игре у којој су учесници животиње, али и атмосферске појаве. Сви имају приступ игри, сви који желе да се укључе добродошли су, потребно је само самовољно одлучити и пристати на игру и њена правила. Најбитнији услов да се уђе у оквире игре јесте да онај који приступа буде игри склон. Песма даље ређа једног учесника до другог стварајући једно необично коло сходно играчима: поред домаћих животиња у коло се хватају и дивље, нпр. „лије до зечева”, али и „до муње гром,/ до облака шева”, што ово коло чини још разноврснијим и необичнијим. Разлике не ометају ток игре, оне се потиру, будући да је

успостављена једна виша сфера са једнаким законима за све, те учесници постају *истосићи*, а коло кохерентна и јединствена целина.

2.5. *Стваралачке и рецејцијске игре*

Дечје индивидуалне *стваралачке* игре такође су нашле своје место у појединим поетским остварењима, али нису нарочито заступљене, што није ни изненађујуће, будући да је код ових игара циљ усмерен ка продуктима који се остварују у реално постојећим околностима, па ни сами песници нису били нарочито инспирисани њима. Ипак, једна од најлепших песама српске поезије за децу *Страшан лав* Душана Радовића представља својеврстан вид похвале дечјој стваралачкој машти која је нашла свој израз у цртежу дечака Бране. Стваралачка игра цртања јавља се као тема и у песми *Акварел* Слободана Лазића, и у већем броју песама Гвида Тартаље, од којих можемо поменути песме *Моје слике*, *Тишар* и *Мој зверињак*. Мотив цртанке је у Тарталиној интерпретацији посебно интересантан из разлога што брише границе између реалности и игре.

Рецејцијске игре као песничка тема нису заступљене у поезији за децу, што је очекивано, будући да је у њима дете много више пасивни прималац информација и чулних утисака него активни учесник. С друге стране, имајући на уму да је читање песме за дете један вид рецејцијске игре, песник се може послужити подстицајним и убеђивачким маневрима који додатно ангажују дечју пажњу. Дobar пример за саиграчки однос песника и детета-читаоца представља песма *Игра* Бранислава Црнчевића у којој питања управљена ка реципијенту преносе игру на реални план, па игра коју је песник започео може да се настави и у стварним околностима. На сличан начин Радовићеве песме *Позив* и *Замислише* теже да изврше утицај на дечју пажњу, а потом и на дечје говорно стваралаштво и креативност.

3. *Песничка форма као игра*

3.1. *Графички облик стиха*

Оно што је диференцијална одлика поезије у односу на прозу јесте првенствено њен графички облик. Међутим, у овом случају сусрећемо се са писаним артефактом, а не са усменом речју. Ипак, у великом броју случајева бићемо у могућности да препознамо поезију и када је чујемо. Тако Миливој Солар с правом закључује да је графички облик само „један од начина на који се говор исказује како бисмо га прихватили као стихове, док се природа стиха не може објаснити графичким обликом” (Solar 2005: 99). Нешто слично писаће и Ј. М. Лотман, с тим што ће поред графичке и аудитивне перцепције стиха указивати и на свест која мора постојати и код аутора и код прмаоца како би се развила представа о поезији. Форма стиха представља битну компоненту у структури песме, и са њом песник може да се игра као и са њеном садржином. „Беле-

тристика предшколског узраста је наглашеније спојена са илустрацијама од поређаних стихова који тексту дају естетски лик, и код детета изазивају пријатни визуелан доживљај и осећање задовољства. – Чињеница да мали адресат, зависно од узраста, слику претвара у реч, те није увек кадар да језик осети аудитивним путем, намеће потребу за „сликаном поезијом” као видом графичког решења. Иконични и мотивски знакови, живе и чедне асоцијативности, као и ефекти других ликовно-графичких дисциплина – својеврсни графички егзибиционизам (што подсећа на визуелне ефекте поп-арт уметности), претварају поезију у вербално сликарство и декоративну књижевну реч.” (Petrović 2008: 395)

Лукић се у *Бајци о солићеру* поиграо визуелним изгледом стиха, па је реч *солићер* дата свих пет пута у вертикалној графичкој конструкцији, што асоцира на висину и издвојеност вишеспратница. Семантика поетског диптиха Слободана Станишића, сачињеног од *Танке песме* и *Дебеле песме*, условљава графички облик стихова, па је у случају прве у сваком реду дата само по једна реч, а у случају друге почиње се са великим бројем речи које се смањују ка средини песме, јер је доктор за стихове саветовао дијету, али како је била гладна и ноћу кришом јела, почела је поново да се дебља, па се и речи поново повећавају у сваком реду, што твори фигуру пешчаног сата. Графички облик *Воћке Ђуре Дамјановића* подсећа на облик шљиве или јабуке, док је Лукићева *Округла песма* заиста округла.

	Ова	
	круг.	песма
затворен		иде
је		у круг
па		преко
речи		полутара
три		у правцу
још		казаљке
дуг,		на сату.
био		На сваком
није		спрату
пут		видимо
Овај		стражара.
море?		Југ
не проспе		је увек
како се		доле
окреће		а север
Земља		горе,
	кад се	

3.2. Оквири поетског текста

Када перципирамо поетски текст велику пажњу привлаче оквири, уводни стихови као предњи план и последњи као завршни план оквира. Оно што је нарочито значајно поменути јесте да оквири, не само што омеђују књижевни текст у односу на нетекст, већ структуру уметничког дела чине „коначним моделом бесконачног света” (Lotman 1976: 278). Због тога оквири играју велику улогу у поимању целокупне структуре поетских текстова.

Поетски језик и римовани стихови сами по себи су довољни да оквири песме буду наглашени и лако уочљиви, али се игра са оквирима, ипак мора реализовати као игра са формом или семантичком компонентом. Тако, нпр. Стеван Раичковић у својој песми *Сусрети на мору* учвршћује оквири тако што оставља прву и последњу строфу идентичним, што илуструје принцип игре са песничком формом. С друге стране, семантичка компонента оквирима песме *Плави зец* Душана Радовића дала је нарочито обележје. Предњи оквир несумњиво подсећа на почетке из бајки, што подржава и карактеризација поетског лика посредством плаве боје, која упућује на посебност и јединственост јунака-зеца и смешта га у неке нестварне просторе, док последњи план оквира заокружује смисао поетског света установљеног на почетку песме, тако што указује на то да се продукти човекове маште (свести и подсвести) не могу поседовати.

Игра Слободана Стошића у први план жели да истакне *шита* све може бити предмет игре и *ко* се све игра: „Зима се/ игра – лета./ Вече се/ игра – јутра./ Грана се/ игра – цвета./ Јуче се/ игра – сутра”. Песму чине пет строфа, од којих су прва и последња, а друга и четврта идентичне, чиме се творе дупли оквири, односно, оквири унутар оквира, док трећа, средишња, малопре цитирана, има централни положај, што значи да је она нарочито бременита значењем, и што доказује да се форма и садржина не могу засебно посматрати и проматрати. Према формалистима „разликовање садржине и форме, исто као и света и његове перцепције, нема никаквог смисла, јер свет за онога који га опажа, има смисла само онда кад је посматран, док садржина има смисла само кад поседује одређену форму” (Bužinjska, Markovski 2009: 130).

3.3. Ритмичка организованост стиха

За разлику од ритма у прози, ритам у стиху располаже својствима као што су: ишчекивање, равномерност у размацима између удара, кореспондентност колона као ритмичких јединица. Када се испитује ритам у прози обраћа се пажња на паузу, напетост, формирање група и разликовање наглашених и ненаглашених слогова. Овим се већ указује на дубокосежну разлику између ритма у прози и ритма у стиху, којој још треба додати усмереност ритма у прози према смислу, што са поезијом није случај (в. Kajzer 1973: 312). Пошто значења у прози играју важнију

улогу, не може се десити случај да је најпре аутор био обузет неким ритмом за којим су накнадно долазиле речи које би му одговарале у музичком погледу, већ ће приоритет увек бити нешто предметно што тежи да се уоквири у речи. У поезији ритам и риме постављају правило – правило звучања које условљава семантички слој и ограничава избор речи. Према томе, реченица у стиху јесте у мањој мери реченица него што је то реченица у прози, јер она у мањој мери него што то чини реченица у прози тежи да изрази одређен однос међу стварима. „У дечјој поезији има места чак и чистом формализму, када се ради о јако ритмички наглашеним и звучним склоповима речи које прате покрете у игри или забављају дете својом ритмиком.” (Pavić 1960: 10) Међутим, ових примера је далеко мање јер је песник свестан да су овакви стихови пре свега некомуникативни. Стихови Луиса Керола веома добро дочаравају претходно речено:

*Беше кувано, а слуйкииџреји,
Чиџа, бурџе широм шисве;
Климјани беху сви баџрии;
дуџеџави џихо жвиксве.*

Према Прелевићу, смисао овог игривог поступка се „не крије у резултату који смо добили, смисао је у слободној игри којом смо до тог резултата дошли. Дакле, сам процес нам је много значајнији него оно што на крају добијамо, јер не добијамо ништа. У игри која је започела по једном одређеном систему, ослобођени свих обавеза према речима, настају речи које не можемо, нити је то потребно, тако лако објаснити. (...) Објашњење је, дакле, исто толико произвољно и слободно колико и сама реч која се објашњава.” (Prelević 1979: 79-80)

Слично Керолу, Душан Радовић ниже своје стихове, с том разликом што је понудио превод загонетних речи:

*Биџа, баџа, буџа, џиџа, џуџа. Шџа је џо?
Биџа је џовечуљак, џаџуљак, кеџеџ,
Баџа је џиџвор на крову, џимњак.
Буџа је руџа, јама – буџак.
Џиџа је иџрачка.
Џуџа је џаџуљак.*

*Биби, џирус, жужу, бижу. Шџа је џо?
Биби је женски шеџир са малим ободом.
Џирус је високи, бели, џаџерџаџи облак.
Жужу је иџрачка.
Бижу је наџиџ, украс, бижуџерија.*

Шари-вари, џуџу-фруџи, ризи-бизи, џаџендекл. Шџа је џо?

Без обзира на понуђени „превод” и у овом случају је мелодичност и звуковна компонента стиха значајнија у односу на значење. Величина

и значај ритмичких игара јесте у томе што откривају реципијенту акустичну естетску компоненту поезије и што подстичу на говорне стваралачке игре неоптерећене смислом и граматичким правилима стандардног језика.

С друге стране, у поезији за децу, нарочито савременој, примећује се и тенденција ка нарушавању закона правилног римовања, која се огледа у одступању од правилних и чистих рима, правилног метра, очекиваног ритма и устаљених версификацијских система, што се, такође, може схватити као вид песничке игре.

3.4. Поновљивост

Иначе песничком језику својствена поновљивост одређених структуралних елемената, у поезији за децу је још израженија. Разлог за то је, пре свега, у дечјем реципијенту који воли понављања и очекује их. Удари поновљених речи, стихова или целих строфа, изазивају код деце задовољство због испуњених очекивања. Најједноставнији принцип понављања може се илустровати песмом *Збрда здола* Бошка Ломовића, у којој се, после сваког нонсенсног стиха понавља стих, „Збрда-здола, збрда-здола!” укупно десет пута у песми. Понављања у поетском тексту не остварују се само у склопу ритмичке организације стиха, већ и ради дочаравања и намерног истицања одређених ситуација и радњи или ради појачавања одређених утисака и емоција. У песми *Тешка болест* Григора Витеза остварује се и формална и семантичка целовитост на принципу навођења најпре онога што дечак није могао да ради (на почетку стиха понављања „није могао”), а потом, по постављеној дијагнози, онога што ће моћи да ради кад оздрави (на почетку стиха понављања „онда ће моћи”).

Другачији тип поновљивости изналазимо у поетским примерима *Фифи* и *Шта је отац*. Драган Лукић ће у првој песми прибећи дословном понављању имена пса, чак четрнаест пута, али је за песничку форму значајније не дословно понављање, већ гомилање забрана и упозорења, односно, понављање императивног начина обраћања „жене старе” псу. Императивна формулација њених исказа има циљ да се стане на крај несташлукима и игри, и многоме подсећа на исказе које родитељи упућују деци, што илуструју стихови песме *Шта је отац*:

...И зашто нисам мислила
и како нисам ђазила,
и шта сам ојетџ згазила
и како, како
и зашто, зашто
и смем ли, и смем ли,
и знам ли, и знам ли?...

У овој песми сједињени су игровни принципи понављања и гомилања различитих упитних конструкција. Многобројна питања врше исту негативну функцију као и прекори у песми *Фифи* – сузбијање дечје

воље за игром у покушају успостављања реда, али и нарушавање интима на коју и деца имају право.

3.5. Неочекивани обрт

Ефекат изненађења је веома битан за дете реципијента. Изненађење, зачудност, нарушавање устаљеног реда, плени дечју пажњу и изазива реакцију у смеху и одушевљењу. Велику пажњу, поред изучавања песничког језика, формалисти су поклонили и испитивањима која се тичу песничког поступка. У нашој, можда мало слободнијој интерпретацији њихових теоријских начела, успоставља се веза између игровних принципа и поступка онеобичавања. „Уметнички поступак је поступак онеобичавања (остранение) ствари, поступак отежане форме, који потенцира тешкоће и време трајања перцепције, јер је тај процес у уметности сам себи циљ” (Šklovski 1917: 86). Да би се установила правила игре, захтева се изванредан напор, у песничкој структури она може да твори занимљиве комбинације које нису препознатљиве при првом читању, нити су једнако уочљиве наивном и искуственом реципијенту. Како дете буквално схвата појмовна одређења и примењује методе закључивања без могућности за апстрактно поимање, ефекти изненађења у песмама за децу би требало да буду дати у једноставнијим поступцима онеобичавања.

У песничкој структури Ранка Симовића окретање од почетне ситуације и њено разобличавање наступа у изненађењу што га приређује употреба фонолошких играра, превасходно, узвика и ономатопеја, који уместо да пруже природни наставак у смисленом и у вербалном смислу преводивом одговору, уносе пометњу и остављају реципијента у делимичној запитаности како се догађај из песме завршио.

КАД СУ МАЧКУ
ЈУРИЛИ У РЕКУ

ГЛЕ! ОХО! ИЈУ!
ФИЈУ! БУЋ! ЦИЈУ!
ГРУ! ЗРА! ТРАС!
ПИС! МАЦ! ПЉАС!

ОХ! ОХ! Бр-р-р!
Мијау! Фр-р-р!

У игри неочекиваног обрта и изненађења и *Цица из Гривца* Добрице Ерића добиће потпуно неочекивани завршетак. Правила у овој песми заснована су на принципима деконструкције и то на тај начин што се унутар песничке структуре остварује опозициона реакција на претходно сконструисан дискурс. Све до завршне реплике мајке „царице” („Устани, кћери, / Да пустиш стоку!”) реципијент се креће једном линијом разумевања и тумачења поетског текста као бајковитог са „протагонисткињом” племкињом, да би по изреченој заповести коју јој мајка упућује морао да склизне с колосека у једну другу раван, и, вративши се уназад,

преосмисли и преуреди поетску слику склапајући је у сасвим другачији сплет значења од претходно оформљеног. У поновној игри дешифровања, претходна значења се деконструишу и од њихових фрагмената се установљавају другачија и нова, која не осветљавају причу из другог угла, већ чине да се изнова конструише свеукупни поетски дискурс.

Претходне песме изневеравају читаочева очекивања и изненађују их својим поступцима који се региструју унутар саме поетске структуре. Међутим, постоји још једна опција за онеобичавање поетске структуре, с тим што она рачуна на одређено предзнање, предубеђење са којим ће реципијент приступити поетском тексту, дакле на извесне вануметничке чиниоце. Један од занимљивијих примера јесте Ршумовићева песма *Био једном један вук* у којој се приказује друга страна приче, опција која због формираног хоризонта очекивања бива у почетку искључена, а у току рецепцијског чина њена „конструкција” слаби, урушава се и признаје валидност једног другачијег новосатвореног света.

3.6 Недовршености

Игровни принцип *недовршености* поетске структуре, потребно је схватити само условно, јер песник наравно да није случајно изоставио одређене речи или стихове, већ је управо њима заокружио своју песничку структуру. Овакве песме за децу додатно су окренуте ка реципијенту будући да захтевају, слично загонеткама и питалицама, одговор у виду стиховане допуне, те се могу користити у активностима којима се подстиче деце стихотворство и у којима се деца играју римама.

Стихови за допуњавање Љубивоја Ршумовића:

По чему се пише?

По њ....у.

На чему се свира?

На к....у.

На чему се лежи?

На (лејџиру).

4. Уместо закључка

Игра јесте феномен који је у неколико последњих деценија изазивао, тако рећи, свеопште интересовање, те је публикован већи број истраживања и теорија разноврсних у приступу изучавања игре. Бројни биолози, културолози, социолози, филозофи, естетичари, педагози и психолози бавили су се питањима порекла игре, њених принципа, начина реализовања и циљева, некад површно и узгред, у склопу својих примарних тема, а некад систематичније и темељније. Посредством поменутих изучавања, а и на основу поетичких одлика књижевности за децу, феномен игре добио је значајно место и у теоријским и критичким освртима у

области савремене поезије за децу и младе. „Феномен игре је један од тежишних мотива у савременој књижевности за децу и младе. Игра је за дете један од начина живљења, за писце – превасходно тема и инспирација, за педагоге – један од начина педагошког одгоја, а за критичаре и теоретичаре – извор духовног задовољства и лепоте.” (Milinković 2011: 41)

У раду су обрађене игре које се реализују као садржинска компонента структуре поетског текста за децу и као форма стиховане конструкције. У првом сегменту рада, установљено је да се игре маште и игре улога веома често јављају у песмама за децу, а изналазимо и примере игара према класификацији Рожеа Кајоа. Примере за *agon*, *mimicry* (игре улога) и *ilinx* није било тешко установити, док примере за *aleu* (игре на срећу, коцка) не налазимо, што је и очекивано, с обзиром да случај (срећа) који је једино правило ове игре, не стимулише игровне активности деце у оној мери у којој то чине сви остали типови игара. Песничких примера који својом садржином илуструју индивидуалне и колективне игре деце, такође, има много, док стваралачких и рецепцијских игара има у неупоредиво мањем броју поетских остварења за децу. У другом сегменту рада, испитане су могућности за игру на нивоу графичке структуре песама и њених оквира, као и игровни принципи ритмичке организације стиха, поновљивости, неочекиваних обрта и недовршености. Поетско стваралаштво за децу је богато разноврсним *језичким иџрама*, али оне су изостављене из овог рада зато што спадају у засебну категорију приликом изучавања структуре поетског текста, а којој је потребно посветити више пажње и простора.

Литература

- Bužinjska, Markovski 2009: A. Bužinjska, M. Pavel, *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.
- Valon 1999: A. Valon, *Psihički razvoj deteta*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Grafenauer 1974: N. Grafenauer, *Igra u pesništvu za decu, Treći program*, Beograd: Radio Beograd, 377-384.
- Jovanović 2001: S. Jovanović, *Poetika Dušana Radovića*, Beograd: Naučna knjiga. [orig.] Јовановић 2001: С. Јовановић, *Поетика Душана Радовића*, Београд: Научна књига.
- Kajzer 1973: V. Kajzer, *Jezičko umetničko delo*, Beograd: SKZ. [orig.] Kajzer 1973: B. Kajzer, *Језичко уметничко дело*, Београд: СКЗ.
- Kajoa 1965: R. Kajoa, *Igre i ljudi: maska i zanos*, Beograd: Nolit.
- Lotman 1976: J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit.
- Milinković 2011: M. Milinković, *Dete i književnost u istorijskoj retrospektivi, Detinjstvo*, Godina XXXVII, broj 1, Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 39-46. [orig.] Милинковић 2011: М. Милинковић, *Дете и књижевност у историјској ретроспективи, Детињство*, Година XXXVII, број 1, Нови Сад: Змајеве деčје игре, 39-46.

- Pavić 1960: B. Pavić, О дејој поезији, у: *Vrt detinjstva: Antologija dečje poezije srpske i hrvatske od Zmaja do danas*, sastavio Borislav Pavić, Sarajevo: Svjetlost, 5-40. [orig.] Павић 1960: Б. Павић, О дејој поезији, у: *Врџ деџињства: Антиологија дејје поезије српске и хрватске од Змаја до данас*, саставио Борислав Павић, Сарајево: Свјетлост, 5-40.
- Petrović 2008: T. Petrović, *Istorija srpske književnosti za decu*, Novi Sad: Pedagoški fakultet. [orig.] Петровић 2008: Т. Петровић, *Историја српске књижевности за децу*, Нови Сад: Педагошки факултет.
- Prelević 1978: R. Prelević, *Poetika dečje književnosti*, Mostar: IKP Prva književna zadruga.
- Smiljanić Čolanović, Toličić 1978: V. Smiljanić – Čolanović, I. Toličić, *Dečja psihologija*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. [orig.] Смиљанић - Чолановић, Толичић 1978: В. Смиљанић – Чолановић, И. Толичић, *Дејја психологија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Solar 2005: M. Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Huizinga 1992: J. Huizinga, *Homo ludens: o podrijetlu kulture u igri*, Zagreb: Naprijed.
- Čukovski 1986: K. Čukovski, *Od druge do pete*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Šklovski 1917: V. Šklovski, Umetnost kao postupak, у: A. Petrov (prir.), *Poetika ruskog formalizma*, Beograd: Prosveta, 1970, 81-94. [orig.] Шкловски 1917: В. Шкловски, Уметност као поступак, у: А. Петров (прир.), *Поетика руског формализма*, Београд: Просвета, 1970, 81-94.

Jelena P. Veljković Mekić

PLAY IN POETRY FOR CHILDREN

Summary

All poetry is largely defined by the notion of play. Primarily, a poet in his creative act primarily plays by creating and devising laws and boundaries to be reached, as well as by using a poetic word as a means of embodying something new, ever so special and valuable, not only to him, but also to his readers. Hence, a play is an impetus for a poem as well as its outcome. Apart from the broadest notions of poetry as play, the principles of play can also be found within a poetic structure, in the laws of a poetic text itself. This paper is an attempt at finding elements of play in the themes and contents of children's poetry and in formal qualities of a poetic structure, while bearing in mind its semantic component, as well as theoretical standpoints and categories of play established by Johan Huizinga, Roger Caillois and Charlotte Bühler.

Keywords: children's poetry, play, content, form, classification of play

Примљен 27. априла 2014.
Прихваћен 25. марта 2015.

Драгана З. Стојановић¹

Универзитет Синџидунум

Факултет за медије и комуникације

Београд

ЖЕЉА ЗА ПИСАЊЕМ: УМЕТНОСТ КАО ПОЉЕ УПИСА У КОНТЕКСТУ ИСТРАЖИВАЊА ПОТЕНЦИЈАЛА ХИБРИДНОГ И ЖЕНСКОГ ПИСМА

Радећи у доменима теорије текста, студија рода, феминизма и теоријско-психоаналитичких платформи, текст „Жеља за писањем: уметност као поље уписа у контексту истраживања потенцијала хибридног и женског писма” отвара неколико проблема: питање жеље као градивног елемента и *ефекта* писма; затим питање поља уметности као поља отвореног не само упису дијалога које стваралачки субјективитет изводи у односу на контекст уметности, већ и уметности као поља које изазива, омогућава и уводи ресигнификациони потенцијал у писмо/језик, што нарочито покрећу хибридно и женско писмо; напоследку, текст отвара питање специфичног писма *ауторке*, као и питање могућности истраживања проактивног потенцијала *женског писма* чији се упис усмерава ка алтерацији, омекшавању, измештању и субверзији тврдих, фалогоцентричних система писања.

Кључне речи: жеља, писмо, писање, уметност, аутор/ка, хибридно писмо, женско писмо

На који начин је жеља позиционирана у односу на субјект и процесе стварања (уметности, *писма*)? Једна од могућих теоријских перспектива која пружа извесне тезе у односу на дата питања свакако је теоријска психоанализа, која са становишта постструктуралистичког интересовања како за субјект, тако и за језик који га конструише и изводи, отвара питања везана за усмереност жеље у односу на процесе стварања. Конкретно питање стварања директно је повезано са теоријским концептом *писма*, који указује на специфичан начин на који субјект унутар и из своје сопствене позиције (родне, класне, расне, телесне и тако даље) гради језик изражавања, односно *уписа* дате позиције у створени текст (вербални, визуелни, бихејвиорални или други поредак знакова). Другим речима, *писмо* представља својеврсни упис телесности у текст, те стога открива и путању жеље која, из теоријско-психоаналитичке перспективе, настаје управо из потребе субјекта да оствари замишљено комплетирање (своје телесности, свог интегритета). Овај текст управо прати и истражује улогу жеље унутар изградње специфичног родног писма – *женског писма*, односно писма изведеног из феминине родне позиције.

1 ddstojanovic@yahoo.com

Како је жеља тензија формулисана у језику, путем језика и у процесу препознавања субјекта у језику који ће га, док га субјект говори, изговарати, она није узрок, већ *ефекат* означитељске логике Закона (логике језика који изводи Закон). Локус жеље је у Другом (управо у датом језику који неминовно, производећи субјект и бивајући услов субјективитета, остаје Друго од њега самог), те стога она полази од Другог, ради за Другог, испуњава жеље Другог, а не субјектове жеље. Субјект који *има* жељу стога је перманентна илузија која, свеједно, покреће субјект на даље говорење, на даље трагање у језику (Homer 2005: 70). Иако субјект, дакле, (мисли да) има жељу, она није у служби субјекта: жељу интересују само њени властити процеси, уживања и интернална логика Закона, логика Означитеља која јесте логика језика (Gros 1990: 65); тако је жеља заправо кључни вектор писма, кључни вектор читања-писања-говорења-мишљења путем кога субјект трага за самим собом, опипава сопствено тело у језику, плаши се остатака свог тела који му из језика беже, луди или се враћа у сигурна окриља Закона који му у својој ригидности нуди бескрајне могућности транспозиција. Утешен, субјект заспива у језику. Но жеља је и талас који га буди: с обзиром на то да је њено друго име Закон, она у себи уједињује како друштвено препоручене вредности, тако и све оно потиснуто, цензурисано, положено у субјектово несвесно; стога је жеља и основа субверзивног потенцијала Закона (Gros 1990: 65). Рад са писмом је, дакле, рад са Законом; рад са играма субверзије – кључ за алтерацију система је управо у систему самом.

Према Јулији Кристевой (Kristeva 1984), постоји језик који управо хода по оштрици субверзије; у питању је рад поетског језика, диференцијалног језика, језика разлике (позиције различите од доминантне или привилеговане), где је свака фиксност већ расточена, већ непризната (управо јер долази из маргинализованости, непримећености). Кроз рад поетског језика субјект се може гранати у сваком смеру у коме га воде његови новооткривени мултиплицитети; такав субјект превазилази задату субјектност кроз *нонсенс*, вршећи своју реконструкцију путем тражења меких поља Закона (Kristeva 1980: 106). Закон, дакле, није напуштен и ово је оно што раздваја лудило и поетику. Поетски језик задржава капацитет споразумевања, истовремено измештајући разум (Закон) у нову димензију која открива *друга* лица Закона. Поетски језик је готово као *дружост* језика, готово као откривање могућности других димензионалности скривених у капацитетима језика самог (Kristeva 1984: 5).

Оваква другост језика може се, рецимо, запазити у техници *хибридног* писања. Хибридно писање слично је другим хибридним поступцима у пољу уметности, што уметност у целини дефинише као текст са којим је могуће радити, кроз кога је могуће постављати питања, истраживати га његовим сопственим средствима, истраживати га средствима других текстова, паратекстова, трансгресирати га или га субвертирати у процесу његове мултипликације, *хибридизације*. У овом процесу, према Ебигејл Бреј (Brej 2004: 207) *жеља* је оно што покреће револуцију текста,

тако да се у овом смислу истраживање текста врши истраживањем жеље саме, што води истраживању Закона, измештању Закона из његовог лежишта, и *стављању* његових референтних тачака и стављању датих тачака у стање *плућања*. Чврстина конструкције Закона тако постаје флуks плутања тачака које подсећају на њега до те мере да се и даље/још увек могу тумачити (измењеним) средствима Закона, а истовремено се удаљавају од њега до крајњих граница подношљивости за субјективитет који, читајући их, и сам прелази у стање флуида, у стање плутања, у стање сопствене ресигнификације. Поетски језик је, дакле, и *надреални* језик, језик који креира перпетуалну револуцију (револуцију која није праволинијска, револуцију која не води до циља – револуцију која само *води* субјект нудећи му отварања различитих путања реструктурирације и ресигнификације) кроз измештање поретка. Оно што надреалистичка континуална револуција изводи у било ком пољу текстуалности не односи се толико на (финалну) промену конкретнoг, материјалног поретка ствари колико на провоцирање покрета у самој структури сигнификације унутар датог система, измештаја (и измаштаја!) оријентационих тачака око којих се структурира значење, помераја који сугерише не рушење, не негирање, већ потенцијал континуалног процеса субверзије који се увек-већ одвија у језику, у његовим параструктурама, у неким пољима Закона као таквог, у писању тела и писању телом.

Као пракса која говори са места значења али га до краја не фиксира, не *именује*, уметност је једно од меких поља дискурзивитета унутар којих субјект проналази простор за истраживање склоњеног, цензурисаног, табуисаног, нејасног, скривеног тела у језику (сопственог тела, тела другог, тела као иступа у вансимболичке надомакјезичке парাপоретке). Уметност, заправо, говори о могућности индексирања парап простора језичког (и парап простора Закона!) као парап простора манифестација мултиплицираности и диверзије чији је локус „...негде између садашњости, жеље и Закона, између тела, језика и фантазије о метајезичком” (Kristeva 1980: 97). Кључ који уметност нуди је кључ за дешифровање означитељске структуре као истовремено лингвистичке и транслингвистичке. Уметност је пракса која трансформише зависност субјекта од о(О?)значитеља у текст својеврсне слободе која ипак не раскида са означитељском структуром и реалношћу, дакле, који остаје *разумљив* (комуникативан и стога *интервенцијан*). Као средству и оруђу ресигнификације, Ролан Барт читавом корпусу уметности даје име: писање. Уметничко дело је тако онај медијум који најављује и ослобађа утопијско виђење субјекта; оно никада није *завршено дело*: његова политика је политика настајања, политика у настајању, трансубјективна транспозиција могућности које дају перспективу замагљивања границе између уметности и живљене реалности – како су и једно и друго тек продукт језика и његових паразражајних сила, уметничка пракса се указује управо као пракса ресигнификације живљеног (искуства, реалности) (Nikolčina 2000: 111).

У датом контексту, да ли је уметност репрезентативна пракса? Према Мишку Шуваковићу, приказивање је пракса означавања која се изводи посредством производње – конструкције, комуникације и заступања субјективитета (Šuvaković 2006: 28). Уколико је приказивање, дакле, ствар сигнификације, онда су уметничке праксе, са својим потенцијалом отварања нових ресигнификационих поља свакако репрезентацијске, с тим да ова репрезентација не указује нужно на приказивање *ликова* као заступника субјективитета у реструктурирању (себе, живљене реалности), већ на приказивање (откривање!) језичке структуре унутар које уметност бива означена као уметност, а субјект као субјект. Репрезентацијски аспект уметничких пракси, дакле, није имитација, миметички потенцијал слике/текста/призора/облика, већ разоткривање саме системске конфигурације Законског која тако постаје отворена реинтерпретацијама, ретрасирањима, умекшавањима, измештањима, новим дешифровањима и деконструкцијама својих поља. Уметност је стога потенцијални катализатор ресигнификације структуре језика. Уметност је тако и својеврсна *текстуалност*, *интервенциона* текстуалност која активно производи ефекат субјекта и, са њим, ефекат реалности (Kordžek 1989: 59). Као текстуалност, уметност је увек у полисемији сопственог извођења (Bart 1977b); оно није само дело *које може да се држи у руци* (или да се у њега уђе као у инсталацију, као у перформанс) – оно је пре свега потенцијално активни агенс изведен језиком који сам себе *узнемирава*, еродира, пресеца, исеца, субвертира.

Стварати уметност значи истраживати оно што је још увек непознато у језику, откривати још неизречене просторе у/на самом телу уметника/уметнице. Стварати уметност значи радити на дилемама које пред субјект поставља језик, услов његовог постојања и средство процеса његовог (ре)успостављања. Сигмунд Фројд упућује на уметност као на средство рада са проблемима у језику/проблемима језика који се, као такви, у дуелу субјекта и проблематичног језичког система (језичког система који субјект ставља у проблем пред Законом, пред другима и пред самим собом!) указују као пут ка неурози. Уметност сублимира дату неурозу истовремено јој не затварајући пут (више неурозе – више питања – више артистичког трагања за предлозима могућих разрешења!) (Frojd 2000a: 2235). Циљ уметника је тако да успостави комуникацију између својих фантазија и своје реалности, као и између својих фантазија и туђих фантазија, те своје реалности и туђе реалности, доносећи могућност транспозиције упорних, пробадајућих фантазија у слику/писмо (Frojd 2000b, 2000c). У овом смислу психоаналитичка интерпретација уметничке праксе указује на покушај (ре)успостављања везе са оним што је субјекту сакривено, закриљено, забрањено. Уметничко дело осваја *бонус-задовољством* (Frojd 2000b: 2823), ефектом претварања трауме у место пред којим се стоји, у место које се сублимира. Но, ово место је тако понуђено у дешифровању чија је путања увек неизвесна, непозната, непредвидива: због тога Сигмунд Фројд закључује разматрање релационог увезивања психоаналитичке интерпретације и уметности тезом да

психоанализа баца задовољавајуће светло на неке проблеме уметности и уметничког стваралаштва, док истовремено признаје да јој неки од њих у потпуности измичу (Frojd 2000b: 2823).

Стварање уметничког дела подразумева стварање из конкретне субјекталне позиције, односно, прецизније, из конкретне *ородњене* позиције. Уметничко дело је тако увек експресија одређене, дате родности која уписује своју релацију са текстуалношћу, језиком и Законом у њу. У контексту фалогоцентричне структуре доминантних, заправо, доминирајућих перспектива интерпретације и извођења језика, *уметница* се указује као место које готово да недостаје (према истој логици недостајања према којој је и жена нерепрезентабилна, неизговорива језиком фалогоцентричног!), место које тек треба уписати, дописати, али и дешифровати. Таква, феминистичка читања уметничког стваралаштва из места женскости захтевају пуну посвећеност истраживањима могућности и порука исписаних женским писмом у уметности, као и посвећеност артикулацији нових значењскости, те нових погледа на старе значењскости онога што су жене изводиле својим телом кроз уметничку праксу, праксу писања, сликања или просторно-обликовног деловања. Заправо, феминистичка читања уметности и рада уметнице у својој плуралности претпостављају откривање разноврсних *интервенција* у пољима језика, значења и идентитета начињених из места које се у датој структури препознаје као *жена* или *феминино*: „Уколико се пројекат анализе изводи у лику феминистичких читања, дефинисала бих такву праксу као читање инскрипција у феминином. (...) Феминино не значи ништа по себи и за себе, већ маркира место разлике у хијерархији чији је доминантни термин још увек тренутно маскулино. (...) Део феминистичког пројекта читања инскрипција у феминином је сугерисање да артистичке праксе могу бити тип семиотичке интерупције, реновације, чак револуције, које излазе из негативитета фемининог – из његових алтеритета и места потиснутог у фалоцентризму – како би креирале нове могућности значења и поравнавања субјективитета и сексуалне разлике” (Polok 1996: xvi-xvii). Међутим, колико је и даље релевантно бавити се питањима женског ауторства у условима у којима је и сама могућност дефинисања аутора/ке под знаком питања? Другим речима, колико је (ре)актуелизација питања ауторке и даље сврховита након *смрти аутора* (в. Bart 1977a)? То је као да женски ауторски субјект још једном остаје без свог места, без права гласа: створивши услове за тематизацију своје сопствене позиције у развијању стратегија женског писма он(а) касни, стартна позиција ове трке бива пребрисана пре него што је она крочила на њу, Аутор умире пре него што се Ауторка рађа, повлачећи их обоје у понор *нишавости*, не без своје финалне речи: *ја* (Аутор!) сам онај који нас обоје дефинише. Ја сам генеричка мушка родна изјавна позиција. Феминино ауторство је тако унапред, чини се, предодређено за саможртвовање до тачке самодеструкције – осуђено на немогуће, оно и даље, оно непрекидно тражи начин да изрази своје тело у увек туђем дискурсу. Сусрет са дискурзивитетом, сусрет са речју је за њу *болан*.

Но, уклањање Аутора је изведено и као трансформисање темпоралности (јер уклањањем Аутора као Узрока Дела уклоњен је и праволинијски узрочно-последични темпорални модел толико карактеристичан за фалогоцентрична читања!) чиме су већ отворена врата ка *другом* схватању текстуалности у коме феминини аутор/ауторка можда уопште није унапред изгубљена, већ напротив – накнадно пронађена/успостављена. Уосталом, ни аутор сам можда није тако далеко: пет година након „Смрти аутора”, Ролан Барт ће написати следеће: „Изгубљен усред текста (не *иза* њега, као *deus ex machina*) увек је ту други, аутор. Као институција, аутор је мртав: његов цивилни статус, његова биографска персона је нестала; обесправљена, она више не уздиже изнад свог рада застрашујућу патерналност. Историја списатељства, учење и јавно мњење имају ту одговорност успостављања и обнављања; али у тексту, на неки начин, ја *желим* аутора: потребна ми је његова фигура (која није нити његова репрезентација нити пројекција), као што је и њему потребна моја...” (Bart 1998: 27). Другим речима, као читатељка, ја и даље трагам за фантазијом о (раз)откривању ауторске позиције – али то више није ауторска позиција у лику институције, већ ауторска позиција као тело аутора (Bart 1997a), или као тело *ауторке* – и ово је управо место из кога се генерише женско писмо као алтерацијска стратегија писма. Јер и аутор и ауторка су заправо кроз писмо: „...Језик је тај који говори, а не аутор; писати је (...) доватити ту тачку где сам језик делује, 'перформира', а не 'ја'” (Bart 1977a: 144). Језик и даље *говори*. Још има начина да у њега уплетем своје тело.

Једно од бројних места феминистичких дилема јесте одабир стратегије која ће избећи како гетоизацију феминистичких интерпретација у њиховој аутодекларативној, манифестној одсечености од фалогоцентричног дискурса који ју је свеједно већ из себе истиснуо (или је пак никада није у себе ни укључио – у овом смислу феминистичка стратегија сепарације указује се као својеврсна предодређеност за неуспех!), тако и стратегију утапања у доминирајући фалички дискурс, покушај проговарања познатим језиком у нади да ће он проговорити *другим* *шелом* (оваква феминистичка стратегија често завршава у пољу парадокса – у пољу покушаја извођења онога што је у датом дискурсу увек-већ и унапред неизводиво, јер фалогоцентрични дискурс је аутореферентан, и као такав може изговарати једино самог себе). У питању је, дакле, симултано окупирање и одбијање позиција приписаних и неприписаних женама у језику, као и специфична жеља за освајањем/усвајањем/потврђивањем експресивне моћи у контексту постојећег система који се, као такав, истовремено, заједно са датом моћи, и критикује (Molsvort 2010: 508). Међутим, могућност генерисања сопствених прича и сопствених слика је високо интригантна и потенцијално продуктивна, што отвара простор за наду да се феминистичка уметност може засновати негде ван присиле за усвајањем дефинитивне стратегије оштрих граница и фиксираних правила. Таква уметност, између осталог, има потенцијал реструктурирације институција уметности које су истовремено и институције друштвеног родног, класног, расног и другог устројства, што би потенцијално довело

до разграђивања мита о Једној, Великој Уметности коју носи Уметник – мушкарац (Nohlin 1988). Као што ни женско писмо није свако писмо које генеришу жене, тако ни феминистичка уметност није само уметност коју стварају жене, чак ни уметност коју интерпретирају жене. Напротив – феминистичка уметност је уметност која трага за меким, још неозначеним или игнорисаним пољима језика, за изражајним потенцијалом (ид)–ентитета чији је глас пригушен, (још) неразумљив, баш као и позиција жене у фалогоцентричном дискурсу. Јулија Кристева потенцијал естетичких пракси види управо у отварању простора за независне, сингуларне гласове индивидуа у отворености мултипле комуникације једних са другима, што би, као такво, отворило читаву нову перспективу живљене реалности: „...Изнети сингуларност сваке особе (...) и (...) мултиплицитет свих могућих идентификација сваке од њих, (...) релативитет његовог/њеног симболичког као и биолошког постојања, према варијацијама његових/њених специфичних симболичких капацитета” (Kristeva 1981: 32). Изнети нове могућности структурирања поредака и њиховог растакања вођених специфичношћу позиционираности сваке индивидуе; дати глас свакој индивидуи у складу са релацијом његовог/њеног тела и језика – то би био, дакле, један од задатака феминистичке уметности.

Има ли у датом мору хетерогено конструисаних индивидуа новог текстуалног доба и даље места за рад на репрезентацији женскости, или би она остала перманентна немогућност чије је разрешење једино одустајање од концепта женскости као реликта старог система фалогоцентричног који је и производи? Да ли је одмицање од репрезентације женског тела у оквирима фалогоцентричне пројекције њеног тела као *објекта* фалогоцентрично структурираног погледа (Malvi 1975), или чак субверзија механизма такве објектификације уопште могућа, и каква би била средства репрезентације која би излазила из оквира ове Законско-Означитељске структуралне (и структурирајуће!) предестинираности? Јулија Кристева тврди да је веома тешко изаћи из овакве парадоксалне позиције, те репрезентовати себе на разумљив начин, а ван система фалогоцентрично устројеног језика: „Жена проналази себе ухваћеном у овом дискурсу и не може много учинити по питању тога” (Kristeva, u: Majers 1992: 145). Међутим, естонска теоретичарка уметности Катрин Кивима (Kivima 2009) управо рад са овим репрезентацијама женског тела које су истовремено и репрезентације намењене женама (ради интернализације њиховог женског идентитета који, као такав, има односно нема своје место у дискурсу фалогоцентричног) види кључнима у процесу реинтерпретације и ресигнификације не само датих репрезентација женског тела (у слици, форми, призору, акцији или писму), већ и читавог језичко-лингвистичког система Симбола који женско тело (про)изводе на одређени начин, убацујући га у специфичну економију размене у датим структурама моћи. Почевши од аутопортрета жена може, дакле, изаћи из оквира фиксираних аутопортрета, класичног аутопортрета који *заштвара* потенцијале разноврсног читања текста у корист аутопортрета као наративне форме у коме би женско писмо, као управо инскрипција

женског *шела* у писмо играло велику улогу у формирању стратегија *дру-гог* изговарања женског тела, те формулисању текстуалног простора за самоиспитивање, самоконструкције, самодеконструкције, самореконструкције женског субјекта који захтева *више* од монолога – који захтева не ни дијалог, већ *полилог* који би захватио бар делић испуњења жеље за успостављањем релације са другима путем *експресије*. Елизабет Грос тврди (Gros 1994: 188) да је са ове тачке и овог модуса уроњености субјекта у фалогоцентрични дискурс још увек немогуће рећи који би то били услови под којима би веће саморазумевање жене било могуће, као и производња нових знања и нових кодова говора и уметности који би, као такви, одступали од фалогоцентричне терминологије чиме би, могуће, отварали нове путеве изговарања/репрезентације женског тела, женског субјекта и женскости. Но док год женски субјект говори (макар тај говор био спутаван изговараностима женског субјективитета од стране језика фалогоцентричног), вреди покушавати. Негде мора постојати мес(т)о језика из кога могу проговорити *својим* телом, женским телом, из кога могу (про)извести уметност, текст, писмо, *језик* по свом облику.

Литература:

- Bart 1997: R. Barthes, *The Death of the Author*, u: Stephen Heath (red.), *Image-Music-Text*, London: Fontana Press, 142-148.
- Bart 1998: R. Barthes, *The Pleasure of the Text*, New York: Hill and Wang.
- Brej 2004: A. Bray, Hélène Cixous – *Writing and Sexual Difference*, New York: Palgrave Macmillan.
- Frojd 2000a: S. Freud, *Five Lectures on Psychoanalysis* (1910), *Freud – Complete Works*, El Paso: Ivan Smith, 2195-2239.
- Frojd 2000b: S. Freud, *The Claims of Psycho-analysis to Scientific Interest* (1913), *Freud – Complete Works*, El Paso: Ivan Smith, 2800-2826.
- Frojd 2000c: S. Freud, *Some Psychical Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes* (1925), *Freud – Complete Works*, *Freud – Complete Works*, El Paso: Ivan Smith, 4144-4156.
- Gros 1990: E. Grosz, *Jacques Lacan – a Feminist Introduction*, London: Routledge, 1990.
- Gros 1994: E. Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press.
- Homer 2005: S. Homer, *Jacques Lacan*, London: Routledge, 2005.
- Kivima 2009: K. Kivimaa, *Private Bodies or Politicized Gestures? Female Nude Imagery in Soviet Art, Gender Check – Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, Cologne: Museum Moderner Kunst Ludwig Wien, 114-119.
- Kopdžek 1990: J. Copjec, *The Ortopsycho Subject: Film Theory and the Reception of Lacan*, *October*, 49, Cambridge: The MIT Press, 53-71.
- Kristeva 1980: J. Kristeva, *How Does One Speak to Literature*, u: Leon S. Roudiez, *Desire in Language – A Semiotic Approach to Literature and Art by Julia Kristeva*, New York: Columbia University Press, 92-123.

- Kristeva 1981: J. Kristeva, *Women's Time, Signs*, *Journal of Women in Culture and Society*, 7/1, Chicago: The University of Chicago Press, 13-35.
- Kristeva 1984: J. Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, New York: Columbia University Press.
- Majers 1992: D. T. Meyers, The Subversion of Women's Agency in Psychoanalytic Feminism: Chodorow, Flax, Kristeva, u: Nancy Fraser, Sandra Lee Bartky, *Revaluing French Feminism – Critical Essays on Difference, Agency, and Culture*, Bloomington: Indiana University Press, 136-161.
- Molsvort 2010: H. Molesworth, How to Install Art as a Feminist, u: Cornelia Butler, Alexandra Schwartz, *Modern Women – Women Artists at the Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, 499-513.
- Malvi 1975: L. Mulvey, Visual Pleasure and the Narrative Cinema, *Screen* 16.3, 1975, 6-18.
- Nikolčina 2000: M. Nikolčina, Igre stranaca – Julija Kristeva u utopijskoj perspektivi, *R. E. Č. – Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, 59/5, Beograd: Radio B92, 109-119.
- Nohlin 1988: L. Nochlin, Linda, Why Have There Been No Great Women Artists? *Women, Art, and Power – and Other Essays*, New York: Harper & Row Publishers, 145-178.
- Šuvaković 2006: M. Šuvaković, *Studije slučaja – diskurzivna analiza izvođenja identiteta u umetničkim praksama*, Pančevo: Mali Nemo

Dragana Z. Stojanović

THE DESIRE TO WRITE: ART AS A FIELD OF THE INSCRIPTION IN THE CONTEXT OF EXPLORING THE POTENTIAL OF A HYBRID AND WOMEN'S WRITING

Summary

Working in the domains of text theory, gender studies, feminisms and platforms of theoretical psychoanalysis, this paper opens up several problems: the question of desire as a structural element and the *effect* of writing; the question of the field of art as a field that is open not only to the inscription of the dialogue which the creative subject performs in regard to the artistic context, but also of art as a field that challenges, enables and introduces the resignificational potential in the writing/language system, which is particularly prominent in hybrid and women's writing; in the end, the text opens up the issues of the specific writing of the *female author*, as well as the possibilities of exploring the proactive potential of the women's writing which points towards the strategies of alteration, softening, dislocation and subversion of the hard, phallogocentric systems of writing.

Keywords: desire, writing, art, author/authoress, hybrid writing, female writing

Примљен 20. децембра 2014.
Прихваћен 16. марта 2015.



Давање је израз онога што смо (В. Н. Велимировић), лепенка и мастило



Самоћа је раскош бољаштих духова (И. Андрић), лепенка и мастило

Вукан Р. Славковић¹

Висока школа за криминалистику и безбедност
Ниш

ОПОЈНЕ ДРОГЕ И ЛИЧНОСТ НАРКО-ПРЕСТУПНИКА

Трговина наркотицима је производња, узгајање, дистрибуција и продаја супстанци проглашених за опојне дроге, која је забрањена на глобалном нивоу. Као један од појавних облика организованог криминала, она подстиче и продукује општу кризу у друштву, дестабилизујући у великој мери његове развојне капацитете. Казна за трговину дрогом може широко да варира, у зависности од више фактора, укључујући врсту и количину дроге, географско подручје у коме се врши дистрибуција, као и од тога да ли је намењена малолетницима. Међународна трговина наркотицима је процес незаконитог кријумчарења дрога између држава. То изазива значајне проблеме, укључујући злоупотребу дрога и насиље, а наркотици који се најчешће користе у промету (нпр. кокаин, марихуана, хероин, итд.) узрокују зависност и обољења, због чега су ови продукти забрањени у већини држава. С обзиром да постоји константна потражња, показало се да производња и продаја великих количина опојних дрога представља врло уносан бизнис.

Кључне речи: опојне дроге, зависност, нарко-преступник, превенција, социјална контрола

„Јесте ли икада видели зрно жорушице? Узмите га у руку и ветар ће га одуваати. Врло су мала. Па, ако имате и само толико вере колико је зрно жорушице, ако је она стварно 'ништица' – и заиста ништица – ништица нам неће бити немогуће”.²

Увод

Родоначелник егзистенцијалне филозофије О. С. Киркегор (назван „Копенхашки Сократ”) анализирао је примере код библијског прародитељског греха. Адам је био слободан и није могао да греши. Њему је било забрањено да једе са дрвета сазнања добра и зла која је могао да разликује тек када је прекршио забрану.³ Адамов страх је претходио његовом греху. Страх је „прикована слобода” (Frojd 2011: 22).

¹ vukanslavkovic@yahoo.com

² Свето јеванђеље по Матеју 17, 20 (Превод: Вук Стефановић Караџић, прим. прев.).

³ Никакво зло за тебе не може понићи у души неког другог човека, а поготову не у каквом преокрету или промени твоје околине. Па где онда може? Тамо где је твоја машта која ствара судове о добру и о злу. Неки људи не знају шта су добра а шта зла, а ова болест није ништа мања од оне која човеку одузима способности да разликује

Слобода је у исто време привлачна и застрашујућа, па је и стрепња аналогно томе двосмислена. У *Књизи постојања* стоји да је Бог рекао Адаму: „али с дрвета од знања добра и зла, с њега не једи”. Само по себи се разуме да Адам то заправо није схватио, јер како би могао спознати разлику између добра и зла, када је разликовање дошло тек са ужитком? Ако се претпостави да забрана подстиче жељу, уместо незнања добија се знање, јер у том случају мора бити да је имао знање о слободи, будући да је жеља ишла на то да се слобода искористи. Ово објашњење је стога апостериорно.⁴ Забрана му улива стрепњу, јер буди у њему могућност слободе. Уколико се допушта да забрана изазива жељу, мора се такође допустити да речи казне изазивају застрашујућу представу (Kierkegor 1970: 41-42, 174).

Опојне дроге су природне или синтетичке (вештачке) супстанције које делују претежно на централни нервни систем изазивајући пријатно душевно стање, а након трајније употребе, навику и несавладиву потребу за даљим уживањем, често и за повећањем доза (Jovašević 2006: 430). Наркоманија је стање периодичног или хроничног тровања (интоксикације), штетног по личност и друштво, проузрокованог поновљеним уношењем одређене дроге, са следећим карактеристикама: неодржива потреба да се настави узимање дроге и да се она набавља по сваку цену, тенденција да се повећа доза и зависност од дроге. Као најчешћи узроци помињу се: приближавање народа, пораст стандарда, промена одређених вредности међу младима и у друштву као целини, промена у породици и породичним односима, жеља за ексцентричним доживљавањем, напетост, несигурност, извесна лакоћа с којом се дроге набављају и сл. (Kostić 1990: 334).

Народи древних цивилизација гајили су и употребљавали биљке са наркотичним дејством. У Месопотамији су неки ефекти опијума били познати 5000 година пре нове ере (Vukadinović *et al* 2012: 202). Стари Египћани, Кинези, Арапи, Асирци, Астеци, Инке и многи други народи ишчезлих цивилизација познавали су, гајили и употребљавали многе биљке са наркотичним дејством у верским ритуалима и обредима, или као подстицајно средство у борби. Половином XVI века, са пута по јужноамеричком континенту, под вођством Пизара, војници од Инка преузимају кокаин и од тада он постаје једна од најраширенијих дрога на западном наркоманском тржишту.⁵ Нова ера опијума почиње у XIX веку

бело од црног. Незадовољство било чиме што се дешава, исто је што и одвајање од природе која у себи садржи природе свих других бића (Aurelije Antonin 1990: 21, 40).

4 Апостериоран (lat. a posteriori) – зависан (или зависно) од искуства, на основу искуства.

5 Франциско Пизаро (1475-1541, шпански конквистадор који је 1533. године освојио Перу и сурово угушио устанак Инка) одбио је да се врати у Панаму и одржао сапутницима говор наговарајући их да не напусте започето дело. Он је мачем повукао на песку црту са запада на исток и обраћајући се војницима узвикнуо: „Овде је Перу и богатство, а тамо је Панама и сиротиња. Овде је радост и срећа, а тамо је глад и тамница. Бирајте! Сваки храбри Кастилијанац зна шта треба да ради! Ја идем на југ!” Тим речима је прекорачио црту коју је повукао на песку. Време је ишло на руку од-

открићем активних принципа: алкалоида морфијума, кодеина, хероина, кокаина и других (Rakić 2010: 202-203). Проширила се и основа корисника дроге, стварањем читавих покрета у XX веку, који су проповедали наводну слободу од конвенција и закона, што је подразумевало и употребу наркотика.

Злоупотреба опojних дрога

Наркоманија представља негативну социјалну појаву, која обухвата друштвену, правну и еколошку сферу. Најопаснију појаву наркоманије представља наркомански криминалитет, који чини целокупност кривичних дела повезаних са наркотицима. Већа пажња светске јавности према проблемима супротстављања наркоманији, током XX века одражавала се у спровођењу многобројних међународних форума посвећених тим проблемима и низа прихваћених конвенција Организације Уједињених Нација, укључујући Јединствену конвенцију о наркотичним средствима из 1961. године, са исправкама које су унесене у складу са Протоколом из 1972. године, Конвенцију о психотропним супстанцама из 1971. године и Конвенцију о борби против незаконитог промета наркотичних средстава и психотропних супстанци из 1988. године, које садрже разноврсне норме усмерене на борбу са наркоманијом (Gasanov 2000: 17-20).

Злоупотреба психоактивних супстанци увек се сматрала једним од најопаснијих облика девијантног понашања. Ипак, у данашње време њен социјални значај је битно порастао. За решавање ове ситуације захтева се нов, нестандардизован приступ следећим потребама:

- да у земљи буду адекватно регулисане нарко и ХИВ ситуације, као и да буде реално доступно њихово решавање уз помоћ државе,
- да одражава интересе целог друштва, а не појединих министарстава и ресора,
- да обезбеди стварну заштиту права и слобода грађана, пре свега поштовалаца закона,
- у центру напора државе и друштва мора да буде човек који злоупотребљава наркотице, а не сами наркотици, тачније, социјална контрола њиховог незаконитог промета и
- на крају, треба решити главно питање: којим средствима држава располаже за остварење постављених циљева – путем мера кривичноправне репресије, административних забрана и ограничења у односу на конзументе наркотика или кроз помоћ и сарадњу са њима.

важним освајачима и мала експедиција се брзо кретала на југ, поред величанствених горостасних планина. Али Шпанци нису обраћали пажњу на природу, њихови погледи су тражили богате градове у којима су рачунали да нађу много злата (Lebedev 1948: 253). Нема ничег лућег него натерати у смрт огроман број људи, да би се из дубина земље могло извадити злато и сребро, ти сасвим некорисни метали, који представљају богатство само стога што су их људи узели за обележја богатства. Ма какви да су закони, увек их се треба придржавати и сматрати их за друштвену савест, са којом се мора увек усклађивати савест појединаца (Montesque 2004: 231).

Другим речима, одговор тражи питање: коме држава и друштво објављују рат – наркоманији или самим наркоманима?

Не треба заборавити да репресивним мерама, ма колико биле оштре, за сада се не успоставља социјална контрола ниједног од облика девијантног понашања који представљају највећу друштвену опасност (криминал, проституција, порнографија). Због свог ограниченог ефекта, оне тешко да могу бити основа националне политике у сфери социјалне контроле над незаконитим прометом наркотика и превенције наркоманије.

По мишљењу аутора, наркоманију, токсикоманију и алкохолизам треба признати као психичка растројства, уколико они:

1. мењају однос човека према животу, самом себи и друштву, а такође и однос друштва према човеку,
2. укључени су у поделу F1-F19 (психичка растројства и растројства понашања, повезана са употребом психоактивних супстанци), категорија V (психичка растројства и растројства понашања) десете ревизије Међународне класификације болести и
3. у њиховој основи лежи нарушавање психичке активности – неспособност оболелог да својевољно регулише понашање адекватно објективним потребама и околностима које га окружују (Djačenko, Cimbalić 2000: 100-102).

Распрострањеност болести зависности или менталних поремећаја и поремећаја понашања узрокованих употребом психоактивних супстанци у нашој земљи последњих година добија епидемијске размере. Примећена је учесталија злоупотреба и зависност од дрога и алкохола заједно, као и комбинација различитих психоактивних супстанци – седатива, алкохола, канабиса, хероина и кокаина (Dragišić Labas, Milić 2007: 32). На пример, довољно јак наркотик фенциклидин (PCP) неретко се користи у смеси са другим наркотичним средствима: кокаином, опијатима, амфетамином, LSD-ом и другим, у циљу повећања халуциногеног дејства. Стога, друштвена опасност од радњи повезаних са тим наркотичним средствима суштински се повећава (Četvertakova 2007: 440). Фенциклидин (PCP, „анђеоски прах“) створен је касних 1950-тих као анестетик. Службена медицинска употреба PCP-а прекинута је 1962. године због тога што су болесници који су га примали често добијали јаку тескобу и делузије, а неки су повремено постајали психотични. Фенциклидин се појавио као улична дрога 1967. године и често се лажно продавао као марихуана. Веће дозе PCP-а могу узроковати високи крвни притисак, који може довести до можданог удара, слушних халуцинација, епилептичних напада, хипертермије, коме и могуће смрти. (FECIKLIDIN 2013). „Анђеоски прах“ води „лудилу и насиљу“, а прави се од анестетика за слонове, у малим количинама. Користи се сам или у комбинацији са хероином или канабисом. Прекурсори фенциклидина су: Bromobenzene, Cyclohexanone и Piperidine (Bukelić 1998: 54).

Диетиламид лизергична киселина (LSD) је бели прах који се топи у води и алкохолу. На илегалном тржишту углавном га налазимо у разним обрађеним облицима: као мале беле пилуле, као прах у различито обојеним капсулама, или као течност без боје, укуса и мириса. Често је у облику бомбона или обичних коцки шећера на које је претходно стављено неколико капи течности LSD-а, након чега се осуше, па изгледају као нормални шећер. LSD је најјача халуциногена дрога. Већ доза од 20 до 25 микрограма (1 микрограм = 0,000001 грама), количина једва видљива људским оком, узрокује благи ефекат код већине људи, а 50-100 микрограма ствара психичко стање који се назива „трип“ („путовање“, „излет“). Због тако снажног деловања, мале разлике у дози могу проузроковати велике разлике у ефекту (Kušević 1990: 108).

Личности нарко-преступника

Приликом анализе питања ефикасности кажњавања за кривична дела у области незаконитог промета наркотика, морају се узети у обзир особине личности учиниоца. Криминолошки опис ових кривичних дела биће непотпун без специфичних одлика њихових извршилаца (Dolgoва 2002: 662). У литератури се истиче да постоје четири облика личности нарко-преступника:

1. лица која повезују незаконити промет са употребом наркотика (у основи, болесна од наркоманије),
2. лица која врше незаконити промет наркотика, али их сами не користе (препродавци дроге),
3. лица која врше незаконити промет наркотика и добијају од те делатности огромне приходе (гросистички промет)⁶ и
4. нарко-предузимачи, представници организованог криминала, који сами не учествују у промету наркотика, већ управљају наркобизнисом.

Нарко-преступници, за разлику од свих осталих, карактеришу се пре свега тиме што су у већини случајева болесне, социјално запуштене и деградиране личности, којима је неопходно лечење. Због тога, за дату категорију лица, одређивање казне, упоредо са лечењем, представља најјефикасније, ако не и једино реално средство. Карактеристике лица осуђених за кривична дела у вези са злоупотребом наркотика сведоче о томе да се она врше у социјално најзначајнијем узрасту, када предстоји избор професије, запошљавање и ступање у брак. У првом реду, активна продаја и употреба наркотика у том периоду доводи до неодговорности, коју прати деградација личности преступника. То се несумњиво негативно одражава на њихову криминалну активност. Познато је да образовање игра веома важну улогу у формирању личности, у значајној мери одређујући њен интелектуални и културни ниво. Суштински значај за

6 Grosist (нем. Grossist, fr. grossier) – трговац који се бави куповином и продајом робе у великим количинама, велетрговац.

личност преступника има породично стање. Одсуство породице, као социјално корисног фактора, и елемента одређеног степена одговорности, негативно се одражава на ефикасност прописане казне. Породице у којој су супружници зависници од наркотика карактеришу: нарушавање међусобних односа, чести конфликти, немарни однос према деци и породици, одсуство бриге према ближњима и егоистични однос према њима. Показатељи личности нарко-преступника не одликују се позитивним својствима. Постајући зависна од опојних дрога, у суштини болесна, та лица губе сваку способност да схвате озбиљност ситуације. Стога постоји реална опасност од понављања кривичног дела. Рецидив сведочи о томе да не постоји ефикасност кривичног права (Cidenova 2006: 345-348).

Као што је познато, у остварењу незаконитог промета наркотичних средстава и психотропних супстанци учествују, са једне стране, произвођачи и препродавци, а са друге, корисници тих препарата. Лица која на други начин делују у систему нелегалног промета наркотика, као последицу тога, врше противправне радње заједно са њима. Али, јавља се следеће питање: да ли је исти ниво вредности понашања сваке од наведених група? Ко је објективно опаснији по друштво – произвођач, препродавац или корисник, који, по правилу, страда од тешко излечиве болести – наркоманије? Решење тих питања је веома важно за одређивање оправданих граница криминализације радњи које су извршене у датој сфери.

Из тог разлога, треба обратити пажњу на међународне конвенције, које регулишу питања сарадње држава у процесу супротстављања наркоманији. Стога, безусловној криминализацији у међународно-правном акту подлежу радње повезане са незаконитим прометом наркотика, које имају за циљ њихову производњу и препродају. П. С. Дагель, који је писао о одређивању граница криминализације, приметио је, између осталог, да кривичноправно средство треба да се примењује само у случају када противправно понашање може бити спречено помоћу њега. У анализираној ситуацији таква превенција је објективно немогућа, што је условљено природом и током наркоманије (Zuj 2007: 428-431).

Излечење од наркоманије изузетно ретко се може постићи путем самолечења. Наркоман се најефикасније лечи у болничким условима, јер овакав начин лечења обезбеђује две веома значајне компоненте: 1) апсолутну изолацију овог лица од наркоманске групе и 2) перманентну контролу психофизичког здравља болесника у току целог процеса лечења. Болнички третман се најчешће користи у првој фази одвикавања пацијента од физичке зависности, док се амбулантно лечење примењује као наставак болничког лечења након физичког одвикавања од дроге или у оним облицима наркоманије у којима не постоји физичка зависност (Petrović 1983: 251).

Аутори истичу да само избегавање лечења наркоманије, тешко да може бити основа за наступање одговорности. Болесник који је самостално прекинуо злоупотребу психоактивних супстанци и прошао ано-

нимно лечење, формално се сматра за лице које избегава излечење.⁷ Основ за ограничавање његових права и слобода може бити само оно понашање које представља опасност за околину и нарушава права и слободе (тј. понављање наркотизације). Ипак, и у том случају, тешко да је сврсисходно позивање наркомана на административну одговорност. Административно затварање наркотизованог лица у трајању од 15 дана, без пружања неопходне медицинске помоћи, изазива тешку апстиненцију, због чега се таква казна може посматрати као нечовечно поступање и мучење (Djačenko, Simbal 2000: 104). У случају апстиненцијалног синдрома (F11. 3) прекид узимања опијата доводи до појаве специфичне групе симптома који могу бити различитог обима и тежине. Разлика у интензитету зависи од трајања зависности, врсте и количине („чистоће“) раније коришћеног опијата. Особине личности, амбијент и други социјални фактори такође могу утицати на интензитет апстиненцијалне кризе. Апстиненцијални синдром, зависно од свог интензитета и фазе, може се третирати у амбулантним или хоспиталним условима. У третману се користи симптоматска медикаментозна терапија или специфична терапија – детоксикација бупренорфином или метадоном (Vukadinović et al. 2012: 206-207).

Реално остваривање социјалне контроле над девијацијом

Проблем наркоманије треба целовито решавати средствима медицинског и социјалног карактера, с обзиром да наркоманија представља тешко излечиву болест; ако не избавимо наркомана од тог порока, немогуће је постићи побољшање и преваспитање лица и спречити извршење нових кривичних дела. Међутим, не треба заборавити да је промет опојних дрога објективно потчињен законима економије. У том смислу, трговина наркотицима представља комерцијални споразум. Без обзира на то што закон тај компромис сматра криминалним, они који непосредно учествују у њему су конкретни живи људи са својим интересима, који желе постизање резултата.

Обе стране које учествују у том уговору остварују циљ коме стреме: наркоман добија жељену дозу, а наротрговац новац.⁸ Ова лица су про-

7 Кајање је највиша етичка противуречност; с једне стране зато што се етика, захтевајући идеалитет, мора задовољити кајањем, а с друге стране зато што кајање добија дијалектичку двосмисленост у погледу оног што треба укинути, двосмисленост коју тек догматика укида у испаштању у коме одређење наследног греха постаје јасно. Осим тога, кајање задржава радњу, а ову последњу етика у ствари захтева. Кајање мора само себи постати предмет, пошто време кајања значи одсуство радње. Стога је прави етички поклич био став Ј. Г. Фихтеа, пун енергије и храбрости, да „нема времена за кајање“. (Kierkegaard 1970: 117).

8 Психолошки механизам криминалне радње који одговара правном појму преступничког понашања укључује доношење одлуке о предузимању противпраправне активности и реализацију такве намере: а) уз слободу избора, тј. при постојању могућности да се одустане од дате одлуке; б) на основу одређеног мотива (или групе мотива); в) уз постојање свести о штетним последицама (друштвеној опасности) његових радњи и са жељом, предвиђањем или допуштањем њиховог наступања. О кривич-

тив тога да им било ко споредан смета. Стога, у борби са наркобизнисом, прворазредни значај има утицај на кориснике наркотичних средстава, ако њихова присутност представља неопходни услов трговине. Уколико се потреба за наркотицима карактерише постојаношћу, онда није реч о епизодним кривичним делима, већ о криминалној делатности усмереној на добијање наркотичних средстава (Krjukov 2007: 433-434).

Социјална контрола се не ограничава само на нормативно регулисање понашања људи, већ укључује, такође, реализацију нормативних заповести и ненормативни утицај на понашање чланова друштва. Иначе, у социјалну контролу спадају радње које се врше након реализације прописа, као и мере одговорности лица која нарушавају владајуће норме. Основне методе социјалне контроле представљају позитивне санкције – *стимулација* и негативне санкције – *казне* („policy of threats and bribery” – политика застрашивања и подмићивања, или фигуративно „бич и колач”).⁹ У основне механизме социјалне контроле спадају *екстерни*, који се остварују споља, различитим социјалним институтима, организацијама (породица, школа, друштвене организације, полиција) и њиховим представницима, и то путем санкција које могу бити позитивне (стимулација) и негативне (казне). *Интерни* механизми су засновани на вредностима и нормама које су прихваћене као сопствене, а које се изражавају кроз појмове част, савест, достојанство, поштење и стид (није допуштено, зато што је срамно, савест то не дозвољава).

У суштини, социјална контрола своди се на то да друштво кроз своје институте поставља вредности и норме; обезбеђује њихову транслацију и социјализацију (усвајање, интериоризација од стране појединаца);¹⁰ стимулише у циљу поштовања норми или допуштених (са тачке гледишта друштва) реформи; кажњава нарушавање норми; предузима мере за превенцију нежељних форми понашања.

Реално остваривање социјалне контроле над девијацијом суштински зависи од власти, облика управљања и политичког режима у земљи. Није случајно још Хегел у „Филозофији права” истицао да „облици контроле над криминалитетом чак у већем степену карактеришу дато друштво, него сам криминалитет” (Gilinski 2013). Обнова психичког и

ном делу може се говорити само у оним случајевима када је доказано да се у конкретном понашању реализовала одлука урачунљивог субјекта, који је деловао свесно и на онову слободе воље; г) са спремношћу да оствари своје радње упркос томе што је предвидео друштвену опасност својих последица и уз реализацију одговарајућих поступака, укључујући нарушавање забрана и превазилажење препрека. За психолошку карактеристику криминалног понашања кључан је појам жеље (хтења, стремљења) да се на одређени начин делује на објект радње (Sitkovskaja 2009: 16).

9 Хуманост ће све спасити и све извући. Човекољубље се увек тражило. Хуманост може послужити као камен темељац будућих реформи и препорода уопште. Ја нећу шибати; ја ћу га казнити речима, казнићу га прекором и он ће осетити (Dostojevski 2007: 371-375).

10 Особито специфичан по томе што је веома ефикасан пропис – најефикаснији од свих је морал. У случају када је морал довољно интериоризиран, он је потпуно аутономан и ствара своју специфичну санкцију унутрашњег карактера – грижу савести, која примену морала обезбеђује много ефикасније од спољних санкција (Lukić 1964: 277).

физичког здравља нације и њеног генског фонда¹¹ не може се спроводити у поправно-васпитним заводима и истражним самицама, већ у школи и породици, а тек на крају у здравственим установама (Prohorova, Ogilec 2004: 42).

Закључак

Сваки научни проблем има у пространој области своје науке одређено место, меру и границу, тако да се баш тиме хармонично уклапа у целину и изражава њен одговарајући део (Kirkegor 1970: 7). Наркоманија је социјално-патолошка појава која изразито криминогено делује. У вези са опојним дрогама се врше многа кривична дела, првенствено усмерена на неовлашћену производњу, прераду, држање и стављање у промет опојних дрога. Ово вршење кривичних дела има и међународни карактер и за њега се везују облици колективног, организованог криминалитета (Јовашевић 2006: 316).

У литератури се истиче да дрога сама по себи не изазива криминално понашање, него само ослобађа оно што већ постоји у психичком склопу личности и што би се испољило и под дејством неког другог фактора (Konstantinović Vilić *et al.* 2010: 398). Сузбијање наркоманије се врши, пре свега, превентивним деловањем; са једне стране, васпитним утицајем на младе људе да не узимају ова штетна средства, и са друге стране, настојањима да се онемогући неовлашћена производња и промет наркотичних средстава, како би се ограничиле фактичке могућности за њихову употребу. У том смислу предузимају се одређене мере на законодавном плану и у оквиру здравствене и просветне политике појединих земаља. Како је реч о појави која прелази границе једне државе, мере за њено сузбијање предузимају се и на међународном плану (Lazarević 2011: 779). „Успех ретко постижу људи који размишљају о могућности пораза. Зато мислите упорно и само о томе како можете да изађете на крај са било чиме, нарочито ако дозволите Богу да вам помогне” (Vinsent Pil: 171).

Истинитиј свој унутрашњи животи, у њему је извор добра који ако непрестано и све дубље истисражујеш, може поново да процвати.

(Марко Аурелије, Самом себи, књига 7, ред 59)

¹¹ Генски фонд (генофонд) биолошке врсте или популације представља комплетан сет појединачних алела свих гена живих чланова те врсте или популације. Може се дефинисати и као скуп гена у гаметима јединки које образују неку популацију (врсту).

Литература

- Aurelije Antonin 1990: M. Aurelije Antonin, *Samom sebi*, Gornji Milanovac: MILPROM – Mala moralna biblioteka.
- Bukelić 1998: J. Bukelić, *Droga, mit ili bolest*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Cidenova 2006: E. B. Цыденова, Личность наркопреступника и эффективность уголовного наказания, Москва: *Уголовное право: стратегия развития в XXI веке*, Москва, 345-348.
- Četvertakova 2007: E. Ю. Четвертакова, Проблемы определения предмета преступлений, связанных с незаконным оборотом наркотических средств и психотропных веществ, Москва: *Уголовное право: стратегия развития в XXI веке*, Москва, 440-443.
- Djačenko, Cimbal 2000: A. Дьяченко, E. Цымбал, Совершенствование законодательства о предупреждении злоупотребления психоактивными веществами, Москва: *Уголовное право*, 1, Москва, 100-107.
- Dolgoва 2002: A. И. Долгова, *Криминология*, Москва: Норма-Инфра.
- Dostojevski 2007: F. M. Dostojevski, *Najlepše priče*, Beograd: FENIKS LIBRIS.
- FENCIKLIDIN 2013, *Medicinski leksikon*, <<http://www.vasdoktor.com/medicina-od-a-do-z/psihijatrijske-bolesti/1000-fenciklidin-pcp>>. 10. 03. 2013.
- Dragišić Labas, Milić 2007: S. Dragišić-Labas, M. Milić, Bolesti zavisnosti kao bolesti društva, porodice i pojedinca: kritika nečinjenja, Beograd: *Sociologija*, 1, Beograd, 31-43.
- Frojd 2011: S. Frojd, *Strah i anksioznost*, Beograd: Riznica.
- Gasanov 2000: E. Гасанов, Теоретические проблемы интеграции международно-правовых норм, регламентирующих противодействие наркотизму, в национальное законодательство, Москва: *Уголовное право*, 1, Москва, 17-24.
- Gilinski 2008: Гилинский, Я. *Глобализация и девиантность в России*. <http://deviantology.spb.ru/etc/publications/GilinskyGlobalizatsiya_i_deviantnost_v_Rossii.pdf> 01. 07. 2013.
- Jovašević 2006: D. Jovašević, *Leksikon krivičnog prava*, Beograd: Službeni glasnik.
- Kirkegor 1970: O. S. Kirkegor, *Pojam strepnje*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Kostić 1990: A. Ђ. Kostić, *Medicinska enciklopedija, drugi tom*, Sarajevo: Svjetlost-Larousse.
- Konstantinović Vilić et al. 2010: S. Konstantinović-Vilić et al., *Kriminologija*, Beograd: Prometej.
- Krjukov 2007: A. A. Крюков, В отношении потребителей наркотиков нужен новый подход, Москва: *Уголовное право: стратегия развития в XXI веке*, Москва, 432-435.
- Kušević 1990: V. Kušević, *Zloupotreba droga*, Zagreb: Republički sekretarijat za unutrašnje poslove SR Hrvatske.
- Lazarević 2011: Lj. Lazarević, *Komentar Krivičnog zakonika*, Beograd: Pravni fakultet Univerziteta Union u Beogradu.
- Lebedev 1948: N. Lebedev, *Osvajanje zemlje*, Beograd: Novo pokolenje.
- Lukić 1964: R. Lukić, *Osnovi sociologije*, Beograd: Savez udruženja pravника Jugoslavije.
- Monteskje 2004: Š. Monteske, *Persijska pisma*, Beograd: Utopija.

- Petrović 1983: S. Petrović, *Droga i ljudsko ponašanje*, Beograd: Dečje novine.
- Prohorova, Ogilec 2004: М. Прохорова, Н. Огилец, Ответственность за незаконный оборот наркотиков: закон новый, проблемы старые, Москва: *Уголовное право*, 4, Москва, 41-43.
- Rakić 2010: М. Rakić, Problem droge i savremenog društva, Beograd: *Politička revija*, 1, Beograd, 201-219.
- Sitkovskaja 2009: О. Д. Ситковская, *Уголовный кодекс Российской Федерации: психологический комментарий*, Москва: Wolters Kluwer.
- Vinsent Pil 1995: N. Vinsent Pil, *Моћ pozitivnog mišljenja*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Vukadinović *et al.* 2012: D. Vukadinović *et al.*, Psihijatrijski, pravni i socijalni aspekti tretmana zavisnika od opijata, Beograd: *Socijalna misao*, 3, Beograd, 201-223.
- Zuj 2007: И. И. Зуй, Теоретические подходы к процессу криминализации деяний, связанных с незаконным оборотом наркотиков, Москва: *Уголовное право: стратегия развития в XXI веке*, Москва, 427-431.

Vukan R. Slavković

NARCOTICS AND THE DRUG OFFENDER

Summary

Drug trafficking is a global illicit trade, involving the manufacture, cultivation, distribution and sale of substances which are subject to drug prohibition laws. As one of the manifestations of organized crime, drug trade incites and produces a general crisis in society, destabilizing its capacities for development to a great extent. The penalty for drug trafficking can vary widely depending on several factors, including the type and amount of drugs involved, geographic area of distribution, and whether juveniles were targeted. International drug trafficking is the process of smuggling drugs between countries. It has caused significant problems, including drug abuse and violence. Drugs most frequently used in trafficking (e.g. cocaine, marijuana, heroin, etc.) cause addiction and illnesses, which is why these products have been prohibited in most countries. Considering that addiction generates a never-ending demand, production and sale of large quantities of narcotics has become a highly lucrative business.

Keywords: narcotics, addiction, drug offender, prevention, social control

Примљен 14. децембра 2014.
Прихваћен 19. марта 2015.

ЗАВЖЕ
 ПЛЕН
 ДАХСЯ
 ОНІМА
 ПОРА
 СІМІРА
 НІНІАБ
 КОМ
 БІНІА
 НАНІ
 НАТФРА
 ІЗКОСНІБІНІ
 КАДАСКОМ
 НАКІПІОМБІВ
 ОНІАОСІБІНІА
 СІНІАООСІОКІНА
 МІРАІОДІОРА

И БО • АНДРИЙ

Andriy

За узвишене духове нема остїрва одмора
 (И. Андрић), челично перо и мастило

Милица М. Милашиновић¹
Марија Ђ. Глишић
Крагујевац

О ТИПОВИМА ГОВОРА У РОМАНУ ГОСПОЋА БОВАРИ ГИСТАВА ФЛОБЕРА²

Предмет нашег рада јесте издвајање и описивање свих типова туђег говора, заједно са њиховим модификацијама у Флоберовом најпознатијем роману *Госпођа Бовари*. Настојимо да покажемо како различити типови управног и неуправног говора стоје у међуодносу, постижући на тај начин одређени наративни ефекат у креирању Флоберовог романескног света. Испоставиће се да посебну улогу при томе добија *слободни неуправни говор* као специфични литерарни поступак, који помаже Флоберу да дочара унутрашњи свет својих јунака.

Кључне речи: управни говор, неуправни говор, типови туђег говора, слободни неуправни говор

1. Увод

У овом раду основни циљ је усмерен ка издвајању и описивању основних типова туђег говора и њихових синтаксичко-стилистичких модификација у српској верзији Флоберовог романа *Госпођа Бовари*, позивајући се на оригинал само у оним случајевима када има одступања. При томе, помоћу одговарајућих, репрезентативних примера из нашег корпуса, показаћемо да различити типови преношења туђег говора обављају значајну функцију у обликовању овог прозног дела. Поред употребе два граматикализована модела, управног и неуправног говора, указаћемо и на важне синтаксичко-стилистичке особине слободног неуправног говора, по коме је овај роман (а и Флобер као писац) препознатљив, а којим се предочавају протагонисти и њихова стања свести.

2. О типологији говора

Будући да је издвајање типова говора у поменутом роману Гистава Флобера основни предмет нашег рада, најпре ћемо указати на проблематику типологије говора.

Када је реч о овој тематици, неопходно је поменути двојицу аутора, Платона и Михаила Бахтина. Дистинкција између *дијегесиса*, односно

¹ milica.milasinovic@hotmail.com

² Овај рад је урађен у оквиру пројекта *Динамика структуре савременог српског језика*, евиденциони број 178014, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

говора аутора и *мимесиса*, који подразумева индиректно обраћање аутора кроз друге ликове, позната је још од Платона. Иако је Михаил Бахтин најзначајнији теоретичар типологије говора у књижевном тексту, он преузима Платонову дистинкцију између ауторског и туђег говора, дефинишући туђи говор као „*говор у говору, исказ у исказу*, али истовремено и *говор о говору, исказ о исказу*” (Бахтин 1980: 128). На тај начин, туђи говор се увек релацијски одређује према ауторској компоненти. Како сам Бахтин (1980: 132) наводи, они „реално постоје, живе и формирају се само у том узајамном односу, а не самостално, сами по себи”. С обзиром да се говор лика тј. туђи говор препознаје само помоћу ауторског говора, приликом издвајања типова туђег говора у роману, узимаћемо у обзир узајамни однос преношеног (туђег) и преносећег (ауторског) говора.

Из тог разлога, анализа нашег рада подразумеваће најпре издвајање ауторског говора, а потом и два основна, граматикализована типа туђег говора, управног и неуправног говора, узимајући притом у обзир и функцију коју ови модели остварују у датом роману, али и њихове синтаксичко-стилистичке модификације које знатно доприносе стварању Флоберовог приповедног света.

3. Типови говора и њихов међуоднос у роману *Госпођа Бовари*

3.1. Ауторски говор

С обзиром на то да се туђи говор увек одређује у односу на ауторски и да се не сматра потпуно аутономним у односу на исти, а да приповедну прозу карактерише дискурс аутора, најпре ћемо одредити функције овог типа говора.

3.1.1. Ауторски говор је свакако присутан и значајан у Флоберовом роману јер њиме приповедач излаже радњу, тумачи догађаје, уводи и представља ликове. У питању је свезнајући приповедач, посматрач и сликар догађаја, који најчешће приповеда у *он-форми*. Ова репортерска форма казивања подразумева постојање неименованог приповедача, а заправо извештача са лица места (Ковачевић 2011: 36). Језички гледано, ову ауторску он-форму одликује фактографски тон: ауторска компонента уводи читаоца у причу, износи чињенице које су важне како за ликове (као што је у примеру (2)) тако и за сам ток приповести. Те чињенице могу бити предочене најпре аористом, али и перфектом. Поред тога, ауторски говор је и дескриптивно објективан, јер даје минуциозне описе ликова³ (нпр. јунака Шарла у примеру (1)), али и ситуација које су се одвијале, а које се односе на живот протагониста. На тај начин, ауторски говор није стилски маркиран у односу на остале типове говора о којима ће касније бити речи.

3 Ти описи су у оригиналу предочени француским имперфектом.

- (1) Нови, који је био остао у углу, за вратима, тако да се једва видео, био је дечко са села, од својих петнаест година, и виши растом од нас свију. Имао је косу отсечену равно на челу, као сеоски појац, и изглед мирног и врло збуњеног дечка. (...) На ногама је имао тешке ципеле, рђаво очишћене, оковане клинцима. (7)
- (2) Шарл дакле поново приону на рад и без прекида спреми се за испит из свих предмета; сва је питања научио напамет. Положио је са доста добром оценом. (...) Би приређен велики ручак. (15)

3.1.2. У неким случајевима се репортерско приповедање преплиће са нараторском ја-формом, односно *ми-формом*. Тако је на самом почетку романа аутор користио *ми*, желећи да се идентификује са групом (у овом случају ученика из његовог и Шарловог одељења):

- (2) Имали смо обичај да улазећи у разред побацамо качкете на земљу, да би нам руке затим биле слободније; требало је још с прага завитлати их под клупу, тако да ударе о зид и дигну што више прашине; таква је била мода. (7-8)

3.1.3. Код Флобера, ауторски говор може да се реализује и посредством управног говора (као што је случај у примеру (5)), када приповедач подржава индивидуална својства ликова, чијим исказима, захваљујући употреби глагола говорења (*verbum dicendi*), даје наративни оквир. Поред тога, ауторски говор неретко у себе укључује и неуправни говор (пример (23)). У том случају се парафразирају туђе речи, при чему је исказ лика синтаксички субординиран исказу приповедача те тако постаје део нарације.

3.2. Туђи говор у роману Госпођа Бовари

3.2.1. Управни говор

3.2.1.1. Основни модел туђег говора јесте *прави управни* или *директни говор*, који је у приповедању најчешћи начин преношења туђих речи. Тако се у роману *Госпођа Бовари* гласови ликова могу представити управним говором. Под њим се подразумева дословно репродуковани говор некога лица изражен самосталном комуникативном реченицом или исказом (Ковачевић 2012: 15). У том случају, туђи говор је уведен ауторским речима, при чему се преноси са свим својим лексичким, синтаксичким и експресивним особеностима.

Код Флобера, сусрећу се два начина ортографског истицања управног говора. Он је најчешће правописно маркиран цртом (примери (5) - (18)), а само на појединим местима наводницима (пример (4)). На тај начин, стављена је јасна граница између говора лика и ауторске дидаскалије. Цртом се по правилу обележава *референцијални* управни говор, који упућује на ситуацију у којој је први пут изречен, док се наводницима предочава тзв. *нереференцијални* управни говор, којим се не упућује

на ситуацију његове прве реализације (Ковачевић 2011: 43). Први се реализује као смењивање реплика говорника и саговорника. Међутим, у случају наводника, управни говор је саставни део ауторског текста, па аутор евоцира нечије речи (пример (4)). На основу примера из корпуса, може се уочити да ауторска дидаскалија може заузимати све три позиције у односу на исказ лика, тј. може бити препонована (примери (4) и (5)), затим интерпонована (друга реченица у примеру (7)) или пак постпонована (пример (6) и прва реченица у примеру (7)) у односу на управни говор тј. говор лика, тако да има само функцију пратилачког наративног елемента.

- (4) Он је говорио: „Наставите! Истрајте на том путу! (...) Прионите нарочито на побољшање земљишта, на добро ђубрење, на развијање раса коњских, говеђих, овчијих и свињских! (...)” (137)
- (5) Она прими одмах половину новца, и кад му хтеде исплатити рачун, трговац јој рече:
– Част ми моје, баш ми је жао што се одједанпут лишавате тако велике суме. (250)
- (6) – Да не тражите шта? – упита.
– Мој корбач, молим вас, – одговори он. (19)
- (7) – Зашто не кажете господину? – питала ју је слушкиња.
– То су живци, – одговорила је Ема; – Немој му ништа говорити, ожалостила би га. (103)

Код управног говора, акценат је, дакле, на исказу лика и његовој тачки гледишта, па се прави управни говор код Флобера најчешће употребљава због своје синтаксичке јединствености. Дословним преношењем речи главних јунака приповедач потврђује, али и оживљава њихове мисли. Наиме, неауторов говор је увек у првом лицу и може имати вредност не само обавештајне, већ и интерогативне или екскламативне реченице. Његова јединственост подразумева да се њиме могу пренети одређени језички садржаји (примери (8) - (12)) који се не могу пренети неуправним говором. Тако, он омогућава преношење вокатива, императива, узвика, узвичних, упитних, упитно-узвичних исказа, али и експресивно-емоционално обојене лексике:

- (8) – *Ех! Којешџа!* – рече парох. (202)
- (9) – *О! Да је само џо!* – узвикну апотекар. (202)
- (10) – *Слушајџе, господине! Торањ! Торањ!...* (224)
- (11) – *Глуџаче!* – прогунђа Леон и излете из цркве. (224)
- (12) – *Да ли те волим?! Још џиџаи!* Та ја те обожавам, љубави моја! (183)

3.2.1.2. Флобер у роману употребљава директни говор како би разбио фактографски тон ауторског дискурса и убрзао ритам радње. На тај начин, захваљујући његовој употреби, у причу се уносе живост и динамичност, те је он стилски маркиран у односу на ауторски говор. Ова динамика у роману још више се постиже у оним ситуацијама када је конферанса изостављена тј. модификацијом управног говора, те се тако у роману остварује и *неуведени управни говор* ((13) и (14)). Са аспекта кому-

никације, он се не разликује од модела правог управног говора јер дословно преноси нечији исказ. Иако изостављена, конференса се на основу претходног контекста може лако одредити, тако да нас овај тип преношења туђег говора не спречава да препознамо који ликови воде дијалог. У односу на оне примере са датом конференсом, примера неуведеног управног говора је знатно мање.

- (13) – Јеси ли ти хришћанин?
 – Јест, ја сам хришћанин.
 – Шта је то хришћанин?
 – То је онај који, будући крштен... крштен... крштен. (107)
- (14) Она устаде против количине дуга.
 – Не знам! Суд га је утврдио! Постоји пресуда! Она вам је саопштена! Уосталом, то је ствар Венсарева.
 – А зар ви не бисте могли?...
 – Не, не могу ништа.
 – Али... ипак... промислите. (269)

3.2.1.3. Будући да је Флобер у свом роману желео да ликовима и њиховим преживљавањима пружи више простора, конференса често садржи и глагол семантичке неизговорености (поред дидаскалија семантичке изговорености). На тај начин, управним говором, писац је желео да стави акценат на размишљања протагониста, на њихову перцепцију и осећања. Међутим, пошто дидаскалија упућује на чињеницу да исказ није реализован односно изречен, управни говор је доживео модификацију у виду *неизреченог (јомишљеног) управног говора* ((15) - (18)), како би постигао поменути ефекат. Тако, Ема Бовари која, будући незадовољна својим брачним и љубавним животом, стално преиспитује себе и своје поступке (пример (16)), размишља о себи (пример (17)), али и о поступцима људи који су јој блиски (пример (15)), као и њиховим осећањима према њој (пример (18)).

- (15) – Зато ли је он, – *говорила је у себи*, – тако блажен кад иде тамо и кад облачи нов прсник, излажући се опасности да га на киши упропасти? (21)
- (16) – Како сам била паметна! – *рече у себи*, мислећи на ешарпе. (98)
- (17) – Ах, смрт није нимало страшна, – *јомисли она*; – заспаћу и свему ће бити крај. (289)
- (18) – Јест, диван! ... диван! ... Да ли воли? – *ућипа се*. – Кога?... Никог другог него мене! (96)

Имајући у виду Флоберову намеру да скрене пажњу на мисли јунака, сасвим је јасна чињеница доминантнијег присуства овог модела модификованог управног говора у односу на изречени тј. прави управни говор.

3.2.1.4. С обзиром да књижевну прозу, па тиме и Флоберов роман, одликује приповедање, Флобер не даје често у целости управни говор, односно исказ јунака, већ само његов део, који је од важности за сам ток наратива. Из тог разлога, управни говор је често део ауторског говора,

дат у фрагменту како би аутор што веродостојније и прецизније поткрепио чин исказивања догађаја, остављајући јачи утисак на читаоца. На тај начин је модификована структура управног говора, и будући да је дат у фрагменту у оквиру структуре ауторског, али и неуправног говора (тада се може одредити и као *дословно неуправни говор*), одређује се као *фрагментарни управни говор (фрагментарни цитат)*. При интеграцији дела говора лика, аутор увек поштује његове речи, преносећи их дословно, што је у роману правописно назначио наводницима (примери (19) – (22)). Тако је у наведеним примерима Флобер повезао, али и јасно одвојио, два чина исказивања, аутора и лика:

- (19) (...) господин Лере беше набавио кола за возњу између Јонвила и Руана, а Ивер који је био на гласу са своје умешности око разних набавака, захтеваше повишицу плате и претише да ће стати у службу „код конкуренције”. (318)
- (20) Најпре је предложио сломљен стуб за застором, затим пирамиду, па онда Вестин храм, неку врсту ротонде... или „гомилу рушевина”. (315)
- (21) (...) Шарл се реши за маузолеј, који ће на два главна лица носити „анђела са угашеном буктињом у руци”. (315)
- (22) Она је плакала, па га је чак називала „добрим господином Лереом”. Али он се непрестано изговарао на оно „псето Венсара”. (62)

3.2.2. Неуправни говор

3.2.2.1. Поред управног говора, гласови ликова су у Флоберовом роману предочени и *правим неуправним (индиректним) говором* (примери (23) – (27)). Овај модел се у нашој граматичкој литератури уз прави управни говор наводи као други граматикализовани тип преношења туђих речи. Неуправни говор се одређује као ауторски препричани, интерпретирани директни говор (в. Ковачевић 2010: 119). Док се управним говором постиже дослован пренос нечијих речи, Флобер нам неуправним говором нуди само препричану односно парафразирану верзију нечијег исказа, у форми обавештајне реченице. Поред тога, овим моделом се знатно успорава ритам радње. Из тих разлога, он је погодан за приповедање, што утиче на његову неопходност и заступљеност у роману. Уз то треба нагласити да је неуправни говор стилистички најнеутралнија форма преношења туђег говора. Наиме, његовом употребом се у роману постиже информативност, јер може пренети само логички садржај говора лика (в. Вулетић 2006), који за аутора није посебно важан да би се истакао у својој изворној, целовитој форми. Међутим, он је истовремено и најнеафективнији тип преношења туђег говора, па је Флобер његовом употребом знатно осиромашао афективност и експресивност речи јунака. Ово је још једна чињеница која иде у прилог тези да је неуправни говор један од незаобилазних елемената наратива. Сви афективно обележени језички елементи, који су чести у конструкцијама управног гово-

ра⁴, као и сви непредикативни искази, изостају у конструкцијама неуправног говора. На тај начин, употребом неуправног говора, Флобер није сачувао самосталност туђег говора ни у синтаксичком, ни у лексичком, а ни у експресивном погледу.

- (23) Али под плуском задатака за казну ред се повратио мало по мало, и професор, успевши да сазна име Шарл Бовари, (...), нареди одмах сиромашку *да седне у клују за најгоре, за самом катедром*. Овај се диже с места, али пре но што ће поћи застане. (9)
- (24) Мајка га је хранила слатким, отац га је пуштао да трчи без одеће и, (...), говорио чак *да би могао ићи и сасвим наг, као пород животиња*. (11)
- (25) Напоследку Леон рече *да ће ових дана ићи у Руан неким адвокатским пислом*. (99)
- (26) Она му представи како је њихова љубав немогућа и како, као и пре, *треба да остане само у границама брајског пријатељства*. (218)
- (27) (...) Госпођа Тиваш, жена председника општине, изјави пред својом слушкињом *да се госпођа Бовари компромитије*. (87)

У оригиналу је, приликом индиректног преношења туђих речи, такође присутно слагање свих заменичких и глаголских облика према ауторској конферанси. Интересантно је да, када је конферанса предочена прошлим догађајима, долази до тзв. слагања времена односно до промена унутар зависне клаузе, (говора лика), те се садашњи догађаји предочавају имперфектом, будући кондиционалом, а прошли плусквамперфектом.

3.2.2.2. С обзиром на његову фреквентност и нужност, због потребе приповедања и постизања различитих приповедачких ефекта, Флобер често разара строго граматикализовану структуру неуправног говора, постижући тако његове различите модификације. Тако је на једном месту у излагању радње модификовао неуправни говор изостављањем везивног елемента (пример (28)), чиме је само формално нестао граматички однос између ауторске дидаскалије (управне клаузе) и говора лика (зависне клаузе). Реч је о ситуацији када је Флобер желео да нам предочи Емин испрекидани говор, чији се делови јукстапозицијски надовезују на ауторски говор. Тим испрекиданим говором, Флобер је истакао делиријум и емотивно растројство главне јунакиње, Еме Бовари. Оваква модификација је допринела стварању новог, *неконекторског* модела *неуправног говора*:

- (28) И она поче говорити којешта, [ga] није ништа знала... [ga] ово је дошло изненада. (269)

3.2.2.3. У роману *Госпођа Бовари* постоји још један случај у коме је Флобер, разбијањем неуправног говора, остварио његову стилистички необичну форму. Таква форма, коју наш лингвиста Ковачевић (в. Ковачевић 2012) одређује као *полууправни говор* тј. као модел *експресивног неуправног говора*, постигнута је употребом двотачке иза ауторске ремарке и употребом малог слова на почетку неауторског говора. Међутим,

4 У питању су елементи попут вокатива, узвика, конверзационих партикула, потврђних и одричних речца, али и узречица, поздрава, облика императива, презентатива и сл.

главна модификација се тиче промене комуникативног статуса зависно-сложене реченице неуправног говора. Наиме, Флобер је тачку заменио упитником, добијајући тако интерогативну реченицу. Оваквим неуправним говором, односно употребом упитника уместо тачке, двотачке иза конференсе и малог слова на почетку говора лика, аутор је желео да нагласи значај зависне клаузе, односно питања и његову комуникативну функцију. Тако је у наведеном примеру (29), Флобер истакао Шарлова преиспитивања која се везују за његову будућу супругу, Ему, која му је непрестано била у мислима. Важност овог питања за Флоберовог јунака Шарла је истакнута употребом двотачке иза ауторске компоненте, чиме се знатно појачао експресивни карактер неуправног говора:

(29) Затим се упита: *каква би била кад би се удала и за кога?* (25)

↓

Puis il se demanda *ce qu'elle deviendrait, si elle se marierait et à qui?* (27)

Интересантно је да је у оригиналу постигнут експресивни неуправни говор, стављањем само упитника уместо тачке у неауторовом говору. На тај начин је српском верзијом још више истакнуто оно што је и сам Флобер намеравао, а то је важност садржаја зависне клаузе.

3.2.2.4. У роману *Госпођа Бовари* постигнута је још једна граматички неубичајена конструкција неуправног говора која се одређује као *слободни неуправни говор*. Код Флобера, овај тип говора је у великој мери присутан и привилегован и користи се како би се потиснуо традиционални свезнајући приповедач, а притом ставио акценат на унутрашњи говор јунака. Важно је напоменути да је Флобер први писац који је увео и користио ову структуру неуправног говора, која ће постати незаобилазни књижевно-уметнички поступак и елемент приповедне прозе XX века.

Слободни неуправни говор је доживљени говор који се у литератури назива још и *неуправи упрравни говор*, што га истовремено сврстава и у модификације управног говора. Из тог разлога, слободни неуправни говор је најкомплекснији модел туђег говора, јер је на неки начин истовремено и управни и неуправни (Ковачевић 2011: 56). Овај модел преносења туђих речи је тако скуп одлика управног и неуправног говора: од првог преузима независну конструкцију и експресивност (интонацију, модалне изразе, елиптичне исказе...), а од другог приповедање, најчешће у трећем лицу.

Употребом овог стилистичког поступка, Флобер је мешао свој план приповедања са планом својих протагониста, па се оваквим видом неуправног говора остварује „ухармонизована двогласна структура” (Ковачевић 2011: 59). Из тог разлога се у литератури наводи да у слободном неуправном говору долази „до прожимања различитих дискурзивних нивоа, при чему деиктичка организација упућује на аутора, који преноси туђи исказ, док експресивна маркираност открива присуство лика, чији се унутрашњи свет (осећања, мисли, перцепција) уводи” (Рајић 2010: 520). Овакво прожимање је потпуно и складно јер, како наводи Бахтин,

аутор говори „с апстрактно-граматичке тачке гледишта”, док јунак говори „с тачке гледишта стварног смисла целог контекста” (Бахтин, 1980: 164). На тај начин, слободним неуправним говором се осветљава однос лика и приповедача, те се сматра полифоничним исказом.

Роман *Госпођа Бовари* обилује примерима у слободном неуправном говору, будући да је Флобер зачетник оваквог стила приповедања, а и с обзиром на то да је хтео својим читаоцима још више да приближи своје јунаке, говорећи у њихово име. Тако се у издвојеним примерима ((30) – (33)) приповедач уживљава у говор својих јунака. При томе маскира своје присуство, стварајући илузију да посматра догађаје и стварност са становишта лика, не напуштајући своју граматичку позицију, што је уочљиво захваљујући употреби заменице трећег лица (једине или множине). Интересантна је чињеница да је код Флобера остварен само основни модел⁵ слободног неуправног говора, који за основу има управни монолошки говор, при чему се заменице и глаголи из првог лица пребацују у треће. Узимајући ово у обзир, ако погледамо пример (33), можемо констатовати да је у исказу остварена транспозиција **ја** из управног говора у **он** у слободном неуправном говору, али и транспозиција **ми** у **они**. У редовима свог дела, Флобер често користи овај тип говора и даје му предност управо због његових стилско-приповедачких ефеката. Аутор, заправо, као да продире у ум својих јунака, резимира њихове мисли, али на свом језику, не наводећи експлицитно да су то мисли протагониста. Флобер, током целог романа, толико вешто прожима свој план са планом лика па су читаоци стално у недоумици да ли дати говор приписати јунаку, с обзиром да је изложено његово афективно стање, или самом писцу, Флоберу, будући да увек одржава своју граматичку позицију. Користећи слободни неуправни говор, што потврђују и примери, приповедач зумира лик, предочавајући ток његових размишљања читаоцима, како би стекли јасан утисак о јунацима. Док, у примеру (30), писац дочарава читаоцу Шарлово незадовољство његовим дотадашњим животом који је био испуњен разочарањима, у примеру (31), Флобер истиче Емин очај због неуспешног брака и њене неостварене жеље. Тај јунакињин очај нам је писац приближио у примеру (32). У примеру (33), Ема, у својим мислима, реконструише срећне тренутке, које је проживела са својим љубавником и очајава што није доживела врхунац љубави са њим. На основу свих ових примера, стичемо утисак да писац, у жељи да нам предочи унутрашњи говор својих јунака, осцилира између присности и дистанцираности. Флобер, служећи се овим типом говора, заправо показује да у исти мах и зна и не зна шта се одиграва у глави његових јунака.

5 У Флоберовом роману не можемо наићи на преостале моделе слободног неуправног говора (транспозиција *ја* → *ми* и *ми* → *ја*), јер је овим делом тек започет период стварања и употребе слободног неуправног говора као специфичног стилског и наративног поступка. Ово је уједно и разлог присутности прототипичног модела овог типа туђег говора.

Лингвостилистички поступак слободног неуправног говора је типичан за француски језик, тако да се лако може уочити у оригиналу. Попут примера из преводне верзије, садржи елементе и управног и неуправног говора. Код њега се, као и код неуправног говора у француском, такође одвија слагање времена и трансформација деиктичких речи тј. заменица. Тако, у наведеним примерима из оригинала, фрагменти француског слободног неуправног говора могу бити у имперфекту, који је најприсутнији и најтипичнији (у примеру (30), то су *étudiait*, *Était*, *restait*), у плусквамперфекту (у истом примеру *avait eu*), а често и у кондиционалу (у примеру (32), *ne sortirait pas*), а на лик се реферише помоћу заменица за треће лице (**lui**, **il**, **sa**, **ses**, **elle** и сл.).

- (30) И друмом којим се протезаше бескрајни облак прашине, (...), ишао је Шарл уживајући у својој домаћој срећи, као људи који, по ручку, још сладе укус печурака које су јели.

Шта је [→ *сам*] досад имао доброг у животу? Је ли му [→ *ми*] добро било време проведено у гимназији, када је [→ *сам*] седео затворен између оних високих зидова, сам међу својим друговима који су били богатији или бистрији од њега [→ *мене*], који су се смејали његовом [→ *мом*] нагласку, који су се ругали његовом [→ *мом*] оделу и чије су матере долазиле у собу за разговор с колачима у муфу? Је ли му [→ *ми*] било добро касније када је [→ *сам*] учио медицину, а никад *није* [→ *нисам*] имао толико пара у кеси да *може* [→ *могу*] платити улазницу за игранку каквој малој радници која би му [→ *ми*] постала љубавница? (35)

↓

Et alors, sur la grande route qui étendait sans en finir son long ruban de poussière, (...), il s'en allait ruminant son bonheur, comme ceux qui mâchent encore, après dîner, le goût des truffes qu'ils digèrent.

Jusqu'à présent, qu'*avait-il eu* de bon dans l'existence? *Était-ce son* temps de collège, où *il restait* enfermé entre ces hauts murs, seul au milieu de *ses* camarades plus riches ou plus forts que *lui* dans leurs classes, qu'ils faisaient rire par *son* accent, qui se moquaient de *ses* habits, et dont les mères venaient au parloir avec des pâtisseries dans leur manchon ? Était-ce plus tard, lors qu'*il étudiait* la médecine et *n'avait jamais* la bourse assez ronde pour payer la contredanse à quelque petite ouvrière qui fût devenue *sa* maîtresse? (38)

- (31) (...) па је покушавала да замисли какви би били ти догађаји који се нису збили, тај други живот, тај муж кога није познавала. (...) Могао би бити леп, духовит, отмен, примамљив, какви су без сумње били они за које су пошле *њене* [→ *моје*] некадашње другарице из манастира. Шта ли је сад с њима? У вароши, с вревом на улицама, са жагором у позориштима и с морем светлости у дворанама за играње, оне живе животом у коме се срце шири а наслађује. *Њен* [→ *Мој*] је живот хладан као амбар чији је прозор окренут северу, (...). (44)

↓

(...) et elle cherchait à imaginer quels eussent été ces événements non survenus, cette vie différente, ce mari qu'elle ne connaissait pas. Tous, en effet, ne ressemblaient pas à celui-là. Il aurait pu être beau, spirituel, distingué, attirant, tels qu'ils étaient sans doute, ceux qu'avaient épousés *ses* anciennes camarades du

couvent. Que faisaient-elles maintenant ? À la ville, avec le bruit des rues, le bourdonnement des théâtres et les clartés du bal, elles avaient des existences où le cœur se dilate, où les sens s'épanouissent. Mais **elle**, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, (...). (48-49)

- (32) Зар ће овај бедан живот вечно трајати? Зар га се никад *неће* [→ *нећу*] опростити? Она [→ *ја*] *није* [→ *нисам*] била ништа гора од осталих жена које су живеље срећне! (65)

↓

Est-ce que cette misère durerait toujours? est-ce qu'**elle** n'en sortirait pas? **Elle** valait bien toutes celles qui vivaient heureuses! (72)

- (33) Сутрашњи дан био је за Ему врло тужан. (...) Обузе је она замишљеност у коју пада човек, занет оним што се никад више неће вратити, (...) Река је непрестано текла и лагано ваљала своје мале таласе дуж клизаве обале. Том су се обалом они толико пута шетали уз овај исти жубор таласа, по шљунку покривеном маховином. Колико ли су [→ *смо*] пута уживали у лепом сунцу! Колико лепих дана су [→ *смо*] провели, сами, у хладу, у дну баште! Он је читао гласно, гологлав, седећи на столици од сува дрвета; (...) Ах! Нестало је једине дражи *њена* [→ *мога*] живота, једине могуће наде на блаженство! Како то да *није* [→ *нисам*] шчепала ту срећу кад *joj* [→ *ми*] је била под руком! Зашто да је не *задржи* [→ *задржим*] обема рукама, коленима, кад *joj* [→ *ми*] се хтеде измаћи? И она стаде проклињати себе што није водила љубав с Леоном; горела је од жеђи за његовим уснама. (115-116)

↓

Le lendemain fut, pour Emma, une journée funèbre. (...) C'était cette rêverie que l'on a sur ce qui ne reviendra plus, (...). La rivière coulait toujours, et poussait lentement ses petits flots le long de la berge glissante. Ils s'y étaient promenés bien des fois, à ce même murmure des ondes, sur les cailloux couverts de mousse. Quels bons soleils **ils** avaient eus! quelles bonnes après-midi, seuls, à l'ombre, dans le fond du jardin! Il lisait tout haut, tête nue, posé sur un tabouret de bâtons secs; (...) Ah! il était parti, le seul charme de **sa** vie, le seul espoir possible d'une félicité! Comment **n'avait-elle pas saisi** ce bonheur-là, quand il **se présentait**! Pourquoi ne l'avoir pas retenu à deux mains, à deux genoux, quand il voulait s'enfuir? Et elle se maudit de n'avoir pas aimé Léon; elle eut soif de ses lèvres. (138)

4. Закључак

Посматрањем примера из корпуса, може се уочити да Флобер користи различите типове говора као важно средство у наративном структурирању његовог прозног дела. Тако се у Флоберовом роману, узимајући у обзир граматичко-ортографске особине, могу издвојити следећи типови туђег говора: 1) прави управни говор (изречени), 2) неуведени управни говор, 3) фрагментарни управни говор, 4) помишљени управни говор, 5) прави неуправни говор, 6) неконекторски неуправни говор, 7) полууправни говор (у оригиналу експресивни неуправни говор) и 8) слободни неуправни говор. Коришћењем оваквих модифи-

кација управног и неуправног говора, писац је показао моћ своје креативности у моделовању стварности његових јунака у роману *Госпођа Бовари*. Док је управним говором сачувао оригиналност и доживљеност исказа лика, неуправним говором је само изнео чињенице које су имале функцију да обавесте читаоца о мање битним догађајима и ситуацијама, осиромашујући експресивност исказа. Најзад, употребом слободног неуправног говора, Флобер уноси новине у своју приповедну технику, желећи да истакне важност говора лика, а тако и умањи значај ауторског дискурса. Износећи преиспитивања, размишљања и поновна преживљавања прошлости својих јунака, Флобер је омогућио читаоцима да спознају сложеност њихове природе. Поред тога, коришћењем овог литерарног поступка, аутор је успео да оствари непосреднију комуникацију са читаоцима и свој стил приповедања учини занимљивијим за њих.

Извори

Flober 1961: G. Flober, *Gospođa Bovari*, Novi Sad: Matica srpska.

Flaubert, G. *Madame Bovary*. http://www.dominiopublico.es/libros/F/Gustave_Flaubert/Gustave%20Flaubert%20%20Madame%20Bovary_fr.pdf. 09. 05. 2013.

Листа референци

Bahtin 1980: M. Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.

Kovačević 2010: M. Kovačević, O nekim stilsko-jezičkim karakteristikama romana Sara Petra Sarića (O tipovima tuđeg govora), u: *Kosovo i Metohija u civilizacijskim tokovima. Međunarodni tematski zbornik*, knj. I, Jezik i narodna tradicija, Kosovska Mitrovica: Univerzitet u Prištini, Filozofski fakultet, 117-131.

Kovačević 2011: M. Kovačević, *Stilska značenja i zračenja*, Niš: Filozofski fakultet.

Kovačević 2012: M. Kovačević, O gramatičko-stilističkom terminosistemu tuđeg govora, u: R. Simić (red.), *Srpski jezik*, XVII, Beograd: Filološki fakultet, 13-38.

Rajić 2010: J. Rajić, Slobodni neupravni govor: jezička realizacija polifoničnog iskaza u narativnom diskursu, u: R. Simić (red.), *Srpski jezik*, XV, Beograd: Filološki fakultet, 515-524.

Vuletić 2006: B. Vuletić, *Govorna stilistika*, Zagreb: FF press.

Milica M. Milašinović
Marija Đ. Glišić

ON TYPES OF SPEECH IN GUSTAVE FLAUBERT'S NOVEL
MADAME BOVARY

Summary

The aim of our paper is to single out and describe all types of protagonist's speech, along with their modifications in Flaubert's most famous novel *Madame Bovary*. We are trying to show how different types of direct and indirect speech correlate, thus achieving a particular narrative effect in creating the world of Flaubert's novel. It turns out that *free indirect speech*, as a specific literary process, is given a special role in narration, as it helps Flaubert depict the inner world of his characters.

Keywords: direct speech, indirect speech, types of protagonist's speech, free indirect speech

Примљен 22. фебруара 2014.
Прихваћен 22. фебруара 2015.



Кажи и ћути (В. Н. Велимировић), плакатско перо и мастило

Dejan M. Karavesović¹
Jasmina A. Teodorović
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
English Department

SEQUENCE OF TENSES IN ENGLISH AND SERBIAN REPORTED STRUCTURES – THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS IN SERBIAN-ENGLISH TRANSLATION PRACTICE –²

This paper aims to provide an account of theoretical principles related to the understanding of the so-called “sequence of tenses” phenomenon and practical issues occurring in treating reported discourse structures in Serbian-English translation classes at the university level. After a brief exposition of grammatical mechanisms concerning the phenomenon, the authors progress to explore the main sources of problems related to the application of sequence of tenses in translation practice classes. It has been established that the chief obstacles can be classified in three mutually dependent spheres: a) pedagogical sphere (use of out-of-date theoretical approaches and reference books); b) content sphere (lack of semantic differentiation between preterital and non-preterital temporal domains in English, contextual dependence of reported structures); c) stylistic sphere (introduction of narrative perspectivization in the analysis, orthographic particularities, application of free indirect discourse). Having examined the possible causes of errors, the authors offer a set of guidelines which should be followed to ensure the appropriate interpretation of analysed structures and full adoption of principles governing the sequence of tenses.

Keywords: sequence of tenses, translation, translation practice, reported speech, higher education

1. Introduction

Even at a rather high level of command of English, when translating relatively large textual segments from Serbian to English and vice versa, a certain number of Serbian-speaking students find the linguistic phenomenon traditionally dubbed *sequence of tenses* (henceforth: SOT³) difficult to handle. The

1 karavesovic@gmail.com

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

3 The term *sequence of tenses* can have a twofold interpretation. The first one, which will be dealt with in this paper, refers to a phenomenon in which the grammatical-temporal properties of some syntactic element restrict the choice of temporal forms of syntactical-

problem arises due to different ways in which verb forms combine in English and Serbian, manifesting different syntactic behaviour especially in fictional-narrative accounts. Generally speaking, the Serbian language is considered to be much more flexible in the sense of allowing verb forms to combine more freely without considerable violation of grammatical principles⁴. Conversely, English does not share this freedom and exhibits a certain obligatoriness concerning formal properties of verb phrases used in the narrative discourse. The differences in question are especially characteristic of *reporting structures*, where the application of the SOT is quite prominent. Such structures commonly occur in fictional texts, which are, again, the most frequent types of textual material to be found in a translation teaching classroom. The problems arising from the inappropriate understanding of the SOT in translation classes are associated with the narration in the preterital (i.e. *past*) domain, while the narration in the so-called ‘historical’ present poses no such problems. It is, therefore, understandable that the focus of this paper will be on issues belonging to the narration placed in the preterital domain.

2. Structural properties of reported discourse

As the very name *reported discourse* reveals, the main grounds of this linguistic phenomenon are found in the attempt to represent some verbalized content originally belonging to a person other than the one reporting it. Simply put, what we have here is a more or less accurate repetition of somebody else’s words in the form of a conventionally established pattern, where the repeated content is conveyed by means of a formalized syntactic structure (*reported clause*) embedded within another, syntactically superordinate structure (*reporting clause*). The mechanism is illustrated in the examples below:

1. (a) “Mary is leaving”, John says.
- (b) “Mary is leaving”, John said.
- (c) John says that Marry is leaving.
- (d) John said that Marry was leaving.

These four sentences represent the canonical versions of reported discourse. The first two sentences represent instances of *direct* reported discourse, readily identified by the use of quotation marks, while the other two represent examples of *indirect* reported discourse, marked by the absence of quotation marks and the use of the complementizer *that*. Even at the first glance, it is clear that all four of them share many grammatical similarities and that there are only slight differences between them. They are reflected in the grammatical form of either the *reporting verb phrase* (*says/said*) or the form of the *report-*

ly dependent elements; the second interpretation simply refers to the linear realization of temporal verb forms which represent successive sequencing of verbal events irrespective of the syntactical properties of any potentially hierarchically superordinate element (i.e. *What happened was this: he got up at 6.30, prepared for work and went to the office*).

4 On reported discourse in Serbian see Ružić (2006), Stanojčić *et al* (1989) and Kovačević (2012); for comparisons between the main features of represented discourse types, see Karavesović (2010).

ed verb phrase (is leaving/was leaving). The four underlined clauses arguably convey the same proposition⁵, provided that they refer to the same instance of John's uttering the words about Mary's leaving. The difference between the verb forms in direct discourse sentences (a) and (b) is shown only in the temporal specification of the reporting verbs, while the reported clauses remain structurally and semantically identical in both examples. This is due to the fact that the 'embedding' was implemented only superficially and it did not lead to the full integration into the syntactic structure of the sentences. This lack of integration enables the reporting agent to make no adjustments whatsoever to the original wording of the reported material, and is the reason why the reported material in both cases is not subject to any changes which may be initiated by the verb form of the reporting clause.

However, if the proposition is expressed in an indirect way, the reported material does get integrated in the structure of the sentences, and thus becomes more grammatically conditioned by the English syntactic rules⁶. Now the difference is not only manifested in the temporal form of the reporting verbs, but also in the temporal form of the verbs in reported clauses. The shift from the present tense (*is leaving*) of the underlined, i.e. reported clause in (c) into the past tense (*was leaving*) in (d) is triggered by the tense of the reporting verb used in the introductory clause of the sentence (d). This necessity to align the temporal domains of the introductory, matrix clause with the reporting, complement clause is the fundamental postulate on which the SOT is based. As presented above, the mechanism seems rather straightforward and clear. Yet, in the process of learning English, certain problems seem to persist even when the SOT principles have been theoretically adopted. Combined with the fact that Serbian does not require such temporal alignment to take place, it is to be expected that misapplication of the SOT will occur in situations where the two languages are necessarily confronted, namely in translation practice classes. The reasons why the SOT in English is not properly understood are various, and in the following sections we will address some of them which might bear relevance to the resolution of the problem.

5 The term *proposition* is interpreted here as a specific semantic content which can be asserted or negated, roughly corresponding to what is sententially realized as a *statement*. However, it should be borne in mind that, along with statements, other sentential types such as *commands* and *questions* can also be reported.

6 The mechanism of indirect reporting requires that not only verbs, but all relational expressions whose meaning is closely dependent on specific referents (called *deictics* or *indexicals*), such as pronouns, temporal and spatial adverbials, be shifted into their corresponding forms in accordance with the relative stance of the reporter.

3. *Key factors responsible for misunderstanding SOT mechanisms in reported structures*

3.1 *Pedagogical factors affecting the adoption of SOT principles*

The category of *reported discourse*⁷ has commonly served as a model of how the SOT in English works. Linguistic mechanisms pertaining to indirect types of reported discourse have been an indispensable part of a long-established EFL pedagogical tradition concerning the treatment of the English syntactic particularities. The first step in analysing the issues in question concerns the treatment of the SOT in the process of learning English, and will be illustrated by analysing the presentation of the SOT in some EFL grammar books. Traditional teaching approaches tend to focus on explanations how verb forms are formed and on the basic meanings for each verb form respectively. Unfortunately, little attention is paid to their interdependence in larger segments of texts. Popular reference grammars (e.g. Eckersley 1960; Thomson and Martinet 1986; Swan 2005) consider the SOT to be a strictly formal and conventional phenomenon, providing no coverage which may include a broader semantic and pragmatic elaboration. If mentioned at all, the notion of the SOT is usually restricted to a brief presentation of what reported speech functionally represents, followed by an enumeration of grammatical forms which mechanically change in accordance with the grammatical forms of the reporting verbs, providing examples which usually amount to single sentences or, rarely, quite short suprasentential segments. It is, therefore, evident that the complexities of the SOT cannot be mastered fully since the multi-faceted nature of the SOT is not taken into account. It must be mentioned, though, that, despite its limitations, the traditional approach is not without its merits when it comes to lower levels of learning, where the simplicity of presentation may be justified, while the extensive coverage of the ins and outs of the SOT could further complicate the adoption of already complex grammatical structures.

The problems arise when the SOT principles need to be applied at a higher educational level and in structures larger than decontextualized and isolated sentential examples. In most such cases, the basic reasoning concerning the SOT still applies, but there are also instances which do not strictly conform to the previously presented explanations. Bearing this in mind, some modern EFL grammars provide a more comprehensive account of the SOT, giving a more thorough presentation of grammatical, semantic and variational components of the reported discourse relevant for a learner of English. One such account is given in Celce-Murcia & Larsen-Freeman (1999). What distinguishes this grammar book from the traditional ones is that, along with the formal aspects of the SOT, it provides explanations and additional information on semantic aspects of the SOT and various pedagogical guidelines about

7 The term *reported discourse* is used here as a more appropriate expression than a more frequent term *reported speech* because it also encompasses other types of reported verbalizations, namely the instances of *reported thought*.

how to avoid typical pitfalls. Having provided an introductory grammatical rationale on which reported speech is based (pp. 687-689), the book furthers the elaboration by introducing a concept of *deictic shift* (p. 690). This is an important innovation because, unlike traditional grammars, a connection is established between the analysed material and the relative nature of reported discourse. In line with contemporary linguistic research, the examples given clearly illustrate the difference between the non-preterital and preterital indirect reports, explaining the retention of the same grammatical form of the verb from the original utterance in non-preterital reports and the occurrence of the so-called 'backshift' in preterital reports as a matter of "shift in *perspective* with regard to the time of the utterance reported on, which is of necessity in the past" (Celce-Murcia & Larsen-Freeman 1999: 690). The authors also draw attention to the need for caution when teaching the SOT, pointing out that various languages may not share the English situation, since, unlike Russian, for instance, "English tends to index tense to the time at which the reported utterance was originally made rather than to the time that the utterance is reported" (p. 690). Russian and Serbian being cognate languages, it is reasonable to assume that the Serbian speaker reading the book will make an effort to evaluate the situation in her own language and not blindly transpose the SOT rules of English into Serbian, being aware of the fact that mechanical rendering of content into another language might lead to mistranslation. Also, the authors focus on some cases where no backshift occurs even with preterital reporting verb phrases (e.g. state-events that remain true; perceived general truths; immediate reports), while, perhaps the most important contribution of this grammar with respect to translation practice is the explanation of reporting structures in the *free indirect discourse*, a literary device characteristic of fictional narratives⁸. This varied presentation of reported structures and elucidation of untypical cases are here to remind us that such linguistic constructions should be explained and accounted for in a manner which involves more than just enumeration of their structural realizations. By providing such an account, the authors emphasise the fact that the SOT in English is a complex phenomenon, not just a mere automated routine as the authors of traditional, prescriptive grammars would sometimes have us believe.

3.2 Content factors – semantic/pragmatic aspects of the SOT

In teaching translation, semantic and pragmatic aspects of a text must receive no less attention than grammatical ones. To start with, it is crucial to emphasise the relational nature of the reported discourse by making the distinction between absolute and relative uses of tenses⁹. The distinction can be seen as a specific blend of formal and content factors, where a formally marked

8 The phenomenon of free indirect discourse is dealt with in more detail in the section 3.3 of this paper. For an even more extensive elaboration on English free indirect discourse and its translation to Serbian, see Karavesović (2010).

9 Here the distinction is made between the specific *uses* of tenses, not their categorical identification as absolute or relative. Most, if not all, verb forms in English can have both their

verbal phrase in the text (e.g. past-tense form of a verb) is interpreted in relation to either the time point corresponding to the reader's here-and-now reference point (absolute interpretation) or some other temporal-spatial instance established elsewhere in the text (relative interpretation). These anchoring reference-points on which our perception of time and space is based is called a *deictic centre*. A typical 3rd person narration places the story into either the present or past domain relative to the reader's deictic centre, thus having absolute interpretation. In most instances, the time-frame of the narration is set in the grammatical past domain, although a narration in the present domain is also possible. If the latter is the case, the events taking place in the present of the narrative are grammatically brought into the same temporal dimension of the reader's present, thus creating a psychological effect of temporal immediacy of the narrated events. Similarly, what a reader considers to be the anterior domain of her experience shares the same temporal domain with the past verbal forms of the narrative, providing a sense of already experienced events which are genuinely being described.

However, narration typically includes characters, who also participate in narrative events and do not necessarily share the same temporal perspective as readers do. Since in preterital narration there is no overlap between the reader's and characters' idea of what the time-point *now* represents, it is only natural to conclude that the narrator and protagonists do not share the same deictic centre. Consider the example 2:

2. (a) Jacob realized what Peter suggested.
 (b) Jacob realized what Peter had suggested.

On the basis of what we have considered so far, by applying formal criteria we can conclude that in the sentence (a) the instances of Jacob's realization and Peter's suggestion share the same temporal domain, and that the moment of realizing and suggesting can be interpreted as happening at the same time. The narrator provides a representation of the same event viewed as a past occurrence from the reader's perspective, and as a present occurrence from the characters' perspective. Since it is impossible for a single event to be marked by two temporal grammatical forms (i.e. present and past) to reflect both perspectives at the same time, a choice has to be made which form is to be used to linguistically represent the events. In such cases in English the choice is conventionally *past tense*, or more precisely preterital grammatical domain. In Serbian, however, the subordinate clause from the example 2(a) could be rendered both by using a past form or a present form of the verb. Consider the examples:

3. (a) Džekob je shvatio šta je Piter predlagao.
 (b) Džekob je shvatio šta Piter predlaže.
 (c) Džekob je shvatio šta je Piter predložio.

The initial, superordinate clause (*Džekob je shvatio...*), which introduces the subordinate reporting clause, is attributed to the narrative description

absolute and relative temporal interpretations, which is why we prefer to talk about their uses. For more on the distinction, see Comrie (1985).

proper, which is by rule objectively conducted by the narrator, and it belongs to the same preterital domain in both languages. The subordinate clause, on the other hand, is subject to different grammatical restrictions in the two languages. In English, the SOT principles require that it remains within the same temporal domain as the main clause (i.e. the preterital), whereas in Serbian, the choice of tense is optional, past being as acceptable as the present (sentences (a) and (b)). The only requirement for this interpretation is that the original complement clause in (a) must not be interpreted as bounded, which in Serbian is a matter of verbal *aspect*, rather than tense. If the complement clause 2(a) is translated into Serbian by using perfective form (like in 3(c)), the interpretation is diverted into the direction of a previously completed, bounded event. In English, such interpretation is made by using the past perfect form (as in 2(b)), thus clearly indicating the anteriority of the reported event in relation to the matrix verb. In Serbian, however, the corresponding anterior-past form, the pluperfect (*Ser. pluskvamperfekat*), has mostly been replaced by the preterite (*Ser. perfekat*), which itself draws its ante-preterital interpretation either from the aspectual-semantic structure of the verb (as illustrated by the use of perfective verb in the example 3(c)), or syntactic temporal modifiers, typically adverbials (e.g. *Oni su bili ustali kada kad smo mi došli* : *Oni su već ustali kad smo mi došli* (example taken from Stanojčić *et al.* 1989: 383)).

To make the problem even more complicated, Declerck (1990) provides a set of uncanonical examples of reporting structures in which the backshift was not applied and where the temporal relations between the contributing verb phrases are established on the basis of pragmatic factors or lexical-semantic properties of the verbs themselves. In light of such presentation, the sentence 2(a) could then be translated as 3(c), provided that the tenses used in 2(a) take an absolute reading and that the temporal domains of the main clause and the complement clause share the same deictic centre. This means that the sentence 2(a) can have both absolute and relative interpretation, while sentence 2(b) takes only the relative one. The fact that 2(a) can have two readings may seriously impede the process of translation, because then the translator needs to look for other clues in the text to make certain that one reading is more relevant than the other. If no such clues are found, she is left with a dilemma which is never easy to resolve.

The analysed examples show that, in the process of translation, the identification of an adequate temporal domain cannot be simply accounted for by mechanical attribution of corresponding tenses in the two languages. Before any rendering takes place, it is crucial to establish which relevant factors indicate what the appropriate interpretation is, and only after clarifying which temporal sequence is accurate is it possible to decide on the verb form to be used.

3.3 Stylistic factors – variations in expression and form

Along with purely linguistic factors, certain negative impacts can be attributed to stylistic factors. Modern writing techniques deliberately tend to go against conventional principles employed in fictional narration for the pur-

pose of achieving a more immediate and authentic expression. However, the stylistic gain achieved in such a manner can sometimes turn into a deficiency when it comes to ease of interpretation, which in turn affects the translation process. The most common stylistic factors causing problems in translation are the use of the so-called *free indirect discourse* (henceforth FID) and deviations from traditional orthographic conventions. The former phenomenon has been widely discussed in the field of narratology (cf. Fludernik 1993), focusing primarily on the problem of *perspectivization* and emphasising the fact that the identification of the agents of verbalized content is crucial for the overall interpretation. In conventional reported discourse, the introductory clause is considered to be a part of the narrator's objective account, whereas the reported material is attributed to a certain protagonist. In FID, the reporting, i.e. introductory clause is omitted, leaving only the reported content, which is conveyed by means of combining the features of both direct and indirect types of reporting. The elimination of reporting indicators erases the formal boundaries between the story-teller and the characters, thus blurring the line between the narrator's evidential description and subjective verbal representations of the protagonists. Overuse or improper handling of FID may lead to vague and ambiguous expressions, causing a failure to assign the utterance to the proper addressee. As we noted above, this may not pose such a problem in the Serbian language, which shows a certain flexibility in this respect, but in English, the absence of formal markers of reported content complicates the understanding of the text. Since they do not constitute a formalized category, structural markers of the FID often vary from one author to another. The inconsistent applications of the FID further aggravate the problem of reference assignment, as is the case in alternate switching of temporal narrative domains illustrated in the following excerpt:

Alice lay as stiff as a rod, staring at the shadowed ceiling, where lights from the cars in the road fled and chased, her ears assaulted, her mind appalled. She made herself think: Tomorrow, tomorrow we'll get the electricity done.... Money. She needed money. Where? She'd get it. She wasn't going to cheat Philip...

(excerpted from: Doris Lessing: *The Good Terrorist*¹⁰)

The excerpt begins with the sentence where the narrator describes the situation in which the character's physical condition is described together with her impressions concerning a prior event. The following sentence begins with a clause announcing the reported content (*She made herself think*), accompanied by a colon that serves as an orthographic marker which is typically employed to introduce the reported content in the form of direct discourse. As the narration progresses, the sentences become fragmented, which indicates that the verbal content thus conveyed is a part of the character's (Alice's) mental representation, stretching all the way to the end of the excerpt. If we look at the underlined phrases, we can see that in the first instance the temporal domain employed is non-preterital (we'll get the electricity done...), i.e. with

¹⁰ The marked segments were underlined by the authors of the paper.

future reference, whereas the other underlined segments are placed into the preterital domain (*She needed money; She'd get it; She wasn't going to cheat Philip...*). Since these segments constitute the same mental whole, it is therefore expected and grammatically justified that the analysed segments should share the same temporal domain, or that an orthographic indicator of a sort, such as quotation marks, should be used to establish the boundaries of the direct report. But, as the examples show, this is not the case. These types of temporal inconsistencies in the use of narrative devices and deviations from orthographic conventions can be easily overlooked, which may lead to confusion in choosing the appropriate verbal form when translating the text. Similarly, the need to lend the immediacy and psychological note to literary expression through sententially fragmented and semantically fuzzy structures may cause confusing or ambiguous interpretations even for native speakers, let alone Serbian ones, which makes this type of narration particularly tricky to render.

4. Conclusion

Despite the seemingly straightforward nature and the students' reasonably extensive theoretical grasp of the SOT phenomenon in reported structures, mistakes concerning both its temporal interpretation and syntactic realization tend to persist throughout the entire course of studies. As seen above, some factors are identified as contributory to this issue, starting from the outdated and overly rigid grammatical presentation of the SOT, through inadequate syntactic and semantic interpretation, to the particularities in the stylistic expression of individual writers.

Undoubtedly, many problems in understanding SOT principles should be attributed to the interference between the Serbian and English linguistic systems. Rather flexible combinatory principles of Serbian reporting structures are transferred into English and applied by Serbian-speaking students without taking into account all the components which may affect the inference. The learned prescriptive rules and decontextualized examples do not provide a satisfactory basis for the proper comprehension of semantic-pragmatic and structural aspects of the SOT. This leads either to oversimplification or overgeneralization of the principles and their indiscriminate (mis)application. Therefore, at the higher levels learning, the onus of ensuring that SOT principles are adequately explained and properly adopted is mostly on teachers and language instructors, who need to not only expand their coverage of all relevant factors, but also modify their attitudes concerning the methods of teaching the SOT.

Through the semantic, pragmatic and stylistic criteria in the treatment of the SOT, the students are directed towards a necessity to reconstruct not only the original words of the reported utterance, but also an entire fictional micro-world which operates according to its own temporal timeline and which is inhabited by protagonists who establish their own temporal relations. Every step of translation process is associated with the translator's gauging whether a particular translated content adequately corresponds to the content of the ma-

terial being translated. In order to achieve an optimal and balanced result, the translator must be able to discern subtle nuances in meaning in the original text which may escape the untrained eye. She also needs to have a firm grasp of a grammatical systems of both languages employed in the process. On top of that, it is inevitable to be aware of extralinguistic factors affecting the interpretation, and combine all these components into a process of creating a successful translation. Granted, it is no easy task, yet if a thorough understanding of the SOT is to be achieved, all mentioned aspects need to be observed.

References

- Binnick 1991: R. I. Binnick. *Time and the verb: a guide to tense and aspect*. Oxford: Oxford University Press.
- Caenepeel and Moens 2011: M. Caenepeel and M. Moens, Temporal structure and discourse structure, Munchen: *Tense and Aspects in Discourse*, edited by Co Vet & Carl Vetters, Munchen: Walter de Gruyter, 5-20.
- Celce-Murcia and Larsen-Freeman 1999: M. Celce-Murcia & D. Larsen-Freeman (with Williams, Howard), *The Grammar Book – An ESL/EFL Teacher's Course*, 2nded, Boston MA: Heinle and Heinle Publishers.
- Comrie 1985: B. Comrie, *Tense*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Declerck 1990: R. Declerck, Sequence of tense in English: *Folia Linguistica* 24 (3-4): 513-544.
- Declerck 1995: R. Declerck, Is there a relative past tense in English?: *Lingua* 97(1): 1-36.
- Eckersley and Eckersley 1960: C. E. Eckersley and J. M. Eckersley, *A comprehensive English grammar for foreign students*, London: Longman.
- Fludernik 1993: M. Fludernik, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*, London and New York: Routledge
- Karavesović 2010: D. Karavesović, Slobodni neupravni govor – englesko-srpske paralele, Kragujevac, *Nasleđe* 15/2, Kragujevac, 43-54.
- Karavesović, Bujanja 2012: D. Karavesović i N. Bujanja, Problemi književnog prevođenja slobodnog neupravnog diskursa sa engleskog na srpski jezik. *Srpski jezik – studije srpske i slovenske*, (17), 147-160.
- Kovačević 2012: M. Kovačević, O gramatičko-stilističkom terminosistemu tuđeg govora. *Srpski jezik – studije srpske i slovenske*, (17), 13-38.
- Leech 1971: G. Leech, *Meaning and the English verb*, London: Longman, 1971.
- Palmer 1988: F. R. Palmer, *The English verb*, 2nd ed. London: Longman.
- Ružić 2006: V. Ružić, Dopunske rečenice u savremenom srpskom jeziku (2). *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 49(2), 103-266.
- Stanojčić et al 1989: Ž. Stanojčić, Lj. Popović, S. Micić, *Savremeni srpskohrvatski jezik i kultura izražavanja*, Beograd – Novi Sad, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Zavod za izdavanje udžbenika,.
- Swan 2005: M. Swan, *Practical English Usage*, Oxford: Oxford University Press.
- Thomson, Martinet 1986: A. J. Thompson and A. M. Martinet, *A Practical English Grammar*, 4thed, Oxford: Oxford University Press.

Quirk *et al.* 1985: R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik, *A Comprehensive grammar of the English language*. London: Longman.

Sakita 2002: T. I. Sakita, *Reporting discourse, tense, and cognition*. Oxford: Elsevier Science.

Дејан М. Каравесовић
Јасмина А. Теодоровић

СЛАГАЊЕ ВРЕМЕНА КОД ПРЕНЕСЕНОГ ГОВОРА У ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ – ТЕОРЕТСКИ И МЕТОДИЧКИ АСПЕКТИ У НАСТАВИ ПРЕВОЂЕЊА–

Резиме

С обзиром да код одређеног броја студента укључених у наставу превођења са српског језика на енглески (и обрнуто) опстају грешке везане за неадекватно разумевање појаве *слагања времена* у структурама везаним за пренесени говор, у овом је раду извршен покушај да се установе главни фактори који доводе до проблема. Поред чинилаца везаних за интерференцију између принципа синтаксичког организовања глаголских облика у два језика, као могући узроци су поменути: недовољно посвећивање пажње савременим приступима везаним за глаголско време, деконтекстуализовани и неадекватни примери, изостанак значењских компоненти при ширем разматрању, као и стилске особености савремене прозе које могу утицати на интерпретацију оригиналног текста. Образложивши и илустровавши представљене чиниоце како кроз теоретски оквир, тако и кроз методичке приступе, аутори чланка дају предлоге како се разумевање феномена слагања времена у енглеском, а самим тим и његово превођење, може унапредити и ускладити са савременим језичким поставкама.

Кључне речи: слагање времена, настава превођења, глагол, граматичко време, пренесени говор, високо образовање

Примљен 20. фебруара 2015.
Прихваћен 13. априла 2015.



Много, то је сваки дан по мало (Д. Радовић), плакатско перо и мастило

Милка В. Николић¹Јелена Л. Петковић²

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за филологију

Катедра за српски језик

СИНТАГМАТСКЕ НАПОРЕДНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ У СРЕДЊОШКОЛСКОЈ НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА (МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП)³

Предмет интересовања у овом раду јесте обрада *синтагматских напоредних конструкција* у средњошколској настави српског језика. Методички приступ је осмишљен тако да се повежу традиционални методички поступци са достигнућима тзв. активне наставе и савременим дидактичким системима (учење путем откривања, проблемска настава и корелацијски дидактички систем). Методички је оправдано да се у наставној пракси примени редослед по коме се прво обрађују *координиране независне реченице*, а да се после тога реализује обрада *координираних конституентских јединица*. Овакав приступ спроведен је у актуелном средњошколском уџбенику српског језика, а може се образложити чињеницом да је ученицима лакше да се са појмом *напоредног односа* упознају на примерима напоредних конструкција формираних од независних реченица. Обрада синтагматских напоредних конструкција у средњошколској настави српског језика осмишљена је у четири етапе (фазе). Дидактички циљ прве етапе јесте усвајање правила да је *хомофункционалност* нужни, али не и једини услов координирања конституентских синтаксичких јединица, и да *хомосемичност* представља додатни услов. У другој етапи циљ је да ученици закључе да *хомоформност* представља факултативни услов за остваривање синтагматских напоредних конструкција. Дидактички циљ треће етапе јесте да ученици усвоје критеријуме стандарднојезичке исправности напоредних конструкција. Четврта етапа посвећена је стилистичким карактеристикама синтагматских напоредних конструкција.

Кључне речи: синтагматске напоредне конструкције, конституентске синтаксичке јединице, методички приступ, настава српског језика, активна настава, дидактички систем

1 milanik75@gmail.com

2 jelenapetkovic@eunet.rs

3 Овај рад написан је у оквиру пројекта Динамика структура савременог српског језика (број 178014), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. Увод

„Новина у наставним програмима синтаксе и у основној и у средњој школи јесте шире сагледавање напоредних односа међу синтаксичким јединицама” (Petrovački 2004: 166). У седмом разреду обрађују се напоредни односи (1) међу реченичним члановима и (2) међу независним предикатским реченицама у саставу комуникативне реченице. И у наставном програму и у уџбеницима српског језика за основну школу методички приступ напоредним конструкцијама заснован је на резултатима најновијих синтаксичких истраживања. То подразумева да се *закључни* и *искључни* напоредни однос не посматрају као посебни типови напоредног односа, него се *закључне* реченице сматрају подтипом *саставних*, а *искључне* подтипом *сујројних* реченица (в. Nastavni program VII; Milanović 2009: 132–139).

За средњошколску наставу српског језика наставним програмом је предвиђено да се координативне конструкције обраде у четвртом разреду.⁴ Међутим, наставни програм не даје објашњења о врстама напоредних односа него их само набраја (в. Nastavni program Gimn.), а у актуелном средњошколском уџбенику српског језика *закључни* и *искључни* напоредни односи сматрају се посебним типовима (в. Stanojčić, Rorović 2004: 352–357). Закључујемо да методички приступ напоредним конструкцијама у средњошколској настави није унапређен у оној мери у којој је то учињено у основној школи.

Искуство из наставне праксе показује да се и у основној и у средњој школи највише пажње посвећује координираним независним реченицама. Предмет интересовања у овом раду јесте обрада *синтагматских напоредних конструкција* у средњошколској настави српског језика. Циљ је да се осмисли методички приступ у оквиру којег ће бити примењени резултати најновијих синтаксичких, нормативних и стилистичких истраживања напоредних конструкција.

Упознавањем ученика са (1) синтаксичким, (2) нормативним и (3) стилистичким карактеристикама синтагматских напоредних конструкција унапређује се језичко знање и употреба стандардног језика у конкретним комуникативним ситуацијама. На тај начин спречава се појава тзв. немарног функционалног стила, произашлог из „понашања по коме се језик схвата као пука комуникациона алатка, чија се једина функција састоји у каквом-таквом преношењу поруке, док се одабиру и начину употребе језичких средстава поклања мало или, чешће, нимало пажње” (Prčić 2004: 297).

4 У овом раду узимају се у обзир циљеви, задаци и исходи наставе српског језика као матерњег за гимназију општег типа.

2. Досадашња истраживања синтагматских напоредних конструкција

У досадашњој лингвистичкој литератури, синтагматске координиране конструкције проучаване су са различитих аспеката (в. Kovačević 1987; Kovačević 2000a; Kovačević 2000b; Kovačević 2003; Kovačević 2011):

(1) **Структурно-синтаксички (творбено-синтаксички) аспект** – подразумева анализу синтагматских напоредних конструкција у погледу „(не)међуусловљености реализације трију категорија у оформљењу координираних синтагми: а) категорије *хомофункционалности*, б) категорије *хомосемичности* и в) категорије *хомоформности*” (Kovačević 2011: 59);

(2) **Нормативни аспект** – темељи се на критеријуму стандарднојезичке исправности нереченичних напоредних конструкција;

(3) **Стилистички аспект** – усмерен је на анализу синтагматских напоредних конструкција код којих постоји одређено *одступање од стилски неутралне варијанте*, као и на успостављање критеријума по којима *стилски маркирана* напоредна конструкција у контексту постаје *стилска фигура*.

Како показују досадашња истраживања, у остваривању стандарднојезичких (нормативно прихватљивих) синтагматских координираних конструкција учествују следећи критеријуми: (1) критеријум *хомофункционалности* има статус „општег обавезног критеријума”; (2) критеријум *хомосемичности* има статус „посебног обавезног критеријума”; (3) факултативни критеријум за остваривање координираних синтагматских конструкција јесте *хомоформност*.

Наведене резултате савремених лингвистичких истраживања треба применити у осмишљању методичког приступа синтагматским напоредним конструкцијама у средњошколској настави српског језика. Тиме се – у складу са *дидактичким принципом научности* – унапређује настава граматике. С друге стране, неопходно је успоставити равнотежу са *дидактичким принципом примерености*, што подразумева селекцију научних садржаја и прилагођавање нивоу знања и нивоу когнитивног развоја ученика.

Познате су методичке препоруке да се за језичку појаву која се обрађује узимају примери (1) из „реалних” текстова и (2) из контекста карактеристичног за употребу дате језичке појаве (Nikolić 1988: 465). У том смислу, из поменуте лингвистичке литературе можемо узети примере напоредних конструкција који би се користили током различитих фаза обраде. Међутим, искуство из наставне праксе показује да примере из корпуса треба поједноставити и адаптирати, како би се пажња ученика фокусирала на оно што је кључно за обраду.

3. Методички приступ синтагматским напоредним конструкцијама

Методички приступ се базира на повезивању (1) традиционалних методичких поступака са (2) достигнућима тзв. *активне наставе* и (2) наставним приступима које предлаже савремена дидактика: учење путем откривања, проблемска настава и корелацијски дидактички систем.⁵ „Синтакса је конкретнија од других делова граматике, те је могућност да ученици самостално увиђају синтаксичке појмове, односе и законитости доста реална” (Petrovački 2004: 68). Дакле, у обради синтагматских напоредних конструкција посебну пажњу треба посветити *дидактичком принципу свесне активности ученика*.

Сматрамо да је методички оправдано да се у наставној пракси примени редослед по коме се прво обрађују координиране независне реченице, а да се после тога реализује обрада координираних конституентских јединица. Овакав приступ спроведен је у актуелном средњошколском уџбенику граматике српског језика (Stanojević, Popović 2004: 350–359), а може се образложити чињеницом да је ученицима лакше да се са појмом напоредног односа упознају на примерима координативних конструкција формираних од независних реченица.

У методичком приступу који предлажемо, обрада синтагматских напоредних конструкција надовезује се на обраду напоредних конструкција формираних од независних реченица. То значи да пре него што почне обрада синтагматских координативних конструкција, ученик познаје: (1) основне синтаксичке карактеристике напоредног односа; (2) врсте напоредног односа између независних реченица; (3) координативне везнике. Та се знања проширују на примерима координираних конституентских јединица, а нова се знања стичу на нормативном и стилистичком плану. Примена више критеријума у наставној обради лингвистичких садржаја – тзв. *кумуляција критеријума* – методички је оправдана у старијим разредима основне школе и у средњој школи (в. Kovačević 1999: 264–265).

Обрада синтагматских напоредних конструкција у средњошколској настави српског језика осмишљена у четири етапе (фазе):

(1) Дидактички циљ прве етапе јесте усвајање правила да је *хомофункционалност* нужни, али не и једини услов координирања конституентских синтаксичких јединица, и да *хомосемичност* представља додатни услов;

(2) У другој етапи циљ је да ученици закључе да *хомоформност* представља факултативни услов за остваривање синтагматских напоредних конструкција;

(3) Дидактички циљ треће етапе јесте да ученици усвоје критеријуме стандарднојезичке исправности напоредних конструкција;

5 О томе како се *систем програмирање наставе* може применити у средњошколској обради напоредних конструкција, в. Petrovački 2004: 170–186.

(4) Четврта етапа посвећена је стилистичким карактеристикама синтагматских напоредних конструкција.

Како бисмо наставу језика приближили свакодневной употреби језика, узећемо примере из неуметничких функционалних стилова. У традиционалној настави граматике најчешће је коришћен уметнички текст. Међутим, новија методичка литература указује на значај „повезивања језичке праксе и учења матерњег језика” (Veljković Stanković 2013: 28–29). Зато се у савременој настави граматике инсистира на неуметничким текстовима, путем којих се језик упознаје у различитим сферама употребе. На тај начин може се избећи „методички догматизам и свођење учења граматике на клише и парадигме” (Milatović 1999: 731–732).

3.1. Прва етапа обраде синтагматских напоредних конструкција

У првој етапи обраде примењује се **текст-водич**, који препоручује тзв. активна настава (в. Metode 2011: 33–34).⁶ Текст-водич је сличан лекцији у уџбенику – одликује се методичким вођењем које ученику омогућава да самостално учи. Важно је да текст-водич презентује одређени садржај на начин који ученику омогућава да пратећи методичке кораке (1) усваја знања и (2) развија стратегију учења.

Припремајући се за час обраде синтагматских напоредних конструкција, наставник припрема (пише) текст-водич намењен усвајању правила да је хомофункционалност нужни услов координирања нереченичних синтаксичких јединица, а да припадност истој семантичкој категорији представља додатни услов. У методичком приступу који предлажемо текст-водич је предвиђен за самостални рад ученика. Осмишљен је у дијалошкој форми, као лекција у уџбенику, при чему се посебно води рачуна да метајезик лингвистике буде усклађен за знањем ученика четвртог разреда средње школе. Индивидуални рад ученика путем којег се учи откривањем – методички је оправдан јер ученик има одређена предзнања која му омогућавају да ради самостално.⁷

Прва етапа обухвата две секвенце. У првој секвенци ученици ће научити оно што је предвиђено текст-водичем, а у другој ће изнети резултате учења. Садржај текст-водича наводимо у наставку рада, како бисмо показали на који се начин може дидактички структурирати ово наставно средство.

⁶ О предностима активне наставе, в. Ivić i dr. 2001: 19–59.

⁷ *Учење путем откривања* представља један од дидактичких система, о томе шире в. Petrovački, Štasni 2010: 164–213.

Услови за повезивање нереченичних синтаксичких јединица у напоредну конструкцију

Да ли свака два реченична члана која имају исту синтаксичку функцију увек творе напоредну конструкцију?

Погледајмо две групе примера – једни су са конгруентним атрибутима, а други са прилошким оредбама:

Усвојили су Иванине и Маркове предлоге.

Ивана је најбоља српска атлетичарка.

Падавине се очекују и данас и сушра.

Долазио је јуче код нас.

У наведеним примерима или се јавља везник *И* или нема везника. Као што знамо, конструкције у којима се јавља везник *И* јесу саставне напоредне конструкције. Да ли у саставне напоредне конструкције спадају и примери без везника? Сетимо се да је функција иста (или конгруентни атрибут или прилошка одредба).

Како ћемо проверити да ли реченични чланови који имају исту функцију представљају чланове напоредне конструкције?

Применићемо следећи тест: Ако се везник *И* не може уклопити у смисао реченице, онда није у питању напоредна конструкција. Проверићемо код обе групе примера. У следећим реченицама не може се употребити везник *И*:

* *Ивана је најбоља И српска атлетичарка.*

* *Долазио је јуче И код нас.*

Закључујемо: Ако два реченична члана имају исту синтаксичку функцију – то јесте нужан услов, али не и довољан услов творбе напоредних синтагми.

Који је додатни услов за повезивање конституентских синтаксичких јединица у напоредну конструкцију?

Да бисмо открили додатни услов, размотрићемо по чему се разликују реченични чланови којима је иста синтаксичка функција. Опет, то чинимо код обе групе примера:

РЕЧЕНИЦА	РЕЧЕНИЧНИ ЧЛАНОВИ
<i>Усвојили су <u>Иванине</u> и <u>Маркове</u> предлоге.</i>	Исто значење атрибута: присвојни + присвојни.
<i>Ивана је <u>најбоља српска</u> атлетичарка.</i>	Различито значење атрибута: квалитативни + присвојни.
<i>Падавине се очекују и <u>данас</u> и <u>сушра</u>.</i>	Исто значење одредби: временска + временска.
<i>Долазио је <u>јуче</u> код нас.</i>	Различито значење одредби: временска + месна.

Шта закључујемо?

(1) За повезивање конгруентних атрибута у напоредну конструкцију – додатни услов јесте да атрибути имају исто значење. Тако, на пример, није могућа напоредна синтагма **присвојног** и **квалитативног** конгруентног атрибута:

* Усвојили су Иванине и занимљиве предлоге.

Насупрот томе, напоредну конструкцију могу творити два **присвојна** или два **описна** конгруентна атрибута:

Усвојили су Иванине и Маркове предлоге.

Усвојили су занимљиве и оригиналне предлоге.

(2) За повезивање прилошких одредби у напоредну конструкцију – додатни услов јесте да прилошке одредбе имају исто значење. На пример, није могућа напоредна синтагма временске и начинске прилошке одредбе:

* Говорио је данас и интересантно.

С друге стране, напоредну конструкцију могу творити две **временске** или две **начинске** прилошке одредбе:

Говорио је интересантно и надахнуто.

Долазио је јуче и данас.

Какво опште правило можемо извести о повезивању конституентских синтаксичких јединица у напоредну конструкцију? Ако узмемо у обзир све што смо размотрили, можемо формулисати **правило**:

Нужни услов за повезивање нереченичних синтаксичких јединица у напоредну конструкцију јесте иста синтаксичка функција, а додатни услов јесте исто значење напоредних чланова.

3.2. Друга етапа обраде синтагматских напоредних конструкција

Док смо у првој фази наставног рада напоредне конструкције анализирали у погледу категорија *хомофункционалности* и *хомосемичности*, друга фаза посвећена је категорији *хомоформности*. Циљ је да, полазећи од примера, ученици закључе да *хомоформности* представља факултативни услов за остваривање синтагматских напоредних конструкција.

Дидактичка структура ове етапе заснива се на **индукцији**.⁸ Индуктивни пут сазнања подразумева да се полази од примера да би се дошло до правила:

На конкурс су се јавиле домаће и стране фирме.

Капитен је изашао са штерна ћушећи и погнуће главе.

Обе тенисерке су играле офанзивно и веома тактично.

8 О методичким поступцима који се примењују у дидактичкој структури заснованој на индукцији, в. Petrovački, Štasni 2010: 28–29.

*Ја сам шу због забаве и да бих побеђивала у ситионом фудбалу.
Наши репрезентативци најављују велику борбу и да се неће предаћи
у главном граду Чешке.
Кад прођу догађаји и кад човек погледа уназад, многе ствари се виде
јасније.*

На првом кораку, у наведеним исказима ученици уочавају напоредну конструкцију; а на другом издвајају координиране конституентске јединице; на трећем кораку одређују ранг конституентске јединице (реч, синтагма, зависна реченица). Завршни корак јесте извођење закључка:

У напоредну конструкцију могу се повезати (1) синтаксичке јединице истог ранга (нпр. две речи, две синтагме, две зависне клаузе), али и (2) синтаксичке јединице различитог ранга (нпр. реч и синтагма, реч и клауза, синтагма и клауза).

Након друге етапе обраде синтагматских напоредних конструкција, можемо извести закључак да хомоформност синтаксичких јединица није обавезни, већ је факултативни услов за повезивање синтаксичких јединица у напоредну конструкцију, будући да се поред јединица истог ранга, хомоформних јединица, у напоредну конструкцију могу повезати и хетероформне (неистоврсне) јединице.

3.3. Трећа етапа обраде синтагматских напоредних конструкција

У методичком приступу који предлажемо, трећа фаза наставног рада посвећена је нормативном аспект синтагматских напоредних конструкција. Публицистички текстови посебно су погодни за разматрање нормативних питања везаних за координиране конституентске јединице јер, осим *нормативно прихваћених*, садрже и *нормативно неприхваћене* примере.

Према *Наставни програм за гимназију ошине* тина, функционални стилови предвиђени су за наставу културе изражавања. У том смислу, трећа етапа обраде синтагматских напоредних конструкција може се базирати на **корелацији** наставе граматике са наставом културе изражавања.⁹

Од бројних нормативних проблема везаних за напоредне конструкције, издвојићемо нормативна решења која ученику могу помоћи да се оспособи да оцењује стандарднојезичку исправност текстова са којима се свакодневно среће, као и да унапреди сопствену културу изражавања. Издвајамо два случаја која норма не допушта:

(1) „координиране синтагме с двама приједлозима насталим редукцијом једне од двију лексички подударних а граматички неподударних именица, тако да се у њима падежна конгруенција остварује само између другог (контактнoг) приједлога и експлициране контактне именице, док изостаје између првог приједлога и дистанциране именице” (Ковачевић 2011: 63), нпр. *Булевар је булевар са и без иланиа; Грађани имају оиречна*

9 О структури корелацијског дидактичког система, в. Petrovački, Štasni 2010: 214–243.

мишљења о догађајима у и око Савезног парламента; Тек тада је настала паклена дискусија за и против шираја.

(2) „координирано уланчавање супстантивизираних адјективних лексема са именицом као надређеним чланом неконгруентне супстантивне синтагме” (Ковачевић 2011: 62), нпр. *Грађани губе време чекајући испред полицијских станица, на своју и ширету државе; Поширен је сукоб између богатих и земаља у развоју; То су ситуације из мог и живота мојих пријатеља.*

Дидактичка структура ове етапе базира се на **дедукцији**.¹⁰ Дедуктивни пут сазнања подразумева да се полази од правила. На првом кораку саопштава се правило о нормативно неприхватљивим случајевима напоредних конструкција; на другом се показује начин трансформисања неправилних напоредних конструкција у правилну. Завршни корак јесте примена знања у новим контекстима, што значи да је неопходно да наставник припреми одговарајуће текстове за овај део обраде.

3.4. Четврта етапа обраде синтагматских напоредних конструкција

Завршна етапа обраде посвећена је стилистичком аспекту нереченичних напоредних конструкција. И у овој фази рада можемо узети примере из публицистичких текстова, јер се осим комуникативне функције, публицистички стил у појединим жанровима одликује и *експресивном, ателативном и поетском* функцијом језика. Погодни су примери који омогућавају да се примени **проблемски наставни приступ**, при чему би се поставио проблем разграничавања *стилске грешке* од *стилске фигуре*.¹¹

Ученик се оспособљава да процењује колико *одступање од стилски неутралне варијанте* у одређеном контексту може бити стилски ефектно, а самим тим и прихватљиво. Употребљавамо примере напоредних конструкција које се могу посматрати као реализације стилских фигура. Најједноставнији су примери *таутологијских конструкција*. Таутологија се сматра стилском грешком, али се у одговарајућем контексту може схватити као стилска фигура:

Прес свуда и на сваком месту има своје поверљиве изворе.

Новак је наша дика и наш понос.

То су будалашијине и глупости.

Говорио је неистине и лажи.

То себи могу да дозволе само имућнији и бољештојећи.

У то време смо ситално и увек бирали истог председника.

¹⁰ О методичким поступцима који се примењују у дидактичкој структури заснованој на дедукцији, в. Petrovački, Štasni 2010: 29–30.

¹¹ Проблемска настава представља један од најцењенијих методичких система, в. Petrovački, Štasni 2010: 84–111.

На првом кораку ученици уочавају да координирани чланови имају исто или врло слично значење, па је самим тим један члан сувишан. На другом кораку постављамо проблемско питање: Да ли је правилно говорити као у овим реченицама? Усмеравамо ученике да закључе: (1) да повезивање *синонимних* конституентских јединица у напоредну конструкцију представља грешку; (2) међутим, у неким случајевима употреба синонима може бити прихватљива – када говорник, писац или новинар жели нешто посебно да истакне, нагласи.

Дакле, усвајање назива стилских фигура није циљ. Циљ је да ученици успостављају критеријуме по којима *стилски* *маркирана* напоредна конструкција у контексту постаје *стилска* *фигура*.

4. Закључак

Уважавајући резултате најновијих синтаксичких истраживања у вези са напоредним синтагматским односима и примењујући методички приступ који представља комбинацију традиционалних методичких поступака са принципима активне наставе и савременим дидактичким системима, у раду смо представили могући модел за обраду синтагматских напоредних конструкција у средњошколској настави српског језика. Притом смо уважили редослед, примењен у наставној пракси, по коме се прво обрађују координиране независне реченице, а након тога координиране конституентске јединице, а који је примењен и у актуелном средњошколском уџбенику.

Методички приступ напоредним конструкцијама и у наставном програму и у уџбеницима српског језика за основну школу унапређен је у складу са најновијим синтаксичким истраживањима којима је утврђено да се закључни и искључни односи не могу посматрати као посебни типови, већ као подтипови редом саставних, односно супротних односа, док у средњошколској настави методички приступ напоредним конструкцијама није унапређен на овај начин.

Методички приступ синтагматским конструкцијама који смо у овом раду представили засновали смо на претпоставци да пре него што почне обрада синтагматских напоредних конструкција ученик познаје основне синтаксичке карактеристике напоредног односа, врсте напоредног односа међу независним реченицама и координативне везнике. Проширивање знања односи се на координирање конституентских јединица, на успостављање критеријума њихове стандарднојезичке исправности, те препознавање њихове стилистичке вредности. У складу са тим, обраду синтагматских напоредних конструкција у средњошколској настави српског језика осмислили смо у четири етапе (фазе). Дидактички циљ прве и друге етапе јесте усвајање правила о *хомофункционалности* напоредних синтагматских конструкција, као нужном услову координирања конституентских синтаксичких јединица, о њиховој *хомосемичности*, која представља додатни обавезни услов, те о *хомоформности* напоредних синтагматских конструкција, која јесте факултативни услов

за остваривање синтагматских напоредних конструкција. Циљ треће и четврте етапе обраде синтагматских конструкција јесте утврђивање критеријума стандарднојезичке исправности оваквих конструкција, као и препознавање њихове стилистичке вредности.

Овако осмишљен приступ обради синтагматских напоредних конструкција омогућава ученицима сврсисходније и функционалније савладавање градива кроз повезивање нових садржаја са већ познатим садржајима, као и кроз поступну кумулацију критеријума, оправдану у обради средњошколског градива.

Литература

- Ivić i dr. 2001: Ивић, Иван, Пешикан, Ана, Антић, Слободанка, *Активно учење* 2, Београд: Институт за психологију.
- Kovačević 1987: Ковачевић, Милош, Прескрипцијом против језичких и стилских законитости, *Књижевности и језик*, XXXIV/3–4, 158–172.
- Kovačević 1999: Ковачевић, Милош, Методички приступ хијерархизацији критеријума у настави језика, у: *У одбрану језика српскога – и даље*, Београд: Требник, 261–271.
- Kovačević 2000a: Ковачевић, Милош, Зеугма и ателаж, у: *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин, 175–192.
- Kovačević 2000b: Ковачевић, Милош, Нова стилска фигура – фигура супстантиватика, у: *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин, 263–286.
- Kovačević 2003: Ковачевић, Милош, Таутологија и плеоназам, у: *Грамастичке и стилстичке шеме*, Бања Лука: Књижевна задруга, 237–266.
- Kovačević 2011: Ковачевић, Милош, О неким структурним и нормативним питањима координативних синтагми, у: *Грамастичка и стилстичка питања српског језика*, Београд: Јасен, 59–78.
- Metode 2011: *Metode aktivno orijentisane nastave*, Udruženje nastavnika, VET Forum, Kragujevac, <http://tozadragovic.files.wordpress.com/2011/.../skripta-2-metode-aon>. Последња посета: 1. 12. 2014.
- Milanović 2009: Милановић, Александар, *Српски језик и језичка култура за 7. разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике.
- Milatović 1999: Милатовић, Вук, Методичке посебности у настави граматике, *Српски језик*, IV/1–2, 729–735.
- Nastavni program VII: *Наставни програм за седми разред основне школе*. <http://www.zuov.gov.rs/dokumenta/CRPU/.../sedmi%20razred%20osnovnog%20obrazovanja%20i%20vaspitanja.pdf>. Последња посета: 17. 12. 2014.
- Nastavni program Gimn.: *Наставни програм за гимназију општег типа*. <http://www.mpn.gov.rs/dokumenta-i-propisi/nastavni-planovi-i-programi/srednje-obrazovanje-i-vaspitanje/79-gimnazije/883-pravilnik-o-izmenama-i-dopunama>. Последња посета: 17. 12. 2014.
- Nikolić 1988: Николић, Милија, *Методика наставе српскохрватског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Petrovački 2004: Петровачки, Љиљана, *Синтакса у настави српског језика и књижевности*, Нови Сад: Змај.

Petrovački, Štasni 2010: Петровачки, Љиљана, Штасни, Гордана, *Методички системи у настави српског језика и књижевности*, Нови Сад: Филозофски факултет.

Prčić 2004: Прћић, Твртко, Немарни „функционални стил”: у потрази за изгубљеним значењем, *Научни саставак слависта у Вукове дане*, 32/1, 297–305.

Stanojčić, Rorović 2004: Станојчић, Живојин, Поповић, Љубомир, *Граматика српског језика* (уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

Veljković Stanković 2013: Вељковић Станковић, Драгана, *Комуникативни приступи настави српског језика*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Milka V. Nikolić
Jelena L. Petković

COORDINATE SYNTAGMATIC CONSTRUCTIONS IN HIGH SCHOOL SERBIAN LANGUAGE TEACHING (METHODOLOGICAL APPROACH)

Summary

This paper discusses the treatment of coordinate syntagmatic constructions in high school teaching, with a methodical approach which involves linking traditional methodical procedures through the achievements of active teaching and modern didactic systems. Processing of coordinate syntagmatic constructions in high school Serbian language teaching has been developed in four stages. The first two stages establish the necessary, sufficient and optional conditions for coordination of constituent syntactic units, while the third and fourth stage are reserved for establishing the standard language criteria of coordinate construction, and for recognition of their stylistic characteristics.

Keywords: coordinate syntagmatic structures, constituent syntactic units, methodical approach, Serbian language teaching, active teaching, didactic system

Примљен 30. децембра 2014.
Прихваћен 15. априла 2015.

Веселина В. Ђуркин¹
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
Катедра за језик, књижевност

О СЛОЖЕНИМ ВЕЗНИЦИМА ПОСЉЕДИЧНОГ ЗНАЧЕЊА²

У раду се на примјерима из различитих функционалних сти-лова примјеном структурно-семантичке методе испитује начин формирања сложених везника којима се у српском језику обиљежавају зависне калузе посљедичног и релативно-посљедичног типа. Два су модела према којима је у српском језику дошло до формирања сложених везника посљедичног значења. Први под-разумијева стварање сложеног везника у процесу интонационог обједињења катафорски употријебљеног замјеничког прилога *иако* и општезависног везника *да*, према којем је творен сло-жени везник *иако да*, који у језику функционише као везник општепосљедичног значења. На основу другог модела, у проце-су срастања приједлога или приједлошког израза са анафорски употријебљеним релативизатором *иако* у генитивној падежној форми, настали су сложени везници *због чега*, *услед чега*, *на ос-нову чега*, *поводом чега*, *ради/поради/зарад чега* и сл., којима се у структуру сложене реченице уводи субординирана клауза ре-лативно-посљедичног типа. Премда замјенљиви сложеним везником *иако да*, они нису с њим и потпуно синонимни. Док је у сложеној реченичној структури са посљедичним субординато-ром *иако да* комуникативно тежиште на посљедичном садржају (исказаном зависном клаузом уведеном њиме), дотле је у сложеној реченици са сложеним везницима *због чега*, *услед чега*, *на основу чега*, *поводом чега* и сл. у првом плану узрок, односно (под)тип узрока (једнозначно исказан захваљујући семантици приједлога или приједлошког израза у саставу датог везника), који је довео до посљедице.

Кључне ријечи: сложени везници посљедичног значења, за-висносложена посљедична реченица, зависна клауза релатив-но-посљедичног типа, функционални стилови

Међу конструкцијски најразноликије језичке структуре за изра-жавање посљедичног значења³, као једног од најкомплекснијих логич-ко-граматичких значења у језику (Pranjković 2009: 504), спада зависно-

¹ veselinaso@gmail.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика структуре савременог српског јези-ка*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Свеобухватан, исцрпан и поуздан попис језичких средстава или језичких модела којима се дата категорија изражава налазимо у синтаксичко-семантичкој моногра-фији Л. Вукојевића (Vukojević 2008).

сложена посљедична реченица. С обзиром на структурно-семантичке особености надређене и зависне клаузе и карактер везничког средства међу њима, зависносложене реченице посљедичне семантике могу бити реализоване у неколико семантички разнородних (под)типова⁴, од којих су за нашу проблематику подједнако битни како они које одликује постојање сложеног везника као једнозначног, специјализованог средства за исказивање семантичке релације посљедичног типа⁵ тако и они који су били идеалан тип контекста за њихово стварање. А управо је тај тип, који пружа најповољније услове за формирање сложеног везника као једнозначног номинатора посљедичне релације међу клаузама,

4 Kovačević (1998: 110–122) на основу поменутих критеријума издваја пет семантичких (под)типова зависносложене посљедичне реченице: 1) квалитативно-посљедичне, 2) чисто посљедичне, 3) посљедичне реченице које одликује однос неадекватног услова израженог у надређеној клаузи и посљедице изражене зависном, 4) посљедичне реченице у којима је надређеном клаузом обиљежен недостатан услов за посљедицу исказану зависном и 5) релативно-посљедичне (тј. сложене реченице са зависном клаузом релативно-посљедичног типа). — Vukojević (2008) у поменутој монографији о изражавању посљедичних односа, у којој описује све синтаксичке јединице којима се исказују различити типови посљедичног значења, све зависносложене посљедичне реченице дијели на рашчлањене и нерашчлањене, а међу овим другима издваја девет структурних типова: 1) реченице квалитативно-квантитативне семантике, 2) реченице неадекватног узрока — а) реченице прекомјерног узрока и б) реченице недостатног узрока, 3) реченице dostatног узрока, 4) реченице потребног/ непотребног узрока, 5) реченице одсутног узрока, 7) реченице за потврђивање остварености/ остваривости узрочно-посљедичне везе и 8) упитно-посљедичне (неколико типова) и 9) релативно-посљедичне или релативне реченице посљедичног значења.

5 У литератури се обично, зависно од перспективизације узрока и посљедице, говори о двама структурно различитим језичким моделима каузалности: узрочном — „ако је синтаксички зависна узрочна јединица” (тј. у којем је узрок субординиран посљедици) и посљедичном — ако је „граматичким садржајем приједлог или везник предодредио синтаксичку зависност ‘посљедичне’ језичке јединице у односу на оно што именује узрок” (у којем је посљедица синтаксички субординирана узроку) (в. Kovačević 1998: 111; Kovačević 1988: 24), који функционисау као синтаксички конверзиви, али не увијек и као потпуни семантички еквиваленти (што показује примјена поступка трансформације једних у друге). Посљедичне се реченице готово по правилу у сербохрватистичкој граматичкој литератури сврставају међу узрочно-посљедичне или међу узрочне у ширем смислу. — У вези са природом односа између узрочних и посљедичних зависносложених реченица, о томе да ли је ријеч само о различито усмјереним моделима каузалног односа, различитој перспективизацији тог односа, конверзивном односу, Л. Вукојевић има сасвим другачије мишљење. Он сматра да је, што се тиче великог броја посљедичних јединица, ријеч о различитим синтаксичким моделима и да посљедичне реченице са каузалним реченицама „u lingvističkomе, sintaktičkomе smislu jedva da imaju kakve veze, zajednička im je samo logička osnova. Kauzalnost je složena organizirana cjelina (složeni sustav odnosa) koju gramatička tradicija uobičajeno svodi na pet tipova odnosa: uvjetne, uzročne, dopusne, ciljne i posljedične. U kauzalnim rečenicama u suodnos se dovode dvije međusobno ovisne predikacije od kojih jedna služi kao dostatna osnova za ostvarenje druge. U kauzalni odnos ne stupaju složene rečenice neraščlanjenog ustrojstva, nego samo složene rečenice raščlanjenog ustrojstva” (Vukojević 2008: 2). Посљедични синтаксички модел, по мишљењу овога аутора, „prije počiva na intenzifikaciji, modifikaciji i valorizaciji negoli na perspektivizaciji” (Исто, 2).

„прављен по моделу компаративне сложене реченице”⁶, што је јасно „већ из присуства начинских замјеничких ријечи у функцији интензификатора у структури основне клаузе. Интензификацијом се одређена особина или стање (обиљежена именицом, придјевом, прилогом или глаголом) појачавају до степена који условљава појаву нове особине или стања као посљедице изражене зависном клаузом уведеном везником *да*. Зато наведени тип најчешће одражава *међузависности квантитетна и квалитетна*: квантитативни раст особине условљава појаву квалитативно новог стања као посљедице” (Kovačević 1998: 112)⁷.

Формирање сложених везника као контекстуално неусловљених једнозначних номинатора пољедичне релације међу клаузама у складу је са констатацијом да се развој посљедичних конструкција „кретао у правцу посљедичности и богаћења форми за изражавање ‘аутономне’ (чисте) посљедичности, с тим да је и у данашњем језику посљедично значење много чешће изражено као ‘инкорпорирано’ него као чисто. Јер, не заборавимо, језичка је семантика ипак примарно одраз ‘наивног’ (лаичког) поимања свијета” (Kovačević 1998: 122).

6 Разматрајући питање учешћа простијих семантичких категорија у формирању сложене каузалне категорије, Ковачевић тврди да је начинска категорија „*neuporedivo* већи uticaj imala na formiranje posljedično usmjerenih sintaksičkih modela kauzalnosti, posebno na formiranje složene rečenice s posljedičnom zavisnom klauzom” (Kovačević 1988: 43). „Тај семантички међуоднос квантитета и квалитета (који се огледа у дијалектичком јединству квалитета у квантитета) има итекаког утицаја на семантику посљедично усмјерених модела сложене реченице којима се обиљежава каузална веза. У представљању узрочно-посљедичног значења **ту је преовладао начински аспект значења** [истицање наше], јер се у таквим структурама узрочно-посљедична веза темељи на интензификацији особине дате у основној (семантички узрочној) клаузи из чега резултира нова особина обиљежена као посљедица у зависној клаузи. У питању је, дакле, семантички однос прерастања квантитета у квалитет” (Исто, 41). — Другачије мишљење у вези с овим има Вукојевић (Vukojević 2008). Он не спори чињеницу да је семантички однос квалитета и квантитета битно утицао на семантику посљедичних реченица јер се посљедичне реченице у највећој мјери заснивају на интензификацији особине или својства чега, „из чега настаје нова особина или својство изражено као посљедица у зависној суреченици”, али се противи тврди да је у тим реченицама преовладао начински аспект значења, сматрајући да је у таквим реченицама начинско значење периферно „*pod pretpostavkom da se tu način razumijeva samo kao način, (...) da se način ne razumijeva kao nekakva složena amalgamirana poredbeno-načinsko-količinska kategorija*. Tu zapravo prevladava količinslo-kakvoćni aspekt značenja, tj. značenje stupnja i mjere. Iako su način i količina, odnosno kakvoća u logičkome i ontološkome smislu povezane kategorije, u jezikoslovnome smislu riječ je o trima samostalnim kategorijama. Stoga nije bilo nikakava razloga da se kategorija stupnja i mjere izvodi iz načinske kategorije. Mjera i stupanj imaju i svoju leksičko-sintaktičku skupinu” (Vukojević 2008: 98).

7 На основу компаративне анализе стања у савременом језику и у Вуковом језику, Ковачевић закључује да је овај тип сложене посљедичне реченице најчешћи и у данашњем и у Вуковом језику (Kovačević 1998: 115).

1. Сложени везник посљедиочног значења формиран у процесу расшћања замјеничког прилога и везника да (тако да)

Сложени везник *тако да* као једнозначни номинатор посљедиичне релације међу клаузама настао је у процесу диференцијације и специјализације посљедиичних и других граматичких значења у језику као „*prava' posljedična veznička skupina*” којом се изражава „*posljedično značenje kao apstraktno gramatičko značenje*” (Vukojević 2008: 232). Настанку ове специјализоване везничке конструкције претходило је раздобље у којем су односи међу клаузама у сложеној реченичној структури били слабо диференцирани⁸ и изражавани, између осталог, и вишезначним и недиференцираним везницима⁹.

Кључну улогу у творби овог сложеног везника имао је структурно-семантички тип зависносложене посљедиичне реченице (квалитативно-посљедиични тип) с употребом корелатива *тако* у финалној позицији надређене клаузе, односно у контактної позицији са субјунктором *да*¹⁰:

Једна се дјевојка свуче до кошуље са свијем, па се онако гола увеже и обложи различном травом и цвијећем *тако, да јој се кожа нијдје не види ни*

8 Овоме у прилог иде чињеница да се у већ помињаној монографији у оквиру посебног поглавља (Vukojević 2008: 86–106) разматра проблем разграничења посљедиичних од осталих структурно или семантички сродних, и по правилу тешко раздвојивих, синтаксичких конструкција (узрочних, поредбених, намјерних, релативних и сл.).

9 Вукојевић наводи да су се и у старијем и у савременом стању језика посљедиична значења изражавала вишезначним и недиференцираним везницима *е, ер, ере, јер, јере* итд., приједлошко-замјеничким скуповима ријечи, координаторима или безвезничким сложеним реченицама, а да је у посљедиичним корелативним структурама са значењем мјере и степена с дистантним положајем модификатора, интензификатора и везника „*posljedično značenje tek propratno značenje značenju mjere i stupnja*” (Vukojević 2008: 232). Позивајући се на резултате истраживања историјског развика посљедиичних конструкција у руском језику [*Istoričeskaja gramatika russkogo jazyka* (1979: 322)], аутор каже да се у руском језику специјализоване конструкције за изражавање посљедиичних односа с једнозначним номинатором посљедиичних односа, везником *тако да*, појављују тек крајем седамнаестог вијека. Прије тог раздобља посљедиични синтаксичко-семантички односи изражавани су помоћу неспецијализованих и недиференцираних везника. Односи међу клаузама у сложеној реченичној структури били су слабо диференцирани, тако да су посљедиични синтаксичко-семантички односи могли бити исказивани готово свим полисемичним или сасвим десемантизованим везницима. О „лутањима старих, па и нових језика при избору везника за посљедиичност” в. Grickat 2004: 177–192.

10 А. Мусић говори о слабљењу значења корелативне лексеме и њеном позиционом помјерању. Нашавши се испред општезависног везника *да* (умјесто испред глагола или придјева у управној реченици), корелатив појачава његово консекутивно значење. Посљедица исказана у таквој зависној клаузи односи се на каквоћу (квалитет) глаголске радње или одређеног својства неког лица или ствари поменутих у управној клаузи, или се односи на каквоћу читавог скупа својстава означених именицом у управној реченици. Мусић даље наводи да у оваквим случајевима и везник *ше* може имати исто значење (Musić 1900). — Симић, такође, у напомени у вези са употребом корелатива у посљедиичним реченицама, наглашава да везник и корелатив — обично прилошка ријеч *шoliko* или *тако* која служи за истицање јачине узрока описаног управног реченицом и за коју се везује посљедиична клауза — „показују тенденцију ка функционалној кохезији и образовању везничког скупа” (Simić 2002: 92).

мало (Kovačević 1998: 114). — Звизнуо ме *шако да сам ђао* (Kovačević 1998: 114). — ... па те гурнуо под стол *шако да си ђала* (Kovačević 1998: 114). — ... ћушнуо га (=дукаг) испод њеног јастука, али *шако да је мало извиривао* (Kovačević 1998: 114).

Из наведених примјера јасно је да положај замјеничког прилога омогућује стварање сложеног везника *шако да*¹¹, тиме и стварање новог, чисто посљедичног, типа зависне клаузе. Нашавши се у контактної позицији са везником *да*, као контекстуално условљеним номинатором посљедичне релације, изгубивши потом функцију интензификатора „у контекстима који нису наметали његову структурно-синтаксичку обавезност у структури основне клаузе”, замјенички прилог *шако* постаје интегралним дијелом сложене везничке структуре *шако да*, која, одвојивши се од свог исходишног контекста (контекст са квалитативно-посљедичном клаузом)¹², почиње у језику функционисати као општи посљедични везник¹³.

Поредећи примјере *Она је то учинила шако добро да смо сви задовољни* и *Она је то учинила шако да смо задовољни*, Прањковић закључује да се у оба примјера ради о корелативности, али не сасвим једнаког типа. „U prvom slučaju element *tako* intenzificira prilog *dobro*, a u drugom je taj element semantički 'prazniji', па служи zapravo samo kao svojevrsni prijelaz od glavne do зависне surečenice. Zato je moguće (mislim da je i opravdano) da se on u posljedičnim rečenicama shvaća i interpretira kao dio vезника (složenog vезничког израза)” (Pranjковић 2001: 38).

Сложене реченице са зависном клаузом уведеном сложеним посљедичним везником *шако да* овјерене су у свим функционалним стиловима српског књижевног језика. За потврду реченог наводимо примјере забиљежене у нашем корпусу:

Албанци су од Берлинског конгреса, све до Балканских ратова 1912, признавани као све значајнији фактор у Турској, *шако да* им је *гађа* прилична слобода деловања, што је резултирало масовним прогоном Срба са простора Косова и Метохије (ЗДИСН, 335). — Ако мандат председника Републике

11 „... u većem broju posljedičnih rečenica suodnosni prilog *tako* više uopće nema pojačajnu (intenzifikacijsku) ulogu, nego je toliko 'srastao' s vезником *da* se od njega uopće ne može odvojiti, па se zato opravdano govori o vезнику *tako da*, као u primjeru *Zakasnili smo tako da nismo mogli ući*. Da je stvarno tako, vidi se po tome što u takvim posljedičnim rečenicama *tako* nije odvojivo od vезника *da*. Nije npr. gramatično **Tako smo zakasnili da nismo mogli ući*, dok je u primjerima u kojima *tako* ima pojačajnu ulogu njegovo odvajanje od vезника *da* posve obično i često, npr. *Tako je vikao da su se svi uplašili*” (Silić, Pranjковић 2005: 344).

12 Истраживање развјатка посљедичних конструкција у језику од Вука на овамо не само да указује на важност начинског модела као структурног и семантичког исходишта зависносложене посљедичне реченице већ разоткрива и тенденцију ослобађања од тог исходишта (Kovačević 1998: 122).

13 Аутори Ж. Станојчић и Љ. Поповић реченице са сложеним везником *шако да* сматрају псеудозависним посљедичним реченицама с обзиром на то да су еквивалентне напоредним саставним реченицама с посљедичним значењем, што се, како они кажу, види, по могућности супституције споја *шако да* саставним везником *ше* (Stanojčić, Popović 2008: 333–334).

истиче за време ратног или ванредног стања, продужава се, *ишакo да шраје до иштека шри месеца од дана ирестанка райног, односно ванредног сшања* (Устав РС, чл. 116). — Као код многог биља и животиња у пото–потоу, њено тело фосфорише, *ишакo да* је њена еволуција кроз круне дрветшa сасвим чудна (Р. Петровић, Африка, АСК). — Gospodica Edit svalila bi se na leđa, ne ispuštajući iz ruku čipku koju je držala, zatim bi podigla noge uvis, *tako da sam mogao da vidim svileni unutrašnjost njenog tela* (Д. Киш, БП). — А штићеници Софије Радман имали су сличне успомене, често подударне до баналности — причали смо их у мраку спаваонице, дрхтећи, прибијени један уз другога, *ишакo да* су могле *иостшати свачије*, као шуѓа коју смо преносили додиром. (М. Булатовић, Љубавници, у: АСП). — Šansi za golove je bilo, ali strelci nisu bili spretni: ili im je lopta bežala, ili bi se oni okliznuli, *tako da su se često mogli čuti uzdasi navijača za propuštenim prilikama* (М. Данојлић, Мука с речима). — U toku procesa dolazi do oplemenjivanja ugljenika, *tako da se dobija tehnički ugljenik sa osobinom elektroprovodljivosti ili ugljenični materijali* који се могу користити у металургији (В. Јевремовић, Избор технолошке стратегије за рециклажу производа од гуме, <http://www.uns.ac.rs/sr/doktorske/javniuid.htm>, 10. 9. 2007). — Поштовали су га, *ишакo да* није имао *ишo задовољствo* да га убију, умро је природном смрћу, односно од карцинома (НИН, 2572, 26. 9. 2003). — Међутим, аустралијски пасош омогућава 90 дана слободног кретања кроз шенген зоне без визе, *ишакo да* је *једини ишoшoјећи зиг – даљина* (Политика, 16. 7. 2006).

Срастање замјеничког прилога *ишакo* и општезависног везника *да* у нову везничку јединицу неће бити могуће уколико је дати прилог (у постпозитивном положају) обавезни структурни и/ или семантички конституент надређене клаузе „задат валентношћу глаголске лексеме“:

Човек је саздан *ишакo да* и не може увек *говориш ишину* (Kovačević 1998: 114). — Викао је *ишакo да* су се сви *ушлашили* (Silić, Pranjković 2005: 344).

Употребом контекстуално неусловљеног сложеноследишног везника *ишакo да* мијења се не само семантички¹⁴ него и структурни тип сложене реченице — од нерашчлањеног у рашчлањени. Будући да се зависна клауза уведена овим везником, за разлику од квалитативно-последичног типа, не везује (само) за интензификовани дио надређене клаузе, већ се односи на њен цјелокупан садржај, зависносложена реченица са сложеним везником *ишакo да* припада структурно рашчлањеном типу реченица, чије су главне одлике: нерестриktivност, накнадност, могућност формалног одвајања, интонацијска и семантичка цјеловитост, аутономност, као и могућност релативно лаког преобликовања у независну реченицу. Међу важним одликама датих реченица јесте и немогућност употребе модификатора или интензификатора у структури надређене клаузе, као и употреба запете између главне и зависне клаузе.¹⁵

14 Ковачевић наглашава да се по правилу овим типом реченица „каузалности приступа из *интерпешивног аспекта*, тако да посљедица клауза најчешће има нијансу конклузивног значења” (Kovačević 1998: 115).

15 „Raščlanjenim tako da-rečenicama izražava se realna i često ostvarena posljedica; u zavisnoj rečenici nema kondicionala. U najvećem broju primjera u obje je surečenice prezent ili perfekt” (Vukojević 2008).

Чињеница да је све типове зависнослужених реченица с посљедичном клаузом могуће трансформисати у овај (што значи да посљедична клауза уведена сложеним везником *иако да* зависно од контекста може имати различите нијансе посљедичног значења), оправдава изостанак њихове семантичке поткласификације у литератури, али и релативно висок степен учесталости и у савременом и у Вуковом језику¹⁶.

Сложени везник *иако да* заступљен је у свим функционалним стилевима српског језика. Уз контекстуално условљен везник *да*, он је најфреквентнији везник пољедичне семантике. У административном функционалном стилу укупан број посљедичних зависних клауза, структурно рашчлањеног типа, уведених сложеним граматикализованим везником *иако да* знатно премашује инвентар зависних узрочних клауза уведених сложеним узрочним везницима. Имајући на уму да се и једнима и другима означава исти тип односа, тј. узрочно-посљедични однос, с том разликом што се у посљедичним реченицама зависном клаузом обиљежава посљедица, а у узрочним узрок, те да су неки типови узрочних и посљедичних реченица међусобно замјенљиви, поставља се питање због чега је, ипак, у датоме стилу (његовом законодавно-правном подстилу) фреквентнији онај структурни модел каузалности у коме је посљедица синтаксички субординирана узроку, тј. посљедични или консекутивни модел каузалности¹⁷. Одговор опет ваља тражити у компатибилности датог модела и базичних, фундаменталних карактеристика административног стила, односно законодавно-правног подстила, у чијем фокусу није откривање узрока, о чему свједочи и слаба дистрибуциона моћ сложених узрочних везника, већ упућивање на посљедицу (реалну, често остварену), односно пацијентивно-посткаузативну, консекутивну ситуацију¹⁸.

2. Сложени везници посљедичног значења настали преко анафорске употребе релативне замјенице што

У литератури је већ давно констатована чињеница да се релативним реченицама могу исказати све врсте значења које изражавају и адвербијалне реченице¹⁹, што значи да функционални критеријум нити може бити предодређивач нити запрека семантичке вриједности клаузе

16 У односу на сложене реченице са квалитативно-посљедичним типом зависне клаузе овај је тип (са везником *иако да*) „unvergleichbar rјedi u većini funkcionalnih stilova, osim u naučnom” (Исто, 116).

17 „... зависно од перспективизације узрока и посљедице реализују се два структурно различита модела каузалности: један у којему је узрок синтаксички subordiniran посљедици (zvačemo ga uzročnim или kauzalnim) и други у коме је посљедица синтаксички subordinirana узроку (zovemo ga посљедичним или консекутивним)” (Kovačević 1988: 24).

18 О ужим компонентама каузативне ситуације, тј. о њеном рашчлањивању на типове (агентивно-каузативну, пацијентивно-прекаузативну, пацијентивно-посткаузативну, тј. консекутивну и агентивно-пацијентивну или каузативно-консекутивну ситуацију) в. Piper 1983: 103.

19 B. Guberina 1952: 298 према Kovačević 1998: 192; Kordić 1995.

(Kovačević 1998: 181). Пишући о сложеној реченици с релативном узрочном клаузом, Ковачевић наглашава да се релативним реченицама могу исказивати у првом реду прилошка значења: временско, мјесно (што наводе и многе граматике), узрочно (о чему пише у своме раду), али и посљедично и допусно (Исто, 192). Сама чињеница да је узрочно-посљедични однос (међу клаузама) јасно препознатљив и у оним реченичним структурама у којима изостаје формални индикатор тог односа, какве су, на примјер, независносложене реченице посљедичне семантике²⁰ и јукстапониране реченице, наговјештава могућност да се ти односи могу исказивати и зависносложеним реченицама које, према функционалном критеријуму, не припадају групи посљедичних реченица.

Као продукт оштрије функционалностилске диференцијације језика, прије свега у окриљу научног и административно-правног стила српског стандардног језика, примијећена је појава сложене реченице са зависном клаузом релативно-посљедичног типа (Исто, 118). У њима се као једнозначни, контекстуално неусловљени, номинатори узрочно-посљедичне релације међу клаузама јављају сложени везници који у своме саставу као обавезне интегралне компоненте имају приједлог или приједлошки израз каузалне семантике и анафорски употрејебљен релативизатор *што*²¹ у генитивној падежној форми — *због чега, услед чега, ради/ћоради/зарад чега, од чега, на основу чега, поводом чега*. Они у сложену реченичну структуру уводе зависне клаузе релативно-посљедичног типа. Семантика приједлога или приједлошког израза у саставу сложеног везника обезбјеђује једнозначну консекутивну семантичку интерпретацију логичкосемантичког односа садржаја клауза предодређујући им при том граматички субординацијски однос.

Будући да је на семантичком плану функција датих везничких конструкција идентична функцији лексичких конектора, особито оним интрафрастичким (употрејебљеним у оквиру независносложене реченице), битно је истаћи, што је у литератури већ и учињено (Kovačević 1998: 118), да везничке конструкције овога типа, премда семантички подударне²², нису у потпуности аналогне ни замјеничким прилозима ни прилошки изразима типа *зашто, штага, због штога, услед штога, на основу*

20 На основу семантичког критеријума Вукојевић у посебну скупину издваја независносложене реченице којима се изражавају посљедични односи (Vukojević 2008).

21 S. Kordić (1995: 141–186) разликује два типа релативизатора *што* — промјенљиви („sklonjivi”) и непромјенљиви („nesklonjivi”), а као посебан подтип промјенљивог релативизатора *што* издваја онај који уводи „relativnu rečenicu koja se odnosi na čitavu rečenicu kao svoj antecedent” и који се у таквој улози назива просентенцијализатором будући да упућује на читаву реченицу. „... taj tip relativnih rečenica uvedenih njime razlikuje se od drugih relativnih rečenica koje isti relativizator uvodi: dok prethodno opisivane relativne rečenice sa što imaju zamjenicu za antecedent ili nemaju nikakav antecedent, po pravilu su restriktivne i često su preponirane u odnosu na nadređenu rečenicu, dotle relativne rečenice o kojima je sada riječ imaju za antecedent čitavu rečenicu, uvijek su nerestriktivne i po pravilu su postponirane u odnosu na nadređenu rečenicu” (Kordić 1995: 148–149).

22 И један и други тип конектора супституишу садржај претходне клаузе, тј. функционисају као семантички верификатори анафорског типа.

штога и сл., јер наведени замјенички прилози и прилошки изрази формирани помоћу демонстративне замјенице *што* немају граматички садржај зависности, те тако и нису везници, нити су обавезни конституенти реченичног модела, за разлику од конструкција *због чега*, *услед чега*, *на основу чега* које јесу везници, па према томе и обавезни конституенти модела реченице. Релативизатор *што* у склопу везничке конструкције носилац је граматичког значења субординативности, на основу којег се дати тип конектора сврстава у класу граматичких конектора.²³

У потрази за одговором на питања када се и због чега посљедично значење изражава релативном клаузом уведеном овим типом сложених везника, а не посљедичном клаузом уведеном којим од посљедичних везника, и зашто је уопште дошло до стварања датог типа везничких средстава уколико се има на уму чињеница да у језику већ постоје семантички истовриједни и са истим приједлозима или приједлошким изразима формирани сложени везници (*због штога што, услед штога што, на основу штога што, поводом штога што, ради штога што* и сл.)²⁴, најчешће преко катафорске употребе демонстративне замјенице *што*, ваља поћи од примјера забиљежених у различитим функционалним стиливима српског језика (а) и њихових могућих трансформација (б, в, г, д), које ће се базирати на испитивању и поређењу различитих типова структурисања истог садржаја:

а) *Našu nervozu samo uvećava stalno padanje snega i studen, zbog čega ne možemo ni da se maknemo iz kuće, ni da započnemo uređivanje stana; (...)* (Д. Киш, Пешчаник). — У тој води има угљене киселине која јој помаже да кречњак раствара, *услед чега* и може из ње да се шалочи сиџа кад на ваздух дође (Ј. Жујовић, Камено доба). — Он је Конвенту предложио и протурио укидање и растурање Академије, *услед чега* академици *осишадоме без хлеба и занимања* (М. Миланковић, Кроз царство наука, АСК). — Изабрани лекар: ... даје налаз и мишљење о здравственом стању осигураног лица *на основу чега* се издаје *пошврда о здравственом стању осигураног лица ради коришћења здравствене заштитице у иностранству*; ... (Закон о здравственом осигурању, чл. 151, ст. 16, <http://www.parlament.gov.rs/акти/донети-закони/донети-закони.45.html>). — Давид Мешулам изнесе један случај међународнога значаја, при коме је један наш поданик тешко страдао, *ради чега* морамо, *узледа нашега ради*, *прибавиши сашисфакцију* (Б. Нушић, Аутобиографија, АСК). — Поред осталог, пада у очи један заједнички, иначе врло редак мотив, чији је носилац у српској скаски Марко Краљевић, а у немачкој *der blinde, auf die Insel entrückte Riese (поводом чега* *би се могло приметити* да је и Марко Краљевић, по једној верзији, био слеп онда када је дошао у пећину,...) (В. Чајкановић, Мит и религија у Срба, АСК).

²³ За разлику од граматичких, лексикичких конектори не посједују граматичку компоненту (ни субординативности и координативности). Њихова је улога (како у дискурсу тако и у саставу независносложене реченице) да верификују семантички међуоднос реченица (у тексту, односно дискурсу) односно клауза.

²⁴ Додајмо овоме још и постојање простих, једнолексемских везника којима се обиљежава исти тип граматичког и логичкосемантичког односа.

б) Našu nervozu samo uvećava stalno padanje snega i studen. **Zbog toga** ne možemo ni da se maknemo iz kuće, ni da započnemo uređivanje stana. — У тој води има угљене киселине која јој помаже да кречњак раствара. **Услед штога** и може из ње да се таложи сига кад на ваздух дође. — Изабрани лекар: ... даје налаз и мишљење о здравственом стању осигураног лица. — Он је Конвенту предложио и протурио укидање и растурање Академије. **Услед штога** академици остадоше без хлеба и занимања. — Изабрани лекар: ... даје налаз и мишљење о здравственом стању осигураног лица. **На основу штога** се издаје потврда о здравственом стању осигураног лица ради коришћења здравствене заштите у иностранству. — Давид Мешулам изнесе један случај међународнога значаја, при коме је један наш поданик тешко страдао. **Ради штога** морамо, угледа нашега ради, прибавити сатисфакцију.

в) Našu nervozu samo uvećava stalno padanje snega i studen pa **zbog toga** ne možemo ni da se maknemo iz kuće, ni da započnemo uređivanje stana. — У тој води има угљене киселине која јој помаже да кречњак раствара па **услед штога** и може из ње да се таложи сига кад на ваздух дође. — Он је Конвенту предложио и протурио укидање и растурање Академије и/па **услед штога** академици остадоше без хлеба и занимања. — Изабрани лекар: ... даје налаз и мишљење о здравственом стању осигураног лица па/и **на основу штога** се издаје потврда о здравственом стању осигураног лица ради коришћења здравствене заштите у иностранству. — Давид Мешулам изнесе један случај међународнога значаја, при коме је један наш поданик тешко страдао, па **ради штога** морамо, угледа нашега ради, прибавити сатисфакцију.

г) **Zbog toga što** našu nervozu uvećava stalno padanje snega, ne možemo ni da se maknemo iz kuće, ni da započnemo uređivanje stana. — Из воде може да таложи сига (...) **услед штога што** у њој има угљене киселине која јој помаже да кречњак раствара. — **Услед штога што** је Конвенту предложио и протурио укидање и растурање Академије, академици остадоше без хлеба и занимања — **На основу штога што** изабрани лекар наведе [«даје налаз и мишљење»] о здравственом стању осигураног лица, издаје се потврда о здравственом стању осигураног лица ради коришћења здравствене заштите у иностранству. —... **ради штога што** је један наш поданик тешко страдао, морамо, угледа нашега ради, прибавити сатисфакцију.

д) Našu nervozu samo uvećava stalno padanje snega i studen, **zbog čega** [→ **иако да**] ne možemo ni da se maknemo iz kuće, ni da započnemo uređivanje stana. — У тој води има угљене киселине која јој помаже да кречњак раствара, **услед чега** [→ **иако да**] и може из ње да се таложи сига кад на ваздух дође. — Он је Конвенту предложио и протурио укидање и растурање Академије, **услед чега** [→ **иако да**] академици остадоше без хлеба и занимања — Уз пријаву из става 1. овог члана увозник подноси сертификат издат од надлежног органа земље порекла органског производа и документацију о пореклу робе, **на основу чега** [→ **иако да**] овлашћена организација врши ресертификацију органског производа из увоза. — Давид Мешулам изнесе један случај међународнога значаја, при коме је један наш поданик тешко страдао, **ради чега** [→ **иако да**] морамо, угледа нашега ради, прибавити сатисфакцију (Б. Нушић, Аутобиографија, АСК).

Поређењем наведених структурних реализација, с једне стране, постаје јасно да су сложеним реченицама са зависном релативно-последичном клаузом (а), чије нас карактеристике првенствено и занимају, најближи примјери сложених реченица са зависном узрочном клаузом (г) (уведеном сложеним узрочним везником), будући да имају исте семантичке и граматичке одлике, тј. да је и у једном и у другом типу примјера употребљено везничко средство као једнозначни номинатор семантичке релације узрочно-последичног типа, и да је и један и други тип примјера маркиран граматичким значењем субординације, односно припада скуппини зависносложених реченица. С друге стране, управо граматичко значење субординације (које задаје везничка конструкција у њима употребљена) присутно у примјерима типа (а) диференцира дати тип примјера од примјера типа (в), које карактерише граматичко значење координације задато граматичким везницима *и*а и *и*, док их од структурних реализација (б)-типа одваја и ниво језичке јединице (у примјерима б-типа у питању је везани текст, док је у свим осталим у питању сложена реченица).

Међутим, без обзира на чињеницу да структурне варијанте типа (а) и типа (г) дијеле исте семантичке и граматичке одлике, ипак су реализације (а)-типа по неким својим структурним и семантичким карактеристикама много ближе варијантама (б) и (в) него варијанти (г). Све три варијанте — и (а) и (б) и (в) — одликује употреба конекторске јединице која у свом саставу има експлицирану анафорску ријеч чије присуство условљава идентичну перспективизацију садржаја клауза у њима: у првој клаузи исказан је узрочни, а у другој посљедични садржај. Разлике међу конекторским јединицама у њима узроковане су различитим карактеристикама замјеничког елемента у њиховом саставу. Оне које у свом саставу садрже анафорску демонстративну замјеницу *што* лишене су граматичке компоненте значења (тј. њих карактерише одсуство граматичког садржаја и координације и субординације), па тако и не улазе у састав реченичних везника, што је директна посљедица чињенице да замјеница *што* „никад сама не може имати улогу везника у структури реченице” (нити анафорски употребљена може учествовати у формирању сложених субординацијских везника). Само оне конекторске јединице које у свом саставу имају замјеницу *и*што, која може бити употребљена у функцији везника у реченици па тако, и као анафорски супституент омогућује формирање сложених субординацијских везника, носиоци су граматичког значења субординације.

Упоредимо ли примјере (а)-типа са примјерима (г)-типа по перспективизацији узрочно-последичних садржаја у њима реализованим, доћи ћемо до одговора на питање у вези са разлозима настанка везничких конструкција типа *због чега*, *услед чега*, *на основу чега* и сл. Наиме, структурне реализације које карактерише употреба ових везничких конструкција (а) имају перспективизацију садржаја какву имају независно сложене реченице (в) или пак сложене реченице с посљедичном зави-

сном клаузом (д), а обрнуту од перспективизације садржаја у сложеним реченицама са зависном узрочном клаузом уведеном којим од сложених субординацијских везника формианих преко катафорски употријебљених прилошких израза (г). Оно што је садржај главне клаузе у примјерима сложене реченице типа (г), то је у примјерима типа (а) садржај зависне, и обрнуто. „Тамо, наиме, гдје контекстуална укљученост реченице намеће распоред садржаја коме се 'противе' постојећи субординацијски везници и гдје се тај садржај жели изразити зависносложеном реченицом као структурно-семантички кохерентнијом јединицом од независно сложене, тамо се намеће потреба за једнозначним везивним средством, као номинатором датог типа логичкосемантичког односа са контекстуално задатом перспективизацијом садржаја” (Kovačević 1998: 243).

Примјеном метода супституције сложених везника који у своме саставу садрже анафорски употријебљену замјеницу *што* (због чега, услед чега, на основу чега и сл.) сложеним посљедичним везником *иако да* у истом синтаксичко-семантичком окружењу (примјери трансформација под (д)), постаје јасно да сложене реченице са датим везницима, премда имају посљедично значење (у објема се у основној клаузи износи узрок, а у зависној посљедица), ипак у језику не функционишу као потпуни семантички еквиваленти. Без обзира, дакле, на комутабилност везничких средстава у њима и исту перспективизацију садржаја, оне нису у потпуности значењски подударне, тј. не стоје у односу потпуне синонимије. Док је у сложеној реченичној структури са посљедичним субординатором *иако да* комуникативно тежиште на посљедичном садржају (искazanом зависном клаузом уведеном њиме), дотле је у сложеној реченици са сложеним везницима (везничким конструкцијама) типа *због чега, услед чега, на основу чега, њоводом чега* и сл. у првом плану (у центру) узрок, односно (под)тип узрока (једнозначно исказан захваљујући семантици приједлога или приједлошког израза у саставу датог везника), који је довео до посљедице.

Избор између једног или другог типа сложене реченице, односно између једног или другог везничког средства, остварује се, дакле, у зависности од комуникативне интенције аутора да једну од двију карика узрочно-посљедичне релације (узрок или посљедицу) на комуникацијском плану представи као комуникативно битнију, што је могуће постићи употребом једног (*иако да*) или другог типа везничких средстава (*због чега, њоводом чега, услед чега, на основу чега* и сл.) у реченици.

Један примјер релативно-посљедичне клаузе уведене сложеним везником *због чега*²⁵ забиљежили смо и у Вуковом језику:

25 Kovačević (1998: 118) наводи само један архаичан примјер (какав данашњи језик не познаје) релативно-посљедичне клаузе са замјеницом *који* у форми *на које*, пронађен у Вуковим дјелима: ... али од дукаша Аврам и Чардаклија, као *господари*, узму себи више, а Гађићу, као *писару* своме, *даду* мање, *на које* Гађићу буде жао, и *расрди* се (Вук, ПС, 24), из којег се види да посљедично значење клаузе није предодређено семантичком везивне ријечи, него смисаоним садржајем те и претходних клауза. За разлику од везничких конструкција типа *због чега, услед чега* и сл., приједлошко-падежна

Српски патријарх из Пећи пошље му на дар скупочијеног коња, **због чега** је, кад су Турци за то дознали, *и сам морао побјећи у Црну Гору* (В. Стефановић Караџић, Црна Гора и Црногорци, <http://www.rastko.rs/knjizevnost/>).

3. Закључак

Као једнозначан, контекстуално неусловљен номинатор консекутивне семантичке релације међу клаузама у језику је формиран сложени везник *иако да*. Попут већине сложених везника, и овај је везник настао у процесу диференцијације и специјализације посљедичних и других граматичких значења у језику. Кључну улогу у творби сложеног везника *иако да* имао је структурно-семантички (квалитативно-посљедични) тип зависносложене посљедичне реченице с употребом корелатива *иако* у финалној позицији надређене клаузе и везником *да* којим је уведена зависна клауза.

Нашавши се у контактної позицији с везником *да* као контекстуално условљеним посљедичним везником, у контекстима у којима је служио само као својеврсни прелаз од главне до зависне клаузе, поставши семантички „празнији”, корелативни прилог *иако* се уједињује с везником *да* чинећи са њим сложену везничку структуру општепосљедичне семантике. Срастање замјеничког прилога *иако* и општезависног везника *да* у нову везничку јединицу неће бити могуће уколико је прилог *иако* обавезни структурни и/ или семантички конституент надређене клаузе задат валентношћу глаголске лексеме.

Будући да функционише као општи посљедични везник, сложени везник *иако да* врло је фреквентан у језику и заступљен је у свим функционалним стилевима српског језика.

Специфично мјесто у систему везника посљедичне семантике имају сложени везници настали у окриљу специјалних стилова српског језика, у процесу обједињења једнозначног приједлога или приједлошког израза каузалног значења и анафорски употријебљене замјенице *што* у генитивної падежној форми (*због чега*, *услед чега*, *ради/поради/зарад чега*, *на основу чега*, *поводом чега*). Захваљујући једнозначности приједлога или приједлошког израза у своме саставу, ове везничке конструкције функционишу као једнозначни номинатори узрочно-посљедичног односа међу клаузама и предодређују им граматички субординацијски однос. Њима се у структуру зависносложене реченице уводи зависна клауза релативно-посљедичног типа.

Од сложених субординацијских везника каузалног значења, формираних преко катафорски употријебљеног замјеничког прилошког израза (*због тога што*, *услед тога што*, *на основу тога што*, *ради/поради/зарад тога што*) дати сложени везници разликују се с обзиром на критеријум

замјеничка форма у функцији везника *на које* нема функцију контекстуално неусловљеног номинатора посљедичне везе.

перспективизације садржаја главне и зависне клаузе. Иако су према датом критеријуму подударни са замјеничким прилозима у улози текстуалних конектора (*због тога, услед тога, на основу тога* итд.), ни са њима нису у потпуности исти, из простог разлога што су, за разлику од датих прилошких израза, обиљежени граматичким значењем субординативности, чији је носилац анафорски употрејебљена замјеница *што*, тј. везници су па према томе и обавезни конституенти реченичног модела.

Упркос чињеници да су везници (*због чега, услед чега, на основу чега, поводом чега* итд.) супституентни сложеним везником *иако да*, реченичне структуре у којима се они појављују не стоје у односу потпуне синонимије. Премда је и у једнима и у другима иста репартиција садржаја обиљеженог главном и зависном клаузом (у главној клаузи изражен је узрок, а у зависној посљедица), оне се међусобно разликују према комуникативној интенцији аутора. Уколико је комуникативно тежиште на посљедичном садржају, зависна клауза биће уведена сложеним посљедичним везником *иако да*. Ако се, пак, у први план жели поставити податак о (под)типу узрока који је довео до реализације посљедичног садржаја у зависној клаузи, онда ће зависна клауза бити уведена неким од сложених везника творених преко анафорски употрејебљене замјенице *што* и прилошког израза приједлошко-замјеничког типа.

Извори

АСК – *Антологија српске књижевности*, Учитељски факултет Београд, <http://www.uf.bg.ac.rs/>.

АСП: М. Јосић Вишњић, *Антологија српских приповедача XIX и XX века*, приређивачи електронског издања Knjizara.com и Alexandria studio, <http://www.aleksandrija.com/>.

ЗДИСН: *Знаменита докумената за историју српског народа 1538–1918*, приредили Дејан Микавица, Владан Гавриловић, Горан Васин, Филозофски факултет, Нови Сад 2007.

Југославија 1918–1984: Б. Петрановић, М. Зечевић, *Југославија 1918–1984. (збирка докумената)*, Библиотека „Сведочанства”, Издавачка радна организација „Рад”, Београд 1985.

КССЈ: *Корпус савременог српског језика* (www.korpus.matf.bg.ac.rs/)

М. Данојлић, *Мука с речима*, Београд: Библиотека XX век, 1990.

Сабрана дела Данила Киша, интегрално електронско издање.

<http://www.rastko.rs/knjizevnost/>

<http://www.parlament.gov.rs/акти/донети-закони/донети-закони.45.html>

<http://www.uns.ac.rs/sr/doktorske/javniuid.htm>

<http://www.politika.rs/>

<http://www.gradjanski.rs>

<http://www.nin.co.rs>

<http://www.glas-javnosti.rs/>

Литература

- Vukojević, Hudeček 2007: L. Vukojević, L. Hudeček, „Podrijetlo, ustrojstvo, funkcija i normativni status složenih veznika i vezničkih skupina”, u: *Sintaktičke kategorije*, Zbornik radova znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem, u redakciji B. Kune, Osijek, Zagreb: Filozofski fakultet, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 283–333.
- Vukojević 2008: L. Vukojević, *Izražavanje posljedičnih odnosa u hrvatskome standardnom jeziku*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Grickat 2004: I. Grickat, *Studije iz istorije srpskohrvatskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. [orig.] Грицкат 2004: И. Грицкат, *Студије из историје српскохрватског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Katnić Bakaršić 2001: M. Katnić Bakaršić, *Stilistika*, Sarajevo: NUK.
- Kovačević 1988: M. Kovačević, *Uzročno semantičko polje*, Sarajevo: Svjetlost.
- Kovačević 1998: M. Kovačević, *Sintaksa složene rečenice u srpskom jeziku*, Beograd, Srbinje: Raška škola, Srpsko prosvjetno i kulturno društvo Prosvjeta. [orig.] Ковачевић 1998: М. Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд, Србиње: Рашка школа, Српско просвјетно и културно друштво Просвјета.
- Kordić 1995: S. Kordić, *Relativna rečenica*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Mrazović 2009: P. Mrazović, *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Dobra vest.
- Musić 1900: A. Musić, „Rečenice s konjunkcijom 'da' u hrvatskom ili srpskom jeziku”, *Rad JAZU* 142, Zagreb, 1–125.
- Piper 1983: P. Piper, *Zamjenički prilozi (gramatički status i semantički tipovi)*, Novi Sad: Institut za strane jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu. [orig.] Пипер 1983: П. Пипер, *Заменички прилози (граматички стајус и семантички типови)*, Нови Сад: Институт за стране језике и књижевности Филозофског факултета у Новом Саду.
- Pranjeković 2001: I. Pranjeković, *Druga hrvatska skladnja*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Pranjeković 2009: I. Pranjeković, „Sintaksa i semantika posljedičnih relacija (Luka Vukojević: *Izražavanje posljedičnih odnosa u hrvatskome standardnom jeziku*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 2008)”, *Prikazi i osvrti*, u: *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, knj. 35, 492–504.
- Silić, Pranjeković 2005: J. Silić, I. Pranjeković, *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i viša sveučilišta*, Zagreb: Školska knjiga.
- Simić 2002: R. Simić, *Srpska gramatika 2 – Sintaksa*, ijevakavsko izdanje, Beograd: Jasen. [orig.] Симић 2002: Р. Симић, *Српска грамати́ка 2 – Синтакса*, ијекавско издање, Београд: Јасен.
- Simić, Jovanović 2002: R. Simić, J. Jovanović, *Srpska sintaksa I–II, III–IV*, Beograd: Jasen. [orig.] Симић, Јовановић 2002: Р. Симић, Ј. Јовановић, *Српска синтакса I–II, III–IV*, Београд: Јасен.
- Stanojčić, Popović 2008: Ž. Stanojčić, Lj. Popović, *Gramatika srpskoga jezika*, Beograd: ZUNS. [orig.] Станојчић, Поповић 2008: Ж. Станојчић, Љ. Поповић, *Грамати́ка српског језика*, Београд: ЗУНС.
- Tošović 2002: B. Tošović, *Funkcionalni stilovi*, Beograd: Beogradska knjiga. [orig.] Тошовић 2002: Б. Тошовић, *Функционални сти́лови*, Београд: Београдска књига.

Veselina V. Đurkin

ON COMPOUND CONJUNCTIONS OF RESULTATIVE DENOTATION

Summary

In this paper, by examining examples from different functional styles and applying the structural-semantic methods and methods of functional-stylistic distribution, we observe the ways of formation of compound conjunctions which in Serbian mark dependent clauses of resultative and relative-resultative type. Unlike the semantic category of cause which is characterized by a very rich and formally variable system of compound conjunctions, the latter system is featured by a rather small inventory of compound conjunctions. There exist two models for formation of the compound conjunctions of the resultative meaning. The first implies the process of intonational unification of cataphorically used pronominal adverb *tako* (*so*) and general dependent conjunction *da* (*that*), resulting in the compound conjunction *tako da* (*so that*) which functions as a conjunction of the general resultative denotation. The second model, the process of merging an adverb or an adverbial phrase with the anaphorical relativizer *što* (*which, that*) in genitive form, creates the compound conjunctions *zbog čega, usljed čega, na osnovu čega, povodom čega* (all approx. *therefore*) which introduce into the structure of a compound sentence a subordinate clause of the relative-resultative type. Although replaceable with the compound conjunction *tako da*, these conjunctions are not completely synonymous. While the communicative focus in the sentence with subordinator *tako da* is on result, in compound sentences with the compound conjunctions *zbog čega, usljed čega, na osnovu čega, povodom čega*, etc., the referent value is cause, i.e. its subtype (unequivocally designated by the semantics of the preposition or prepositional phrase which form the particular conjunction) which leads to result.

Keywords: compound conjunctions of resultative meaning, compound resultative sentence with a dependent clause, dependent clause of relative-resultative type, functional styles

Примљено 14. фебруара 2015.
Прихваћен 22. фебруара 2015.

Татјана С. Грујић¹

Јелена Р. Даниловић

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за англистику

О МЕСТУ НЕИЗВОРНОГ ГОВОРНИКА У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА²

Енглески језик је језички код савременог света. Као језик међународне комуникације у глобализованом друштву, енглески у све већој мери постаје својина свих оних који се њиме служе (Видоусон 1994). Напоредо са овим процесом, а као једна од његових последица, у глотодидактици крајем двадесетог века почиње се критички преиспитивати традиционални, скоро аксиоматизовани став да је изворни говорник језика неприкосновен у настави страног језика, који Филипсон (1996) проглашава „заблудом о изворном говорнику”. Но, и данас већина (неких 80%, како наводи Оксфорд 2010) наставника енглеског језика остаје невидљива за теорију наставе језика. Стога је циљ овог рада да, са аспекта наставе, преиспита улогу и положај наставника језика који нису изворни говорници и скрене пажњу на неке њихове предности, нарочито оне које долазе до изражаја у раду са хомогеним групама ученика који говоре исти матерњи језик. Сматрајући да неизворни говорници нису самим тим инфериорни у настави, и полазећи од тога да само знање језика није довољна квалификација за наставника (Мејес 1994), у раду ћемо размотрити доминантне одлике како наставника којима је енглески матерњи језик тако и оних којима није. Такође ћемо представити резултате анкете коју смо 2013. године спровеле са студентима Англистике Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, а која испитује њихове ставове према наставницима који су (не)изворни говорници.

Кључне речи: изворни говорник, неизворни говорник, настава страног језика

1. Увод: енглески као језик глобализације

Свет с краја двадесетог и почетка двадесетпрвог века устројен је тако да је географска удаљеност изгубила на значају не само кад су у питању политика и економија него и на пољу културног и друштвеног живота. Само човечанство је, како наводи Вотерс (1995), све више свесно чињенице да су се околности у свету у коме живи промениле и да се у

¹ tatjanagrujic@yahoo.com

² Овај рад настао је у оквиру истраживања која се изводе на пројекту 178014: *Динамика стурктура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

глобализованом свету сваки појединац налази унутар фине мреже која га повезује са другима, колико год они били далеко. Управо тако Гиденс дефинише глобализацију – као „јачање друштвених односа широм света којима се повезују међусобно удаљена места тако да локална дешавања обликују догађаји који се одвијају на великој удаљености и обрнуто” (Gidens 1990: 64).

Како се друштвени односи и граде и одржавају кроз интеракцију, а како је језик примарни медијум људске интеракције, јасно је од колике је важности чињеница да је енглески језик језички код савременог глобализованог света. Наравно, у глобално повезаном свету појединац који говори више језика у предности је над оним који нема ту способност, те се тако данас говори и о „језичком капиталу” који се исказује кроз број језика којима неко влада. Тако језик постаје роба, а не симбол етничког или националног идентитета, што даље утиче и на избор језика који ће се учити и на мотивацију ученика (Blok, Kameron 2002: 6). Један од језика у структури језичког капитала појединца најчешће је управо енглески, те стога не чуди обим у коме се овај језик како данас, тако и у неколико претходних деценија, учи. То је језик којим се данас далеко више људи служи као другим или страним него као првим језиком. Иза оволиког броја ученика стоји сразмеран број наставника чији статус често не одговара постигнутим резултатима и уложеном труду. Наиме, наставници којима енглески није матерњи језик, иако далеко бројнији, годинама су сматрани инфериорним у односу на наставнике изворне говорнике и то на основу једног јединог параметра – слабије језичке компетенције. До таквог става довели су неколики разлози, како теоријско-методолошки тако и идеолошки, које ћемо овде кратко размотрити.

2. Изворни и неизворни говорник у настави: истине и заблуде

Историјски гледано, настава енглеског језика у периоду његове глобалне експанзије није била препуштена случају. Шездесетих година 20. века Британски савет улаже посебне напоре и плански усмерава ресурсе на то да обучи довољан број Енглеза за посао наставника језика за рад у иностранству, проглашавајући се одговорним за начин и обим учења енглеског језика у свету. На тај начин се, по Филипсону, у постколонијалном свету „терет белог човека претворио у терет наставника изворног говорника енглеског језика” (Filipson 1996). Дакле, циљ ове кампање био је да, где год је то могуће, наставу енглеског језика изводе изворни говорници. Изворни говорник је постао прихватљив у настави само тамо где није било довољно оваквог кадра.

За наставу језика, која се дотад најчешће одвијала под условима и у складу са захтевима средине у којој се изводи, овакав преокрет имао је неколике последице. Скоро сав стручни и теоретски рад на овом пољу почео је да се обавља у „земљама центра” (развијеним западним земљама у којима се енглески говори као први језик) које су постепено стекле монопол над уџбеницима и наставним материјалима, обуком и проце-

ном стручности наставника (о томе више видети у Kanagaradža 2002). Настава се изводи искључиво на циљном језику, а изворни говорник произведен је у идеалног наставника језика.

Због високог нивоа језичке компетенције, изворни говорник не само да се сматра аутоматски квалификованим већ важи за бољег наставника језика (тзв. заблуда о изворном говорнику; енгл. *native speaker fallacy*, Filipson 1996), сматра се узором који други наставници треба да опонашају и представља циљ коме треба да теже (како током обуке тако и у даљем професионалном развоју).

Ова појава имала је и своју друштвено-политичку димензију. Многе заинтересоване стране, у које убрајамо не само послодавце и руководиоце него и ученике и њихове родитеље, дају предност изворном говорнику што доводи до дискриминације при запошљавању. Он је, уз то, често и боље плаћен за исти посао, а неретко добија и додатне бенефиције као што су плаћен смештај и здравствено осигурање, мање радних сати и других радних обавеза (Tatar, Jildiz 2010).

Са друге стране, истраживања у области усвајања страних језика махом се баве педагошком праксом изворних говорника па се стиче утисак да рад већине наставника језика (читавих 80%, како наводи Oksford 2010: 240) остаје занемарен јер се ови сматрају инфериорним и за стручну јавност небитним.

Овај престижни статус изворног говорника произилази из теоретских претпоставки којима се углавном руководила настава језика у неколико претходних деценија. Прво, два различита контекста учења језика су неоправдано поистовећена. Наиме, тада преовлађујући, комуникативни метод, потекао је са простора на којима се енглески учи као други језик, односно језик друштвене средине. Изложеност ученика другом језику у таквим околностима је далеко већа него у случају када се језик учи као страни, где је изложеност ограничена на неколико наставних сати недељно. Даље, у складу са контекстом у коме је настао, комуникативни метод почивао је на претпоставци да се страни језик не може учити свесно, већ се мора усвајати из доступног језичког материјала. Тиме је умањена улога наставникових објашњења која су или потпуно елиминисана из наставе или сведена на најмању могућу меру, док је посебна пажња посвећена језичком приливу (енгл. *input*) који треба да омогући имплицитно усвајање језика. Овим је и улога наставника промењена, те он постаје неко ко треба да створи услове за природну и спонтану комуникацију на циљном језику. На овај начин је изворни говорник прећутно промовисан у идеалног наставника, а овакав став је подржавало и уврежено мишљење да ће изворни говорник увек обезбедити квалитетнији инпут, односно баш онакав језички материјал какав је неопходан да би до усвајања језика уопште и дошло. Циљни језик постао је и средство и циљ наставе, тако да су учионице постале једнојезичне и у њима матерњи језик ученика више није играо никакву улогу. Велику важност имала је и претпоставка да се страни језик учи да би се на њему комуницирало са саговорницима којима је он матерњи, и то

готово искључиво у контексту циљне културе, чијем се познавању придавао велики значај. Све ово говорило је у прилог изворним говорницима и ишло на штету свих других, далеко бројнијих наставника језика који су, како наводи Махбуб (2010), произведени у доживотне ученике страних језика у којима им се компетенције никада неће изједначити са изворним говорницима.

Но, после бројних истраживања у области усвајања страног језика, неке од горенаведених премиса више не стоје. Иако се изворни говорник и даље сматра ненадмашним у погледу владања језиком, а инпут веома важним, разлике у усвајању другог (који се усваја у средини која њиме говори) и страног језика, којих је глотодидактика данас постала свесна, довеле су до промене става о месту и улози матерњег језика ученика, а самим тим и наставника који њиме влада. Даље, пошто се енглески језик користи као универзални код у споразумевању (односно *lingua franca* за говорнике широм света), не може се више подразумевати да ће бар један учесник у комуникацији на овом језику бити изворни говорник. На ово је 1994. године упозорио Качру, сматрајући да настава више не сме да почива на ономе што је он назвао „заблудом о будућем саговорнику” (енгл. *interlocutor myth*), додајући да у новим околностима ни познавање циљне културе више нити нужно подразумева нити је ограничено на британску и америчку (што је назвао „заблудом о циљној култури”, енгл. *monoculture myth*, Качру 1994).

Неприкосновеност изворног говорника, дакле, доводи се у питање, а наставници страних језика оснивају 1996. године, након једне трибине на конференцији организације TESOL (Teachers of English to Students of Other Languages), покрет NNEST (Non-Native English-Speaking Teachers). Две године касније основан је кокус наставника неизворних говорника у овиру удружења TESOL, који је 2008. прерастао у интересну групу чији је циљ: (1) стварање недискриминишућег радног окружења за све чланове удружења TESOL, без обзира на њихов матерњи језик и место рођења, (2) промовисање како званичних тако и незваничних окупљања неизворних говорника на TESOL-овим и другим сродним конференцијама, (3) промовисање истраживања и публикација на тему улоге наставника-неизворног говорника у контексту енглеског као другог/страног језика и (4) промовисање улоге и поправљање положаја неизворних говорника који припадају удружењу TESOL.

Циљеви и идеје покрета NNEST сродни су са покретом World Englishes: дати легитимитет и моћ свима који се језиком користе (в. Vidouson 1994, о власништву над језиком), имајући у виду да не постоји само један „стандардни енглески језик”. У том периоду почиње све чешће да се чује, а у последње време и да преовладава један, здравом разуму врло близак, став да изворни говорници који немају педагошко образовање не морају нужно бити добри наставници језика (више о томе видети у Maum 2002).

Све ове околности не само да доводе до преиспитивања примата изворног говорника у настави језика, већ, што је по нашем мишљењу далеко значајније, помажу да се целовитије сагледа сама пракса учења и наставе језика. Теоретичари све више пажње посвећују чињеници да су учење и настава језика културно условљени и да није могуће ослонити се само на један приступ у глотодидактици јер нема приступа који је примерен и применљив у сваком контексту.

Струка у међувремену покушава да се прилагоди новонасталим околностима произашлим из данашње улоге енглеског језика, догме о идеалном наставнику и реалности, где овај најчешће није доступан. Тако се, у циљу преиспитивања и евентуалног превазилажења ове дихотомије, истраживачи баве типичним особинама и једне и друге групе наставника из перспективе како ученика (Mahbub 2010) тако и самих наставника (Medes 1994). Пажљива анализа ових налаза указује на то да и једна и друга група има извесних предности, али да тек комбинација тих својстава даје доброг наставника језика. Зато теоретичари (в. Kuk 2005) предлажу да се превазиђе једностраност каква се нужно намеће ако се изворни говорник узме као узор (који неизворни говорници не могу достићи без обзира на ниво језичке компетенције) тако што ће се компетентни, а не изворни говорник произвести у идеалан модел. У том смислу, данас се сматра да је владање језиком само једна од компетенција које чине доброг наставника, а циљ савремених анализа рада изворних и неизворних говорника јесте да сагледају њихове типичне особине, не да би коначно утврдиле која од ове две групе има већу вредност него како би се дефинисале карактеристике доброг наставника, унапредила струка и побољшала настава.

Но, упркос свему наведеном, ми смо стекле утисак да у нашој средини међу студентима енглеског језика, махом будућим наставницима, и даље влада став да је изворни говорник неприкосновен у настави. Сматрајући да таква предрасуда, уколико се покаже да је присутна, може бити само штетна по те младе људе, будуће просветне раднике, и на личном и на професионалном плану, током академске 2012/2013. године спровеле смо истраживање чијим ћемо резултатима посветити остатак рада.

3. Методологија истраживања

Сама почетна подела на наставнике изворне и неизворне говорнике захтева извесно објашњење. Следећи Међеса (2001: 433), сматрамо да је наставник неизворни говорник професионалац коме је енглески други или страни језик. Он изводи наставу енглеског као страног језика и ради у једнојезичним групама ученика који говоре истим матерњим језиком као и он. Не улазећи у деликатне проблеме који се могу јавити приликом утврђивања првог језика у савременом умреженом свету, ми смо под наставником изворним говорником подразумевале сваког ко сматра да му је енглески матерњи језик а ради у настави, без обзира на то да ли има или нема педагошко образовање, јер одсуство стручног образовања и

даље није од пресудног значаја за нечије професионално ангажовање у настави језика.

Такође смо сматрале да су типичне особине и једне и друге групе наставника оне које су се као такве издвојиле у стручној литератури. Тако Међес (1992, 1994), отварајући питање да ли је већа вредност изворног или неизворног говорника у настави језика, наводи резултате сопственог истраживања који показују да сами наставници сматрају да изворни говорници боље и самоувереније владају свакодневним језиком, да имају флексибилнији, иновативнији и опуштенији приступ настави и наставним материјалима, док на самом часу више пажње поклањају течној усменој продукцији примењујући слободне, контекстуализоване активности током којих не користе матерњи језик ученика.

Као најчешће предности неизворног говорника истраживачи (Lazagabaster, Manuel-Sijera 2005; Benke, Medes 2005) наводе чињеницу да он представља узор са којим се ученик лако може поистоветити, да обично барата великим бројем информација које се тичу структуре језика, да познаје и може ученике да упозна са стратегијама учења језика, да боље предвиђа и спречава проблеме на које би ученици могли наићи, а има и више разумевања за потребе и проблеме ученика, те са њима може природније и присније општити на њиховом матерњем језику. На ово Међес (2001) додаје и да овакви наставници постављају реалније циљеве пред своје ученике (јер су, поред тога што боље познају националне наставне програме и принципе оцењивања, свесни и техничких ограничења у датој средини), али и траже од својих ђака већи ангажман тиме што задају више домаћих задатака и чешће обављају провере знања. У свом општем приступу, они теже тачности (коју стављају испред течности) и спремни су да улажу много рада. У њихове мане најчешће спадају несавршен изговор, ограничен вокабулар, те недовољно развијене вештине говора и слушања.

Позната је досетка о томе како се препознају наставници неизворни говорници: по томе што у зборници припремају своје часове. О изворним говорницима кружи прича да су склони импровизацији и невољни да пажљиво и детаљно планирају активности, а увек спремни да уџбеник замене неким другим материјалом. Познато је и да нису строги у оцењивању, као и да нерадо исправљају грешке ученика. Ученици, како наводи Малок (2002: 98), понекад сматрају да упркос томе што рад са изворним говорником представља изванредну прилику да се чује аутентичан језик употребљен природно, идиоматски и примерено контексту, такав наставник није увек у стању да пружи јасна и прихватљива објашњења неких појава које се тичу структуре и вокабулара циљног језика. Ово нарочито долази до изражаја у случајевима када сами наставници не владају матерњим језиком ученика па нису у стању да предвиде проблеме. Неки истраживачи (Lazagabaster, Manuel-Sijera 2005) запажају да они неретко немају ни довољно искуства ни одговарајућих квалификација и наставничких компетенција.

3.1. Испитаници

Циљ нашег истраживања био је да, у светлу досадашње дискусије, испитамо ставове студената филологије према изворним и неизворним говорницима у настави. За испитанике смо одабрале 63 студента прве године на студијској групи за енглески језик и књижевност Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. За овакву структуру узорка, односно одабир испитаника, од пресудног је значаја било то што смо желеле да у исто време посматрамо и будуће просветне раднике и ученике на вишем нивоу знања језика (Б2 ка Ц1 према Заједничком европском оквиру). Такође, биле смо свесне да ови студенти немају часове језика код страних лектора ангажованих на факултету те смо управо зато и очекивале да ће нам испитаници пружити поуздану слику о својим предрасудама, пошто одговоре на питања која се тичу изворних говорника неће заснивати на пређашњем или садашњем искуству него на некој својој идеализованој слици.

3.2. Мерни инструменти

Како бисмо испитале ставове ученика према изворним/неизворним говорницима, наставницима енглеског језика, саставиле смо, испробале и примениле упитник који смо развиле на основу релевантних налаза неколиких ранијих студија (Medes 1994; Arva, Medes 2000; Benke, Medes 2005). Анкета се састојала од 12 питања на која су испитаници замољени да одговоре анонимно. Седам питања је било затвореног типа док су три била мешовитог типа. У потоњима, испитаницима је, поред да/не одговора нуђена и могућност да образложе свој избор. Питања су се односила на најчешће предрасуде према изворним и неизворним говорницима у настави и нису се дотицала методолошких појединости као што су тип активности и облик рада на часу јер смо, показало се с правом, претпоставиле да највећи број наших студената током претходног школовања није имао прилику да ради са наставницима којима је енглески језик матерњи. У последњем делу упитника од испитаника је тражено да на шестостепеној Ликертовој скали: (1) процене важност појединих карактеристика наставника језика као што су познавање језика, културе, педагошко образовање и искуство, и (2) оцене у којима су од понуђених сегмената наставе (граматика, конверзација, писање и разумевање прочитаног текста) изворни говорници бољи од неизворних.

4. Резултати и дискусија

Анкета је показала да се наши испитаници, иако подељени око тога да ли је за наставника од пресудног значаја да ли предаје свој матерњи или пак други/страни језик, махом слажу око тога да је педагошко образовање важан део ове слагалице (в. Табелу 1). Они, даље, не само што не показују

негативан став према неизворним говорницима већ и придају велику важност чињеници да њихови наставници говоре исти језик као и они.

	Да	Не
Изворни говорници су самим тим боље квалификовани за наставнике језика.	49,2%	50,8%
Изворни говорник може да буде добар наставник језика без педагошког образовања.	26%	74%
Наставници којима енглески није матерњи језик могу изводити наставу подједнако добро.	95%	5%
Корисно је када наставник и ученик говоре исти матерњи језик.	91,93%	8,07%

Табела 1. Општи ставови испитаника према наставнику који (не) говори матерњи језик ученика

Поред тога, испитаници су се већином изјаснили да неизворни говорник боље познаје процес наставе језика (Табела 2), а на овакав став и иначе наилазимо у литератури. У питању је својство које произилази из чињенице да су овакви наставници и сами путници кроз дуготрајни, изазовни и компликовани процес усвајања језика, у коме је на сваком следећем нивоу потребан барем нови скуп оријентира, ако не и читава нова мапа. Као искуснији претходници, они су у могућности да, предвиђајући тешкоће у усвајању, упозоре ученике на опасне и захтевне деонице пута, али и да и их непосредно усмере, дајући им експлицитна објашњења која се тичу појединих структура у језику.

	Да	Не
ННГ боље разуме процес наставе и усвајања језика.	65,57%	34,43%
ННГ може боље да предвиди тешкоће у усвајању.	77%	23%
Неопходно је да наставник исправља грешке на часу.	100%	
Корисније је добијати граматичка објашњења од ННГ.	52,45%	47,55%
Доброг наставника карактерише изузетно знање језика и осредњи педагошки приступ.	65,45%	34,55%

Табела 2. Ставови испитаника о својствима и улози наставника неизворног говорника (ННГ)

Верујемо да стога наши испитаници тврде да су кориснија граматичка објашњења која дају неизворни говорници. Такав став налазимо и у другим истраживањима, у којима се наводи да је знање о језику јача страна неизворних говорника те су они махом у стању да га изложи на јасан начин, примерен учениковом нивоу знања. Сами ученици, наводи Малок (2010), сматрају да је декларативно знање о језику код изворних говорника неретко мањкаво, услед чега они често нису у стању да дају одговарајуће објашњење неке појаве/структуре у језику. И коментари наших испитаника били су сличног тона. Тако су они наводили да неизворни говорник „боље познаје структуру циљног језика”, „обраћа више

пажње на објашњење” па самим тим „даје једноставнија и прихватљивија објашњења”, при чему не само што „боље схвата са каквим се тешкоћама ученик сусреће јер је и сам то некад био” него и „може да упореди матерњи и страни језик” док „изворни говорник без филолошког образовања није у стању да објасни појаве у језику”.

У настави граматике, која је за разлику од претходних неколико деценија, поново постала саставни део већине програма наставе језика, данас се велика важност придаје не само горепоменутих експлицитних објашњењима која се односе на структуре у језику него и исправкама ученичких грешака од стране наставника – оне могу да се тичу како тачности тако и примерености исказа (о корективној повратној информацији и значају и ефикасности експлицитних граматичких објашњења видети више у Elis 2006). Но, познато је да су изворни говорници често неспремни да исправљају грешке ученика и да показују виши степен толеранције према неисправно формулисаним исказима, што је опет у складу са њиховом тежњом да обезбеде колико је то могуће неометану комуникацију на часу. Занимљиво је да сви наши испитаници сматрају да је корисно да наставник исправља грешке у току активности на часу, тврдећи да „[...] наставник тако помаже ученику да уочи грешку” јер се „неисправљена грешка стално понавља”, па чак и да „грешка на коју није указано не може [ни] да се исправи”. Они корисност оваквог поступка виде и у томе што наставник „на тај начин скреће пажњу на грешку свима, а не само ученику који је погрешно”. Са друге стране, овакав став студената је можда условљен претходним школовањем и поступцима које су њихови досадашњи наставници користили јер се у анкети неколико пута појавио коментар да је исправљање грешака „једини начин да се научи језик” и да „наставник зато и јесте ту”.

Изворни говорник је	Ликертова скала 1	
	1-3 (негативан став)	4-6 (позитиван став)
бољи наставник граматике	45,86%	54,14%
бољи наставник конверзације	6,34%	93,66%
бољи наставник вештине писања	19,03%	80, 97%
бољи наставник вештине разумевања прочитаног текста	26,99%	73, 01%

Табела 3. Ставови испитаника према наставнику – изворном говорнику

Но, када смо од наших испитаника затражиле да на шестостепеној Ликертовој скали оцене изворне говорнике у појединим сегментима наставе показало се да, премда придају велику важност објашњењима и

корекцијама које добијају од неизворних говорника (в. Табелу 3), већина (54,14% одговора у којима су оцењени са 4 или више) сматра да је изворни говорник бољи избор кад је у питању свеукупна настава граматике. Када је реч о настави вештина, став да је изворни говорник бољи наставник конверзације (93,66%), писања (80,97%) и разумевања прочитаног текста (73,01%) налазимо и у релевантној литератури (Malok 2010). Као недостаци неизворних говорника наводе се лош изговор, ограничен вокабулар, те недостатно, недовољно природно усмено изражавање које за последицу може да има извесну искључивост и већу строгост у процесу оцењивања ученика. Но, они истовремено брижљивије прате напредак и постигнуће ученика, дајући више тестова у току наставе и више домаћих задатака и вештије одржавају ред и радну дисциплину у учионици. У томе вероватно улогу игра и чињеница да потичу из исте културе као и њихови ученици те немају никакве недоумице око тога шта се у неком миљеу сматра неприхватљивим понашањем. То је заједништво, претпостављамо, разлог што ученици тврде да такви наставници показују далеко више емпатије и разумевања за најразноврсније проблеме ученика, да су доступнији и лакши за сарадњу (в. Mahbub 2010). Умесно је претпоставити да оваквом доживљају наставника у великој мери доприноси и његово педагошко образовање и искуство.

Но, када смо од наших испитаника затражиле да на Ликертовој скали оцене важност појединих карактеристика доброг наставника, тек 46,03% је педагошком искуству дало највишу вредност (в. Табелу 4). Тако оно и по средњој вредности одговора ($M=5,30$) долази изнад најниже рангираног познавања стране културе ($M=5,01$), али испод педагошког образовања ($M=5,61$). За најважније карактеристике наши испитаници проглашавају, сасвим у складу са налазима других истраживача, познавање страног језика ($M=5,90$) и одличан изговор ($M=5,82$).

Добар наставник језика	Ликертова скала ³	
	1-3 (негативан став)	4-6 (позитиван став)
одлично познаје страни језик		100%
има одличан изговор		100%
има педагошко образовање		100%
има педагошко искуство	1,6%	98,4%
одлично познаје страну културу	3,2%	96,8%

Табела 4. Карактеристике доброг наставника језика

3 Ликертова скала је садржала следеће тврдње: (1) не слажем се, (2) углавном се не слажем, (3) делимично се не слажем, (4) делимично се слажем, (5) углавном се слажем и (6) слажем се.

5. Закључак

У овом раду указале смо на једну поделу која је већ деценијама присутна у настави страних језика а тиче се наставника, (не)изворних говорника језика. Представиле смо добре и лоше стране како изворних тако и неизворних говорника, сматрајући да такво свеукупно сагледавање може омогућити и усмерити даље усавршавање наставника језика. Наши испитаници су, чиме смо у извесној мери биле изненађене, показали да придају велики значај експлицитним наставниковим објашњењима и корективној повратној информацији. Такође су показали свест о томе да и матерњи језик игра важну улогу у усвајању страног језика те да, стога, не може остати ни сасвим изван, ни на маргини овог процеса. Међутим, супротно нашим очекивањима, будући просветни радници нису у својим одговорима придали пресудни значај педагошком образовању тако да се, кад се изузму горепоменута убеђења о настави граматике и улози матерњег језика, ставови наших испитаника не разликују много од ставова других ученика на које наилазимо у релевантној литератури.

Анализа одговора у анкети коју смо спровеле међу студентима прве године студијске групе за енглески језик и књижевност показује да већина наших испитаника подржава став који Филипсон (1992) назива заблудом о изворном говорнику, односно сматра да је изворни говорник бољи наставник језика. Наиме, мада се 90,4% наших испитаника никад није са њим срело у настави и упркос томе што је 95% изјавило да сматра да неизворни говорник може бити подједнако добар језички педагог, показало се да већина од њих сматра да је особа којој је енглески матерњи језик боља у свим сегментима наставе. Ставови студената су нарочито хомогени када је у питању настава конверзације и вештине писања док се извесна подељеност запажа једино код наставе граматике, где смо добили скоро подједнак број одговора који су, у овом погледу, предност дали неизворном говорнику. Сматрамо да овакав резултат потврђује нашу полазну претпоставку да, иако и сами будући просветни радници, наши студенти гаје предрасуде према неизворним говорницима у настави, којих можда ни сами нису свесни. О томе сведочи и велики проценат испитаника (49,21%) који сматрају да су изворни говорници самим тим боље квалификовани за наставнике језика. Такав став представља разлог за бојазан да ће наши студенти у свом будућем професионалном ангажовању без критичког преиспитивања прихватити сопствену стручну инфериорност и сваку дискриминацију која из ње може произаћи. Као што смо већ напоменуле, за потврду таквог става није тешко наћи доказе који сежу од теоријске лингвистике, где је изворни говорник и модел и мера, па све до практичних истраживања у настави која су склона томе да превиде улогу неизворних говорника у процесу учења и усвајања језика. Зато сматрамо да би било важно упозорити будуће наставнике на ову предрасуду и указати им на начин којим се дихотомија изворни-неизворни говорник може превазићи.

Један могући приступ томе сугерисао је Кук (2005) који је, како смо већ напоменуле, предложио да се за језички узор више не узима изворни него компетентни говорник. То је нарочито прихватљиво када се узме у обзир ширина распона учења језика. Логично је претпоставити да су на нижим нивоима учења језика од пресудне важности неке друге компетенције. Други начин је тимска настава (модел који је већ испробан у неким земљама), у оквиру које изворни и неизворни говорници сарађују на свим пољима, од израде наставног плана и програма до припреме и извођења часа, учећи једни од других и непрестано се професионално развијајући. А управо је професионални развој и стално стручно усавршавање трећи пут који стоји на располагању и једној и другој групи наставника који, посматрајући рад колега, могу да открију сопствене недостатке те да се посвете њиховом отклањању. На тај начин би, уместо да колеге које долазе из другачијих средина посматрају кроз призму супериоран/инфериоран, могли у њима да виде прилику да сагледају себе и постану бољи наставници. А за доброг наставника важно је да, поред тога што има одговарајући ниво језичке компетенције, поседује неопходно знање о језику и да је у стању да у настави примени педагошки оправдане принципе.

Такође се надамо да ће у свом будућем раду наши испитаници покушати да поправе оне аспекте своје компетенције чије су мањкавости у овој анкети уочили, и да ће, као стручњаци, посветити више пажње истраживању и решавању проблема предочених у литератури која се бави неизворним говорницима у настави.

Литература

- Arva, Medes 2000: V. Arva, P. Medgyes, Native and non-native teachers in the classroom, *System*, 28(3), 355-372.
- Benke, Medes 2005: E. Benke, P. Medgyes, Differences in Teaching Behaviour Between Native and Non-Native Speaker Teachers: As Seen by the Learners, in E. Llurda (Ed). *Non-native language teachers*. New York: Springer, 195-217.
- Blok, Kameron 2002: D. Block, D. Cameron, Introduction, in D. Block, D. Cameron (Eds.), *Globalization and Language Teaching*, London and New York: Routledge, 1-11.
- Vidouson 1994: H. Widdowson, The ownership of English, *TESOL Quarterly*, 28(2), 377-388.
- Voters 1995: M. Waters, *Globalization*, London: Routledge.
- Gidens 1990: A. Giddens, *The Consequences of Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- Elis i dr. 2006: R. Ellis, S. Loewen, R. Erlam, Implicit and explicit corrective feedback and the acquisition of L2 grammar, *Studies in Second Language Acquisition*, 28, 339-368.
- Kanagaradža 2002: A. S. Canagarajah, Globalization, methods and practice in periphery classroom, in D. Block, D. Cameron (Eds.), *Globalization and Language Teaching*, London and New York: Routledge, 134-151.

- Kačru 1994: B. B. Kachru, The Speaking Tree: A medium of plural canons, in J. E. Alatis (Ed.), *Educational linguistics, crosscultural linguistics, and global interdependence*, Washington, D. C.: Georgetown University Press, 6-22.
- Kačru 1995: B. B. Kachru, Teaching world Englishes without myths, in S. K. Gill (Ed.), *Proceedings of the International English Language Education Conference, National and international challenges and responses*, Bangi: Pusat Bahasa Universiti Kebangsaan Malaysia, 1-19.
- Kuk 2005: V. Cook, Basing teaching on the L2 user, in E. Llurda (Ed.), *Non-Native Language Teachers*, New York: Springer, 47-63.
- Lasagabaster, Manuel-Sijera 2005: D. Lasagabaster, J. Manuel-Sierra, What do students think about the pros and cons of having a native speaker teacher? In E. Llurda (Ed.), *Non-Native Language Teachers*, New York: Springer, 217-241.
- Malok 2010: B. Mullock, Does a good language teacher have to be a native speaker? In A. Mahboob (Ed.), *The NNEST Lens. Non Native English Speakers in TESOL*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 87-113.
- Maum 2002: R. Maum, Nonnative-English-speaking teachers in the English teaching profession. *CAL Digest* 65, Washington, D. C.: Center for Applied Linguistics.
- Mahbub 2010: A. Mahboob, The NNEST Lens, in A. Mahboob, (Ed.), *The NNEST Lens. Non Native English Speakers in TESOL*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 1-19.
- Medes 1992: P. Medgyes, Native or non-native: who is worth more? *ELT Journal*, 46, 340-349.
- Medes 1994: P. Medgyes, *The non-native teacher*, London: Macmillan.
- Medes 2001: P. Medgyes, When the Teacher is a Non-native Speaker, in Celce-Murcia (Ed.), *Teaching English as a Second or Foreign Language*, London: Thomson Learning, 429-443.
- Oksford, Jain 2010: R. L. Oxford, R. Jain, Students' Evolving Perspectives on World Englishes, Non-Native English Speakers, and Non-Native English-Speaking Teachers Based on a Graduate Course, in A. Mahboob (Ed.), *The NNEST Lens. Non Native English Speakers in TESOL*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 239-263.
- Tatar, Jildiz 2010: S. Tatar, S. Yildiz, Empowering Nonnative-English speaking teachers in the classroom, in A. Mahboob (Ed.), *The NNEST Lens. Non Native English Speakers in TESOL*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 115- 128.
- Filipson 1992: R. Philipson, *Linguistic imperialism*, Oxford: Oxford University Press.
- Filipson 1996: R. Philipson, ELT: The native speaker's burden, in T. Hedge, N. Whitney (Eds.), *Power, pedagogy and practice*, Oxford: Oxford University Press, 23-30.

Tatjana S. Grujić
Jelena R. Danilović

THE POSITION OF A NON-NATIVE SPEAKER IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Summary

The English language is the linguistic code of the modern world. As a means of international communication in the globalized world, English is increasingly becoming the property of anyone who is using it (Widdowson 1994). Concurrently, and as a direct consequence of this process, the glottodidactics of the 20th century saw the rise of criticism directed at the traditional, almost axiomatic position on the native speaker's supremacy in foreign language teaching, which Philipson (1996) termed 'the native speaker fallacy'. Nevertheless, even today, the vast majority of English teachers - approximately 80% according to Oxford (2010) - remain invisible to the theory of language teaching. Therefore, the aim of this paper is to reassess the role of non-native language instructors and draw attention to some of their assets, especially those pertinent to homogeneous groups of language learners sharing the same mother tongue. Given that we strongly believe not only that non-native speakers are not per se inferior in language teaching, but also that the knowledge of a foreign language does not automatically qualify one as a teacher (Medgyes 1994), in this paper we will re-evaluate the dominant traits of both native and non-native speakers teaching English. Additionally, we will present the results of a study conducted with the students of the English language and literature program at the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac in 2013. This study was designed with a view to investigating the students' beliefs about (non-)native English-speaking teachers.

Key words: native speaker, non-native speaker, foreign language teaching

*Примљен 7. новембра 2014.
Прихваћен 13. априла 2015.*

Катарина М. Аксић
Државни универзитет у Новом Пазару¹
Департаман за филолошке науке
Аница Р. Радосављевић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Катедра за англистику

ЈЕДНО ОД ЗНАЧЕЊА ЕНГЛЕСКОГ ПРЕДЛОГА *OVER*

У овом раду анализирамо могућност прагматичког извођења значења *покривања* које се приписује енглеском предлогу *over*. Показаћемо како се у неколико студија ово значење тумачи као посебно значење датог предлога, и има више варијанти у зависности од карактеристика ентитета које предлог повезује. Кроз неколико примера ћемо указати на то да се до овог значења може доћи приликом самог тумачења исказа. Полазимо од основног значења које за предлог *over* предлажу аутори принципијелне полисемије. Ово значење комбинујемо, пре свега, са познавањем контекста и карактеристикама трајектора и оријентира. Такође прихватамо став Lakoff-а о промени перспективе посматрања, тј. о *ротираним схемама*. Тако долазимо до значења *покривања* које не заузима посебно место у семантичкој меморији, већ се изводи приликом интерпретације исказа.

Кључне речи: предлог *over*, *покривање*, трајектор, оријентир, ротиране схеме

1. Увод

У овом раду се разматра једно од значења енглеског предлога *over* који представља предмет истраживања великог броја радова из различитих лингвистичких области. Овај облик занимљив је због комплексних семантичких особености, као и разноврсности у смислу граматичких категорија, тј. због тога што може бити употребљен као предлог, прилог, глаголска партикула и префикс. Ми ћемо се усредсредити на семантичке особености овог предлога, тачније на једно од његових значења.

У великом броју радова, нарочито из области когнитивне лингвистике (на пример Lakoff 1987; Dewell 1994; Brugman 1998; Tyler и Evans 2003; Расулић 2004), овај облик се третира као изразито полисемичан. Једна од класичних дефиниција полисемије јесте да она представља повезивање двају или више међусобно повезаних значења са једном лингвистичком јединицом (Taylor 1989/2003: 144). Основна идеја когнитивне лингвистике јесте да се језик не може одвојити од других когнитивних

¹ kaja.aksic@hotmail.com

способности. Језик, појмовни, тј. концептуални систем, и искуство које настаје кроз интеракцију са стварношћу међусобно су условљени и не могу се одвојити. Мноштво инпута из спољашње средине разврстава се у категорије, а процес категоризације се сматра нужним за појмовну организацију. Когнитивисти прихватају *теорију протоטיפа* којом се одређују принципи категоризације, док се само разврставање појмова у категорије врши по принципу сличности. Вишезначна, тј. полисемична, лексема је категорија, а њени чланови су појединачна значења која су организована око прототипа. Поједина значења су бољи представници категорије, тј. имају статус прототипа, док се остала на прототипе надовезују на основу сличности. Дакле, у центру значењске мреже налази се основно значење, док се остала изводе, директно или индиректно, из датог централног значења. Сва значења представљају „чворове” у значењској мрежи. Значења предлога *over*, као и предлога уопште, деле се на физичка и апстрактна. Ми ћемо се у овом раду бавити једним од значења које се односи на физичке релације, а у питању је значење *покривања*. Оно се може илустровати примером *The board is over the hole* (Lakoff 1987). Напомињемо да облик *over* у овом значењу припада граматичкој категорији предлога.

Навешћемо ставове и тумачења значења *покривања* код неколико аутора, а затим навести наш став о томе како би се ово значење могло тумачити другачије. Наиме, изнећемо став о томе да се ово значење може извести прагматички, тј. приликом интерпретације исказа.

2. Преглед литературе

Од многих радова који се баве предлогом *over*, изабрали смо три студије којима ћемо посветити посебну пажњу. У питању је истраживање Ранка Бугарског (1996) у коме се користе структуралистичке аналитичке процедуре, студија чији је аутор Lakoff (1987), која спада у област когнитивне лингвистике, и студија чији су аутори Tyler и Evans (2003), такође из области когнитивне лингвистике.

2.1. Истраживање Ранка Бугарског

Р. Бугарски (1996) се бави синтаксичким, лексичким, и семантичким карактеристикама изабране групе енглеских предлога (*over*, *under*, *above*, *below* и *beneath*). Користи таксономско-дескриптивни приступ, и поред засебне анализе сваког од предлога, разматра и систем који они образују. Према Расулић (2004: 13), ова студија наговештава појаву когнитивне лингвистике због залагања аутора да значење има примат у односу на форму, начина класификовања значења, и слично.

У анализи значења предлога *over*, аутор долази до три суперкатеорије значења, тј. опште семантичке сфере, из којих су изведена сва остала значења. У питању су суперкатеорије значења које се могу парафразирати енглеским облицима *above*, *on* и *across*. Укупан број значења

предлога *over*, према Бугарском, износи 24. Значење *покривања* налази се у бази Б која се може парафразирати енглеским предлогом *on*. Ово значење сматра се једном од важнијих категорија базе. Занимљиво је да Бугарски разликује три различите врсте *покривања*, практично три различита значења под истим именом. У питању су:

- 1) Покривање (два дела одеће) - He wore a coat *over* his shirt.
- 2) Покривање (рука на устима и слично) - He put his hand *over* her mouth.
- 3) Покривање (остало) - Dust lay *over* the furniture.

2.2. Lakoff

Lakoff (1987) даје минуциозну анализу предлога *over* из перспективе когнитивне лингвистике. Овај предлог сматра изразито полисемичним, при чему свако од многобројних систематски повезаних значења заузима посебно место у семантичкој меморији. Lakoff одређује централно, прототипично значење предлога, сматрајући да се остала значења изводе из њега. Метафорична значења изводи помоћу когнитивне метафоре². Аутор инсистира на описивању значења помоћу сликовних схема и њихових трансформација. Овакав опис значења типичан је за проучавања вишезначних лексема у оквиру когнитивне лингвистике.

Централним, основним, или прототипичним, значењем датог предлога Lakoff сматра *изнад* и *преко* (*above* and *across*). Посматрани облик као основно значење има просторну конфигурацију у којој се трајектор³ налази изнад, и прелази са једне на другу страну неспецификованог оријентира (1987: 419). Дакле, према овом аутору облик *over* кодира *смазу* (*path*) у свом основном значењу, док је по питању *контактна* ово значење неутрално.

Аутор прецизира који тип оријентира је могућ у просторној конфигурацији (различит тип оријентира кодира различито значење), тј. разликује: 1) оријентир који је тачка, тј. нема релевантну унутрашњу структуру, 2) простире се преко одређене површине, 3) вертикалан је, 4) уједно се простире преко неке површине, и вертикалан је. У опис значења укључена је и компонента контакта, или његовог одсуства, између трајектора и оријентира, као и постојање тачке фокуса. Оваква анализа је детаљна, представља потпуну спецификацију значења предлога (*full specification approach*), а аутор занемарује могућност постојања значењских компоненти које проистичу из интеракције са контекстом.

2 Когнитивна метафора је механизам помоћу кога се неки апстрактни појам објашњава помоћу неког искуствено ближег појма. Врши се пресликавање из изворног у циљни домен. Неки од примера когнитивних метафора су ЉУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, РАСПРАВА ЈЕ РАТ, ВРЕМЕ ЈЕ ПРОСТОР (Lakoff, Johnson 1980).

3 Трајектор је истакнути елемент профилисаног односа, а оријентир је неистакнути елемент у односу на који се трајектор позиционира. На пример, у реченици *The board is over the hole*, лексема *board* представља трајектор, а лексема *hole* је оријентир.

Lakoff сматра да је једна од сликовних схема посматраног облика схема *покривања*. Овај аутор разликује више врста *покривања* које зависе од природе трајектора и оријентира. Наиме, овај аутор засебним значењима сматра оно код којег трајектор покрива неспецификовани оријентир, и оно код којег се оријентир простире преко неке површине. Такође у обзир узима компоненту контакта, податак о томе да ли се трајектор креће, и слично. Узимајући у обзир све ове факторе, укупно добија осам сликовних схема које илуструју ово значење.

Када су типови трајектора у питању, разликује их четири. Навешћемо примере којима аутор илуструје различите типове трајектора, самим тим и различите врсте покривања, тј. засебна значења у семантичкој меморији:

- 1) дводимензионалан трајектор који у потпуности покрива оријентир – The board is *over* the hole.
- 2) трајектор који покрива оријентир тако да остану извесни непокривени сегменти – The city clouded *over*.
- 3) трајектор који формира стазу која пресеца оријентир – I walked all *over* the hill.
- 4) мултиплицирани трајектор – The guards were posted all *over* the hill.

2.3. Tyler и Evans

Анализа предлога *over* коју дају Tyler и Evans (2003) припада когнитивнолингвистичким, али се у великој мери разликује од оне чији је аутор Lakoff. Tyler и Evans, аутори принципијелне полисемије, прихватају хипотезу о под-детерминисаности природних језика⁴, те нека од значења сматрају прагматички изведеним. Не узимају у обзир физичке карактеристике трајектора и оријентира, и добијају мањи број значења у односу на друге ауторе, укупно 15, од којих се шест значења односи на физичке релације, док девет значења припада апстрактном домену. Основним значењем, које називају прото-сценом, ови аутори сматрају просторну конфигурацију у којој се трајектор налази на вертикално вишој позицији у односу на оријентир, и ови ентитети налазе се у сфери међусобног утицаја.

Једно од значења које се односи на физичке релације је значење *покривања* које, према Tyler и Evans, означава физичку релацију у којој трајектор заклања оријентир, делимично или у потпуности. Ови аутори сматрају да се ово значење може прагматички извести у просторној конфигурацији у којој се трајектор налази на вертикално вишој позицији од оријентира, као у примеру *The tablecloth is over the table* (2003: 90). У овом и сличним примерима предлог се тумачи на основу његовог централног значења и нашег општег познавања елемената у исказу. Код случајева у којима се трајектор не налази на вертикално вишој позицији

4 Ова хипотеза односи се на то да језичка семантика никада не исказује у потпуности пуну пропозицију, те су потребни прагматички процеси да би се дошло до основне пропозиције исказа (Carston 2002: 360).

од оријентира, ови аутори сматрају да се ради о засебним значењима која се не могу конструисати *on – line*. Ово илуструју примером *They put a transparent plastic sheet over the painted ceiling of the chapel during repairs* (2003: 91). У овом примеру се, стриктно говорећи, трајектор *a transparent plastic sheet* налази испод оријентира *the painted ceiling*.

2.3.1. Конструкција значења *on – line*

Аутори принципијелне полисемије критикују анализу Lakoff-а због тога што он спецификује све могуће контексте у којима се посматрани предлог може наћи, и сваку од тих употреба сматра посебним значењем. Дакле, занемарује улогу контекста и инференцијалних способности.

Tyler и Evans сматрају да су значења повезана са лексемом *over* релативно апстрактне природе. Она се на концептуалном нивоу повезују са елементима контекста, и одатле проистиче низ *on – line* интерпретација. Следећа два примера Lakoff тумачи као засебна значења због различитости међу оријентирима (*city* представља издужени оријентир, док *wall* то није):

- 1) The plane flew *over* the city.
- 2) The bird flew *over* the wall.

Аутори принципијелне полисемије сматрају да предлог у овим примерима означава исту просторну конфигурацију, тј. трајектор који се креће *изнад* и *преко* оријентира. Карактеристике самих ентитета у просторној конфигурацији изводе се из контекста, предлог их не кодира својим значењем.

Приликом извођења значења *on – line* користе се различите инференцијалне стратегије. Tyler и Evans издвајају три најзначајније: најбоље уклапање, познавање закона физике, и тополошку екстензију (Tyler, Evans 2003: 57). Најбоље уклапање се односи на то да говорници бирају, из ограниченог репертоара затворене класе речи попут предлога, онај облик који се најбоље уклапа у концептуалну просторну релацију и говорникове комуникативне потребе. Познавање закона физике такође је битан фактор код формирања значења, на пример, познавање функционисања гравитационе силе доводи нас до закључка да већина ентитета не може лебдети у ваздуху, и слично. У оквир ове инференцијалне стратегије спада и наше опште знање, на пример да је зид непробојна препрека кроз коју се не може пролетети (пример (2)). Тополошка екстензија се односи на то да концептуализација не подлеже фиксним геометријским параметрима, већ су физички параметри релативни, мада односи између ентитета остају константни.

3. Значење покривања изведено приликом интерпретације исказа

Као што смо поменули, аутори принципијелне полисемије прихватају хипотезу о под-детерминисаности природних језика. У складу са тим, заговарају став да се нека од значења предлога могу извести приликом интерпретације исказа, тј. да се у обзир мора узимати контекст у коме је одређени исказ употребљен. Значење предлога у примеру *The tablecloth is over the table* се тумачи као прагматички изведено зато што се трајектор налази на вертикално вишој позицији од оријентира. Опште знање нам указује на то да је сто покривен, тј. да му се горња површина у потпуности или уопште не види, заклоњена је од посматрача.

Поставља се питање да ли се само код оваквих случајева значење *покривања* изводи помоћу основног значења предлога и контекста. Као основно значење узимамо оно које су навели аутори принципијелне полисемије, тј. трајектор који је на вертикално вишој позицији од оријентира, уз могућност интеракције међу њима. Ми сматрамо да није неопходно да се трајектор налази на позицији вертикално вишој од оријентира.

3) Joan nailed a board *over* the hole in the ceiling. (Tyler и Evans 2003: 43)

У примеру (3) се трајектор *board* налази испод оријентира, али предлог *under* није употребљен. За разлику од аутора принципијелне полисемије, сматрамо да се и код оваквих примера значење предлога може изводити прагматички. Наиме, потребно је да постоји одговарајућа перспектива из које се ентитети посматрају, таква да трајектор делимично или у потпуности покрива оријентир, тј. да онемогућава да поједини делови, или оријентир у целини, буде видљив. Ово становиште заговара Lakoff (1987: 429), и овакве сликовне схеме назива *роштираним схемама*. Наравно, у његовој минуциозној анализи елемент ротиране схеме се додаје на постојеће конфигурације и тако се добијају нова значења.

Сматрамо да се коришћењем инференцијалних стратегија које предлажу Tyler и Evans, уз додавање могућности ротираних схема, тј. промене перспективе посматрања, може прагматички изводити значење *покривања*. Тиме се, приликом тумачења исказа, не придржавамо стриктно конфигурације која је прописана основним значењем. Уједно користимо опште знање о ентитетима који у конфигурацији учествују, као и познавање ширег контекста. На овај начин ћемо анализирати неколико примера преузетих из истраживања чији је аутор Lakoff. Ови примери су илустрација различитих типова трајектора и код овог аутора представљају различите сликовне схеме.

4) There was a veil *over* her face. (Lakoff 1987: 429)

У примеру (4) се ентитет *veil* налази паралелно постављен у односу на ентитет *face*. Међутим, када посматрамо особу из уобичајене перспективе, вео заклања од погледа део њеног лица, тј. за правилно тумачење уопште није неопходно држати се тога да трајектор мора бити на вертикално вишој позицији. При тумачењу предлога у овом примеру значајну

улогу игра познавање енциклопедијских одредница концепата који су кодирани трајектором и оријентиром. Енциклопедијска одредница садржи информације о екстензији и/или денотацији самог концепта, односно о предметима, догађајима и/или својствима која се наводе у оквиру тог концепта. Ове информације се мењају кроз време и стално се додају нове, а истовремено неке информације о денотацији самог концепта престају да важе (Sperber, Wilson 1995). У овом случају, за тумачење је кључно познавање карактеристика велова, начин на који се они носе, ефекат сакривања који имају, и слично.

- 5) As the rain came down, it froze and ice spread all *over* the windshield. (Lakoff 1987: 429)

Пример (5) представља случај код кога трајектор готово у потпуности покрива оријентир, тј. оставља могућност за извесне „празнине“, тј. непокривене делове. Сматрамо да овакву употребу облика *over* можемо прагматички извести. Полазимо од основног значења које предлог кодира, и додајемо претпоставке које су настале из контекста. Најзначајнији елементи, за адекватно тумачење предлога, су нам енциклопедијске одреднице трајектора *ice*, као и оријентира *the windshield*. Користимо, такође, наше опште знање о томе шта се дешава када се киша залеђи на стакленој површини, и слично. Узимајући ово у обзир, реченица јасно указује на то да се лед налази *на* предњем стаклу возила, тј. да га *покрива*.

- 6) The spider crawled all *over* the ceiling. (Lakoff 1987: 429)

У овом примеру трајектор *spider* у неким моментима свог кретања од погледа заклања оријентир *the ceiling*. Уобичајена перспектива из које посматрамо таваницу је она у којој подижемо поглед ка њој, тј. лоцирана је изнад посматрача. Стога се трајектор, из наше перспективе, налази изнад оријентира. Овде у обзир узимамо познавање општих карактеристика паука, тј. њихове способности да се крећу по таваници, и при том не падну под утицајем гравитационе силе.

- 7) There were flies all *over* the ceiling. (Lakoff 1987: 429)

Овај пример сличан је претходном. Разликује се по томе што је трајектор мултиплициран, и не креће се. Статичност трајектора кодирана је глаголом *to be*. Без обзира на ове додатне елементе, сматрамо да се значење предлога изводи по истом принципу, те да другачије карактеристике трајектора и оријентира не утичу на тумачење облика *over*.

4. Закључак

У овом раду смо размотрили значење *покривања* енглеског предлога *over* у три истраживања. Једно од њих написано је у оквиру структуралистичке традиције (Бугарски 1996), док два припадају области когнитивне лингвистике (Lakoff 1987, Tyler и Evans 2003). Заједничка особеност ових истраживања јесте да се у свима наводи велики број значења облика *over*. Сва та значења се наводе као засебна у семантичкој меморији, а

само значење *покривања* такође има више варијанти које су условљене природом ентитета чију релацију предлог означава.

Сматрамо да значење *покривања* не треба да се сврстава у посебна значења облика *over*, већ да се може прагматички извести. То је могуће уколико комбинујемо његово основно значење са контекстом употребе, и нашим општим знањем. Овде најпре подразумевамо познавање енциклопедијских одредница концепата којима су кодирани трајектор и оријентир, као и остали елементи у исказу. Као основно значење узимамо оно које предлажу Tyler и Evans (2003). У питању је просторна конфигурација у којој је трајектор на вертикално вишој позицији од оријентира, уз могућност интеракције међу њима. Инференцијалне стратегије које предлажу аутори принципијелне полисемије сматрамо потпуно прихватљивим, али не и њихов став да се однос ентитета мора стриктно посматрати. Овај просторни однос не посматра се стриктно, већ је могуће мењати перспективу посматрања. Ово Lakoff назива *рошираним схемама* и сматрамо да се ротација, тј. промена перспективе посматрања мора прихватити приликом прагматичког извођења значења *покривања*.

Овакав начин тумачења једне од просторних употреба предлога *over* не доводи до оптерећења семантичке меморије, већ у први план ставља тумачење *on – line*, у реалном времену, приликом интерпретације самог исказа.

Литература

- Brugman 1988: C. Brugman, *The Story of over: Polysemy, Semantics, and the Structure of the Lexicon*, New York: Garland.
- Bugarski 1996: R. Bugarski, *Predlozi over, under, above, below i beneath u savremenom engleskom jeziku* (2. izdanje), Beograd: XX vek: Čigoja štampa.
- Carston 2002: R. Carston, *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Dewell 1994: R. Dewell, *Over again: image-schema transformations in semantic analysis*, *Cognitive Linguistics*, 5 (4): 351–380.
- Lakoff, Johnson. 1980: G. Lakoff, M. Johnson, *The Metaphors We Live By*, Chicago/London: University of Chicago Press.
- Lakoff 1987: G. Lakoff, *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rasulić 2004: K. Rasulić, *Jezik i prostorno iskustvo: konceptualizacija vertikalne dimenzije u engleskom i srpskohrvatskom jeziku*, Beograd: Filološki fakultet, Beograd: Čigoja štampa.
- Sperber, Wilson 1995: D. Sperber, D. Wilson, *Relevance: Communication and Cognition* (2nd ed.), Oxford: Blackwell Publishing.
- Taylor, 1989/2003: J. R. Taylor, *Linguistic Categorization. Third Edition*. Oxford: Oxford University Press.
- Tyler, Evans 2003: A. Tyler, V. Evans, *The Semantics of English Prepositions: Spatial Scenes, Embodied Meaning and Cognition*, Cambridge: Cambridge University Press.

Katarina M. Aksić
Anica R. Radosavljević

ONE OF THE MEANINGS OF THE ENGLISH PREPOSITION OVER

Summary

This paper analyzes the possibility of pragmatic derivation of the *covering* meaning assigned to the English preposition *over*. We show that this meaning of the preposition has been treated as a distinct one by several publications and that it appears in a number of variations depending on the characteristics of the entities that the preposition connects. We demonstrate on several examples that this meaning could be inferred in the course of utterance interpretation. Our starting point is the basic meaning of the preposition proposed by principled polysemy authors. We combine this meaning primarily with the knowledge of the context and the characteristics of the trajector and the landmark. We also accept Lakoff's view of the change of perspective, i.e. *rotated schemas*. Thus we arrive at the meaning of *covering* which is not a distinct node in our semantic memory, but a pragmatically derived meaning.

Keywords: preposition *over*, *covering*, trajector, landmark, rotated schemas

Примљен 15. априла 2014.
Прихваћен 13. априла 2015.



Трпало је живети (И. Андрић), трска и мастило

Јелена М. Јосијевић¹
Крагујевац

Наслеђе 30 • 2015 • 187-198

ГРАМАТИЧКА ОБЕЛЕЖЈА СЛОБОДНОГ НЕУПРАВНОГ ГОВОРА У РОМАНИМА ЏЕЈН ОСТИН

У раду се разматра реализација слободног неуправног говора (СНГ) у романима Џејн Остин: *Разум и осећајности* (1811), *Гордост и предрасуда* (1813), *Мансфилд парк* (1814), *Ема* (1815), *Норџенгерска опатија* (1818) и *Под шућим ушницајем* (1818). Циљ је испитати владајуће мишљење да слободни неуправни говор у стваралаштву Џејн Остин, као његове зачетнице, не би требало посматрати кроз призму модела какав се среће у савременој књижевности. Међутим, анализа ће показати да су одступања од модела описаног у литератури занемарљива и да је слободни неуправни говор још у својим зачецима имао иста граматичка обележја каква има и данас.

Кључне речи: слободни неуправни говор, граматичка реализација, граматички показатељи

Уводна разматрања

Слободни неуправни говор (СНГ) представља посебан вид преношења туђег говора. Према М. Ковачевићу (2012), СНГ има граматичке особине неуправног говора, али се од њега и битно разликује. Сличност између ова два вида преношења туђег говора на првом месту се огледа у употреби глагола и заменица из перспективе приповедача/говорника. Са друге стране, за разлику од неуправног говора, у слободном неуправном говору изостају дидакасија (конферанса) и везивни елемент.

Слободни неуправни говор најчешће се среће у књижевним текстовима, па га традиционална стилистика и повезује само са уметничком књижевношћу. Тако једна од дефиниција каже да је слободни неуправни говор поступак представљања мисли или исказа књижевног јунака удруживањем граматичких, али и других, одлика управног говора јунака и одлика неуправног говора приповедача (Baldik 2001: 101). Овим удруживањем ствара се својеврсна комбинација одлика два дискурзивна догађаја, два стила, два језика, два гласа, два семантичка и аксиолошка система где један припада приповедачу, а други лику (Prins 2011: 185). Т. Поповић (2007: 154) зато и тврди да слободни неуправни говор увек представља *стилско двогласје*. Иако СНГ остварује свој пун стилистички и наративни потенцијал у књижевним текстовима, он свакако није

¹ jelenajosijevic@yahoo.com

ограничен само на овај вид приповедног изражавања, и неретко се среће и у усменим предањима (Veters 1994: 190).

Слободни неуправни говор није само интересантан као стилистички и наративни поступак. Он има и елементе синтаксичке категорије и управо је тај његов аспект битан за овај рад. Наиме, у раду се пореде граматички показатељи СНГ-а у стваралаштву Џејн Остин са граматичким обележјима модела који је описан у литератури, а који се заснива на модерној књижевности. Романи Остинове одабрани су за ову анализу јер се управо она наводи као прва књижевница која је систематски користила технику слободног неуправног говора у англофоној књижевности (Коп 1978: 108), али и као један од првих аутора у књижевности уопште (Ган 2004: 35; Lips 1926). Међутим, влада мишљење да СНГ у романима Џејн Остин не би требало посматрати кроз призму модела СНГ-а какав се среће у савременој књижевности јер је тада он био тек у својим зачецима (Ган 2004: 35). Овај рад испитује да ли постоје и колике су разлике у ова два модела са строго граматичког становишта.

Грамаиички показатељи СНГ-а

У овом сегменту рада биће представљени основни граматички показатељи модела СНГ-а описаног у литератури у директном поређењу са граматичким показатељима какви се срећу у стваралаштву Џејн Остин. Анализом је обухваћено свих пет романа Остинове: *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Northanger Abbey* (1818) и *Persuasion* (1818). Зарад боље прегледности граматичка обележја су презентована кроз следеће категорије: 1) субординација и глагол навођења, 2) слагање времена, 3) деиктички елементи, 4) синтаксичке особености, 5) експресивни облици, 6) модалност, 7) ортографија.

Одсуство глагола навођења. Одсуство субординације и изостављање уводног глагола, глагола навођења, основно је обележје које СНГ разликује од неуправног говора (Prins 2003: 35). Романи Џејн Остин у том аспект у не представљају изузетак:

His character was decided. He was the proudest, most disagreeable man in the world, and everybody hoped that he would never come there again. (1964: 8)

Soon, however, she began to reason with herself, and try to be feeling less. Eight years, almost eight years had passed, since all had been given up. How absurd to be resuming the agitation which such an interval had banished into distance and indistinctness! (1985: 692)

Her manners were pronounced to be very bad indeed, a mixture of pride and impertinence; she had no conversation, no style, no beauty. Mrs. Hurst thought the same, and [...] (1964: 32)

Ови примери су интересантни јер јасно илуструју поступак којим се Џејн Остин у својим делима често служи. Како се може видети из сва три примера, реченичним структурама којима се преноси туђ говор не-

достаје конференса, па самим тим и глагол навођења. Међутим, и конференса и глагол навођења дати су у реченици која претходи. Та уводна реченица у својој структури садржи глагол навођења (*decide, reason* и *pronounce*) чија је допуна изостављена. Читалац осећа ту празнину као недостатак информације и очекује да она буде попуњена. Допуна следи у виду слободног неуправног говора. Реченица са глаголом навођења чија је допуна изостављена у делима Остинове некада и следи СНГ-у:

Must it not follow of course, that, when he was understood, he should succeed?
He believed it fully. (1985: 541)

Never had any week passed so quickly – he could hardly believe it to be gone. He said so repeatedly. (19486: 85)

На примерима попут ових јасно се види зашто је СНГ интересантан и са прагматичког становишта. Међутим, у овом раду неће се залазити у дубљу прагматичку анализу јер таква анализа превазилази и оквири и потребе овог рада.

2) *Слагање времена*. Једна од најупечатљивијих сличности између СНГ-а и неуправног говора јесте поштовање конвенције слагања времена (Prins 2003: 35). Због тога, СНГ у језицима у којима ова конвенција важи обилује претериталним временима која се односе на прошле радње, али и на садашње и будуће. Употреба глаголских времена у СНГ-у Џејн Остин у потпуности је у складу са предвиђеном конвенцијом што илуструју и следећи примери:

Her report was highly favourable. Sir William had been [← was] delighted with him. He was [← is] quite young, wonderfully handsome, extremely agreeable, and, to crown the whole, he meant [← means] to be at the next assembly with a large party. Nothing could be [← can be] more delightful! To be fond of dancing was [← is] a certain step towards falling in love; and very lively hopes of Mr. Bingley's heart were entertained. (1964: 6)

Never had any week passed so quickly – he could [← can] hardly believe it to be gone. He said so repeatedly. (19486: 85)

[...] or how could [← can] a boy be sent out to the East? (1985: 308)

She would [← will] try to be more ambitious than her heart would [← will] allow. She would [← will] hesitate, she would [← will] tease, she would [← will] condition, she would [← will] require a great deal, but she would [← will] finally accept (1985: 608)

3) *Деиктички елементи*. У оквиру анализе употребе деиктичких елемената посматраће се употреба заменица, као и временских и просторних деиктичких елемената. Принс (2003: 35) наводи да заменице првог и другог лица у СНГ-у постају по правилу заменице трећег лица. У овом аспекту СНГ се поклапа са неуправним говором. Са друге стране, временски и просторни деиктички изрази задржавају облик идентичан оном какав срећемо у директном исказу (попут „сад”, „ево” и „овде”) (Prins 2003: 35).

Заменице првог и другог лица, у СНГ-у Џејн Остин, по правилу се јављају у трећем лицу, што је условљено позицијом свезнајућег приповедача у контексту реализације говора лика. Заменице се јављају у трећем

лицу једнине, али и у трећем лицу множине (9). Поред транспозиције субјекатских личних заменица (2, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 17) у примерима је приказана и транспозиција објекатских личних заменица (3, 16), присвојних заменица у атрибутивној функцији (1, 6, 13, 15) и рефлексивних заменица (10, 18, 19):

“As to her [$\leftarrow$ my]₁ *younger* daughters, she [$\leftarrow$ I]₂ could not take upon her [$\leftarrow$ me]₃ to say—she [$\leftarrow$ I]₄ could not positively answer—but she [$\leftarrow$ I]₅ did not *know* of any prepossession; her [$\leftarrow$ my]₆ *eldest* daughter, she [$\leftarrow$ I]₇ must just mention—she [$\leftarrow$ I]₈ felt it incumbent on her to hint, was likely to be very soon engaged.” (1964: 67)
 Brother-in-law of Wickham!... They [$\leftarrow$ we]₉ owed the restoration of Lydia, her character, everything, to him. ... For herself [$\leftarrow$ myself]₁₀ she [$\leftarrow$ I]₁₁ was humbled; but she [$\leftarrow$ I]₁₂ was proud of him... (1964: 314)
 His affection was all her [$\leftarrow$ my]₁₃ own. She [$\leftarrow$ I]₁₄ could not be deceived in that. Her [$\leftarrow$ my]₁₅ mother, sisters, Fanny, all had been conscious of his regard for her [$\leftarrow$ me]₁₆ at Norland; (19486: 115)
 How could she [$\leftarrow$ I]₁₇ have so imposed on herself [$\leftarrow$ myself]₁₈? Heaven forbid that Henry Tilney should ever see her folly! (1994: 157)
 ‘without any ambition of that sort himself [$\leftarrow$ myself]₁₉ — without any solicitude about it...’ (1994: 163)

Конвенција транспозиције заменица у СНГ-у изостаје код показних заменица, па се, уместо очекиваних облика *that* (*тај, та, то*) и *those* (*ти, те, ша*), у романима срећу облици *this* (*овај, ова, ово*) и *these* (*ови, ове, ова*):

What a stroke was this for poor Jane! (1964: 216)
 What a softener of the heart was this persuasion! (19486: 116)
 Nor was this all. (1985: 518)
 [...] and what difference did this make in the evils of the connexion? (1948a: 155)
 And now, poor girl! she was considerably worse from this reappearance of Mr. Elton. (1948a: 159)
This card-room would be wanted as a card-room now; (1948a: 221)
 And yet, this was to happen. (1994: 126)
 And all this by such a man as General Tilney... (1994: 210)
 [...] and if to these losses, the loss of Donwell were to be added... (1948a: 372)

Временски и просторни деиктички елементи задржавају идентични облик у СНГ-у. Другим речима, код њих не долази до транспозиције и задржава се перспектива јунака:

[...]; how acutely did she now feel it! (1964: 268)
 [...] and if Maria could now speak so securely of her happiness with him, speaking certainly without the prejudice, the blindness of love, she ought to be believed. (1985: 449)
 and now it had happened to the very person, and at the very hour, when the other very person was chancing to pass by to rescue her! (1948a: 293)
 [...] here he had been acting as he ought to do. To be the friend of the poor and the oppressed! (1985: 599)
 [...] but here was a reward indeed springing from it! (1985: 802)

4) *Синтаксичке особености*. Од синтаксичких показатеља СНГ-а у романима је уочена инверзија у питањима, а присутне су и структуре које се везују за говорни језик и језик мишљења (понављања и слободно низање мисли). У примерима који следе дати су одломци који илуструју употребу инверзног реда речи, карактеристичног за директне исказе:

What could be the meaning of it? (1964: 69)

What could it contain? To whom could it relate? By what means could it have been so long concealed? (1994: 155)

Whose views might it not affect? (1985: 625)

Should she proceed no farther? —should she let it pass, and seem to suspect nothing? (1948a: 299)

Was there any chance of his being hereafter useful to Sir Thomas in the concerns of his West Indian property? (1985: 308)

What would be the consequence? Whom would it not injure? Whose peace would it not cut up forever? (1985: 625)

Did she love him well enough to forego what had used to be essential points? Did she love him well enough to make them no longer essential? (1985: 489)

У романима се наилази и на честа понављања речи и већих конструкција, али и на конструкције које се слободније нижу у оквиру исте реченице. И једна и друга појава карактеристичне су за говорни језик, а посебно су моћно средство приликом представљања емотивних и психичких стања јунака, попут стања страха, беса, панике, узнемирености, збуњености. Понављање се може посматрати као *самоисправљање* (*self-correction*), процес који се везује за усмену комуникацију или процес мишљења, а који за циљ има прецизнију формулацију исказа или мисли. Слободније низање мисаоних целина у оквиру реченице одаје утисак непрекиданости тока мисли, које је додатно појачано употребом интерпункцијских знакова, запете и тачке и запете. Типографски обележене паузе и границе мисаоних целина у СНГ-у упућују на оклевање и дисфлуентност, која није карактеристична за приповедача, посебно не објективног свезнајућег приповедача, те се приписује ликовима (Maier 2012: 6):

[...] and where he was reduced to meet, frequently meet, reason with, persuade, and finally bribe, the man whom he always most wished to avoid, and whose very name it was punishment to him to pronounce. (1964: 314)

Poor Knightley! poor fellow! — sad business for him. — She was extremely concerned; for, though very eccentric, he had a thousand good qualities. — How could he be so taken in? — Did not think him at all in love — not in the least. — Poor Knightley! — There would be an end of all pleasant intercourse with him. — How happy he had been to come and dine with them whenever they asked him! But that would be all over now. — Poor fellow! — No more exploring parties to Donwell made for her. Oh! no; there would be a Mrs. Knightley to throw cold water on every thing. — Extremely disagreeable! But she was not at all sorry that she had abused the housekeeper the other day. — Shocking plan, living together. It would never do. She knew a family near Maple Grove who had tried it, and been obliged to separate before the end of the first quarter. (1948a: 414)

5) *Експресивни облици*. Експресивни облици (коментари, узвици и узвичне конструкције, реторичка питања, реченични прилози и прилози става) још један су од показатеља СНГ-а (Каравесовић 2010: 47), а ни романи Џејн Остин у том аспекту не представљају изузетак:

– oh! how acutely did she now feel it! (1964: 268)
How strange that she should not perceive his admiration! (1994: 132)
How eloquent could Anne Elliot have been! (1994: 671)
What blindness, what madness, had led her on! (1948a: 359)
Such an elivation on her side! Such a debasement on his! (1948a: 364)
That she should receive an offer of marriage from Mr. Darcy! That he should have been in love with her for so many months! (1964: 187)
He would be at home in September, and where would be the harm of only waiting till September? (1985: 331)
What right had she to be of importance to her family? (1985: 582)
What were nine miles to a young man? (1948a: 277)

6) *Модални елементи*. Модални глаголи, као показатељи СНГ-а, у литератури нису добили адекватан третман, те се углавном у овом контексту и не помињу. Модални глаголи показују одређени лични став према догађајима, који се од објективног свезнајућег приповедача не очекује (Maier 2012: 4). У наредним одломцима, поред модалних глагола, присутни су и модални адвербијали (*probably, perhaps, possibly*) и модалне конструкције (*to be sure, to be likely*):

Elizabeth would wonder, and probably would blame her; and though her resolution was not to be shaken, her feelings must be hurt by such a disapprobation. (1964: 121)
Brother-in-law of Wickham! Every kind of pride must revolt from the connection. He had, to be sure, done much [...]. It was reasonable that he should feel he had been wrong; he had liberality, and he had the means of exercising it; and though she would not place herself as his principal inducement, she could, perhaps, believe that remaining partiality for her might assist his endeavours in a cause where her peace of mind must, be materially concerned. (1964: 314)
The Colonel, too! — perhaps scarcely less an object of pity! — Oh! — how slow was the progress of time which yet kept them in ignorance! (1948b: 268)
Should she proceed no farther? — should she let it pass, and seem to suspect nothing? — Perhaps Harriet might think her cold or angry if she did; (1948a: 299)
They should lose her; and, probably, in great measure, her husband also. — Frank Churchill would return among them no more; (1948a: 372)
Did she, in short, want anything he could possibly get her, or do for her? (1985: 315)
[...] she must just mention — she felt it incumbent on her to hint, was likely to be very soon engaged. (1964: 67)
Were she likely to have a home to invite her to, what a blessing it would be! (1985: 609)

2) *Ортографија*. У СНГ-у нема ортографских обележја пренесеног исказа (Принс 2003: 35). Међутим, у романима Џејн Остин неретко је СНГ обележен *наводницима*:

“As to her *younger* daughters, she could not take upon her to say — she could not positively answer — but she did not *know* of any prepossession; her *eldest* daughter, she must just mention — she felt it incumbent on her to hint, was likely to be very soon engaged.” (1964: 67)

Ово је уједно и једни граматички показатељ СНГ-а који стваралаштво Џејн Остин разликује од модела описаног у литератури. Уз то, примери у којима ауторка ортографски не обележава СНГ далеко су бројнији од примера где то чини. У наредном поглављу рада већа пажња посвећена је анализи употребе ортографије као маркера пренесеног исказа у делима Остинове.

На самом крају поређења ова два модела ваља поменути да многи аутори сматрају да се СНГ не може строго одредити граматичким критеријумима (Prins 2003: 185). Критеријуми се често не спроводе доследно и увек су присутна одређена одступања. Маиер (2012) примећује да постоје бројни примери у којима аутори ортографски мартирају СНГ. Принс (2003: 35) истиче да глагол навођења, иако обично изостаје, може и да се јави, али и тада не чини структуру СНГ-а и издвојен је запетом. Ковачевић (2012) скреће пажњу да се заменице могу јавити у сва три лица, јер се слагање категорије лица у СНГ-у одвија из тачке гледишта аутора, те и употреба заменица зависи од места и улоге наратора у контексту реализације говора лика (Ковачевић 2012). Одступање које је забележено код Остинове свакако није усамљен случај, а није ни довољан разлог да се сматра мање *развијеним* обликом слободног неуправног говора, јер бар судећи према граматичким критеријумима испуњава све предвиђене услове.

Знаци навода као обележје туђег говора у СНГ-у

Употреба наводника као обележја туђег говора у стваралаштву Џејн Остин може се довести у директну везу са два битна обележја ауторкине поетике. У основи оба лежи чињеница да су романи Остинове били намењени јавном читању (Михелсон 1990: 1–12). Јавно читање књижевних дела у периоду када је ауторка стварала било је један од најпопуларнијих видова забаве, а постоје и писани докази да је Остинова у том виду забаве лично изезетно уживала. Другим речима, ауторка је романе стварала да би их јавно *изводила*. Извођачка функција романа наметнула је потребу да се у читање унесу и елементи глуме, да се гласовима јунака да већа слобода, али и да се глас приповедача учини што занимљивијим слушаоцима.

Зарад што експресивнијег усменог приповедања, Остинова је својим јунацима дала пуну слободу која најбоље долази до изражаја у обиљу дијалога и епистоларних форми које јој као извођачу пружају могућ-

ност да мења гласове и опонаша своје јунаке и самим тим јавно читање учини што занимљивијим својим слушаоцима. Управо из ових разлога, ауторка неретко обележава курзивом речи које би при читању требало нагласити. И употреба СНГ-а може се директно повезати са захтевима које намеће јавно читање романа, а у романима Остинове га управо из те перспективе и треба посматрати (Mihelson 1990: 1–8). Интеракције међу ликовима могу се учинити динамичнијим дијалозима, личне емоције и коментаре на одређене догађаје јунаци могу изнети и у епистоларним формама, али како о оним најинтимнијим моментима које човек обично сачува за себе, и које не дели са другима, о тајним мислима и осећањима, приповедати, а да буду довољно експресивни? Слободни неуправни говор се чини као идеално средство јер као стилско двогласје допушта да се глас приповедача и глас јунака преплету у јединствени исказ. Глас јунака исказу наратора који о догађајима приповеда даје на експресивности.

Друга особина поетике Џејн Остин која се може сматрати директним последицом извођачке функције романа јесте свакако чињеница да приповедачи у романима, иако свезнајући, нису објективни. Да би унела динамичност у приповедање, Остинова не само да допушта гласовима јунака да увек буду присутни, већ допушта и свом приповедачу да буде субјективан. На тај начин, приповедач иако није активан учесник догађаја постаје можда чак и главни лик романа. Субјективност приповедача је изражена до те мере да се они односе према ликовима и догађајима са изузетном дозом ироније што романима даје и хумористичну ноту. Неретко то чине опонашањем јунака. Ехоичност језика јунака у романима Остинове огледа се на свим нивоима реченичне структуре, па се неки аутори залажу да се и СНГ посматра из те перспективе. Везу између СНГ-а, тј. хетероглосије, и ироније и хумора приповедача опазио је и Бахтин (1981: 305), који истиче да се за један од видова хетероглосије везује *исеудо-објективна мотивација*, која се најчешће среће у романима који имају комичну ноту. Субјективни приповедачи у романима Остинове исмевају будаласте, презиру зле, саосећају са унесрећенима:

Poor Fanny! Though going as she did willingly and eagerly, the last evening at Mansfield Park must still be wretchedness. (1985: 576)

Осим очигледног усклика (*Poor Fanny!*) којим приповедач изражава своје саосећање са јунакињом у горе наведеном примеру наилазимо и на модални глагол (*must*) којим се изражава могућност, па приповедач износи своју претпоставку (*must still be wretchedness*), где би се од објективног приповедача очекивала констатација о стварном стању ствари. Субјективност приповедача у романима свој врхунац достиже у моментима када се наратори обраћају читаоцу у првом лицу:

I wish I could say, for the sake of her family, that the accomplishment of her earnest desire in the establishment of so many of her children produced so happy an effect as to make her a sensible, amiable, well-informed woman for the rest of her life. (1964: 373)

But Elinor – how are her feelings to be described? (19486: 311)

I purposely abstain from dates on this occasion, that every one may be at liberty to fix their own [...] (1985: 647)

Alas! If the heroine of one novel be not patronized by the heroine of another, from whom can she expect protection and regard? I cannot approve of it. Let us leave to the reviewers to abuse such effusions of fancy [...] (1994: 24)

I leave it to my reader's sagacity to determine [...] (1994: 231)

Оба наведена обележја поезике Џејн Остин, и слобода гласова јунака и субјективност приповедача, која су у директној вези са извођачком употребом романа могу се схватити као мотивација за маркирање СНГ-а знацима навода. Субјективност приповедача, његова склоност ка опонашању ликова, експресивност њиховог језика и употреба модалних глагола, речи и конструкција, отежавају идентификацију СНГ-а у романима, јер се све претходно наведене карактеристике везују и за СНГ.

Експресивности, која се намеће као основни циљ при јавном читању, даље доприноси и обиље примера неуправног говора у којима се чувају ортографске ознаке питања и узвика (које М. Ковачевић (2012) класификује као *експресивни неуправни говор*) и употреба других ортографских ознака пренешеног туђег говора, попут великог слова (које М. Ковачевић (2012) назива *полууправним експресивним неуправним говором*). У случају када је у питању обавештајна реченица и када знак питања и знак узвика не могу бити искоришћени у служби експресивности, Остин се опредељује за знаке навода:

[...] and he then modestly owned that, 'without any ambition of that sort himself [← myself], without any solicitude about it, he [← I] did believe [← do believe] them to be unrivalled in the kingdom...' (1994: 163)

Како су у претходном примеру присутни и дидаскалија (подвучена у примеру), везивни елемент (*that*) и слагање времена, а заменице су дате у трећем лицу, сви критеријуми су испуњени да се дати пример класификује као неуправни говор. Међутим, након везивног елемента следи запета, интерпункцијски знак којим се у енглеском језику ортографски маркира директни говор, и који одговара двотачци у српском језику, а присутни су и знаци навода, које можемо посматрати као маркере експресивног неуправног говора у случају немогућности употребе других обележја (знака питања или знака узвика). Према свему наведеном, дати пример не може се класификовати као СНГ због постојања дидаскалије, везивног елемента и запете као маркера директног говора, али овај пример је добар показатељ зашто ауторка прибегава употреби знака навода у случајевима када се експресивност наметне као суштински битан циљ, а сва остала средства која јој доприносе нису доступна.

По истом принципу који је горе илустрован на примеру полууправног експресивног неуправног говора, функционишу и примери са слободним неуправним говором. Треба имати на уму да поред тога што се експресивност говора јунака у романима Остинове не истиче у односу на дискурс приповедача, јер је и он сам изузетно експресиван, постоје и

граматички разлози зашто је репродуковани исказ јунака у великој мери интегрисан у индиректни дискурс. Разлог је у поштовању конвенције слагања времена. У језицима код којих важи ова конвенција, као што је енглески језик, репродуковани туђи говор у већој мери је интегрисан у индиректни дискурс него што је то случај са језицима у којима нема слагања времена (Рајић 1996: 189). Сви ови разлози доприносе томе да читаоци за поједине исказе не могу прецизно утврдити да ли су приповедање субјективног наратора или је у питању СНГ као стилско двогласје јунака и приповедача:

Harriet, unchecked, ran eagerly through what she had to tell. 'She had set out from Mrs. Goddard's half an hour ago — she had been afraid it would rain — she had been afraid it would pour down every moment — but she thought she might get to Hartfield first — she had hurried on as fast as possible; [...]' (1948a: 153)

У овом одломку јунакиња Харијет препричава Еми шта јој се догодило. Иако је реченицом која претходи СНГ-у побуђено очекивање читалаца да сазнају шта је узнемирило Харијет због употребе претериталних времена и транспозиције личних заменица, али и изостанка других индикатора говора јунака, одломак би се без одговарајућих ортографских обележја лако могао схватити и као говор субјективног приповедача.

У највећем броју примера СНГ-а које Остинова маркира знацима навода сами јунаци изражавају своје мисли и осећања зависнословеним реченицама са номиналном клаузом:

'She could not recollect [< I cannot recollect] what it was that she had heard about one of the Miss Maddoxes, or what it was that Lady Prescott had noticed in Fanny: she was not sure [< I am not sure] whether Colonel Harrison had been talking of Mr. Crawford or of William when he said he was the finest young man in the room [...]' (1985: 510)

'He did not doubt [< I do not doubt] there being very pleasant walks in every direction, but if left to him, he should always chuse the same. (...)' (1948a: 170)

'He was afraid [< I am afraid] they should have a very bad drive. He was afraid poor Isabella would not like it. (...)' (1948a: 112)

Ако су изворни искази јунака *I cannot recollect*, *I do not doubt* и *I am afraid*, због слагања времена и транспозиције личних заменица добијени су искази: *She could not recollect*, *He did not doubt* и *He was afraid*. Слободни неуправни говор у овим случајевима у потпуности је граматички подударан неуправном говору, те би се без наводника сви дати примери директно приписивали приповедачу. Да дискалија (конферанса) није говор приповедача већ самог јунака, Остинова маркира наводницима.

Закључна разматрања

У раду је на основу поређења граматичких обележја слободног неуправног говора у стваралаштву Џејн Остин и модела заснованог на савременој књижевности доказано да су неоправдани ставови да се СНГ у делима Остинове посматра као његова мање развијена форма у односу

на савремена књижевна дела само зато што је у периоду када је Остин стварала био у својим зачецима. Са граматичког становишта разлике између ова два модела су у потпуности занемарљиве. Једино одступање од модела описаног у литератури огледа се у употреби наводника који у савременој књижевности изостају, а које Остинова у неким случајевима употребљава. Анализа примера је показала да употреба ортографских обележја није случајна. Због веће интегрисаности говора лика у индиректни дискурс субјективног приповедача, Остинова ортографски маркира обавештајне реченице лишене експресивности не би ли на тај начин говор лика додатно нагласила. Најчешћи су ипак примери у којима са граматичког становишта не постоји разлика између исказа које би требало тумачити као СНГ и неуправног говора. У тим случајевима, употреба наводника не само да је оправдана, већ је ортографско маркирање туђег говора неопходно, а знаци навода намећу се као једино логично средство.

Извори

Џејн Остин:

1948a: J. Austen, *Emma*. London: Allan Wingate.

1948b: J. Austen, *Sense and Sensibility*. London: Allan Wingate.

1964: J. Austen, *Pride and Prejudice*. London: OUP.

1985: J. Austen, *Pride and Prejudice, Mansfield Park, Persuasion*. London: OUP.

1994: J. Austen, *Northanger Abbey*. London: Penguin.

Литература

Baldick 2001: C. Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: OUP.

Bahtin 1980: M. Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit. Preveo sa ruskog Radovan Matijašević.

Vale 1993: E. Valle, Narratological and Pragmatic Aspects of the Translation into Finnish of Doris Lessing's Four-Gated City, In: Y. Gambier and J. Tammola (eds.): *Translation and Knowledge*, SSOTT VI, 245–261.

Vetters 1994: C. Vetters, Free Indirect Speech in French, In: Vet, Co and Vetters (eds.): *Tense and Aspect in Discourse: Studies and Monographs*, 75, 179–226.

Gan 2004: D. P. Gun, Free indirect Discourse and Narrative Authority in *Ema*, *Narrative*, 12/1, 35–54.

Karavesović 2010: D. Karavesović, Slobodni neupravni govor: englesko-srpske paralele, *Nasleđe*, VII, 15/1, 143–152.

Klitgard 2004: I. Klitgard, Dual Voice and Dual Style: Translating Free Indirect Discourse in *Ulysses*, *Nordic Journal of English Studies*, 3/3, 319–345.

Kovačević 2012: M. Kovačević, O gramatičko-stilističkom terminosistemu tuđeg govora, *Srpski jezik*, Beograd, XVII, 13–38.

- Kon 1978: D. Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes of Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: PUP.
- Lips 1926: M. Lips, *Le Style Indirect Libre*. Paris: Payot.
- Maier 2012: E. Maier, *Quotation and Unquotation in Free Indirect Discourse*, Ms 2012, Groningen. <http://dl.dropboxusercontent.com/u/109312/pub/emar-maier-2012-free-indirect-discourse-draft.pdf>. 08. 06. 2013.
- Mihelson 1990: P. H. Michaelson, Reading *Pride and Prejudice*, *Eighteenth-Century Fiction*, 3/1, 65–76.
- Mulan 2006: J. Mullan, *How Novels Work?*. Oxford: OUP.
- Popović 2007: T. Popović, *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Prins 2003: G. Prince, *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Rajić 1996: J. Rajić, Slobodni indirektni govor u španskom i mogućnost njegovog prevođenja na srpski, *Južnoslovenski filolog*, 52, 175–191.
- Taivalkoski Šilov 1999: K. Taivalkoski – Shilov, When Two Become One: Reported Discourse Viewed through a Translatologica Perspective. <http://www2.arts.kuleuven.be/info/bestanden-div/Kristiina%20TAIVALKOSKI-SHILOV,%20When%20Two%20Become%20One.pdf>. 08. 06. 2013.

Jelena M. Josijević

GRAMMATICAL CHARACTERISTICS OF FREE INDIRECT SPEECH IN JANE AUSTEN'S NOVELS

Summary

The paper analyzes free indirect speech (FID) realizations in the novels written by Jane Austen (1775 – 1817): *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Northanger Abbey* (1818), and *Persuasion* (1818). The analysis aims at comparing the grammatical characteristics of FID used by Austen with the model described in literature in order to prove that there is no reason for treating Austen's FID as a less-developed form in comparison to the model found in contemporary literature. The analysis has shown that the differences between these two models are negligible in terms of their grammatical realizations.

Key words: free indirect speech, grammatical characteristics, grammatical realization

Примљен 12. децембра 2014.

Прихваћен 23. марта 2015.

Неда М. Видановић¹
Крагујевац

Наслеђе 30 • 2015 • 199-208

ТИПОВИ ТУЋЕГ ГОВОРА У БРИТАНСКИМ И АМЕРИЧКИМ ПИСАНИМ МЕДИЈИМА И ЊИХОВИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ

У раду се најпре класификују типови туђег говора у електронским верзијама британских и америчких писаних медија, а затим се оригинални чланци пореде са истим текстовима у српском језику, чији је извор дати текст на енглеском. Корпус чине електронске верзије 28 чланака најпознатијих британских и америчких листова – *Daily Mail*, *The Economist*, *The New York Times* и *The Washington Post*, као и извештаји о датим чланацима у српским електронским медијима и то: на сајтовима медијских компанија *РТС*, *B92*, *SEEBiz* и сајтовима дневних листова *Курир*, *Вечерње новости* и *Телеграф*. Циљ рада је да класификује типове туђег говора у чланцима наведених британских и америчких листова, као и да утврди да ли се типови туђег говора мењају и на који начин се мењају када се чланак на енглеском језику преноси у српски.

Кључне речи: туђи говор, писани медији, енглески језик, српски језик

1. Увод

Проблем туђег говора разматра се још од Аристотела и Платона, тј. од Аристотелове теорије о подражавању и Платонове дистинкције на *диџесис* (говор наратора) и *мимесис* (говор аутора кроз друге ликове). Једну од најсликовитијих дефиниција туђег говора даје Бахтин, који наводи да је туђи говор „говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу” (1980: 128). Проблемом туђег говора у англистичкој литератури бавили су се многи, а у последње време, посебно у журналистичком дискурсу, Во (1995), Урбанова (2009, 2012) и Смирнова (2009), која је на основу текстова у савременој британској штампи предложила класификацију на *дословне*, *слободне* и *комбиноване структуре*, уз поделу на подтипове. Наиме, она у оквиру дословних структура разликује *директни*, *индиректни говор* и *сежменшарни цитирањ*, а у оквиру слободних *директни*, *индиректни*, *шемајски пренети туђи говор* и *сложене структуре*. Ипак, у англистичкој литератури, најчешће се у оквиру радова о типовима говора издвајају и анализирају *ујравни (директни)*, *неујравни (индиректни)*, као и *слободни неујравни говор* (Во 1995; Урбанова 2009, итд.). Во наводи да је главна подела туђег говора у журнали-

¹ nedakg87@yahoo.com

зму, као и у другим врстама текстова, подела на директни и индиректни говор. „По конвенцији, директни говор се од стране читаоца интерпретира као аутентична, тачна, егзактна реплика оног што је речено, док се индиректни говор интерпретира као парафраза”² (Во 1995: 129). Међутим, она додаје и то да трећи тип преношења туђег говора, *слободни индиректни стил*, јесте термин који обухвата више типова говора, од којих се само неки јављају у журнализму. Међутим, у србистичкој литератури под овим термином не подразумева се исти (под)тип говора, јер је он карактеристичан искључиво за књижевни језик и остварује се у трећем, али и у првом и другом лицу.

2. Типови туђеј љавора у бриџанским и америчким писаним медијима

У овом раду служићемо се моделом који за српски језик предлаже Ковачевић (2012), делимично се ослањајући на Смирнову (2009), а који се такође заснива на подели на *уђравни* и *неуђравни љавор*, уз додатне моделе које аутор предлаже, а сматра их само подтиповима или модификацијама два поменуџа типа туђег говора.

2.1. Корпус чине насумично одабрани текстови објављени у два британска листа – *Daily Mail*-у и *The Economist*-у, као и у два америчка листа – *The New York Times*-у и *The Washington Post*-у у последње четири године из различитих области попут политике, економије, спорта, црне хронике, светских занимљивости, а о којима је такође извештавано у српским медијима. Циљ категоризације превасходно је био одредити однос употребе *уђравној* према *неуђравном љавору* у новинском дискурсу, као и издвојити све подтипове, то јест модификације ова два основна типа говора које се могу наћи у оваквој врсти дискурса, а према моделу насталом у српском. На основу анализе корпуса, закључује се да је однос *уђравној* према *неуђравном љавору*, независно од подтипа, 64,2% према 35,8% у корист *уђравној* љавора, што није изненађујуће ако се у обзир узму наводи аутора који су се бавили функцијама овог типа говора у новинском дискурсу, да се *уђравни љавор* интерпретира као аутентичан и тачан, а *неуђравни* као парафраза.

2.2. Када су у питању подтипови *уђравној* љавора, готово једнаку заступљеност показали су *уђравни љавор* (ортографски маркиран наводницима уз присуство конферансе) и *уведени слободни уђравни љавор*, тј. говор у ком се укидају наводници или цртице, док је ауторска дидаскалија задржана.

Нешто мање употребљаван у односу на претходна два типа јесте *неуведени уђравни љавор*, тј. подтип управног говора код ког је изостављена конферанса, као у примеру (1):

(1) ‘I am by nature an optimist so I tend to concentrate on the advantages.’ (*Daily Mail*, 20. 10. 2012.)

2 Све цитате превела је аутор рада.

На овај тип углавном наилазимо у чланцима из области културе или *светла познатих*, јер овакви типови чланака имају форму сличну интервјуу, уз додатни новинарски коментар.

У корпусу се такође у неколико примера уочава и *фрагментарни управни говор*, или *фрагментарни цитати*, где је само део говора под наводницима или је истакнут курзивом:

(2) Accepting Asma al-Assad and the children in particular, he said, would be a "humanitarian gesture." (*The New York Times*, 28. 12. 2012.)

С обзиром на то да је један од главних циљева новинског дискурса да пренесе тачну, аутентичну информацију, *недословни управни говор*, којим се „један дио садржаја супституише тако што се уместо навођења одређеног денотативног садржаја лексемама деиктичке цитираности само упућује на постојање тог садржаја” (Ковачевић 2012: 22), очигледан је разлог због којег се овај подтип управног говора није нашао ни у једном од примера из корпуса.

Такође, код свих типова говора са ауторском конферансом, у корпусу су уочени само примери *изреченог управног говора*, док се неизречени најчешће не среће у оваквој врсти дискурса:

(3) "People come from Serbia to visit," Borislav Milosevic said in a telephone interview [...] (*The New York Times*, 28. 12. 2012.)

при чему глагол *say* доминира у употреби у конферансама, а доста ређе могу се уочити глаголи попут *add, report, note, admit*.

Када је у питању *неуправни говор*, који се, судећи по корпусу, ређе користи од управног, констатује се и употреба основног типа *неуправног говора*, тј. говора уз употребу ауторске дидакалице и репродукованог исказа који у српском језику најчешће има форму изричне зависне клаузе уз везнике *да* и *како* (Ковачевић 2012: 16-17), док је у енглеском језику то најчешће везник *that*:

(4) He notes that while he and his colleagues have been studying the consequences of the Yugoslav break-up [...] (*The Economist*, 04. 04. 2012.)

Међутим, када је у питању *неконекторски неуправни говор* који подразумева укидање везника, у примерима из енглеског језика неће увек бити очигледно да ли се ради о *неуправном* или *слободном управном говору* јер се *that* као везник често изоставља након тзв. *reported verbs*:

(5) The judges said they had not found enough evidence of such a conspiracy. (*The New York Times*, 16. 11. 2012.)

[5a] She says (that) the weather is bad. (Она каже да је време лоше.)

[5b] She says the weather is bad. (Она каже време је лоше.)

Најчешћи у употреби међу подтипovima неуправног говора у корпусу јесте *дословни неуправни говор*, који комбинује „елементе и управног и неуправног говора, с тим да су елементи управног говора дати под цитатом” (Ковачевић 2012: 28):

(6) CTJ describe the fact that the company ‘did not pay even a dime in federal and state income taxes’ as an ‘amazing admission’. (*Daily Mail*, 16. 02. 2013.)

3. Српски еквивалентни преношења туђега говора у новинском дискурсу

Српска штампа често извештава јавност преносећи чланке из страних писаних медија. Теме које се у оваквим чланцима преносе разноврсне су и најчешће су везане за многобројне светске догађаје, или се њима, пак, извештава о слици Србије из перспективе страних новинара.

За потребе корпуса на српском језику коришћени су чланци са сајтова РТС, Б92 и SEEbiz, као и електронске верзије листова *Курир*, *Вечерње новости* и *Телеграф*, у којима је као извор наведен чланак из поменутих листова британске и америчке штампе. Када се упореде новински чланци на српском језику са изворима на енглеском, закључујемо да се у погледу преношења туђега говора могу издвојити четири подједнако присутне тенденције:

- 1) примери који у оригиналу не чине туђи говор већ ауторов коментар, када се преносе у српски у виду извештаја, постају део туђега говора, то јест извор добија улогу говорника;
- 2) примери који у оригиналу чине туђи говор дословно се преносе, без промене типа говора;
- 3) примери који у оригиналу чине туђи говор подлежу модификацијам од стране новинара, при чему не долази до промене типа говора;
- 4) примери који у оригиналу чине туђи говор подлежу модификацијам од стране новинара, при чему долази до промене типа говора.

3.1. Примери који у оригиналу не чине туђи говор већ ауторов коментар, а постају туђи говор када их новинар српске штампе преноси, исказују се на различите начине, а присутни су у сваком од одабраних текстова, изузимајући оне које преноси медијска кућа РТС:

(7) Ms. Markovic has been compiling a book of her husband’s interviews, and her son is married to a Russian woman, with whom he has a daughter. (*The New York Times*, 28. 12. 2012.)

(7a) Мира Марковић сада саставља књигу о интервјуима свог супруга, а син Марко је ожењен Русињом са којом има ћерку, наводи NYT. (SEEbiz, 30. 12. 2012.)

Ауторов коментар у енглеском тексту најчешће постаје *слободни управни говор* у српском (тј. ослобођен је ортографских маркера) или, ређе, *неуправни говор*, при чему се ауторска дидактика, тј. конферанса, може наћи у све три позиције – иницијалној, медијалној и финалној:

(8) There are several reasons why Serbia has performed so badly. (*The Economist*, 20. 12. 2012.)

(8a) Лист наводи да постоји неколико разлога зашто је ситуација у Србији тако лоша. (*Телеграф*, 20. 12. 2012.)

(9) In a snowy shopping center, the Barvikha Luxury Village, Gucci, Ralph Lauren and Dolce & Gabbana shops were open on a recent visit, of possible interest to Mr. Assad's wife, Asma al-Assad, who is known to dress fashionably. (*The New York Times*, 28. 12. 2012.)

(9a) У недавно отвореном великом шопинг центру налазе се радње Gucci, Ralph Laurent, Dolce & Gabbana које би, како NYT пише, могле посебно да занимају Асадову жену Асму која је позната по томе да воли да прати моду. (*SEEBiz*, 30. 12. 2012.)

(10) Advertising for the year declined 5.9 percent, to \$898.1 million. (*The New York Times*, 07. 02. 2013.)

(10a) Приходи од оглашавања пали су у 2012. за 5.9 одсто на 898,1 милиона долара, наводи тај лист. (*B92*, 08. 02. 2013.)

У корпусу је најчешћа финална позиција ауторске дидаскалије (71,4%), док је иницијална позиција најчешћа у неуправном говору.

3.1.1. Како ауторов коментар у чланку стране штампе постаје туђи говор, тј. извор добија улогу говорника у извештавању српских медија додавањем ауторске дидаскалије, у раду се даље анализирају глаголи који чине „граматички центар” (Ковачевић 2012: 16) дидаскалије, као и питање идентификације говорника. Будући да глаголи у конферансама могу садржати семантичку компоненту изговорености, или неизговорености, у овој врсти дискурса, где је превасходни циљ аутора да буде што доследнији у преношењу тачних информација, ни у једном од примера не јављају се глаголи који садрже семантичку компоненту неизговорености, док се глаголи типа *verba dicendi* могу јавити у две подгрупе. Прву чине глаголи који у основном значењу подразумевају изговореност, а другу глаголи који је не подразумевају, али је у овом контексту добијају.

Имајући у виду формалност новинског дискурса, глагол који је најчешће коришћен у ауторској дидаскалији додатом од стране новинара српске штампе јесте глагол *наводити* (око 37%): *наводи* „Њујорк тајмс”, *наводи* амерички дневник, лист *наводи* и сл.; такође су присутни и глаголи *преносити*, *постављати* *питиће* и *јавити*.

С друге стране, као глаголи који садрже семантичку компоненту изговорености, јављају се и глаголи попут *писати*, који у основном значењу не подразумева изговореност, али је у контексту писаних медија добија.

(11) Руски градић Барвиха, смештен у боровој шуми недалеко од Москве, идиличан и миран у ове зимске дане, познат је по томе што је пружио уточиште неколицини збачених диктатора или чланова њихових породица, међу којима је бивши председник Киргистана Аскар Акајев, али и удовица и син Слободана Милошевића, бившег српског председника оптуженог за ратне злочине који је преминуо 2006. године, пише NYT. (*Вечерње новости*, 30. 12. 2012.)

3.1.2. Идентификација говорника такође се различито остварује. Као говорник се наводи сам лист или, ређе, аутор текста. Чешће се даје назив листа (нпр. *наводи „New York Times”*) или се на њега упућује ако је назив раније дат у тексту (нпр. *наводи амерички лист*). Некада се прецизира име аутора (нпр. *пише Малоком Рифкин за „Њујорк тајмс”*) или се аутор само описно наводи (нпр. *истиче аутор текста*).

3.2. Примери који у оригиналу чине туђи говор и дословно се преносе, при чему се тип говора не мења, присутни су у корпусу у само једном електронском медију – на сајту медијске компаније РТС. Овде је новинар у улози преводиоца (или је текст заиста поверен преводиоцу).

3.3. На основу корпуса закључује се да је највише примера који у оригиналу чине туђи говор, али подлежу разним модификацијама од стране новинара, при чему *не долази* до промене типа говора. Модификације до којих долази могу се поделити на: *изостављање, преформулацију и додавање садржаја*, као и *промену позиције конференсе*.

- а) *Изостављање* – новинар изоставља део текста за који процењује да не утиче битно на разумевање или га сматра сувишним:

(12) Witnesses said Mr Maciel, a Brazilian navy sergeant, was fooling around with one of the young bridesmaids at 2am on Monday morning when he tripped and fell on his front. (*Daily Mail*, 20. 11. 2012.)

(12a) Сведок је новинарима испричао причу коју је објавио Daily Mail, а по којој се младожења шалио са једном од деверуша, спотакао се и пао. (*Вечерње новости*, 20. 11. 2012.).

- б) *Преформулација* – аутор реч, фразу или читаву клаузу не преводи већ је мења по свом избору, изражавајући став:

(13) “They could be trying to signal to Assad there is an offer, but the window of opportunity is not going to remain open for a long time.” (*The New York Times*, 28. 12. 2012.)

(13a) „Можда покушавају да дају сигнал Асаду да постоји понуда, али маневар за такву могућност неће дуго трајати”. (*Вечерње новости*, 30. 12. 2012.).

- в) *Додавање* – аутор у текст додаје информацију коју сматра неопходном за боље разумевање текста или је додаје како би пренео што тачнију информацију:

(14) “People come from Serbia to visit,” Borislav Milosević said in a telephone interview [...] (*The New York Times*, 28. 12. 2012.)

(14a) „Људи из Србије долазе у посету”, навео је Борислав Милошевић у телефонском разговору са новинарима New York Timesa [...] (*Вечерње новости*, 30. 12. 2012.).

Корпусом се такође потврђује да је могуће да се у примерима преносења туђег говора истовремено употреби више модификација:

(15) On December 18th the World Bank released an estimate for a real GDP contraction of 2% in Serbia in 2012. (*The Economist*, 20. 12. 2012.)

(15a) Светска банка је објавила процену пада реалног БДП-а Србије од два одсто у 2012. години, ниво који представља најгори економски учинак на западном Балкану. (*Телеграф*, 20. 12. 2012.)

Пример (15a) показује да у оквиру преношења једног исказа долази и до изостављања дела текста, временске одредбе, као и да аутор у српском самостално додаје читаву клаузу након пренетог дела текста.

Сви илустровани типови модификације туђег говора такође се јављају и у примерима који у оригиналу не представљају туђи говор, већ коментар аутора:

(16) The former leader's widow, Mirjana Markovic, and son, Marko Milosevic, live in separate villas here. (*The New York Times*, 28. 12. 2012.)

(16a) Мира и Марко живе овде у својим вилама. (*Вечерње новости*, 30. 12. 2012.)

У датом примеру, у потпуности је јасно зашто се аутор одлучује да поједине делове новинарског коментара не употреби у свом чланку, с обзиром на чињеницу да су тема чланка чланови бивше председничке породице у Србији, те ће сваком потенцијалном читаоцу бити јасно ко су и у каквом су односу Мира Марковић и Марко Милошевић.

д) Промена позиције конференсе – у највећем броју примера присутна је промена из препозиције у постпозицију:

(17) The source added: 'Frank was being the man in the club – he bought at least three bottles of champagne for the group, even though he was barely drinking himself.' (*The Daily Mail*, 27. 10. 2009.)

(17a) „Френк се заиста показао у клубу. Купио је бар три боце шампањца за друштво, иако је он само мало попио”, додао је неименовани извор. (*РТС*, 16. 11. 2009.)

Јавља се и измештање конференсе из интерпозиције у препозицију, док се ни у једном од примера обухваћеним корпусом није јавило измештање из постпозиције у интерпозицију или препозицију.

3.4. Како је превасходни циљ рада био утврдити да ли се типови туђег говора мењају и на који начин се мењају када се новински чланак написан на енглеском језику преноси у српски, највећу пажњу заузимају управо примери који у оригиналу чине туђи говор и подлежу модификацијама од стране новинара, при чему долази до промене типа говора. Међутим, у корпусу су атестирана само три случаја:

(18) As reported by Businessweek, Facebook says it had a \$559 million federal tax liability in 2012. (*Daily Mail*, 16. 02. 2013.)

(18a) Из Фејсбука су саопштили да та компанија има федералне пореске обавезе вредне 559 милиона УСД [...] (*Вечерње новости*, 17. 02. 2013.)

У наведеном примеру исказ на енглеском језику, који представља *уведени слободни управни говор* у српском језику, од стране аутора остварује се као *неуправни*.

Такође, у корпусу се потврђује да се *неуведени управни говор*, тј. управни говор без конференсе у енглеском језику, у српском од стране новинара модификује у *неуправни говор*:

(19) 'The book is designed to be a comprehensive guide to home entertaining, based on my experience in my family's business [...]' (*Daily Mail*, 20. 10. 2012.)

(19a) Пипа објашњава да је књига заправо водич за кућне забаве и да је темељена на њеном искуству. (*Вечерње новости*, 22. 10. 2012.)

С друге стране, само је један пример у корпусу којим се илуструје промена из неуправног говора у енглеском језику у управни говор у српском:

(20) He notes that while he and his colleagues have been studying the consequences of the Yugoslav break-up [...] (*The Economist*, 04. 04. 2012.)

(20a) [...] напомиње: „Док моје колеге и ја проучавамо последице распада Југославије, изван нашег оквира, догађају се слични процеси.” (*РТС*, 06. 04. 2012.)

3.4.1. Још један пример из датог корпуса илуструје да се у енглеском језику структура управног говора на коју се надовезује коментар аутора не одваја у српском него се ортографски укључује знацима навода у једну структуру. Речи два аутора приписују се једном, а исказ који на енглеском није представљао туђи говор, већ коментар аутора, постаје управни говор:

(21) "Titanic II will mostly replicate the design of the ill-fated original, but will be equipped with cutting-edge technology and the latest navigation and safety systems." *There will also be a gym and "high-class restaurants."* (*The Washington Post*, 21. 02. 2013.)

(21a) „Титаник II ће само дизајном подсећати на брод који је задесио лоша судбина, све остало ће бити врхунска технологија укључујући најсавременије системе за навигацију и безбедност. Брод ће такође поседовати и теретану и ресторане.” (*Б92*, 23. 02. 2013.)

4. Закључак

На основу анализе корпуса, закључујемо да се модели преношења туђег говора које издваја Ковачевић (2012) могу применити на енглески с обзиром на чињеницу да се у корпусу нашло поред два основна, још шест подтипова: неуведени управни говор, слободни управни говор, фрагментарни управни говор, изречени управни говор, неконекторски управни говор, дословни неуправни говор. Напомињемо, ипак, да је Ковачевић конципирао модел махом према књижевној врсти дискурса.

Нисмо очекивали да у српском новинском дискурсу буду заступљени сви наведени типови туђег говора.

Поређењем типова говора у енглеском језику и њихових српских еквивалената, закључујемо да се туђи говор може пренети без икаквих модификација, са модификацијама које не подразумевају промену типа говора, као и оним које ову промену подразумевају, при чему се као најбројнији у корпусу издвајају примери модификације без промене типа говора. Такође, искази који у изворном тексту не представљају туђи говор, већ коментар аутора, могу постати туђи говор у српском језику с обзиром на то да су за корпус на српском језику узимани новински текстови засновани на енглеским изворима.

Извори

Електронска верзија листа *Daily Mail* – www.dailymail.co.uk
 Електронска верзија листа *The Economist* – www.economist.com
 Електронска верзија листа *The New York Times* – www.nytimes.com
 Електронска верзија листа *The Washington Post* – www.washingtonpost.com

Сајт медиске компаније *PTC* – www.rts.rs
 Сајт медиске компаније *B92* – www.b92.net
 Сајт медијске компаније *SEEBiz* – www.SEEbiz.eu
 Електронска верзија листа *Курир* – www.kurir-info.rs
 Електронска верзија листа *Вечерње новости* – www.novosti.rs
 Електронска верзија листа *Телеграф* – www.telegraf.rs

Литература

Aristotel 2008: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Beograd: Dereta.
 Bahtin 1980: M. Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
 Kovačević 2012: M. Kovačević, O gramatičko-stilističkom terminosistemu tuđeg govora, *Srpski jezik*, XVII, Beograd, 2012, 13-38.
 Platon 1996: Plato, *The Republic*, New York: Norton, first published 1985.
 Smirnova 2009: A. V. Smirnova, Reported speech as an element of argumentative newspaper discourse, *Discourse & Communication* 3: 79, London: SAGE Publications.
 Urbanova 2009: Z. Urbanova, The Function of Reported Language in the Discourse of Newspaper Reports, *Topics in Linguistics*, 4, 2009 – Interface Between Pragmatics and Other Linguistic Disciplines, 82-89.
 Urbanova 2012: Z. Urbanova, Direct and Free Direct Forms of Representation in the Discourse of Newspaper Reports: Less Frequent Phenomena, *Brno Studies in English*, 38, 1, 2012, 39-54.
 Vo 1995: L. R. Waugh, Reported speech in journalistic discourse: The relation of function and text, *Text* 15, 1, 1995, 129-173.

Neda M. Vidanović

TYPES OF REPORTED SPEECH IN BRITISH AND AMERICAN WRITTEN MEDIA AND THEIR SERBIAN EQUIVALENTS

Summary

The paper classifies the types of reported speech in electronic versions of British and American written media. Then, the original articles are contrasted with articles in Serbian that used the English article as a source. The English corpus consists of 28 articles published in the electronic versions of the most famous British and American newspapers - *Daily Mail*, *The Economist*, *The New York Times* and *The Washington Post*. The corpus in Serbian contains the reports made from those articles in the Serbian electronic media: on the websites of media companies *RTS*, *B92*, *SEEBiz* and the daily newspapers *Kurir*, *Večernje novosti* and *Telegraf*. The paper aims to classify the types of reported speech in the British and American articles and establish changes that occur when articles are transferred to Serbian.

Key words: reported speech, written media, English, Serbian

Примљен 23. децембра 2014.
Прихваћен 11. фебруара 2015.

Александар Т. Танасијевић¹
Крагујевац

УЛОГА ЕМПАТИЈЕ У НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА И РАЗВОЈ ИНТЕРКУЛТУРНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ

У раду се разматра на који начин је у досадашњим истраживањима у области методике наставе страних језика обрађена тема значаја емпатије у процесу усвајања страних језика. Указује се на аспект, обим и ниво анализираних радова и њихов допринос досадашњим проучавањима ове области. Циљ рада је да у што већој мери обухвати радове на тему емпатије и укаже на значај овог вида афективних аспеката личности у области учења и усвајања страних језика. Анализа је указала на повезаност теме са усвајањем правилног изговора страног језика, као и са појавом и развојем интеркултурне компетенције која битно утиче на усвајање страних језика. Може се закључити да недостају истраживања на тему односа емпатије и наставе страних језика што може представљати предмет будућих истраживања.

Кључне речи: емпатија, настава страних језика, интеркултурна компетенција, улога наставника

1. Увод

Овај рад излаже преглед постојећих истраживања која се баве утицајем емпатије на процес усвајања страног језика. Основу за истраживање представља став да је језик основно средство интеракције и комуникације међу људским бићима (Bugarski 1996: 7). У сваки вид комуникације односно интеракције са другима, људи, у већој или мањој мери, укључују своје емоције. Проучавајући чиниоце који утичу на способност људи да постану саосећајни, Розенберг (2002) указује на кључну улогу језика и начина на који се користе речи. Уводећи термин *ненасилна комуникација*, аутор указује на посебан приступ у комуникацији који допушта да се потпуно испољи саосећајна природа људи повезујући нас једне са другима (Rozenberg 2002: 12). Самим тим, можемо закључити да емпатија представља једну од главних компоненти међусобне интеракције људи. Наиме, емпатија се најчешће тумачи као могућност да се разуме шта друга особа осећа. Да бисмо у потпуности били у могућности да саосећамо са другима морамо у што већој мери бити свесни својих осећања. Поставља се питање на који начин емпатија утиче на процес усвајања језика и на који начин се јавља код ученика страног језика? Анализа до сада објављених радова указује и на значај емпатије у раз-

1 aleksandar.tanasijevic21@gmail.com

воју интеркултурне компетенције која може битно утицати како на квалитет међуљудских односа у међународном окружењу тако и на процес усвајања страног језика.

1.1. Емоције и настава страних језика

У савременој дидактици и методици наставе изражене су тежње да се наставни процес осавремени и да настава буде окренута ка ученицима и њиховим индивидуалним особинама. Да би се тај циљ постигао, потребно је схватити шта утиче на формирање ученичког мишљења и који све то фактори утичу на настанак емоција у учионици које имају важну улогу у процесу усвајања страног језика. Многи теоретичари, попут Брауна (2000), Арнолд (1999), Гиоре (1972), усмерили су своју пажњу на истраживања афективних аспеката личности који утичу на усвајање страног језика. Арнолд (1999) наводи да познавање афективних аспеката у учењу води ка ефективнијем раду и усвајању знања. Такође, истиче да је од непроцењиве важности посвећивање пажње емоцијама које се могу јавити у процесу усвајања језика. Од насталих емоција много ће зависити приступ учењу, а касније и успех. Анксиозност, страх, стрес, све су то осећања која могу негативно утицати на учење језика. Арнолд уочава да наставници све више постају свесни улоге емоција ученика у процесу стицања знања, као и начина како да превазиђу извесне препреке (Arnold 1999: 2-3). У вези са улогом наставника Роџерс (Rodžers) и Скот (Skot) (2008: 744) говоре о значају наставникових осећања. Истичу да је за добру атмосферу у учионици потребно да је наставник у потпуности свестан својих емоција и да уме да их контролише. У свом раду ауторке не посвећују пажњу емпатији већ се више баве факторима који утичу на формирање личности наставника. Значајну пажњу афективном домену личности посвећује Браун (2000) указујући да на настанак емоција утиче велики број фактора, осећања која настају у односу на нас саме, али и осећања која настају из непосредног окружења, односно интеракције са другима. Може се закључити да у школском окружењу ученици ступају у непосредан контакт са другим ученицима, са наставницима и наставним градивом. Сви ти контакти у ученику буде одређене емоције које могу битно утицати на његов учинак у процесу усвајања знања, како страног језика тако и садржаја из других наставних предмета. Стога, разумевање на који начин људи осећају, одговарају на стимулусе, мисле, стварају систем вредности постаје веома важан аспект у теорији о усвајању страних језика. (Braun 2000: 154)

2. Појам емпатије

Језик представља главни механизам за стварање и одржавање веза у друштву. Филиповић (2009) дефинише језик као систем знакова који користимо у комуникацији, у интеракцији са осталим члановима наше говорне заједнице (Filipović 2009: 12). На основу анализираних радова

закључује се да су у анализи међуљудских односа многи теоретичари сложни у ставу да у сваки вид комуникације, односно интеракције са другима, људи, у већој или мањој мери, укључују своје емоције. Од насталих емоција у великој мери зависиће и квалитет успостављених односа. Истражујући развој и значај емоционалне интелигенције код људи Големан (2013) истиче да су емоционално вешти људи свесни својих осећања, да њима вешто владају и разумеју осећања других, што им даје предност у свим животним доменима (Goleman 2013: 34). У покушају да објасне појам емпатије теоретичари, који су се бавили овим питањем, полазе од мишљења да је емпатија могућност да се разуме шта друга особа осећа. Према Големану „емпатија је основна друштвена вештина- разумевање других и њихових осећања и уважавање различитих туђих реакција” (Goleman 2013: 252). У покушају да разуме људску суровост Барон Коен (2012) полази од појма емпатичности и покушава да схвати зашто је неки људи имају у мањој или већој мери од других. Иако се у свом истраживању не бави емпатијом у настави страних језика, Барон Коен износи своје виђење и на изврстан начин дефинише емпатију. По његовим речима „емпатија настаје када пажња појединца престане да буде једнострано усмерена и уместо тога, постане двострано усмерена” (Baron Koen 2012: 23). Наиме, Барон Коен под емпатијом сматра способност појединца да препозна шта друга особа мисли или осећа и да одговори на њене мисли и осећања одговарајућим осећањима. Разрађујући дубље појам емпатије, аутор под емпатијом подразумева способност тачног разумевања позиције друге особе, чиме се доприноси да се друга особа осети цењеном, прихваћеном и поштованом. Разумевањем туђих осећања успешно се избегава ризик од било каквих неспоразума (Baron Koen 2012: 24). Слична запажања могу се уочити и код Големана који у жељи да дефинише настанак емоција, али и да одреди у ком обиму емоције одређују понашање људи у свим доменима живота, уводи и термин социјална интелигенција. Према његовим речима, особе које поседују одређени вид социјалне интелигенције са лакоћом успостављају контакт са другима, умеју да *прочитају* њихове реакције и осећања, али и да решавају неспоразуме настале на било ком животном пољу (Goleman 2013: 114).

Попут Големана (2013) и Барон Коена (2012), Розенберг (2002) истиче да емпатија захтева усмеравање пуне пажње на поруку другог. На тај начин саговорнику дајемо простор и време потребно да би се потпуно изразио и осетио схваћеним (Rozenberg 2002: 98). По речима овог аутора кључни састојак емпатије је *присушност*. Под присутношћу аутор подразумева то да смо присутни за другог и за оно што он доживљава. Управо та присутност, по речима Розенберга, јесте оно што раздваја емпатију од менталног разумевања и саосећања (Rozenberg 2002: 99-100).

Сличне ставове можемо пронаћи и код Брауна (2002) који у својим истраживањима афективних аспеката личности посвећује пажњу и појму емпатије. Тумачећи емпатију као способност разумевања туђих осећања наводи да емпатија има велики значај у непосредној комуни-

кацији. Да би комуникација непрекидно текла, потребно је изаћи ван граница властитог ега и разумети емотивна стања саговорника. У неопсредној вербалној комуникацији готово истовремено долази до повратне информације, лакше је пробудити емпатију, док писани вид комуникације захтева виши ниво когнитивних процеса да би се на основу речи могле претпоставити емоције особе чије речи читамо (Braun 2000: 165).

На основу анализираних радова стичемо утисак да у циљу дефинисања појма емпатије Розенберг даје најједноставнију, али уједно и најпотпунију дефиницију појма, дефиницију која у себи садржи све аспекте који се могу запазити и код других аутора, а који су изложени у овом одељку. Розенберг сматра да је „емпатија разумевање пуно поштовања за оно што други доживљавају“ (Rozenberg 2002: 97).

3. Емпатија и усвајање страних језика

Крашен (1981) дефинише емпатију као могућност да се ставимо у „туђу кожу“ и указује на њен значај у процесу усвајања страног језика. Наиме, Крашен сматра да ће се особа која у себи поседује одређени степен емпатије лакше идентификовати са говорницима циљног језика, што ће процес усвајања датог језика учинити једноставнијим. Емпатија је, судећи по његовим речима, у непосредној и нераскидивој вези са осталим афективним аспектима личности (Крашен 1981: 23).

У свом заједничком раду Тејлор, Гиора, Кетфорд и Лејн (1969) способност правилног изговора приписују степену емпатије који у себи поседује појединац који учи страни језик, односно са његовом осетљивошћу на осећања других људи. Аутори сматрају да појединци који показују више емоција у интеракцији са другима лакше примају суптилне знакове у виду понашања и осећања. На тај начин, они имају повећану могућност да разликују поменуте знакове, који, када се у обзир узме говор тј. употреба језика у комуникацији, доводе до изговора сличном изговору изворног говорника (Tejlor, Giora, Ketford, Lejn 1969: 463). Аутори, такође указују на недовољно истраживања о томе на који начин емпатија утиче на процес учења страног језика и истичу постојање, углавном, теоријских објашњења и могућих дефиниција емпатије у шта смо се могли уверити приликом прикупљања грађе за овај рад.

Дефинишући емпатију са становишта психоанализе, Гиора (1972) долази до закључака о утицају емпатије на процес усвајања страних језика. У свом раду Гиора посебну пажњу посвећује процесу усвајања аутентичног изговора страног језика, разматрајући у ком животном добу појединца ће се постићи највећи учинак. Усвајању правилног изговора Гиора прилази са психолошке тачке гледишта и наглашава значај индивидуалних карактеристика личности у процесу учења страног језика. Судећи по речима овог аутора, усвајање правилног изговора, поред изучавања граматике, синтаксе и лексике, представља значајну компоненту учења страног језика, компоненту која се нипошто не сме занемарити. У претходном одељку навели смо Брауново становиште да је за несметану

и успешну комуникацију потребно изаћи ван граница властитог ега и разумети осећања саговорника (Braun 2000: 165). У вези са тим, Гиора одлази корак даље и наводи да способност правилног изговора зависи од појединачних способности човека да закорачи у нови систем комуникације, односно да закорачи ван граница властитог ега. Наиме, усвајање страног језика захтева од појединца да заузме други идентитет тј. да покаже флексибилност и способност да разуме друге. Узимајући у обзир све наведене аспекте Гиора закључује да је способност емпатисања, као могућност да се разумеју осећања друге особе, у уској вези са процесом усвајања страног језика и усвајањем правилног изговора тј. изговора најприближнијем говору изворног говорника (Giorga 1972: 142-146).

За разлику од Гиоре (1972) који емпатију доводи у везу са самим процесом усвајања језика, Браун (2000) у својим тумачењима ове афективне карактеристике личности показује посебну заинтересованост за појаву емпатије међу припадницима различитих култура односно указује на утицај емпатије на развој интеркултурне компетенције, што се може довести у везу са процесом усвајања страног језика, о чему ће бити речи у поглављима која следе. Наиме, у учењу страних језика долази до непосредног контакта различитих култура, па самим тим способност разумевања туђих осећања има значајну улогу јер утиче на изграђивање толеранције и отворености особе ка новим и другачијим садржајима и људима, а самим тим и ка бољој мотивацији за учење као и бољем усвајању циљног језика (Braun 2000: 164-166).

4. Емпатија и интеркултурна компетенција

Ближе одређење појма интеркултурна компетенција (ИК) може се пронаћи код Синикропа, Нориса и Ватанабеа (2007) за које ИК у најширем смислу представља могућност појединца да успостави непосредан примерен контакт са особом другачијом по питању културе (порека) и матерњег језика. ИК подразумева да појединац може да иступи из личног културног оквира и успостави било какву врсту односа са особама које припадају другачијем културном и језичком контексту. То је способност да се интерпретирају, објасне, повежу догађаји и чињенице из друге културе са властитом. У жељи да пружи теоријску и практичну основу ИК, поменути аутори указују на емпатију као на једну од *димензија* ИК и тумаче је као могућност појединца да схвати осећања других у датом тренутку (Sinikrop, Noris, Vatanabe 2007: 9). По речима аутора при контакту припадника различитих култура успешност комуникације зависиће од степена емпатије коју појединац поседује, односно, што је тај степен већи и сама комуникација ће тећи лакше (Sinikrop, Noris, Vatanabe 2007: 16). Аутори указују и на то да је поседовање и развијање ИК значајно не само као вид личног усавршавања већ има дубљи значај за све видове сарадње између припадника различитих култура у будућности (Sinikrop, Noris, Vatanabe 2007: 1-5). Можемо закључити да су такви ставови аутора оправдани, посебно ако узмемо у обзир честе миграције становништва

у стране земље у потрази за послом, туристичка путовања, студирање у иностранству итд. Из наведених разлога можемо закључити да настава страних језика поред стицања знања у области граматике, лексике и синтаксе треба да буде окренута и ка развијању ИК код ученика. На тај начин би се смањила могућност настанка културног шока при контакту са другачијом културом.

Своје виђење појма ИК износи и Марандон (2003) истичући значај способности да се прихвате различите социјалне навике, ставови и уверења. Према његовим речима потребно је имати вољу да се саслушају и разумеју потребе и осећања саговорника, што подразумева развијену, или бар делимично развијену, способност емпатисања. Марандон наглашава да је емпатија основни елемент комуникације међу људима, она варира од особе до особе и захтева минимално познавање властитих емоција. Поред личне емпатије, коју особе поседују у себи или не, постоји и тзв. интеркултурна емпатија (*empatía intercultural*) која превазилази границе личности и обухвата читав контекст у коме долази до успешно остварене комуникације међу припадницима различитих нација (Marandon 2003: 77-93). У свом раду Марандон пажњу више посвећује општим карактеристикама ИК и факторима који утичу на њено настајање не дајући осврт на појаву ИК у учионици страних језика.

Запажамо да, иако говори о ненасилној комуникацији и емпатији, Розенберг (2002) износи одређене ставове који се могу довести у везу са Марандоновим виђењем појма ИК и способношћу појединца да прихвати другачије ставове и уверења. Наиме, Розенберг истиче да се емпатија, у односима са другима, јавља искључиво онда када су успешно уклоњене унапред замишљене идеје и судови који могу постојати између саговорника (Rozenberg 2002: 97).

5. *Интеркултурна компетенција и настава страних језика*

На значај емпатије и интеркултурне компетенције (ИК) у настави страних језика указује и Зу (2011). Усвајањем страног језика, његових морфолошких и лексичких особености, истовремено се преноси и део културе народа који говори тај циљни језик. Од става који ученик заузме према другој култури са којом ступа у непосредан контакт зависиће и успех у учењу (Zu 2011: 116). Зу наводи да је током дугог низа година процес учења страног језика посматран као једноставно декодирање знакова док су елементи стране културе занемаривани. Зу уводи и појам интеркултурне свести (*intercultural awareness*) под којим обухвата свест о сопственој култури (културном наслеђу), као и свест о другој (различитој) култури. Другим речима, полази се са позиције свести о сопственим културним вредностима, уверењима и перцепцијама, као и са позиције свести о вредностима и перцепцијама које постоје унутар друге културе. Интеркултурна свест посебно долази до изражаја при сусрету и непосредној комуникацији припадника различитих културних заједница (Zu 2011: 116-117). Доказујући своје ставове Зу пореди сусрет америчке

и кинеске културе. Приликом прикупљања грађе за овај рад, као и на основу радова који су том приликом разматрани, стиче се утисак да теоретичари при објашњавању ИК за пример узимају Кину и САД, јер су различитости у погледу међуљудских односа, односа према послу, начину живота веома изражене. По речима Зуа у неким аспектима се уочавају потпуне супротности. Оно што је прихватљиво у једној култури не мора бити прихватљиво у другој. Често се дешава да сви културолошки аспекти нису видљиви на први поглед, скривени су испод површине па самим тим и њихово прихватање може дуже трајати или изазвати шок код припадника друге заједнице (Zu 2011: 118).

Попут Марандона (2003) и Зу користи термин интеркултурна емпатија, с тим што га доводи и везу са процесом учења страног језика и повезује га са могућношћу ученика да прихвати и разуме културу циљног језика и неометано комуницира у оквиру датог културног контекста. Зу сматра да треба имати у виду и факторе који могу негативно утицати на настајање интеркултурне емпатије па и на сам процес учења страног језика. На формирање ученичког мишљења могу утицати бројни стереотипи, предрасуде које владају у породици или у непосредном окружењу, а тичу се припадника одређене културне заједнице. Разматрајући Зуове погледе на значај емпатије и ИК у настави страних језика изражавамо слагање са ставовима аутора да у настави страних језика треба представљати садржаје који припадају култури циљног језика. Није потребно упорно указивати на различитости већ поћи од сличности које постоје међу људима. У настави страних језика треба неговати и подстицати развој ИК и интеркултурне емпатије да би се на тај начин ширили ученички видици, процес учења учинио ефектнијим, а смањио евентуални шок при сусрету са припадницима различитих култура (Zu 2011: 119).

Говорећи о значају увођења елемената културе у наставу страних језика, Фонкубјерта Муриел (2015) износи занимљиве ставове. По речима овог аутора развоју ИК у учионици страних језика највише ће допринети стварање такозване *културе учионице* (*cultura de aula*), односно учионице у којој ће се неговати различитости и индивидуалне карактеристике ученика и у којој ће владати атмосфера међусобног уважавања између свих учесника у самом наставном процесу као и при сусрету са другачијом културом (Fonkubjerta Muriel 2015: 1-3). Самим тим, можемо закључити да је улога наставника, као некога ко организује наставни процес, од непроцењивог значаја за развој ИК и интеркултурне емпатије.

6. Емпатија у учионици

По речима Вилотијевића (2000) за успешну реализацију наставног процеса важно место заузима улога наставника односно његов однос према ученицима као и однос према наставном градиву. Од тога колико наставник успева да контролише час пресудно ће зависити и успех у остваривању постављених циљева. Осим што организује и води наставни

процес наставник утиче и на стварање одређене атмосфере у учионици. Битно је створити пријатну и мотивишућу атмосферу као и створити атмосферу међусобног поштовања и уважавања између ученика, и да се исте те особине могу уочити у односу наставника према својим ученицима (Vilotijević 2000: 137-138).

Купер (2004) спроводи истраживање о општим одликама емпатије и њене улоге у учионици, с тим што даје другачији осврт на наставни процес. Она не говори о настави страних језика, већ о утицају емпатије која извире из односа наставник-ученик, а која утиче на настанак и развој моралне свести код ученика. Међутим, нека разматрања ове ауторке се могу применити и на наставу страних језика тј. индиректно су повезана са њом. По њеним речима, емпатија је веома комплексан феномен, блиско повезан са осећајем за моралне вредности које се развијају временом и у многоструко зависе од квалитета непосредне интеракције са другима (Купер 2004: 12). Наставник који поседује развијену емпатију лакше успоставља контакт са ученицима, остварује емоционалну и менталну повезаност, што доводи до стварања позитивне атмосфере у учионици. Степен емпатије код наставника утиче на степен емпатије код ученика и њихову могућност да се повежу са другима и да од њих уче. Емпатија индиректно побуђује и друге афективне аспекте личности и утиче на успех у усвајању знања (Купер 2004: 12-13).

Из анализираних радова закључује се да емпатију особе поседују или не. Емпатија се не може научити, али сматрамо да се уз одређени труд може *пробудити* и подстаћи. Наиме, потребно је радити на развијању свести о значају разумевања властитих осећања и начина на који их изражавамо у контакту са другима. Розенберг (2002) објашњава да дубину властитих осећања откривамо када се усредсредимо на појашњавање онога што осећамо и онога што нам је потребно. Када научимо да слушамо себе, научићемо да слушамо друге чиме подстичемо пажњу, поштовање и емпатију (Rozenberg 2002: 13). Говорећи о језику саосећања Розенберг (2002) примере којима би потврдио своје тврдње проналази у свету одраслих. За разлику од Розенберга, група аутора Гуд, Фокс и Кофен (2011) даје осврт на значај емпатије у наставном процесу, али корене емпатије проналази још у раном узрасту, у првим месецима живота. У том узрасту дете ће више фокусирати своју пажњу на насмејано лице него на намрштено, иако у том узрасту деца немају развијену свест о томе шта одређени изрази лица могу да значе тј. коју емоцију изражавају. Аутори указују и на значај мимике за настанак емпатије код деце и наводе да мимика, уз говор тела, представља основни облик емпатије. Већ у првим месецима живота дете почиње да опонаша мимику лица своје мајке и да на неки начин разуме њене емоције (Gud, Foks i Kofen 2011: 25). Аутори такође истичу да ако се дете налази у наручју насмејане мајке код њега ће се развити осећај среће и сигурности. Временом, са растом, иако удаљено од мајке дете ће осмех повезивати са осећајем среће. Судећи по речима поменутих аутора у том раном уз-

расту приметан је утицај блиског породичног окружења на развој емпатије, а касније и утицај предшколских и школских установа (Gud, Foks i Kofen 2011: 25-26). Клима узајамног разумевања и подршке битно утиче на каснији развој емпатије код деце. Сматрамо оправданим ставове аутора да од најранијег узраста треба подстицати дете да изрази своја осећања како би их касније лакше препознало код других и самим тим схватило осећања друге особе (Foks, Kofen 2011: 25). Поред улоге породице Гуд, Фокс и Кофен, попут Купера (2004), указују и на улогу наставника тј. на то колико је она битна у наставном процесу, а посебно у процесу усмеравања пажње ученика на међусобну сарадњу и уважавање, што се остварује кроз наставно градиво али и кроз бројне игре и активности које наставник може осмислити за своје ученике (Gud, Foks, Kofen 2011: 26-28). Такође, на основу анализираних радова који третирају ову тему, може се закључити да наставу треба окренути према ученицима и неговати толеранцију, одбацивати стереотипе и предрасуде. Зу (2011), Купер (2004), Марандон (2003) у својим радовима долазе до закључака да у настави страних језика треба неговати разумевање и прихватање различитости. На тај начин могу се проширити ученички видици, повећати њихова отвореност ка новом и другачијем што значајно доприноси усвајању страних језика и развоју интеркултурне компетенције уопште. Када је реч о усвајању страног језика и утицају емпатије на тај процес Оливарес (Olivares) (2012) подвлачи да је за успех у учењу страног језика од изузетне важности спремност на сарадњу са другима, као и уважавање другачијих ставова и погледа на свет. Све су то аспекти које треба развијати и неговати код ученика.

У истраживању присуства емпатије у учионици страних језика чини се да Мекалистер и Џордан Ирвин (2002) одлазе корак даље. Своју пажњу посвећују наставном процесу уопште, односно, улози наставника и емпатије у подучавању ученика који припадају различитим културама. Њихов рад је релевантан за наставу страних језика јер се наставници лако могу наћи у таквој ситуацији да имају ученике који припадају различитим културама, посебно ако се узму у обзир бројне миграције становништва у стране земље и њихове потребе за учењем страних језика ради брже интеграције у циљну заједницу. У учионици са ученицима из различитих култура наставник треба да има развијену способност емпатисања да би успоставио однос са ученицима, а ако је потребно и извршио извесне измене у наставном садржају, и на тај начин олакшао почетни културни шок код ученика приликом сусрета са другачијом културом. Креће се од становишта да је потребно да наставник буде свестан свог културног наслеђа и контекста у ком живи и ради, да би могао да разуме друге. Потребно је да настава буде окренута ка индивидуалним особеностима ученика и да се кроз њу негују поштовање, флексибилност и изградња поверења (Mekalister, Džordan Irvin 2002: 434-436). Ауторке упућују на значај емпатије, али наводе да је емпатија само један од фактора који утичу на успех у учењу. По њима, важно је и образовање наставника, али и његова способност да из непосредне околине одстра-

ни све негативне факторе који утичу на формирање његовог мишљења. Важно је и стално усавршавање наставника у области начина организовања наставног процеса и процеса преношења знања ученицима.

7. Закључак

На основу проучене литературе може се закључити да је поље емоција и њиховог утицаја на наставу заокупљало пажњу многих теоретичара. Указује се на значај афективних аспеката личности на учење и усвајање страног језика. Одређен број радова посвећен је појму емпатије и утицају емпатије на наставу страних језика. У покушају да дефинишу појам емпатије у својим радовима, већина аутора је сложна у ставу да се под појмом емпатије подразумева способност појединца да напусти границе свог ега и да се стави у „туђу кожу”. Емпатија је способност појединца да препозна шта друга особа осећа и мисли, и према речима одређених аутора од те способности зависиће успех у усвајању правилног изговора страног језика. Може се уочити и постојање великог броја радова који се баве улогом емпатије у комуникацији и интеркултурној компетенцији, док поље емпатије и наставе страних језика остаје недовољно истражено. Ипак, постојање одређеног броја радова на ту тему указује на заинтересованост аутора за то поље што би могло резултирати истраживањима у будућности. Упркос томе, значајан допринос разумевању улоге емпатије у настави страних језика дају управо радови који се баве емпатијом као фактором развоја интеркултурне компетенције. Интеркултурна компетенција представљена је као способност појединца да успостави непосредан контакт са особом која потиче из другачијег културног контекста. У настави страних језика ученици се сусрећу са аспектима другачије културе и од остварених односа, по речима многих аутора, зависиће и успех у учењу. На основу досадашњих истраживања закључује се да је у сусрету различитих култура потребно показати разумевање, толеранцију, способност да се саслуша и разуме саговорник. Стога, улога наставника, који те аспекте треба да подстиче и негује код својих ученика, постаје веома значајна у процесу учења и усвајања страног језика.

Литература

- Arnold 1999: J. Arnold, *Affect in language learning*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Baron Koen 2012: S. Baron Koen, *Psihologija zla*, Beograd: Clio.
- Braun 2000: D. Brown, *Principles of language learning and teaching*, White Plains: Pearson Education Company.
- Bugarski 1996: R. Bugarski, *Jezici*, Novi Sad: Matica srpska. [orig.]
- Бугарски 1996: Р. Бугарски, *Језици*, Нови Сад: Матица српска.
- Filipović 2009: J. Filipović, *Moć reči: Ogledi iz kritičke sociolingvistike*, Beograd: Zadužbina Andrejević.

- Fonkubjerta Muriel 2015: J. M. Foncubierta Muriel, *Comunicación intercultural: creencias, valores y actitudes en la enseñanza del español*, http://www.academia.edu/10450977/Comunicaci%C3%B3n_intercultural_creencias_valores_y_actitudes_en_la_ense%C3%B1anza_del_espa%C3%B1ol. 4. 2. 2015.
- Giora 1972: A. Guiora, *Construct validity and transpositional research: Toward an empirical study of psychoanalytic concepts*, <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/34141/0000426.pdf?sequence=1>. 10. 5. 2014.
- Goleman 2013: D. Goleman, *Emocionalna inteligencija*, Beograd: Geopoetika izdavaštvo.
- Gud, Foks i Kofen 2011: J. Good, J. Fox, R. Coffen, *Fostering the development of empathy in the classroom*, <http://research.avondale.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=teach>. 10. 2. 2014.
- Krašén 1981: S. Krashen, *Second language acquisition and second language learning*, London: Pergamon Press Inc.
- Kuper 2004: B. Cooper, *Empathy, interaction and caring: Teachers' roles in a constrained environment*, https://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&cad=rja&ved=0CFcQFjAE&url=http%3A%2F%2Fwww.researchgate.net%2Fpublication%2F29439913_Empathy_interaction_and_caring_Teachers%27_roles_in_a_constrained_environment%2Ffile%2F9c96051dbb75f6a6f7.pdf&ei=GXI GU4SjjsoswaRo4HICQ&usg=AFQjCNFviZwmkESgvt3DuP8lnJd2WZhGw. 16. 3. 2014.
- Marandon 2003: G. Marandon, *Más allá de la empatía, hay que cultivar la confianza: Claves para el reencuentro intercultural*, <http://www.raco.cat/index.php/revistacidob/article/viewFile/28303/28137>. 10. 1. 2014.
- Mekalister i Džordan Irvin 2002: G. McAllister, J. Jordan Irvine, *The role of empathy in teaching culturally diverse students*, <http://www33.homepage.villanova.edu/edward.fierros/pdf/McAllister%20Irvine%20Content.pdf>. 10. 1. 2014.
- Olivares 2012: G. Olivares, *Does empathy make a difference in foreign language classroom*, <http://www.revistahumanidades.uda.cl/publica/050008.pdf>. 16. 3. 2014.
- Rodžers i Skot 2008: C. Rodgers, K. Scott, *The development of the personal self and professional identity in learning to teach*, https://www.academia.edu/1879050/The_development_of_the_personal_self_and_professional_identity_in_learning_to_teach. 20. 1. 2014.
- Rozenberg 2002: M. Rozenberg, *Jezik saosećanja*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- Sinikrop, Noris, Vatanabe 2007: C. Sinicrope, J. Norris, Y. Watanabe, *Understanding and assessing intercultural competence: a summary of theory, research, and practice (technical report for the foreign language evaluation project)*, [http://www.hawaii.edu/sls/uhwpsel/26\(1\)/Norris.pdf](http://www.hawaii.edu/sls/uhwpsel/26(1)/Norris.pdf). 10. 2. 2014.
- Tejlor, Giora, Ketford, Lejn 1969: L. Taylor, A. Guiora, J. Catford, H. Lane, *The role of personality variables in second language behavior*, <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/32874/0000252.pdf?sequence=1>. 10. 5. 2014.
- Vilotijević 2000: M. Vilotijević, *Didaktika. Organizacija nastave*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. [orig.]
- Vilotijević 2000: M. Vilotijević, *Дидактика. Организација наставе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Zu 2011: H. Zhu, *From intercultural awareness to intercultural empathy*, <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/elt/article/viewFile/9671/6919>. 23. 4. 2014.

Aleksandar T. Tanasijević

THE ROLE OF EMPATHY IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES AND DEVELOPMENT OF INTERCULTURAL COMPETENCE

Summary

The paper examines the way in which the current research within the field of methods of teaching foreign languages has discussed the topic of the importance of empathy in the process of foreign language acquisition. It points to the aspect and volume of the analyzed papers and their contribution to the research within this field. The aim of the paper is to cover as much as possible research on empathy and emphasize the importance of this type of affective aspects of personality in the field of learning and acquisition of foreign languages. It starts from the premise that it is necessary to know your own feelings in order to fully comprehend the thoughts and feelings of the person with whom you come into direct contact. The analysis shows a correlation between empathy and correct pronunciation, as well as a connection with the development of intercultural competence, which is highly influential in the process of acquiring foreign languages. The paper refers to the importance of the atmosphere in the classroom and the teacher's role in foreign language acquisition, as well as the influence of teachers on the development of certain forms of empathy and intercultural competence in students. It is necessary to encourage students and foster mutual understanding, respect, openness to the new and different. It can be concluded that there is a lack of research on the correlation between empathy and teaching foreign languages, which can be a subject of future research.

Keywords: empathy, emotions, second language teaching, intercultural competence, teacher's role

Примљен 17. децембра 2014.

Прихваћен 03. марта 2015.

Ивана Георгијев¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за иберијске студије

Наслеђе 30 • 2015 • 221-230

ТАБУИ И ЕУФЕМИЗМИ КАО ПРИМЕР КОГНИТИВНОГ КУЛТУРНОГ МОДЕЛА: СМРТ У СРПСКОМ И ШПАНСКОМ ЈЕЗИКУ

У раду се полази од концепта *когнитивних културних модела* као знања које нам помаже да се унутар заједнице понашамо на друштвено прихватљив начин. Анализиран је појам *смрти* у српском и шпанском језику, односно еуфемистичке замене у виду метафора које се у оба језика користе уместо поменутог табу појма. Циљ рада је да покаже да и српско и шпанско друштво деле исти когнитивни културни модел и виде смрт као табу због чега у оба језика постоје еуфемистички изрази о теми смрти. Прикупљене метафоре класификоване су у четири метафоричке категорије: 1) *смрт је жубишак*, 2) *смрт је крај*, 3) *смрт је пушовање / смрт је одлазак* и 4) *смрт је сан / смрт је одмор*. Утврдили смо да се и у српском и у шпанском језику користе исте еуфемистичке стратегије за избегавање директног помињања смрти (највероватније из страха који се налази у основи смрти као табу теме), што би значило да је на снази исти когнитивни културни модел. Може се закључити да је постојање бројних еуфемизама о смрти део културе српског и шпанског народа, последица секуларизације и модернизације српског / шпанског друштва, али и религијских уверења.

Кључне речи: еуфемизми, когнитивни културни модел, метафоре, српски, шпански, табу смрти

Увод

Теоријски део рада садржи приказ концепта *когнитивних културних модела* као друштвено условљеног знања које је од великог значаја за друштвено и говорно понашање чланова одређене заједнице. Рад се осврће и на везу између овог концепта и језика. Полазећи од идеје да табуи и еуфемизми у језику одређене заједнице представљају пример когнитивног културног модела, дат је и сажет теоријски приказ ова два појма. Затим је анализиран појам *смрти* у српском и шпанском језику, односно еуфемизми у виду метафоричких израза који се у оба језика користе уместо поменутог табу појма. Циљ ове контрастивне анализе је да покаже да и српско и шпанско друштво деле исти когнитивни културни

1 ivana.georgijev@gmail.com

модел и виде смрт као табу због чега у оба језика постоје бројни еуфемистички изрази тј. користе се исте еуфемистичке стратегије за избегавање поменутих табу речи. Претходну тврдњу ћемо илустровати класификацијом најчешћих еуфемизама који се у оба језика користе уместо табу речи *смрћ/умрећи/умирање*.

Циљ рада није свеобухватна и исцрпна анализа свих метафора и еуфемистичких изрази који се могу повезати са појмом смрти (јер анализа квантитативног типа излази из опсега овог рада) већ класификација прикупљених метафоричких изрази који припадају већ поменутом семантичком пољу. Коришћени су речници *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española 2001), *Diccionario de fraseología española: locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas usuales en español* (Cantera Ortiz de Urbina, Gomis Blanco 2007), *Речник српскога језика* (Vujanić i dr. 2007), *Фразеолошки речник српског језика* (Otašević 2012), као и електронски корпуси (*Real Academia Española - Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), *Real Academia Española - Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA), *Corpus del español*). У прикупљању метафора на шпанском језику учествовали су и изворни говорници шпанског из различитих земаља хиспанског света. Разговарали смо са пет особа високог степена образовања: три особе женског пола (25 и 26 година, Шпанија; 42 године, Куба) и две особе мушког пола (25 година, Мексико; 49 година, Венецуела).

Табуи и еуфемизми - пример когнитивног културног модела

Култура схваћена као друштвено знање у супротности је са индивидуалним знањем јер је култура власништво заједнице пре него појединца (Kronenfeld 2005) и представља „дистинктивно обележје сваке друштвене заједнице” (Filipović 2009: 110). Она „омогућава људском бићу да се адаптира у свету у којем живи” јер својим правилима, значењима и вредностима заједници пружа неопходан референтни оквир који замењује систем инстинката, и смешта појединца у социјални контекст тако што омогућава разумевање специфичних значења која се разликују од културе до културе (Golubović 1999: 32-33). Језик се истиче као један од кључних фактора у преношењу културе (Filipović 2009: 111) али језик није само пасиван у свом односу према култури већ је говорење само по себи културно понашање, а језик као део културе делимично обликује одређену културу (Hajmz 1971: 44).

Табуи и еуфемизми, посматрани као пример језичког понашања и, самим тим, културног понашања, илуструју културне обрасце који важе у одређеној говорној заједници. Како наводи Filipović (2009: 110), употреба језика је неодвојива од културе због чега се ни значење ни употреба језика не могу посматрати искључиво на основу универзалних параметара већ варирају од једне заједнице до друге у складу са специфичним културним и друштвеним значењем заједнице. Примери за табу речи и еуфемизме који се употребљавају у говору одређених заједница служе и као пример културних образаца и културних модела тих заједница (што

је и тема овог рада, који се фокусира на табуе и еуфемизме о смрти у шпанској и српској говорној заједници).

Да бисмо показали да постојање табу речи и израза када се говори о смрти (а самим тим и одговарајућих еуфемизама) у српској и у шпанској говорној заједници илуструје постојање истих когнитивних културних модела у ове две заједнице, најпре ћемо дефинисати концепт когнитивног културног модела. Martin Moriljas (1997: 53, 55) полази од схватања културе као врло комплексне мреже система културних значења која обезбеђује члановима одређеног друштва шематизовану верзију света, систем веровања и институционалну оријентацију. Култура као (когнитивно) знање представља систем когнитивних модела и помаже при интерпретацији света који нас окружује, усмерава и оријентише наше акције/поступке, тј. друштвене праксе (посебно језичку интеракцију) и, самим тим, показује и „прописује” шта је у понашању заједнице пожељно а шта треба избегавати. Културни модели представљају шематизовану верзију света и искуства, помажу при интерпретирању симболичког искуства, усмеравају и мотивишу друштвену акцију. Kronenfeld (2005) види културне моделе као когнитивне структуре које деле чланови заједнице и наводи да ти културни модели имају форму прототипских сценарија који се примењују на одређене, конкретне ситуације. D’Andrade (1995) сматра да су културни модели когнитивно средство које људи користе за обраду и организовање информација, доношење одлука, као и за усмеравање сопственог понашања. Представљају заједничке перцепције и ставове о томе како свет функционише и ови модели су имплицитни, често се узимају здраво за готово и делују испод нивоа свести (Holand, Kvin 1987). Дакле, когнитивни културни модели представљају „структурисано друштвено знање које нам је неопходно уколико желимо да будемо прихваћени као чланови друштвене заједнице” (Filipović 2009: 112) и не само да нам „помажу да разумемо свет око нас, већ нам они одређују и како треба да се понашамо и којим циљевима треба да тежимо и које вредности треба да негујемо” (Filipović 2009: 115). Културни модел може се описати и као „камен темељац сваког друштвеног па и говорног понашања” (D’Andrade 1984: 97-98, према Filipović 2009: 115).

Табуи и еуфемизми приказани су у овом раду као примери когнитивних културних модела одређених говорних и друштвених заједница. Језик, како наводи Šarifian (2008), неодвојиво је повезан са културном когницијом јер се она највећим делом преноси кроз језик и уткана је како у садржај тако и у употребу језика због чега језик представља систем за преношење културних концептуализација. Већ смо истакли да је језик један од кључних фактора у преношењу културе и „одраз културе” па тако постојећи табуи и еуфемизми у неком језику осликавају културне концептуализације које постоје у тој говорној заједници.

Људска бића конструишу стварност у складу са својим уверењима (Lejkof, Džonson 1980) па тако у свим друштвима постоје теме за које се верује да је неприкладно говорити о њима и употреба одређеног броја

речи у том језику сматра се вулгарном или непристојном. Ове теме и одговарајуће речи и изрази представљају *шабу*. Мишљење да „ниједна реч или фраза није сама по себи лоша, већ је лоша само у очима оних који оцењују и проучавају језик”² (Anderson, Trudgil 1990: 35) потврђује становиште да су табуи и еуфемизми конструисани у складу са уверењима одређене говорне заједнице. Према Frojdu (1950: 22), табу има два различита значења: односи се на нешто што је „свето” и „изнад обичног”, али и на нешто што је „опасно” или „нечисто”. Некада се табу схватао као „нешто што не би требало да се дира - да ли због гађења или страхопоштовања” (Lukas Freitas 2008: 1, према Ilić 2013). Табуи су често тумачени као веровања примитивних народа. Веровало се да табуирани предмети имају одређену демонску силу коју треба избегавати и да треба да буду забрањени. Током људске историје, табуи су се мењали и варирали од верских до секуларних, од традиционалних до модерних. Најчешћи табуи и даље се односе на: тела и телесне течности; органе и чинове секса, мокрење и дефекацију; болест и смрт; именовање, обраћање, додиривање и гледање светих бића, предмета и места; прикупљање хране, њену припрему и потрошњу (Alan, Buridž 2006: 1, према Ilić 2013). Како Ilić (2013) наводи:

Табуи се мењају унутар одређене културе, у времену и месту. Не постоје апсолутни нити универзални табуи; они су различити у свакој земљи, у свакој култури, у сваком језику. Они су углавном у тесној вези са одређеном културом и језиком, али је несумњиво да постоје неки међународни и интеркултурални табуи, као знак социјалне кохезије између култура или друштава.

За разлику од табуа, *еуфемизам* је начин да се „говори о неизрецивом” (Fernandes 2006b: 11, према Silaški 2011: 104) и често се употребљава када се говори о смрти, типичном „табуу заснованом на страху” (Alan, Buridž 1991:153). Еуфемизми представљају језичке облике за којима се посеже у комуникацији када треба заменити непожељне, ситуацији непримерене и неодговарајуће речи (Kupa 2007: 95). Еуфемизми су уграђени у културну традицију коју деле говорници одређеног језика. Стварање и коришћење еуфемизама нам омогућава да језик одржимо живим и да га прилагодимо променама у друштвеним и историјским околностима. Иако деле многе заједничке особине са метафорама (и могу се сматрати врстом метафоре), еуфемизми врше различите когнитивне и социјалне функције јер је главна функција еуфемизама именовање непријатаних појмова или ефеката тих појмова (Camiso Dominges 2004: 45-49).

2 No word or phrase is in itself bad. It is bad only in the eyes of those who evaluate and look at the language.

Зашто је смрт табу?

Како наводе Орашић и Gregorović (2010: 56):

О смрти се промишљало још од античких времена па је она већ тисућљећима предмет многих филозофских, религиозних, естетско-умјетничких и етичких расправа. Смрт и оно што долази након ње средишњи је дио свакога религијскога наука. Тако је рано кршћанство смрт тумачило као казну, док каснији кршћански писци, као што је Тома Аквински, истичу тезу да је „смрт повратак тијела материји из које је створено, а душе у живот вјечни” (HE, 2008: 67). И за већину других религија смрт није крај јер након ње слиједи нови живот, било одласком душе у рај или пакао, било реинкарнацијом.

Како наводи Palajsa-Backović (2012: 39-40), тема смрти је још од појаве првих друштава важила за један од доминантнијих табуа. Средњи век је нарочито био заокупљен темом смрти, посебно страхом од физичких последица које ће након смрти уследити. Позитиван став према смрти оправдаван је наводним блаженством и миром које ће уследити након овоземаљског живота, док је живот на земљи посматран из негативне перспективе. Разлог за такав став, наводи Fernandes (2006: 101–130, према Palajsa-Backović 2012: 39), јесте утицај хришћанске религије која се трудила да смрт представи као вид спасења којем сви људи треба да теже.

Међутим, у савременим друштвима ситуација је значајно промењена по питању страха који се налази у основи смрти као табу теме. На свест народа, и чињеницу да се смрт више не посматра на тако позитиван начин како се то чинило у прошлости, битно су утицали фактори попут знатно дужег животног века и секуларизације друштва, која је утицала на слабљење традиционалних и религиозних убеђења (Alan, Buridž 1991: 159, према Palajsa-Backović 2012: 39-40).

Silaški (2011: 111) истиче да ми као људска бића не желимо да нас подсећају на нашу смртност и због тога је често негирамо, што је уобичајена мотивација за коришћење метафора заснованих на еуфемизмима. Због тога тежимо да порекнемо непријатна и застрашујућа искуства што се огледа и у дискурсу као манифесту људских размишљања.

Страх од смрти изазива страх од речи и израза који имају везе са смрћу и одређеним болестима. Многи људи верују да су речи на неки дубљи начин повезане са оним што симболизују (Gao 2013: 2311). Због свега наведеног, не би требало да чуди да се о смрти не говори јасно и директно већ најчешће ублажено бројним метафорама и еуфемистичким изразима. Метафоре тј. еуфемистичке замене за смрт у српском и шпанском језику ћемо изложити и класификовати у наредном поглављу.

Смрт у српском и шпанском језику

Смрт је у прошлости доживљавана на позитиван начин због утицаја религије која је смрт представљала као вид спасења и нешто чему сви људи треба да теже (Fernandes 2006: 101–130, према Palajsa-Backović 2012: 39). Међутим, у већини савремених хришћанских друштава табуи везани за појам смрти засновани су на „сујеверју, страху или друштвеном уважавању”³ (Fernandes 2006a: 101, према Silaški 2011: 104) а „изразито позитиван став према умирању и одласку на други свијет, који је у прошлости доминирао захваљујући утицају цркве и побожности друштвене заједнице, сад је знатно измијењен” (Palajsa-Backović 2012: 48).

Оно што ова ауторка (Silaški 2011: 111) наводи као разлог за дељење истих концептуалних мапа када је у питању употреба метафора за смрт у српском и енглеском језику примењиво је и на пример српског и шпанског: исто доживљавање ове табу теме „највероватније потиче из чињенице да су метафоре за смрт дубоко укорене у нашем физичком и телесном искуству, које је универзално”. Метафоре за смрт имају јаку искуствену и културну потпору па се и лингвистички манифестују на сличне начине што показује универзалан карактер два језика и две културе.

Оба обрасца (смрт као позитивно искуство које следи након овоземаљског живота и смрт као негативно искуство тј. крај/завршетак), можемо идентификовати у еуфемистичким заменама и метафорама у српском и шпанском језику. Истичемо да није вршено поређење метафора у оба језика са циљем да пронађемо еквиваленте за сваку од њих већ је у раду пажња усмерена на класификацију према значењу и уочавање метафора које се у српском и шпанском језику на сличан начин користе да се говори о смрти.

Еуфемистичке замене које смо уврстили у овај рад, а којима се говори о смрти у српском и шпанском језику, груписали смо у четири метафоричке категорије⁴:

- 1) **Смрт је губитак**
- 2) **Смрт је крај**
- 3) **Смрт је путовање / смрт је одлазак**
- 4) **Смрт је сан / смрт је одмор**

Метафоричка категоризација СМРТ ЈЕ ГУБИТАК

Прва група метафора приказује смрт као „губитак” где се подразумева да је смрт ван контроле људског бића, које је немоћно пред својом судбином (Alan, Buridž 1991: 62). У српском језику смо пронашли следеће метафоре које спадају у ову групу: изгубити живот, *изгубити главу*,

3 In most contemporary Christian Societies death taboos are based in "superstition, fear or social respect".

4 Подела, уз мање модификације, преузета из: Silaški, N. (2011). Metaphors and euphemisms: The case of death in English and Serbian. *Filološki pregled*, 38(2): 101-114.

изгубити некога. У шпанском језику смо пронашли метафоре: *perder la vida* (изгубити животи), *perder a alguien/a un ser querido* (изгубити неког, изгубити вољену/драгу особу).

Метафоричка категорија СМРТ ЈЕ КРАЈ

Друга група метафора приказује смрт као „крај”. У српском језику смо пронашли следеће метафоре које спадају у ову групу: *доћи/приближити се крај, раскинути са животином, куцнути некоме последњи (самрпни) час, испустити последњи/задњи дах, последњи дух Богу платити*. У шпанском језику смо пронашли следеће метафоре: *llegarle a alguien la hora, o su hora, o su última hora* (куцнути неком час/последњи час), *llegarle a alguien el fin de sus días* (доћи некоме крај његових/њених дана), *terminar/acabar la vida de alguien* (завршити се нечији животи), *dar fin* (завршити, умрећи), *dar fin a la vida de alguien* (окончати/завршити нечији животи), *llegar el término de vida* (стати крај животи), *exhalar el último aliento* (издахнути), *dejar de sufrir* (престати патити).

Метафоричка категорија СМРТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ / СМРТ ЈЕ ОДЛАЗАК

Трећа група метафора приказује смрт као „путовање” или „одлазак”. У српском језику смо пронашли следеће метафоре које спадају у ову групу: *оћићи, оћићи/проћи животи, оћићи на дружи свети, најустити овај свети, оћићи/ићи Богу на истину, оћићи под црну земљу, расићи се са животином/душом, ојросити се са животином/с овим светом, раси(ви)ти се са овим светом/од овога света, пушоваћи, преселити се у вечност, ићи/оћићи на вечни починак, ићи на вечно почивалиште, оћићи у вечни мир, оћићи у гроб*. У шпанском језику смо пронашли следеће метафоре: *irse/irse prematuramente* (оћићи/прерано оћићи), *irse al hoyo* (ићи/оћићи у гроб), *irse de viaje* (оћићи на пут), *ser el viaje último de alguien* (бити некоме последње путовање), *hacer el último viaje* (оћићи на последње путовање), *irse al otro mundo/al otro barrio* (оћићи на дружи свети), *mudarse a un mejor barrio* (преселити се у бољи крај), *irse/salir de este mundo* (оћићи са овог света), *abandonar este mundo* (наустити овај свети), *irse/volar al cielo* (оћићи/оглестети на небо), *irse a la Gloria* (ићи у славу), *pasar a mejor vida* (оћићи у бољи животи), *dejar a alguien* (наустити неког), *partir(se) alguien de esta vida* (расићи се од животи).

Метафоричка категорија СМРТ ЈЕ САН / СМРТ ЈЕ ОДМОР

Трећа група метафора приказује смрт као „сан” или „одмор”. У овим метафорама је присутно виђење смрти као заслуженог одмора (након бројних патњи у овоземаљском животу), одмора који доноси спокојство и мир односно вечни сан. У српском језику смо пронашли следеће метафоре које спадају у ову групу: *заспати, заспати вечним сном, ићи/оћићи*

на вечни починак, починути вечним сном, ићи на вечно почивалиште, упокојити се, почивати у миру (божјем), отићи у вечни мир. У шпанском језику смо пронашли следеће метафоре: *descansar/reposar* (почивати), *descansar en paz/en la paz del Señor* (почивати у миру/у миру божјем), *descansar/dormir en el Señor* (упокојити се у Господу), *dormir en Dios* (упокојити се у Богу), *descansar en la Gloria eterna* (почивати у вечној слави), *dormir el sueño eterno* (спавати вечним сном), *dormir el sueño de los justos* (спавати сном праведника), *descansar en tierra santa* (почивати у Светој земљи).

Закључна разматрања

Смрт као табу у шпанском и српском језику и еуфемизми који се у оба језика користе када се говори о смрти показују да ове две говорне заједнице деле исти когнитивни културни модел. Постојање бројних еуфемизма о смрти је последица истог доживљавања ове табу теме у српској и шпанској говорној заједници. Избегавање директног помињања смрти има као исход постојање бројних метафора које се односе на већ поменути табу и које чине богат део фразеологије српског и шпанског језика.

У раду су класификоване прикупљене метафоре које се користе уместо табуа *смрт/умреџи/умирање*. Подељене су у четири метафоричке категорије: 1) *смрт је губитак*, 2) *смрт је крај*, 3) *смрт је путовање / смрт је одлазак* и 4) *смрт је сан / смрт је одмор*. Метафоре које постоје и у српском и у шпанском језику и које се могу сврстати у ове четири категорије показују да говорници оба језика користе исте еуфемистичке стратегије за избегавање већ поменутих табу речи.

Можемо идентификовати два примарна обрасца када је виђење смрти у питању: смрт као позитивно искуство које следи након овоземаљског живота и смрт као негативно искуство односно крај/завршетак. Један део еуфемистичких замена и метафора у српском и шпанском језику односи се на метафоричку категорију „смрт је сан/смрт је одмор” што можемо довести у везу са хришћанском идејом да након овоземаљског тешког живота следе заслужени одмор и мир, док еуфемистичке замене које се односе на метафоричке категорије „смрт је губитак” и „смрт је крај” показују други начин поимања смрти – као велики губитак.

Листа референци

- Alan, Buridž 1991: K. Allan & K. Burridge, *Euphemism and Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon*, Oxford: Oxford University Press.
- Anderson, Trudgil 1990: L. G. Andersson & P. Trudgill, *Bad Language*, Oxford: Penguin Books Ltd.
- Ćamiso Dominges 2004: P. J. Chamizo Domínguez, La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo, *Panace@*, 5(15), pp. 45-51.
- D'Andrade 1995: R. D'Andrade, *The Development of Cognitive Anthropology*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Filipović 2009: J. Filipović, Jezik i kulturni modeli, *Moć reči. Ogledi iz kritičke sociolingvistike*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 110-125.
- Frojd 1950: S. Freud, *Totem and Taboo*, London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Gao 2013: C. Gao, A Sociolinguistic Study of English Taboo Language, *Theory and Practice in Language Studies*, 3(12), 2310-2314.
- Golubović 1999: Z. Golubović, *Ja i drugi: antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*, Beograd: Republika.
- Holand, Kvin 1987: D. Holland & N. Quinn (eds.), *Cultural Models in Language and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hajmz 1971: D. H. Hymes, The contribution of folklore to sociolinguistic research, *The Journal of American Folklore*, 84 (331), 42-50.
- Ilić 2013: J. Ilić, The attitudes of newer generation of students of English towards the taboo word usage within English and Bosniac / Croatian / Serbian speaking regions, PhD thesis, Faculty of Philology, Belgrade.
- Kronenfeld 2005: D. B. Kronenfeld, Culture, Cultural Models, and the Division of Labor, *Cybernetics and Systems*, 36 (8), 817-845.
- Kuna 2007: B. Kuna, Identifikacija eufemizama i njihova tvorba u hrvatskom jeziku, *Fluminensia*, 19 (1), 95-113.
- Lejkof, Džonson 1980: G. Lakoff & M. Johnson, *Metaphors we live by*, Chicago: University of Chicago.
- Martin Moriljas 1997: J. M. Martín Morillas, The Cultural Cognitive Model: A Programmatic Application, *Cuadernos de Filología Inglesa*, 6(2), 53-64.
- Opašić, Gregorović 2010: M. Opašić & M. Gregorović, Smrt u hrvatskoj frazeologiji, *Croatia et Slavica Iadertina*, 6(6), Zadar: Sveučilište u Zadru, 55-72.
- Palajsa-Backović 2012: K. Palajsa-Backović, Eufemizmi u čituljama crnogorske dnevne štampe, *Lingua Montenegrina*, 5/1(9), Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 39-50.
- Silaški 2011: N. Silaški, Metaphors and euphemisms: The case of death in English and Serbian, *Filološki pregled*, 38(2), 101-114.
- Šarifian 2008: F. Sharifian, Distributed, emergent cultural cognition, conceptualisation, and language, in: R. M. Frank, R. Dirven, T. Ziemke & E. Bernárdez (eds.), *Body, Language, and Mind* (Vol. 2): Sociocultural Situatedness, Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 109-136.

Речници

- Cantera Ortiz de Urbina, Gomis Blanco 2007: J. Cantera Ortiz de Urbina, P. Gomis Blanco, *Diccionario de fraseología española: locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas usuales en español*, Madrid: Abada Editores.
- Otašević 2012: Đ. Otašević, *Frazeološki rečnik srpskog jezika*, Novi Sad: Prometej.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). <<http://lema.rae.es/drae/>> [11/03/2014]
- Vujanić i dr. 2007: M. Vujanić i dr., *Rečnik srpskoga jezika*, uredio Miroslav Nikolić, Novi Sad: Matica srpska.

Електронски корпуси

Corpus del español <<http://www.corpusdelespanol.org>> [12/03/2014]

Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [on-line]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [10/03/2014]

Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [on-line]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [10/03/2014]

Ivana Georgijev

TABOOS AND EUPHEMISMS AS AN EXAMPLE OF A COGNITIVE CULTURAL MODEL: *DEATH* IN THE SERBIAN AND SPANISH LANGUAGES

Summary

This paper is based on the concept of cognitive cultural models as a type of knowledge that helps members of any community behave in a socially acceptable manner. The subject of analysis is the concept of death in Serbian and Spanish, as well as the corresponding euphemistic substitutes (metaphors) which are used in both languages instead of death taboo. The aim of this paper is to show that the Serbian and Spanish societies share the same cognitive cultural model and see death as a taboo, which is why both languages contain euphemistic expressions on the subject of death. Collected metaphors are classified into four metaphorical categories: 1) death is a loss, 2) death is the end, 3) death is a journey / death is a departure and 4) death is a dream / death is a rest. We find that the Serbian and Spanish speaking communities use the same euphemistic strategies to avoid direct reference to death (probably out of fear that underlies death as a taboo), which means that the same cognitive cultural model is in effect. It can be concluded that the existence of numerous euphemisms for death is part of the Serbian and Spanish cultures, a result of secularization and modernization of their societies, as well as an outcome of their religious beliefs.

Keywords: euphemisms, cognitive cultural model, metaphors, Serbian, Spanish, death taboo

Примљен 23. маја 2014.
Прихваћен 21. фебруара 2015.

Александар А. Штајн¹

Музичка школа „др Милоје Милојевић”

Крагујевац

ЗНАЧАЈ НЕВЕРБАЛНИХ КОМУНИКАЦИОНИХ ЗНАКОВА У СТВАРАЊУ ДОБРОГ РАДНОГ АМБИЈЕНТА У УЧИОНИЦИ

У основи сваке социјалне интеракције, па тако и наставног процеса, налази се комуницирање као појава која је у исто време и детерминанта и последица договорених друштвених улога које преузимају субјекти комуникационих чинова. Комуницирање се у учионици одвија као синтеза вербалног и невербалног говора. За остваривање прописаних наставних планова и програма неопходно је да се у учионици креира позитивни радни амбијент, што подразумева мотивисање ученика, њихово укључивање у наставни процес, изградњу поверења између наставника и ученика, те одржавање дисциплине и пажње на часу. Најодговорнија особа за постизање наведених циљева је наставник. Циљ овог рада је да укаже на значај невербалних комуникационих знакова у стварању позитивног радног амбијента у учионици кроз невербално понашање наставника и ученика. У раду се разматрају ефекти које свесно и несвесно одаслате невербалне поруке имају у изградњи, али и разградњи добрих међуљудских односа међу субјектима наставног процеса, као основи за достизање позитивне климе у учионици. Аутор се определио да невербалне комуникационе знакове тумачи кроз класификацију на паралингвистичке и екстралингвистичке знакове, односно њихове подгрупе. У раду су анализиране невербалне поруке које доприносе стварању позитивног амбијента, али и они невербални знакови који га нарушавају. Невербална интеракција наставника и ученика посматрана је из угла карактеристичности педагошког комуницирања одређеног поделом на друштвене улоге.

Кључне речи: невербална комуникација, учионица, радни амбијент, педагошко комуницирање, екстралингвистички знакови, паралингвистички знакови

Увод

На ниво постигнућа ученика и степен остварености васпитно-образовних циљева умногоме утиче целокупна школска клима, а превасходно позитивни радни амбијент у учионици. „Најшире гледано, школска клима подразумева скуп свих околности у којима се одвија процес образовања и васпитања, као и мрежу односа који постоје међу учесни-

¹ astajn@gmail.com

цима образовно-васпитног процеса” (Joksimović, Bodunović 2005, према Vujačić, Stanišić 2007:425). S. Ševkušić (1995:152) наводи да су многобројна емпиријска истраживања показала да постоји значајна повезаност између понашања наставника и ученика, те да од квалитета и интензитета комуникације у настави зависи и квалитет социјално-емоционалне климе, у нашем случају – позитивног радног амбијента у учионици. S. Joksimović и S. Maksić (2006:443) закључују да ученици имају потребу за квалитетнијом комуникацијом са наставницима јер их доживљавају као моделе и ауторитете у које имају поверење и са којима желе да се идентификују очекујући од њих подршку и уважавање.

Карактеристике педагошког комуницирања

Најуочљивија особеност педагошког комуницирања јесте неравноправан положај субјеката педагошког комуникационог процеса у току комуникационог чина. Наставнику је, без сумње, додељена статусно виша, надређена позиција и без обзира на тенденцију ка комуникационој реципрочности, до промене комуникационих улога никада не долази „јер би таква инверзија угрозила онтолошке претпоставке образовно-васпитног процеса које се заснивају на изразито различитим, пре свега, когнитивним, али и перцептивним, конотативним, емоционалним ... потенцијалима” (Miletić 2008: 164). B. Jovanović (2004: 266) сматра да се тумачењем овог односа између наставника и ученика уједно открива и суштина васпитно-образовног процеса. Посматрајући га уједно и као фактор ограничавања у комуникацији, он истиче: „Уколико се односи између васпитача и васпитаника не успоставе на основама хуманистичких, демократских и педагошких вредности, педагошко општење не може резултирати добрим васпитним исходима” (Jovanović 2004: 266). Са нижим узрастом ученика и неравноправност у међусобном комуникационом односу је израженија².

Педагошко комуницирање се остварује у два облика комуникационе праксе: у интерперсоналном и групном, односно *ex-cathedra* комуницирању. Услед ограниченог трајања часа и великог броја ученика у одељењу, квалитетна повратна спрега је ретко остварива.

С обзиром на то да се одвија у школи као институцији, педагошко комуницирање одликује висок ниво институционализованости, „дидактичка употреба и коришћење симболских система и медија” (Miletić 2008: 164), изражена едукативна интенционалност и персуазија.

2 Š. Nil (1994: 20) преноси Вордхоуа који упоређује комуникациону улогу наставника у учионици са улогом судије у судници, јер само наставник и судија постављају питања на која унапред знају одговор.

Функције невербалне комуникације

Свака непосредна социјална интеракција, па тако и педагошко комуницирање, увек представља комбинацију вербалног и невербалног општења. Невербална комуникација настаје онда када употреба вербалних симбола није довољна да би се њима изразила разноврсност и богатство емоција и личних ставова саговорника у току интеракције. N. Rot (2010: 109-116) издваја шест основних функција невербалне комуникације: 1) изражавање емоција; 2) изражавање узајамних ставова у комуникационој интеракцији; 3) презентовање властитих особина; 4) праћење, подршка и допуна вербалне комуникације; 5) замена за вербалну комуникацију и 6) конвенционално изражавање разних врста социјалне активности. У комуникационом процесу који се одвија у учионици најчешће се сусрећемо са прве четири поменуте функције невербалног понашања.

M. Radojković и M. Miletić (2005: 51-52) истичу да невербални говор може да регулише комуницирање, да допуни и нагласи делове вербалног исказа, али и да поништи оно што је речено вербалним путем. S. M. Galovej (1976: 13) наводи пример детета које не може прецизно да преприча вербални садржај препирке наставника и његовог школског друга, али са сигурнишћу може да опише наставничково држање, изразе лица, висину гласа и покрете делова тела у том тренутку.

Ученици, нарочито у млађим разредима основне школе, жељни су похвале као доказа и потврде да се њихов труд исплатио. Ученик обраћа пажњу на наставникове реакције на сопствено понашање, односно на одобравање или неодобравање тог понашања. Већ од првих школских дана дете усваја читаву палету значења разних невербалних комуникационих знакова. У старијим разредима, оно већ на основу наставничковог невербалног понашања може да наслути шта наставник мисли о њему. Начином на који прича са учеником, временом које му посвећује, просторном дистанцом коју између ученика и себе ствара, наставник без иједне речи показује ученику свој став.

Наведене функције и улогу невербалних комуникационих знакова у стварању позитивног радног амбијента у учионици посматраћемо кроз поделу невербалних знакова на паралингвистичке и екстралингвистичке невербалне знакове, односно на њихове подгрупе. Иако многе невербалне поруке представљају комбинацију више невербалних знакова, ради лакшег прегледа одлучили смо се за поменуту класификацију, а на основу примарног извора емитовања поруке³.

³ Наиме, ретка је појава да се невербално комуницира само једним изолованим невербалним знаком. Док се осмехује или мршти, комуникатор ће са саговорником или публиком успостављати контакт очима, покретаће делове тела, најчешће руке и главу, а свакако ће заузети и изванредан положај у односу на саговорника са којим дели одређен простор на одређеној дистанци. Иако су сви ти знакови у односу један на другог контекстуални, ми ћемо у раду усмерити пажњу на знакове који су у одређеним комуникационим ситуацијама примарни.

Паралингвистички невербални знакови

Паралингвистички невербални знакови се класификују у две групе: паралингвистичке знакове у ужем смислу и прозодијске паралингвистичке знакове. У прву групу знакова спадају сигнали попут плакања, смејања, врискања, узвици попут „ох”, „ух”, „хм”, „мм”, варијације у брзини, висини и гласности изговарања речи, као и личне особености комуникатора при артикулисању гласова, попут акцента или постојања неке говорне сметње. Прозодијски паралингвистички знакови „увер су присутни у говору, саставни су део говорног језика и елемент граматичке структуре језика” (Rot 2010: 125). Они служе да се током комуникационог чина разуме основни смисао вербалног исказа. У ове знакове спада интонација, на основу које слушаца закључује да ли је комуникатор у свом исказу нешто потврдио, упитао или наредио, затим паузе у говору којима се издваја смисао исказа и нека идеја, као и наглашавање појединих речи у реченици или читавих реченица у исказу. На основу поменутих карактеристика јасно се предочавају место и значај паралингвистичких знакова у процесу педагошког комуницирања.

Да би невербална комуникација била успешна, неопходно је да комуникатор обезбеди адекватну јачину гласа. За наставника је веома важно да усклади јачину гласа са величином учионице, бројем присутних ученика, као и са природом тренутног задатка који се обавља. Уколико је наставников глас исувише тих, ученици веома брзо постају летаргични, што за последицу има нижи степен разумевања вербалног исказа. У том случају сам наставник постаје извор сметње у комуницирању. Тих глас наговештава несигурност наставника у материју о којој предаје, страх од грешке и од одељења у којем ради.

Брзину говора треба прилагодити садржају поруке. „Брзина говора представља број речи које изговорите у одређеном времену. Јединица која се најчешће користи јесте један минут, а просечна брзина говора је од 125 до 150 речи у минути” (Tabb 2013: 189). У комбинацији са јачином гласа, овај невербални знак је од кључне важности за разумљивост и разговетност исказа. Наставна пракса је показала да брзина говора варира у зависности од тога да ли се предаје нов садржај, када је уобичајена брзина нешто мања, или је у питању увод у нову материју, када наставник само „претрчи” преко већ излаганих и познатих чињеница⁴.

У тесној вези са брзином говора је и флуентност, односно континуитет говора. Наставник који „стално застаје, чији је говор препун вокализација као што су ‘хм’, ‘ах’, ‘мм’ може да упропасти своју успешност у улози комуникатора” (Исто). Мери Бад Роу са Педагошког факултета Универзитета Колумбија у Њујорку пет година је истраживала утицај варијабле коју је назвала „утицај времена чекања учитеља на одговор

4 Наставнике страног језика најчешће карактерише спорији изговор и посебно наглашавање нових или тек научених речи и термина са циљем да их ученици исправно разумеју, док већина ученика успорава брзину изговарања страних речи, како би имали времена да их „призову” у сећање.

ученика на развој логике и језика код деце”. Анализирајући преко 300 снимљених трака, М. В. Роу (1974: 81-94) тврди да наставници реагују већ када ученик направи паузу од 0,9 секунди, иако ученици у просеку праве паузе у говору у трајању од две до три секунде. Паузе у говору се јављају и код одраслих док говорник обликује следећу мисао. Међутим, ученицима је, нарочито у основној школи, услед реторичког неискуства, много теже да примене стратегије да би задржали реч. С тим у вези, нестрпљивост наставника код деце може да изазове фрустрацију и избегавање добровољног приступа конверзацији, јер им се на тај начин не даје могућност да обликују потпун и поуздан одговор. М. В. Роу (1974: 81-94) износи закључак да су наставници који су дуже чекали на одговор, а изразом лица и покретима тела мотивисали ученика да га конципира, створивши искрен дијалог, имали боље резултате у раду, а ученици су у већој мери упамтили оно што су научили.

S. Tabs (2013: 190) наводи да висина гласа представља важан елемент при доношењу судова о говорнику. „Глас непромењене висине је монотон и обично није допадљив; заправо, монотон глас је непопуларан као безизражајно лице [...] Чини се да ниво гласа заиста утиче на став према комуникатору и садржају поруке”. Познато је из праксе да говорници под великом треом често на крају реченице подижу висину гласа, остајући без даха. Несигуран наставник коме се догоди оваква непријатност може да буде мета децијих поруга и неприкладног понашања, што умногоме ремети позитивну радну атмосферу.

Поседовање атрактивног гласа је у наставничкој професији од велике користи. С обзиром на то да су особине гласа попут хиперназалности (причања кроз нос) или деназалности (одаје утисак стално прехлађеног човека) изразито уочљиве, често могу да буду предмет ученичких имитација.

Речи и фразе имају много различитих значења, у односу на то како се нешто каже. Реч „хвала”, у зависности од тона може да значи искрену захвалност или сарказам. У нижим разредима основне школе деца још не умеју да праве интонацијску дистинкцију између искреног и саркастичног израза, па наставници морају да буду пажљиви у бирању начина на који ће детету скренути пажњу на неки од видова неприхватљивог понашања. Када наставник није из краја у којем предаје, његов другачији акценат и дијалекат могу да развију предрасуде и већ на почетку створе лошу климу у учионици.

Квалитети попут топлог, изражајног, снажног гласа у великој мери ће одавати слику искусног и вештог предавача, сигурног у себе. S. Tabs (2013: 191) истиче да сви људи, без обзира на урођене карактеристике гласа, кроз праксу и вежбање могу да побољшају своје вокалне квалитете, што је за једног наставника са наведеним проблемима веома важно.

Екстралингвистички невербални знакови

У екстралингвистичке комуникационе знакове спадају кинезички и проксемички невербални знакови, као посебна врста знакова коју чине разни облици додира тела, спољни изглед и начин на који неко обавља одређене радње.

Кинезички комуникациони знакови

Међу невербалним комуникационим знаковима, у највећој мери предмет изучавања јесу кинезички знакови. N. Rot (2010: 131) наводи да „можемо разликовати неколико група или врста кинезичких знакова: покрете лица или фацијалну експресију; покрете појединих делова тела и посебно руку, ногу, тупа и главе; држање тела у целини. Када се више кинезичких знакова јавља у трајним склоповима, понекад заједно и са појединим проксемичким комуникационим знаковима и са одређеним, у некој заједници усвојеним значењем, говоримо о гестовима и ритуалима”. M. Radojковић и M. Miletić (2005: 51) су као критеријум за класификацију невербалних симбола понудили и начин њиховог настанка, па на основу тога разликују биолошке невербалне симболе (боја коже, висина, тежина, старост и пол), телесне невербалне симболе – гестове, фацијалне невербалне симболе, физиолошке невербалне симболе (сузе, смех, презнојавање, дрхтање, боја лица, цвокотање зубима, ширење и скупљање зеница, зевање, протезање удова и природни мириси), релационе невербалне симболе (осим проксемичних знакова овде спадају сви немушти додири међу људима попут руковања, тапшања по леђима, миловања, љубљења и сл., као и дарови), украсе и модне невербалне симболе, као и амбијенталне невербалне симболе који проистичу из просторне димензије живљења.

Фацијална експресија

N. Rot (2010: 132) тврди да се међу невербалним комуникационим знаковима фацијалној експресији посвећује највише пажње. „Тако је из два разлога. Прво, оно што при конверзацији учесници најбоље и најпотпуније виде (на шта обраћају највећу пажњу) јесу лица, и то и једног и другог саговорника. Лице је у центру видног поља у току великог дела комуницирања и тако и у центру пажње. Друго, лице је најекспресивнији део тела”.

Š. Nil (1994: 25-26) сматра да деца имају урођену могућност да реагују на изразе лица, посебно на недвосмислене знакове као што су смех и мрштење. Благосмех на лицу демонстрира ученицима да је наставник спреман да им помогне у решавању проблема са којима се срећу током наставног процеса.

Колико су поруке које одашиљемо лицем продорне и утицајне потврђује и чињеница да ће ученик став наставника који је нагнут на-

пред, са рукама наслоњеним на катедру и осмехом на лицу схватити као пријатељски знак подршке, а исти овај положај тела у комбинацији са намрштеним лицем, схватиће као претњу и грдњу.

Изразе лица, тачније мишиће лица, најлакше је контролисати. Што се извор одашиљања невербалних порука спушта телом на ниже, свесна контрола покрета који прате вербалну комуникацију је све тежа. Старији ученици нарочито добро знају да најлакше могу да манипулишу изразима лица, те с тога ове покрете најчешће и користе при покушају обманљивања наставника како би за себе обезбедили неки интерес. Ученици ће се тако лажно осмехивати како би са наставником остварили пријатељски однос којим би манипулисали при остваривању одређених циљева: тужним изразом лица ће појачати ефекат вербалног израза при оправдању за неиспуњавање школских обавеза или симулирати уплашеност и збуњеност као разлог за лошу презентацију усвојеног знања приликом испитивања. Откривање злоупотребе значења фацијалних знакова може бити олакшано познавањем природе тзв. *мањкавих знакова*. „*Мањкав знак* је онај који не успева да постигне уобичајени степен свог интензитета. Он, на неки начин, подбацује у ономе што се од њега очекује” (Moris 1979: 116). Мањкавост невербалног знака лежи у чињеници да се право расположење супротставља оном које је демонстрирано и које симулира појавност унутрашњих осећања која у ствари не постоје.

„Веома је важна улога фацијалне експресије у праћењу и одржавању комуникационе интеракције. Покрети лица су континуирано емитовани знакови од стране учесника у интеракцији, неопходни, као и паралингвистички знакови, за ток комуникације” (Rot 2010: 136). Фацијална експресија, у комбинацији са покретима главе и одржавањем контакта очима, веома је важан знак за остваривање повратне спреге у току наставног часа, нарочито када је у питању фронтални облик рада који је карактеристичан за излагање новог градива, а који се одликује ниским нивоом повратних информација. Изрази лица ученика наставнику служе као извори корисних информација на основу којих закључује да ли ученик пажљиво прати предавање, да ли разуме градиво и да ли је потребно да коригује брзину свог излагања или да га на неки други начин модификује.

Са друге стране, при испитивању, ученик на основу мимике наставниковог лица може да закључи да ли је његов одговор тачан. Није редак случај да учеников одговор заправо звучи као питање упућено наставнику, а потврда у виду благог осмеха и потврдног климања главом јасан је знак и мотив ученику да одговор иде у добром правцу.

Изрази лица који прате вербално излагање често су састављени од великог броја микро-покрета фацијалних мишића којих наставник углавном није ни свестан. Иако је ове изнијансиране покрете тешко контролисати, он би требало да буде у стању да свесно утиче на дуготрајне изразе попут осмеха или мрштења. Међутим, овде наилазимо на други проблем. Ако су мањкави знаци индикатор неискрености и обмане, онда је за искрен позитиван став наставника потребно превасходно да он као

личност буде такав. Јер и уз сву контролу и самонапрезање ради одавања позитивног расположења, искрен међуљудски однос ће тешко бити остварив ако га наставник и ученици заиста не желе.

Усмеравање погледа

Иако се сматра једним од елемената фацијалне експресије, о усмеравању погледа, услед специфичности и богатства значења које имплицира, углавном се говори као о посебном невербалном комуникационом знаку. Контакт очима представља константан канал комуникације. Назване „огледалом душе”, очи прецизно указују на позитиван или негативан однос према другоме.

У току сваке непосредне комуникације, било да је реч о интерперсоналној или групној интеракцији, комуникатор са саговорницима или публиком успоставља контакт очима и размењује дуже или краће погледе. Усмеравање погледа је неизоставни део сваке комуникације, па тако и педагошког општења.

Иако савремена настава почива на захтеву за што већим бројем интерперсоналних комуникационих чинова, излагање новог градива најчешће се остварује кроз фронтални облик рада који се комуниколошком терминологијом може дефинисати као групно комуницирање. S. Tabs (2013: 174) је представио резултате истраживања у коме се процењује да у групној комуникацији од 30 до 60 одсто времена проводимо у контакту очима, а да од укупног броја размењених погледа 10 до 30 одсто њих траје само око једне секунде.

С обзиром на то да су у српским школама одељења састављена од око 30-ак ученика, тешко је, нарочито при предавању новог градива, успоставити квалитетну повратну везу са сваким учеником. Наставник је зато приморан да на основу невербалних канала комуникације, пре свега погледом, процењује да ли ученик прати његово излагање. Са друге стране, одсутан поглед ученика, те често погледање ученика на сат, јасан су показатељ да ученик не слуша предавање са пажњом и да му је досадно. Такво учениково невербално понашање скреће пажњу наставнику да уложи додатни напор како би га анимирао и мотивисао за рад.

Наставника који упорно избегава контакт очима, већ у току излагања градива непрестано гледа у своје белешке и наставне припреме ученици доживљавају као несигурног и уплашеног говорника.

Људи обично задржавају поглед на особама којима су више наклоњени, према којима гаје позитивна осећања и од којих очекују неку врсту потврде и добити. Размењивање честих и дужих погледа са једном групом ђака може код осталих ученика да изазове осећај одбачености и да их демотивише за активно учествовање у раду. Са друге стране, ако наставник фокусира поглед на једног ученика уз мрштење или смех, то код тог ученика може да изазове непријатна и збуњујућа осећања.

C. Galovej (1976: 23) наводи да је позитиван контакт очима резервисан за оне ученике због којих се наставници осећају задовољни послом

којим се баве. Он наводи да су такви погледи мост између наставника који каже: „Поносан сам на твој рад. Знам да си учио”, док учеников поглед у тој интеракцији тумачи као израз: „Учио сам. Ви сте добар наставник”. Он такође предлаже експеримент за проверу значаја који контакт очима има у настави. Наставник треба да обрати пажњу колико је пута погледао добре ученике, активне на часу. Након тога тај модел треба да примени на ученике који се ретко укључују у рад. Уколико наставник вербалне поруке којим би позвао ученике да се укључе у ток часа подржи погледом који каже „Стало ми је да се активираш”, ученик ће позитивно одговорити на овај наставников гест.

Треба, такође, споменути и да ученици који желе да активно учествују у конверзацији често гледају у наставника када наставник пита да ли неко у одељењу зна одговор. Тај поглед представља позив на конверзацију. Ученици који нису спремили градиво, који нису пазили на часу или који једноставно не желе да учествују у интеракцији, чине све како им се поглед не би сусрео са наставниковим.

Покрети тела и држање тела

Током комуникационог процеса покрети тела носе изузетну информативну вредност, а међу њима највећу фреквенцију имају покрети руку. Њих је, одмах након фацијалне експресије најлакше контролисати и њима свесно управљати и манипулисати, а и већ на самом почетку школовања ученик се навикава да се подизањем руке изјашњава и јавља за реч.

Током излагања новог градива, наставник користи различите гестове руку како би исказао свој став према материји коју предаје, идејама које износи, ученицима који га слушају, а тада, свесно или несвесно, открива психолошко и емоционално стање у коме се налази.

Š. Nil (1994: 85) подсећа да већина покрета тела могу да служе као илустратори или регулатори вербалног исказа. Илустративни покрети проширују контекст говора, док га регулативни одређују и омеђују. У регулаторе спадају они покрети којим наставник регулише пажњу ученика, попут додира усана кажипрстом када жели да утиша ученике који разговором ометају наставу. Илустратори се деле на иконицке и метафоричке гестове, где иконицки гестови представљају физички предмет или покрет (вијугави покрет руком кроз ваздух као илустрација реке, или кружни покрет као опис небеског тела), а метафорички су показатељи неке апстрактне идеје (различити покрети рукама који служе да идеју каналишу ка ученицима).

За разлику од благих покрета руку, превасходно дланом окренутим на горе, које ученици доживљавају као пријатељске, наставници користе и гестове који јасно указују на негативан став према неком непримереном облику понашања, али и агресиван став према конкретном ученику. Као изразито агресивне гестове D. Moris (1979: 60-61) наводи удар руком кроз ваздух и покрет назван *кажијрстї палица*. Овај знак има две

варијанте: *фронтални кажипрсти палица* који је усмерен на ученика и *подигнути кажипрсти палица* који је подигнут навише. Оба знака ученик може да доживи као претњу и демонстрацију наставникове надмоћи, а ако се често понављају, могу код ученика да створе фрустрацију и одбојност према наставнику и наставном предмету⁵. На тај начин наставник у исто време заузима дистанцу у односу на ученика и шаље прекор и поруку да није приступачан за сарадњу, чиме спречава жељу детета за комуницирањем и ствара лош амбијент за остваривање наставних циљева.

У току часа наставник је изложен погледима свих ђака у учионици, што и за искусне предаваче може да представља стресну ситуацију. Несигурни предавачи и они који су склони трепери, у већој мери манифестују страх и нервозу тзв. *ППП радњама* (помицање, померање, премештање), како их је Морис назвао. „*ППП радње* су ситни, наизглед безначајни покрети које људи праве у тренуцима унутрашњег конфликта или фрустрације (осујећености)” (Moris 1979: 179). У ситуацији коју перципира као стресну, наставник ће намештати фризуру која је већ намештена, додиривати већ закопчано дугме на кошуљи, затезати већ затегнути каиш на сату, чистити већ очишћена стакла на наочарама и сл. Карактеристика свих ових покрета јесте да не служе својој примарној сврси јер стање предмета радње на који се односе то не захтева, већ су начин да се превазиђе унутрашњи немир.

Посебан гест који открива несигурног наставника састоји се у сакривању иза књиге, када предавач у рукама држи уџбеник у положају као да чита из њега, у висини груди. „Људи се осећају безбедније ако постоји нека врста физичке баријере. Ако се у некој ситуацији у друштву човек осети на било који начин угроженим, у њему се истог часа јавља нагон за подизањем такве барикаде” (Moris 1979: 135).

Покрети главом, за разлику од покрета мишића лица и покрета руку, имају значајно ограниченији фонд значења, иако се током комуницирања најчешће употребљавају. Њихова примарна функција је потврђивање или негирање вербалног израза саговорника. У учионици, у комбинацији са благим осмехом овај знак може да буде индикатор наставниковог активног слушања и мотиватор ученику приликом излагања. С обзиром да је такав покрет карактеристичан за интерперсонални облик комуницирања, док слушају, ученици га употребљавају ређе, али може да се јави у тренуцима када наставник дуже него уобичајено гледа у ученика, па је то знак да га ученик прати са разумевањем.

Држање тела представља невербални комуникациони знак којим се пре свега изражава лични став према саговорнику.

N. Rot (2010: 153-154) преноси Мехрабијанове експерименте на основу чијих резултата се дошло до закључка да је могуће разликовати две димензије држања тела: димензију веће непосредности која се огледа у

5 Самоконтрола при употреби ових знакова је веома важна, јер упирање прстом делује оптужујуће. С. Galovej (1976: 23-24) подсећа да прстом не упиремо на оне који су истог или вишег статуса као ми, већ на оне нижег ранга.

нагнутости тела према саговорнику и димензију опуштености коју карактерише нагнутост трупа у назад или у страну, асиметричан положај руку и ногу, као што је укрштеност. У учионици се углавном могу приметити два положаја у којима ученици седе, који наравно, могу имати доста варијација. Пажљиво слушање градива и заинтересованост за наставниково излагање ученици показују тако што седе усправно, благо нагнути унапред са рукама на столу, а ногама у супротном положају од трупа, савијеним у коленима са стопалима испод столице. Насупрот овом, положај који наставнику може да укаже на незаинтересованост, непоштовање и непажњу јесте опуштено седење са леђима дубоко у наслону, са ногама испруженим испод стола и рукама прекрштеним или у џеповима.

Различитим врстама физичког контакта може се изразити широк дијапазон емоција и ставова према другим људима. „Додир представља крајњи ступањ смањења међусобне раздаљине и зато има улогу јачања сваке интеракције, чак и више од присног приближавања. Додир, између осталог, значајно потврђује моћ” (Nil 1994: 116). Зато се у учионици ретко може видети да ученици додирују наставнике. У учионици, могућност физичког додира наставника и ученика зависи од узраста, па је зато знатно чешћи у млађим разредима основне школе. Најефективнији контакт наставника са учеником јесте благи додир раменог дела леђа, као гест похвале, пажње и подршке ученику и као знак успостављања пријатељског односа. У школама се, међутим, још увек наилази и на недопустиве и законом забрањене облике телесног кажњавања. Агресиван и неодмерен наставник се у конфликтним ситуацијама према ученику понаша као надмоћни члан учениковог друштва, што показује гестовима попут насилног усмеравања пажње окретањем главе ученика руком или убадања прстом у тело ученика у висини груди. У свим овим случајевима, додир појачава учинак вербалног израза јер демонстрира приврженост или нетрпељивост и доприноси целокупном амбијенту у учионици.

Физичким изгледом и начином на који обавља своје делатности, човек невербално представља свој лични поглед на свет и проблеме са којима се суочава. Зато је веома важно да пред ученицима наставник целокупном својом појавом одаје утисак уредног, ведрога и сигурног водича кроз наставни процес.

Проксемички комуникациони знакови

Када се налази на извесној удаљености од саговорника и када заузима одређени положај у односу на друге људе, човек износи свој став према њима. „Будући да учесници у интеракцији заузимањем одређеног места и положаја у простору пружају одређене, за интеракцију релевантне податке, антрополог Хал назвао је такво заузимање места у простору проксемичком, или просторном комуникацијом” (Rot 2010: 155).

Наставна пракса показује да се наставници приближавају ученицима онда када желе да им помогну у решавању проблема и када сваки ученик индивидуално ради свој задатак, а да у исто време не ометају остале ученике у одељењу. Š. Nil (1994: 131) примећује карактеристичан положај наставника у оваквим ситуацијама. Када се приближи ученику, наставник може да клекне или седне поред њега, како га не би узнемирио, с обзиром на то да стајање изнад некога и поглед са висине често имају претећу димензију. У комбинацији са близином⁶, стајање изнад ученика могло би на њега да делује фрустрирајуће, па наставник смањивањем релативне висине сузбија осећај узнемирености код ученика.

Приликом излагања новог градива које углавном има карактеристике *ex-cathedra* комуницирања, пожељно је да наставник стоји на извесној удаљености од ученика, углавном испред табле, јер у том положају има преглед целог одељења.

Š. Nil (1994: 133), наводећи неколицину аутора, тврди да у класичним учионицама са местом за наставника истакнутим испред ученика, наставник највећу пажњу поклања ученицима који седе у првим редовима. Овде, међутим, треба имати у виду и да прве клупе углавном заузимају добри ученици који на тај начин шаљу информацију да су спремни да активно учествују у раду. Кретање по учионици и приближавање деци из последњих клупа игра двојаку улогу, јер на ученике делује дисциплински, али и превентивно, како се ученици не би осетили занемарено.

Говорећи о карактеристикама већ поменутог персоналног простора, D. Moris (1979: 132) уводи појам *геоничара*. „Сваки *геоничар* простора развија у себи неко давање првенства нечему, које се повремено показује док не постане утврђени образац – давање првенства некој одређеној столици, неком столу или алковну”. И заиста, посматрајући кроз призму нашег проблема проучавања, ученици углавном у току школовања седе у клупама које су заузеле одмах по првом уласку у своју учионицу и на том месту се осећају сигурним. У жељи да прекине недолично понашање, наставник као једну од могућности има премештање ученика из „његове” клупе на неко друго место. Поред тога што ће ученик на овај начин седети ближе наставничковој катедри, наставник је ученику – *гео-*

6 D. Moris (1979: 130) истиче да сви људи, куда год да крену носе са собом свој лични простор који окружује тело, нешто налик ваздушном оклопу. Ако друга особа уђе у тај простор, човек се осећа узнемирем и угроженим, а ако се пак људи држе далеко ван њега, он ће се осетити одбаченим. У вези с тим, аутор овог чланка је за време истраживања које је спровео у склопу израде свог мастер рада на тему „Тумачење књижевног лика у вишим разредима основне школе” приметио у једном одељењу школе, коју похађа велики број деце ромске националности, да та деца седе сама, издвојена, у реду до зида. Анализом одговора на питање о омиљеном књижевном лику, дошло се до закључка да су се та деца везивала за усамљене и несрећне књижевне ликове. Што се тиче оцена из српског језика и књижевности, ова деца су углавном имала слабије оцене. Претпоставка је да би у овом и сличним случајевима, допринос социјализацији и укључивању маргинализованих група у оквире система, за почетак, поред многих других услова које је потребно обезбедити, допринео такав распоред седења у учионици, који би омогућио остваривање ближих вршњачких контаката и осећаја заједништва.

ничару ускратио „лично власништво” изместивши га у нови простор на који још није навикнут.

Закључак

Невербално понашање се може разумети као језик међуљудских односа. Оно нам показује како треба да разумемо вербални исказ и представља канал којим отичу искрене емоције и ставови у вези са оним што кажемо и према ономе коме се обраћамо.

Ведар и отворен радни амбијент значајно утиче на ученика да се активно укључи у наставни процес. Регресивна школска клима демотивише ученике да искажу своје потенцијале и интересовања. Имајући у виду функције које има, невербално комуницирање је, као подршка вербалном исказу, од великог значаја за стварање позитивне школске атмосфере. Начином на који се обраћа ученицима, временом које проводи помажући им, мимиком, погледом, гестикулацијом, положајем и покретима тела наставник има могућност да код ученика пробуди и одржи пажњу и дисциплину, да их динамичним излагањем заинтересује за свој наставни предмет и да их мотивише и охрабри на часовима утврђивања градива. Исправно тумачећи невербалне сигнале и симболе којима ученик комуницира, наставник ће сазнати да ли се настава одвија по плану, или ће морати да коригује начин рада и прилагоди га тренутној ситуацији у учионици. Међутим, невербалним сигнаlima наставник ће, често мимо своје воље, открити несигурност, страх, нетрпељивост и селективност, што може да кулминира агресивним гестовима и доведе до нарушавања доброг радног амбијента. Зато је веома битно да наставници буду свесни важности и значења невербалних порука које прате њихов вербални исказ, али и да буду обучени да тумаче језик невербалних комуникационих знакова својих ученика.

Литература

- Vujačić, Stanišić 2007: M. Vujačić, J. Stanišić, Kreiranje pozitivne klime u školi, Beograd: *Pedagogija*, vol. 62, br. 3, Beograd: Institut za pedagoška istraživanja, 424-432.
- Galovej 1976: C. Galloway, *Silent language in the classroom*, Blooming, Indiana: The Phi Delta Kappa Educational Foundation
- Jovanović 2004: B. Jovanović, Pedagoško komuniciranje, u: *Komunikacija i mediji u savremenoj nastavi*, zbornik radova, Jagodina: Učiteljski fakultet, 266-279.
- Joksimović, Maksić 2006: S. Joksimović, S. Maksić, Obrazovanje za demokratiju u školskom kontekstu, Beograd: *Pedagogija*, vol. 61, br. 4, Beograd: Institut za pedagoška istraživanja, 441-452.
- Miletić 2008: M. Miletić, *Resetovanje stvarnosti*, Novi Sad: Protokol.
- Moris 1979: D. Moris, *Otkrivanje čoveka*, Beograd: Jugoslavija.
- Nil 1994: Š. Nil, *Neverbalna komunikacija u razredu*, Zagreb: Eduka.

Radojković, Miletić 2005: M. Radojković, M. Miletić, *Komuniciranje, mediji i društvo*, Novi Sad: Stilos.

Rot 2010: N. Rot, *Znakovi i značenja*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Rou 1974: M. B. Rowe, Wait time and reward as instructional variables; their influence on language, logic and fate control, Hoboken: *Journal of Research in Science Teaching*, vol. 11, issue. 2, Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 81-94.

Tabs 2013: S. Tabs, *Komunikacija – principi i konteksti*, Beograd: Klio.

Ševkušić 1995: S. Ševkušić, Principi efikasne komunikacije u nastavi, Beograd: *Nastava i vaspitanje*, vol. 44, br. 1-2, Beograd: Institut za pedagoška istraživanja, 152-162.

Štajn (2013): A. Štajn, *Tumačenje književnog lika u nižim razredima osnovne škole*, master rad, godina: Pedagoški fakultet.

Aleksandar A. Štajn

THE IMPORTANCE OF NON-VERBAL COMMUNICATIVE SIGNS IN THE CREATION OF GODD WORKING AMBIENCE IN THE CLASROOM

Summary

Communication as a phenomenon is both a determinant and a result of communicative acts and the basis of any social interaction and consequently the teaching process. Communication in the classroom is the synthesis of verbal and non-verbal interaction. To realize curricula and syllabi it is necessary to create positive working ambience in the classroom, which means to motivate students, include them in the teaching process and build the confidence between the students and the teacher, thus maintaining discipline and attention on lessons. A teacher is the most responsible for the achievement of the stated aims. The aim of this paper is to point to the effect of non-verbal communicative signs in the creation of positive work ambience in the classroom through non-verbal behavior of both teacher and students. The paper exploits the effects of consciously and unconsciously emitted messages on building good interrelations among the constituents of teaching process as a basis for achievement good, positive atmosphere in the classroom. The author explained non-verbal communicative signs through their division into paralinguistic and extra linguistic as subgroups. The paper analyzes non-verbal messages which both contribute to and disturb the creation of positive working ambience. Non-verbal interaction between the teacher and students is discussed from the viewpoint of characteristic pedagogic communication defined by the division of social roles.

Key words: non-verbal communication, classroom, working ambience, pedagogical communication, paralinguistic, extra linguistic

Примљен 1. децембра 2014.
Прихваћен 16. априла 2015.

КАЗИ
 ЉУДИМА
 УВЕК
 АКО БУДЕШ
 ШТА ЈЕ
 НАЈБОЉЕ
 И БУТИ.

УМАЗНО У
 ЊИХОВЕ
 БЕСМИСЛЕНЕ
 ПРЕПИРКЕ
 О ТОМЕ
 ШТА ЈЕ БОЉЕ,
 УВЕК БИШЕ
 КАЈАТИ.

ВЛАДИКА НИКОЛАЈ
 ВЕЛИМИРОВИЋ

ПРИКАЗИ

Стефан П. Пајовић¹
Нови Сад

Наслеђе 30 • 2015 • 247-248

ПОЕЗИЈА ШТО СВЕЗУЈЕ РАЗВЕЗАНИ СВЕТ

Славко Гордић. *Сродства и раздаљине: огледи и дневнички записи*. Нови Сад: Академска књига, 2014, стр. 206

Књига професора Гордића је двојака: с једне стране она представља мини збирку есеја и скица о српској књижевности чијим се изучавањем аутор бави читавог живота, а с друге стране је то низ дневничких записа у којима се та истоветна књижевност преплиће са најсуровијим обликом стварности: свакодневицом. Након првих пет огледа који су посланица за проучаваоце српске културе и књижевности, следи двадесет есеја чији су наслови, уколико преузмемо узус извештавања о резултатима фудбалских утакмица, постигнути помоћу двадесет и седам речи. Намерно ћемо бити математички сурови, па констатовати да је то у просеку 1.35 реч по наслову. По среди је дакле лаконско насловљавање тематских целина чије корене треба тражити у богатом професионалном, а како из текстова сазнајемо, и животном искуству аутора. Сваки запис је заправо разговор живота и књижевности који су свезани концем који је данас више него саглан: поезијом. Иако Гордић децидирано пише о песмама и песницима, значење речи „поезија” овде треба схватити доста широко, а пре свега као какво „састављање” што њен грчки корен и означава. Задатак поезије, тесно повезан са њеним посрнућем не само у Србији, већ широм света, јесте да увеже опипљиву стварност са неопипљивим светом који је књижевност вазда настојала да докучи. Гордић у дневничким белешкама истиче ову свезу започињући белешке билтеном српске стварности. Као на кајрону, на страницама књиге се смењују дневно-политичке теме: „Индијски званичник у разговору с нашим првацима навео два-три стиха Роберта Фроста. Митрополит Амфилохије прогласио Његоша за свеца. Понеки од домаћих научника негодује што буџетске рестрикције највише погађају српску хуманистику. Ухапшено десетак водећих људи ‘Галенике’. Политички врх Србије и даље мучи муку с црквом, косметским Србима, Тачијем и Европском унијом. Лед тукао села око Куле и Бачке Паланке” (Гордић 2014: 123). Наспрам овакве реалности аутор настоји да запише своје виђење књижевности које није одвојено од Србије у којој мора битисати.

Трећи запис у низу, насловљен „Паук”, нас уводи у мрежу метафора које се рачвају из паркиралишта *Паркинџ сервиса* и „сумом у висини мање пензије” која је потребна да би поштен грађанин избавио своје пре-

1 stefan@capsred.com

возно средство одатле. Присутан је оправдан лингвистички ламент над избором речи „паук” за модерну верзију харачлије. Та животиња не заслужује такав речнички унос јер она, како аутор наводи, има посве другачији призвук код Ђипика, Золотића, Аћина, Дучића итд. Ипак, чини се да је немилосрдни камион са механичком руком једини паук који походи нашу свакодневицу, и да је одавно, вероватно међу првима, штепао сва дивна поетска значења ове речи која Гордић брижљиво наводи.

Дакле, по среди је „Агресија” стварног света, који отргнут од ланаца уметности бесни не само по појединцу, већ и по народима. Српски народ се лишава права на богату културну и књижевну историју док пламте расправе о нашем степену цивилизованости и о томе чији је био Петар Петровић Његош. Током или услед ових превирања читавом народу промиче језгровито, али језовито питање које походи Гордића: *Није ли се Његош одрекао нас?*

У кратком запису „Излог” пружен нам је поглед на премоћ савремених пискарала над истинским писцима, односно „да је тзв. медиј могућно оруђе и родно место *весџи*, па и *иџре*, али не и *мисли*. Да је замислив Нушић како у *излоџу*, у књижари Геце Кона, с погледом на улицу и видљив са улице, пише водвиљ или козерију, али да на сличном месту и у њиховом послу не можемо замислити Андрића и Десницу, једног и другог Лалића, Исидору и Кашанина, Киша и Пекића, Зорана Мишића и Миодрага Павловића” (Гордић 2014: 133). Читаоци за којима се жали у поговору су се евидентно преселили у те и такве медије, и сада иду у *window shopping* књига уместо у истинску куповину. Она је ваљда резервисана за ствари од вредности, похрањене на рафовима трговинских центара. Тамо се исписују фантастичније приче.

Као исходиште свега намеће се ауторов став у кратком огледу о Шејмусу Хинију да „ни песници више не разговарају о поезији” (Гордић 2014: 162). Ни кротка и надасве разумљива поезија ирског песника који пева о тресетиштима свога завичаја не може пронаћи пут до сабраће песника, а још мање до читалаца ван књижевних кругова. Како се аутор дотиче статистике о продаји песничких књига у „Једном погледу на савремено српско песништво”, и ми се осећамо дужним да изнесемо податак који је за Хинијевог живота кружио британском јавношћу. Наиме, од свих продатих песничких збирки на Острву, две трећине су биле управо Хинијеве. Дакле, можда ипак има наде за истанчану књижевност и њену критику – књиге попут *Сродства и раздаљине*. Она ће задужити неку књижарску или библиотечку полицу стрпљиво чекајући читаоца јер како је то често случај у књижевности, већ само *биџи* прерасте у *биџи читан*.

Примљен 20. фебруара 2015.

Прихваћен 20. марта 2015.



Човек не може да открије нови океан ако нема храбрости да изгуби обалу из вида (И. Андрић), лимено перо и туш

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Аксић Катарина М.

Рођена 1984. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Катедри за англистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. На истом факултету је студент докторских студија, на смеру Наука о језику. Ради као асистент на студијском програму Енглески језик и књижевност на Државном универзитету у Новом Пазару. Области научног интересовања: семантика и прагматика енглеског језика.

Вељковић Мекић Јелена П.

Рођена 1981. године. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, на групи за Општу књижевност и теорију књижевности. Докторанд је Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу (Наука о књижевности). Ради као асистент у Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Пироту. Њена основна интересовања везана су за области теорије књижевности и дејче књижевности.

Веселиновић Соња В.

Рођена 1981. године у Новом Саду. На Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду завршила је основне студије, магистрирала 2009. године („Функционално двојство преводилачке и песничке поетике у делу Ивана В. Лалића”) и одбранила докторску тезу под насловом „Рецепција модерног англо-америчког песништва у српској књижевности друге половине XX века” 2014. године. Запослена је као асистент на истом одсеку од 2009. године. Објавила је студију *Преводилачка поетика Ивана В. Лалића* (Академска књига, Нови Сад) 2012. године, као и бројне научне радове и критичке приказе. Главне области интересовања су јој модерна и савремена светска и српска поезија, теорија и поетика превођења.

Видановић Неда М.

Рођена 1987. године у Крагујевцу. Завршила је основне студије на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу на групи за Енглески језик и књижевност. Дипломирала је на мастер студијама 2011. на истој катедри. Тренутно је студент треће године докторских студија на Филолошко-уметничком факултету, модул: Наука о језику. Област интересовања: примењена лингвистика.

Гароња-Радованац Славица О.

Фолклориста, књижевна историчарка из родне перспективе, критичарка и писац, рођена је у Београду 1957. године. Објавила преко 370 радова и више десетина књига (објављених и приређених из народне књижевности). Важније књиге из фолклористике „Српско усмено поетско на-

слеђе Војне Крајине” (2008), „Од Цариграда до Будима” (2014); из родне перспективе: „Жена у српској књижевности” (2010), „Жене говоре” (2013). Књига критика, малих огледа и есеја: „Из сенке” (2003). Из беле-тристике: романи „Под Месечевим луком” (1992), „Повратак у Аркадију” (2014). Књиге приповедака: „Девета кућа” (1994), „Изидина копча” (2013). Збирке песама: „Исповедање тишине” (1996), „Мој предак је дрво” (2007). Ради у звању ванредног професора на Катедри за српску књижевност Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Живи у Београду.

Георгијев Ивана З.

Рођена 1988. године у Београду. Сарадница је у настави и докторанд на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду. Дипломирала је 2011. године на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета, где је завршила и мастер студије 2012. године, а 2013. је завршила мастер студије на Факултету политичких наука (смер *Новинарство*). Током студирања била је стипендисткиња Министарства просвете. Области њеног научног интересовања су студије културе и рода, социолингвистика, сефардске студије, примењена лингвистика. До сада је објавила неколико оригиналних научних и прегледних радова у домаћим часописима.

Глишић Марија Ђ.

Рођена 1987. године у Крагујевцу. Студент је треће године докторских академских студија на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, смер Наука о језику. Области научног интересовања: синтакса, семантика и социолингвистика.

Грујић Татјана С.

Рођена 1972. године у Крагујевцу. Запослена као лектор за енглески језик на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Аутор превода неколико монографија, романа, драма и научно-популарних дела.

Даниловић Јелена Р.

Рођена 1980. године у Цељу, Словенија. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, на Катедри за енглески језик и књижевност, а докторирала на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, одбранивши дисертацију под називом *Усвајање морфолошког процеса деривације при учењу енглеског језика као страног*. На истом факултету запослена је као доцент за ужу научну област Енглески језик и лингвистика. Учествовала је на преко тридесет међународних научних скупова, у земљи и иностранству, и објавила преко двадесет радова из области

примењене лингвистике и социолингвистике. Коаутор је приручника за припрему пријемног испита из енглеског језика на филолошким факултетима *MAPS: Mastering Proficiency Skills in English* (2010). Области ужег научног интересовања: морфологија енглеског језика, настава страног језика и усвајање Ј2.

Ђуркин Веселина В.

Рођена 1972. године у Бечу. Основне студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду, на смеру Српскохрватски језик и југословенске књижевности. На истом факултету одбранила је магистарски рад *Лексика куће и покушња у говору Забрђа и Угљевика*, под руководством проф. др Гордане Вуковић. Докторску дисертацију *Принципи настанка сложених везника и њихова функционалностилска дистрибуција у српском језику*, рађену под менторством проф. др Милоша Ковачевића, одбранила је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 1998. године запослена је на Педагошком факултету у Сомбору.

Јосијевић Јелена М.

Рођена 1987. године у Крагујевцу. Завршила је основне студије на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу на групи за Енглески језик и књижевност. Дипломирала је на мастер студијама 2011. на истој катедри. Тренутно је студент друге године докторских студија на Филолошко-уметничком факултету, модул: Наука о језику.

Каравесовић Дејан М.

Рођен 1977. године у Кумасију (Гана). Запослен на Филолошко-уметничком факултету на месту Вишег лектора за енглески језик. Дипломирао на 2001. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Учествовао је и излагао на многим међународним и националним научним конференцијама и објављивао радове везане за лингвистику, наратологију, теорију и праксу превођења. Аутор бројних превода како из области струке, тако и из области књижевности. Области интересовања: контрастивна анализа српског и енглеског језика, семантика, прагматика, превођење.

Матовић Тијана З.

Рођена 1988. године у Крагујевцу. Дипломирала је 2011. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, на катедри за енглески језик и књижевност. Провела је годину дана (2010/2011) у Мичигену, САД (*Grand Valley State University*), преко програма размене студената *Forecast Exchange*. На Филолошко-уметничком факултету је 2012.

године одбранила мастер рад под називом *Writing as an Act of Survival: Elements of Autobiography in Sylvia Plath's Poetry and Prose*. Студент је докторских студија на Филолошко-уметничком факултету, смер наука о књижевности. Као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја, од 2013. године ангажована је на пројекту *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура – национални, регионални, европски и глобални оквир*, а од 2014. године и као сарадник у настави на матичном факултету. Аутор је монографске студије *Стиварлаштво Силвије Плаџ: стваралачке апокалипсе једног феникса* (2013). Области интересовања: савремена англо-америчка књижевност, савремена драма, родне студије, постструктурализам, аутофикција.

Милашиновић Милица М.

Рођена 1987. године у Крагујевцу. Студент је треће године докторских академских студија на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, смер Наука о језику. Области научног интересовања: синтакса, семантика и социолингвистика.

Николић Милка В.

Рођена 1975. године у Ужицу. Дипломирала је 2007. године на Филолошком факултету у Београду, на студијској групи Српски језик и књижевност. Постдипломске студије из области лингвистике завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву. Магистрирала је 2009. године с темом магистарског рада *Поредбене конструкције у историјским романима Добрила Ненадића*. Докторирала је на Филозофском факултету у Универзитета Источном Сарајеву 2012. године (област лингвистика), одбравивши докторску тезу под називом *Поредбено-начинске конструкције у српском језику*. Током 2007/2008. академске године радила је на Филозофском факултету у Источном Сарајеву. Од 2009. до 2013. године радила је на Учитељском факултету у Ужицу. Од 2013. године ради на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, у звању доцента. Области научног и стручног интересовања: стилистика и методика наставе српског језика.

Пајовић Стефан П.

Рођен 1989. године у Чачку. У Чачку је завршио основну школу и Гимназију, друштвено-језички смер. Јуна 2012. године је дипломирао на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Универзитет у Крагујевцу. Септембра 2013. године завршио је мастер академске студије англистике на Филозофском факултету у Новом Саду и стекао звање: мастер филолог – англиста. Октобра исте године је уписао докторске студије Језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду где је

тренутно студент друге године студија. Бави се просветним и научним радом посећујући научне скупове и пишући радове за научне часописе. Заступљен је у песничким зборницима и збиркама кратких прича. Пише приказе и преводи поезију. Живи у Чачку и Новом Саду.

Пантовић Сања Г.

Рођена 1984. године у Пироту. Основне и мастер студије завршила на Филозофском факултету у Новом Саду на Одсеку за српску књижевност и језик. Докторске студије уписала 2009. године на истом факултету. У периоду од 2010. до 2013. ангажована као сарадник-истраживач (стипендиста) на републичком пројекту „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности” при Филозофском факултету у Новом Саду. Тренутно запослена на Педагошком факултету у Сомбору (Универзитет у Новом Саду) на катедри за Књижевност и језик. Радове и приказе објављује у домаћим часописима. Учесник више конференција и научних скупова из области књижевности и културе у земљи и иностранству. Области интересовања: српска књижевна критика, поезика српске прозе 20. века.

Петковић Јелена Л.

Рођена 1975. године у Крагујевцу. Основне студије завршила на Филолошком факултету у Београду, студије у Крагујевцу, на Катедри за српски језик и књижевност. Докторирала на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, одбранивши докторску дисертацију под називом *Синџака и семантика двоструке неџације у српском језику*, под руководством ментора проф. др Милоша Ковачевића. Апсолвент је на Природно-математичком факултету Универзитета у Крагујевцу, на Катедри за математику и информатику. Запослена је као асистент на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Учествовала је на великом броју научних скупова и конференција у земљи и иностранству и објавила више научних радова.

Радосављевић Аница Р.

Рођена 1984. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Катедри за англистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. На истом факултету запослена је као асистент за ужу научну област Енглески језик и лингвистика. Студент је докторских студија на Филолошком факултету у Београду, на смеру Наука о језику. Такође је студент докторских студија на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на смеру Наука о књижевности.

Славковић Вукан Р.

Рођен у Зајечару 1982. године. Дипломирао је на Правном факултету Универзитета у Београду (2007). Докторску дисертацију под називом „Покушај у кривичном праву” одбранио је на Правном факултету Универзитета у Нишу (2014). Запослен је као професор кривичног права и кривичног процесног права на Високој школи за криминалистику и безбедност у Нишу. Говори енглески и руски језик, а до сада је објавио више научних и стручних радова. Област интересовања обухвата правно-теоријску анализу законских норми и квалификацију радњи остварених у оквиру недовршене криминалне активности.

Стјеља Ана Р.

Рођена 1982. године у Београду. Дипломирала је 2005. године на Филолошком факултету у Београду на катедри за оријенталистику, Група за Турски језик и књижевност. Магистрирала је 2009. године на Филолошком факултету у Београду, смер Наука о књижевности, одбранивши тезу под насловом „Људско и божанско у делу Мевлане Целаледина Румија и Јунуса Емреа”. Докторирала је 2012. године на Филолошком факултету у Београду одбранивши тезу под насловом „Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић”. Објавила је пет књига поезије, три књиге превода поезије са шпанског језика: Ф. Г. Лорка „Сенка моје душе” (2008), „Тамаритски Диван” (2014), Пабло Неруда „Земља у Теби” (2008, 2010) и књигу превода поезије с турског језика: Јунус Емре „Славуј љубави” (2010). Приредила је две књиге из области српске књижевности и историје: Ј. Ј. Змај „Источни бисер” (2011), Никола Матић „Српске православне цркве у БиХ под аустроугарском управом” (2008). Године 2013. објавила је стручну књигу „ПЕСНИЦИ УНИВЕРЗУМА – Мевлана Целалудин Руми и Јунус Емре”. Објавила је два научна рада (у часописима „Наслеђе” и „Књижевна историја”). Објавила је и збирку кратке прозе „Како сам постао птица” (2015). Песме, приче, есеје, путописе, књижевне приказе и књижевне преводе објављује у књижевним, штампаним и електронским часописима. Члан је Удружења књижевника Србије и Удружења књижевних преводилаца Србије. Самостални је уметник и независни научни истраживач. Области интересовања и научноистраживачког рада: српска књижевност друге половине 19. и прве половине 20. века (с нагласком на оријенталне утицаје, женску књижевност и путописни жанр), оријентална књижевност, шпанска и јужноамеричка књижевност, религија, суфизам.

Стојановић Драгана З.

Рођена 1983. године. Дипломирала је 2009. године на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду са темом *Могућ-*

ности и пошеницијали дијалога етномузикологије и теорије рода - случај (ре)продукције родних улога у музици и пућем музике на примеру народне вокалне музичке праксе Срба/киња у јужном Поморишју чији се фокус заснива на истраживању дијалошких релација поља етномузикологије и студија рода, те која подвлачи важност анализе културалног као пре свега текстуалног. Своја интересовања за студије рода и, посебно, за специфичну позиционираност женског тела и субјективитета у подручју језичко-репрезентацијских простора проширује у доменима теорије уметности, постструктуралистичких студија, феминизама, постфеминизама и теоријске психоанализе радећи на тези докторске дисертације под називом *Интерпретације майирања женског тела у флексиуалним просторима уметности и културе* коју је одбранила 2014. године на Универзитету уметности у Београду, при Центру за интердисциплинарсне студије - студијски програм Теорија уметности и медија. Објављивала је радове у различитим локалним и регионалним научним и стручним часописима и зборницима из области теорије уметности, етномузикологије и педагогије (*Токови историје, Педагошка стварност, Методички обзори, ПроФемина, АМ – часопис за студије уметности и медија, Casca, Нова мисао*). Живи и ради у Београду и Кикинди; у звању је предавачице струковних студија за област Музика и извођачке уметности на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Кикинди.

Танасијевић Александар Т.

Рођен 1985. године у Аранђеловцу. Живео и одрастао у Тополи. Звањем професора шпанског језика и хиспанских књижевности стекао је у септембру 2010. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу (студије по старом закону). У жељи за даљим усавањањем шпанског језика и методике наставе у октобру 2013. године уписује мастер академске студије на Филолошко-уметничком факултету. До сада обављао је послове музејског водича у Задужбини краља Петра I Карађорђевића на Опленцу, радио као наставник шпанског језика на замени у ОШ *Карађорђе* у Тополи. Тренутно је незапослен и до сада нема објављених публикација. Живи у Крагујевцу.

Теодоровић Јасмина А.

Рођена 1973. године у Крагујевцу. Запослена је као Виши лектор за енглески језик на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на коме похађа и докторске студије. Дипломирала је на групи за Енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Учесник је великог броја научних конференција. Објављивала је бројне радове у стручним часописима на тему књижевне теорије и превођења, а аутор је и књиге *Focus on Language* намењене студентима основних студија англистике Филолошко-уметничког факултета.

Штајн Александар А.

Рођен 1980. године у Крагујевцу. Дипломирао на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, група за српски језик и књижевност. Мастер академске студије завршио на Педагошком факултету у Јагодини. Тренутно је на другој години докторских студија комуниколошких наука на Факултету за културу и медије. Запослен у Музичкој школи „др Милоје Милојевић”, на месту библиотекара. Области интересовања: комунологија, културологија, педагогија, књижевност.

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу – као отворени документ (Word, формат .rtf), на електронску адресу редакције *Наслеђа*: nasledje@kg.ac.rs.

2. **Дужина рукописа**: до 15 страница (28.000 карактера).

3. **Формат**: *фонти*: Times New Roman; *величина фонтиа*: 12; *размак између редова*: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.

4. **Параграфи**: *формати*: Normal; *први ред*: увучен аутоматски (Col 1).

5. **Име аутора**: Наводе се име(на) аутора, средње слово (препоручујемо) и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада.

6. **Назив установе аутора (афилијација)**: Непосредно након имена и презимена наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија. Ако је аутора више, а неки потичу из исте установе, мора се, посебним ознакама или на други начин, назначити из које од наведених установа потиче сваки од аутора. Функција и звање аутора се не наводе.

7. **Контакт подаци**: Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка. Ако је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог.

8. **Језик рада и писмо**: Језик рада може бити српски, руски, енглески, немачки, француски или неки други европски, светски или словенски језик, раширене употребе у међународној филолошкој комуникацији. Писмо на којем се штампају радови на српском језику јесте ћирилица.

9. **Наслов**: Наслов треба да буде на језику рада; треба га поставити центрирано и написати великим словима.

10. **Апстракт**: Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има од 100 до 250 речи и да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних речи, након којих следи текст чланка. Апстракт је на српском или на језику чланка. [Техничке пропозиције за уређење: формат – *фонт*: Times New Roman, Normal; *величина фонта*: 10; *размак између редова* – Before: 0; After: 0; Line spacing: Single; *први ред* – увучен аутоматски (Col 1).]

11. **Кључне речи**: Број кључних речи не може бити већи од 10. Кључне речи дају се на оном језику на којем је написан апстракт. У чланку се дају непосредно након апстракта. [Техничке пропозиције за уређење: формат – *фонт*: Times New Roman, Normal; *величина фонта*: 10; *први ред* – увучен аутоматски (Col 1).]

12. **Претходне верзије рада**: Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране

чланка. Не може се објавити рад који је већ објављен у неком часопису: ни под сличним насловом нити у измењеном облику.

13. Навођење (цитирање) у тексту: Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. **Захтева се следећи систем цитирања:**

... (Ivić 2001: 56-63)..., / (в. Ivić 2001: 56-63)..., / (уп. Ivić 2001: 56-63)... / М. Ivić (2001: 56-63) сматра да...[наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: „ ” / ”]

14. Напомене (фусноте): Напомене се дају при дну стране у којој се налази коментарисани део текста. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима итд., али **не могу бити замена за листу референци** (види под 16), **нити могу заменити горе захтевани начин навођења (цитирања) у тексту** (види под 13). [Техничке пропозиције за уређење: формат – Footnote Text; први ред – увучен аутоматски (Col 1); величина фонта – 10; нумерација – арапске цифре.]

15. Табеларни и графички прикази: Табеларни и графички прикази треба да буду дати на једнообразан начин, у складу с лингвистичким стандардом опремања текста.

16. Листа референци (литература): Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Литература се наводи на крају рада, пре резимеа. **Референце се наводе латиницом** и исписују на доследан начин, абецедним редоследом. Референце изворно публиковане ћирилицом или неким другим писмом могу се (иако то није неопходно) након обавезног латиничног облика (у који се такве референце морају транслитеровати), према у даљем тексту наведеним примерима, са знаком [orig.], навести у свом оригиналном облику.

Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. **Референце се не преводе на језик рада.** Са ставни делови референци (ауторска имена, наслов рада, извор итд.) наводе се на следећи начин:

[за књигу]

Jakobson 1978: R. Jakobson, *Ogledi iz poetike*, Beograd: Prosveta. [orig.] Jakobson 1978: Р. Јакобсон, *Огледи из поетике*, Београд: Просвета.

[за чланак]

Radović 2007: B. Radović, *Putevi opere danas*, Kragujevac: *Nasleđe*, 7, Kragujevac, 9-21. [orig.] Радовић 2007: Б. Радовић, *Путеви опере данас*, Крагујевац: *Наслеђе*, 7, Крагујевац, 9-21.

[за прилог у зборнику]

Radović-Tešić 2009: M. Radović-Tešić, *Korpus srpskog jezika u kontekstu savremenih jezičkih razdvajanja*, у: М. Ковачевић (red.), *Srpski jezik, književnost, umetnost*, knj. I, *Srpski jezik u upotrebi*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 277-288. [orig.] Радовић-Тешић 2009: М. Радовић-Тешић, *Корпус српског језика у контексту савремених језичких раздвајања*, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, *Српски језик у употреби*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

[за радове штампане латиницом]

Biti 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.

[за радове на страном језику – латиницом]

Lyons 1970: J. Lyons, *Semantics I/II*, Cambridge: Cambridge University Press.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Plotnjikova 2000: A. A. Плотникова, *Словари и народная культура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a, b, c* или *a, б, в*, нпр.: 2007*a*, 2007*b* или 2009*a*, 2009*б*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Simić, Ostojić*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и гр*.

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Lič ²1981: G. Leech, *Semantics, Harmondsworth etc.: Pinguin Books*.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред: куцати од почетка, а остале увући аутоматски (Col 1: опција Hanging, са менија Format)]

Поступак цитирања докумената преузетих са Интернета:

[монографска публикација доступна on-line]

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. «адреса са интернета». Датум преузимања.

Нпр.: Veltman, K. H. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d.>>. 02.02.2002.

[прилог у серијској публикацији доступан on-line]

Презиме, име аутора. Наслов текста. *Наслов периодичне публикације*, датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања. Нпр.: Du Toit, A. Teaching Info-preneurship: student's perspective. *ASLIB Proceedings*, February 2000. Proquest. 21.02.2000.

[прилог у енциклопедији доступан on-line]

Име одреднице. *Наслов енциклопедије*. «адреса са интернета». Датум преузимања.

Нпр.: Tesla, Nikola. *Encyclopedia Britannica*. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/588597/Nikola-Tesla>>. 29. 3. 2010.

17. Резиме: Резиме рада јесте у ствари апстракт или проширени апстракт **на енглеском језику**. Ако је језик рада енглески, онда је резиме обавезно на српском или неком од словенских или светских језика (осим енглеског). Резиме се даје на крају чланка, након одељка *Листа референци (литература)*. Превод кључних речи на језик резимеа долази после резимеа. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

18. Биографија: У биографији, која не треба да прелази 250 речи, навести основне податке о аутору текста (година и место рођења, институција у којој је запослен, области интересовања, референце публикованих књига).

Уредништво
Наслеђа

Листа рецензената

У рецензирању радова пристиглих за објављивање у *Наслеђу* 30, учествовали су и

проф. др Тијана Ашић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

проф. др Милош Ковачевић, редовни професор,
Филолошки факултет у Београду

проф. др Радмила Настић, редовни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

проф. др Ала Татаренко, ванредни професор,
Филозофски факултет Универзитета „Иван Франко“ у Лавову

др Мирјана Мишковић-Луковић, ванредни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Др Весна Цакелић, ванредни професор,
Факултет организационих наука, Универзитет у Београду

проф. др Анђелка Пејовић, ванредни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

проф. др Славица Гароња-Радованац, ванредни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Зоран Комадина, ванредни професор,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Јелена Петковић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Маријана Матић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Весна Дицков, доцент,
Филолошки факултет у Београду

др Душан Живковић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Ана Јовановић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Часлав Николић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Јасна Вељановић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Славко Станојчић, доцент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

мр Јелена Беочанин Мијановић, наставник стручног предмета,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Јелена Арсенијевић Митрић, асистент,
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу којима се искрено захваљујемо
на професионалности и колегијалности.

Уредништво *Наслеђа*

Уредништво / Editorial Board

Проф. др Драган Бошковић / dr Dragan Bošković, Associate Professor

Главни и одговорни уредник / Editor in Chief

Доц. др Никола Бубања / dr Nikola Bubaња, Assistant Professor

Оперативни уредник / Managing editor

Мр Валерија Каначки	Mr Valerija Kanački, Assistant Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Сања Пајић	Dr Sanja Pajić, Assistant Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Никола Рамић	Dr Nikola Ramić, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Катарина Мелић	Dr Katarina Melić, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Анђелка Пејовић	Dr Andelka Pejović, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Бојинка Петронијевић	Prof. Božinka Petronijević, PhD
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо	Prof. Persida Lazarević di Đakomo, PhD
Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија	The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia
Проф. др Ала Татаренко	Prof. Ala Tatarenko, PhD
Филолошки факултет Универзитета	Faculty of Philology, "Ivan Franko"
„Иван Франко“, Лавов, Украјина	National University of Lviv, Ukraine
Проф. др Михај Радан	Prof. Mihaj Radan, PhD
Факултет за историју, филологију и теологију,	Faculty of Letters, History and Theology,
Тимишвар, Румунија	Timisoara, Romania
Проф. др Димка Савова	Prof. Dimka Savova, PhD
Факултет за словенску филологију,	Faculty of Slavic Studies,
Софија, Бугарска	Sofia, Bulgaria
Проф. др Јелица Стојановић	Prof. Jelica Stojanović, PhD
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора	Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

Секретар уредништва / Editorial assistant

Јелица Вељовић / Jelica Veljović

Преводац и лектор (енглески) / Translator and proofreader (English)

Александар Радовановић / Aleksandar Radovanović

Лектор / Proofreader

Јелена Петковић / Jelena Petković

Ликовно-графичка опрема / Artistic and graphic design

Слободан Штетић / Slobodan Štetić

Технички уредник / Technical editor

Стефан Секулић / Stefan Sekulić

Издавач / Publisher

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

За издавача / Published by

Иван Коларић / Ivan Kolarić

Декан / Dean

Адреса / Address

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац/Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac
тел/phone (+381) 034/304-277
e-mail: nasledje@kg.ac.rs
www.filum.kg.ac.rs/Филум/Издавачка делатност

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97
Сврха уплате: Часопис „Наслеђе”

Штампа / Print

Занатска задруга „Универзал” Чачак / Zanatska zadruga „Univerzal“ Čačak

Тираж / Impression

150 примерака / 150 copies

Наслеђе излази три пута годишње / *Nasleđe* comes out three times annually

**Издавање овог часописа финансијски помаже Министарство просвете,
науке и технолошког развоја Републике Србије**

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ : часопис за књижевност, језик, уметност и културу = journal of Language, Literature, Art and Culture / главни и одговорни уредник Драган Бошковић. - Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац (Јована Цвијића бб) : Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Чачак : Универзал). - 24 cm

Три пута годишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068