

Наслеђе

31

Наслеђе **31**

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

ГОДИНА XII / БРОЈ / 31 / 2015

Volume XII / Issue / 31 / 2015

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

НАУЧНИ РАДОВИ

Marianna Pozza L'ESPRESSIONE DELLO STRUMENTO NEL LATINO ARCAICO TRA LINGUISTICA COGNITIVA E NATURALIZZAZIONE MORFOLOGICA	9
Mirjana M. Mišković Luković SEEKING COMMON GROUND: THE ENGLISH DISCOURSE MARKERS OKAY	23
Тиана Тошић Лојаница РЕЗУЛТАТИВНИ СЕКУНДАРНИ ПРЕДИКАТ У ЕНГЛЕСКОМ И ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	37
Snežana R. Milošević LE FRANÇAIS SUR OBJECTIFS SPECIFIQUES: COMMENT FAIRE L'ANALYSE DES BESOINS ET CREER LA DEMARCHE PEDAGOGIQUE. L'EXEMPLE DE COMMIS DE CUISINE	51
Весна Богдановић ENDOPHORIC MARKERS IN ESP TEXTBOOKS	65
Ивана Б. Палибрк ГРАФОСТИЛЕМАТИКА У ВИЗУЕЛНОЈ СИГНАЛИСТИЧКОЈ ПОЕЗИЈИ	81
Мара Кнежевић, Александар Нађ Олајош МУЛТИКУЛТУРАЛНО ОБРАЗОВАЊЕ У ИНТЕГРАТИВНОЈ НАСТАВИ	97
Ивана Ј. Вучина Симовић ЖИВОТ И ДЕЛО ХАЈИМА С. ДАВИЧА (1854–1918) ИЗМЕЂУ СЛАВЕ И ЗАБОРАВА	109
Даница М. Јеротијевић Тишма ПРОБЛЕМ ПРОУЧАВАЊА СЕМ-СТРУКТУРЕ ЛЕКСЕМА: ЛЕКСИКОЛОШКА АНАЛИЗА НЕКИХ ПРИМЕРА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	123
Ксенија Богетић МЕТАФОРИЧКА КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ЈЕЗИКА У СРПСКОМ НОВИНСКОМ ДИСКУРСУ: МЕТАЈЕЗИК, ЈЕЗИЧКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ И ДРУШТВЕНА КОГНИЦИЈА	137
Јелена Р. Дрљевић ЗНАЧАЈ ЛЕКСИЧКИХ ДЕФИНИЦИЈА У УСПОСТАВЉАЊУ ВЕЗЕ ИЗМЕЂУ ФОРМЕ И ЗНАЧЕЊА ЛЕКСЕМА НА ПОЧЕТНОМ НИВОУ УЧЕЊА ИТАЛИЈАНСКОГ КАО СЈ	161
Radmila D. Lazarević UN CONTRIBUTO ALLO STUDIO DEL LESSICO CROMATICO: I CALCHI NELLE LINGUE ITALIANA E SERBA	179
Александра Б. Шуваковић ОД ИНТЕРАКЦИЈЕ И ЈЕЗИЧКОГ ПРИЛИВА ПРЕМА РАЗУМЕВАЊУ И УСМЕНОЈ ПРОДУКЦИЈИ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА У РАНОМ УЗРАСТУ	187

Маја П. Станојевић Гоцић МЕТАФОРЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ЧИЈИ ЈЕ ЦИЉНИ ДОМЕН ПОЈАМ МОБИЛНОГ ТЕЛЕФОНА	201
Данијела Д. Ђорђевић ПРИЛОШКЕ ОГРАДЕ У НАУЧНИМ РАДОВИМА НА ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	215
Ивана Ј. Вранић УПОТРЕБА ЈЕЗИЧКИХ СРЕДСТАВА У РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСУ: ПРИКАЗ ИЗ УГЛА ТЕОРИЈЕ ГОВОРНИХ ЧИНОВА И КРИТИЧКЕ АНАЛИЗЕ ДИСКУРСА	231
Маја М. Димитријевић СЛИКА ГРАДА У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА	241
Јелица А. Вељовић ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА И ПОСТМОДЕРНА ДЕКОНСТРУКЦИЈА: БОРХЕС – БЕРТОЛУЧИ	253
Снежана С. Башчаревић СТОТИНУ РАНИХ ЈАДА – ПРИСУСТВО ФИГУРЕ АУТОРА У ПРИЧАМА КИША И КУСТУРИЦЕ	271
Софија Калезић Ђуричковић НАРАТИВНИ СВИЈЕТ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА	285
Ана В. Вукмановић НА ГРАНИЦИ ЖИВОТА И СМРТИ: ПРЕПЛЕТ СВАДБЕНЕ И ПОСМРТНЕ СИМБОЛИКЕ У УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ	295
Ружица Јовановић ИСТОРИЈСКЕ ЧИЊЕНИЦЕ У ПРИПОВЕТКАМА ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА	305
Никола М. Ђуран ПИНТЕРЕСКНИМ ПРОТИВ ПИНТЕРЕСКНОГ – ИСТИНА КОЈУ НАМ ЈЕ ХАРОЛД ПИНТЕР ОСТАВИО У АМАНЕТ	313
Александар М. Јагровић АНТИЈУНАЦИ СОПСТВЕНОГ ЖИВОТА: ЛИКОВИ У ПРОЗНОМ СТВАРАЛАШТВУ ВИЛИЈАМА ТРЕВОРА	323
Сања Р. Пантовић ТУМАЧЕЊА ТЕРМИНА 'СЛОБОДА' У ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНОМ ПРОЦЕСУ МЛАДОГ ПИЈАНИСТЕ	335

ПРИКАЗИ

Миланка Бабић ВАЖАН ДОПРИНОС СРПСКОЈ СТИЛИСТИЦИ (МИЛОШ КОВАЧЕВИЋ, <i>СТИЛ И ЈЕЗИК СРПСКИХ ПИСАЦА</i> , БЕОГРАД: ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ, 2015, 303 СТР.)	349
--	-----

АУТОРИ НАСЛЕЂА



НАУЧНИ РАДОВИ

L'ESPRESSIONE DELLO STRUMENTO NEL LATINO ARCAICO TRA LINGUISTICA COGNITIVA E NATURALEZZA MORFOLOGICA

Il presente contributo rappresenta un approfondimento di alcune tra le tematiche affrontate nel corso di un ciclo di lezioni tenute presso il Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Filologia e Arti di Kragujevac nel maggio del 2015, in particolare in riferimento ai procedimenti di applicazione della cornice metodologica della cosiddetta “morfologia naturale” e della teoria dei prototipi a dati linguistici osservati diacronicamente. Scopo della ricerca, infatti, è quello di analizzare il processo di sincretismo casuale (soprattutto funzionale, oltre che, naturalmente, formale) dall'indoeuropeo ricostruito al latino arcaico e la contrapposizione formale tra l'uso del caso semplice rispetto al sintagma preposizionale nell'espressione del ruolo semantico dello strumento.

Parole chiave: sincretismo, lingua latina, naturalezza morfologica, teoria dei prototipi, metafore strutturali, semantica

1. Considerazioni preliminari

Il termine “sincretismo” si applica generalmente a fatti linguistici diversi, che sarebbe utile distinguere gli uni dagli altri; dovrebbe infatti essere riservato a fenomeni di natura diacronica, e denotare quindi un mutamento formale e funzionale all'interno di un paradigma tra un determinato stadio linguistico e uno successivo. Il sincretismo dell'ablativo e dello strumentale in latino, ad esempio, ha modificato il sistema dei casi: rispetto ai valori dell'ablativo e dello strumentale indoeuropei, l'ablativo latino esprime un nuovo valore. Dire che l'ablativo latino è un caso sincretico vuol dire far riferimento allo sviluppo diacronico; dal punto di vista sincronico non si tratta di sincretismo, e l'ablativo è uno degli elementi del sistema allo stesso titolo dell'accusativo o del genitivo. Con “sincretismo”, infatti, si intende il venir meno, nel corso del tempo, di una certa opposizione in una data lingua; nella sincronia può esserci solo neutralizzazione.

Se si ricostruisce per il cosiddetto “indoeuropeo comune” un sistema di flessione nominale di otto casi (nominativo, accusativo, genitivo, dativo, ablativo, locativo, strumentale e vocativo), si osserva poi che le lingue storicamente attestate presentano per lo più sistemi semplificati, consistenti cioè in un numero ridotto di casi morfologicamente distinti, in seguito alla confluenza di

¹ marianna.pozza@uniroma1.it

diverse funzioni – precedentemente espresse mediante casi diversi – in un'unica forma (sincretismo semantico-funzionale: è dunque sufficiente che due ruoli semantici abbiano almeno una proprietà prototipica in comune affinché possa avvenire una sorta di fusione fra i due, sulla base di processi di tipo metaforico e metonimico), oppure alla fusione di due o più desinenze diverse in seguito a processi di mutamento fonologico (sincretismo formale: *dominae*, ad esempio, realizza il genitivo e il dativo singolare, così come il nominativo e il vocativo plurale).

Se, da una parte, il fenomeno del sincretismo dei casi ha, come conseguenza, l'effetto di diminuire, sotto certi aspetti, il grado di ridondanza del sistema, è anche vero che genera un corrispondente aumento del grado di opacità del sistema stesso (e questo, come è noto, può essere evitato rispecchiando le categorie in precedenza espresse per mezzo dei casi, ad esempio grazie all'uso delle preposizioni). Nello studio della morfologia flessionale – così come nell'ambito linguistico più in generale – ci si trova a dover analizzare il rapporto tra l'espressione morfologica, ossia la forma, e il contenuto, ossia il significato che tale forma veicola. I casi sono infatti dei morfemi il cui significante è espressione simultanea di altre categorie, come ad esempio il numero e il genere, e il cui significato convoglia una serie di nozioni sintattiche o semantiche *tout court*. In sincronia, il problema consiste dunque nel tentare una sorta di astrazione, a partire da una massa almeno in apparenza eterogenea.

Elementi funzionali come i casi vengono raramente usati in modo univoco: un singolo morfema può infatti presentarsi sotto forme diverse in differenti contesti sintagmatici; tale fenomeno, meglio conosciuto come allomorfia, insieme con il problema della segmentazione, dissolve qualunque ideale rapporto biunivoco tra le unità semantiche e la loro espressione fonologica, rapporto che sembra governato tra l'altro da un principio di tipo psicologico². Un isomorfismo di tale tipo sarebbe apparentemente il modo più razionale – ma certo non il più economico – per relazionare forma e contenuto (ed escluderebbe, in linea di principio, il fenomeno del sincretismo), dal momento che ciascuna unità significativa verrebbe unicamente e discretamente associata a un unico morfema.

2. Categorizzazione prototipica e sincretismo dei casi

Prima di analizzare i dati linguistici è opportuno delineare una possibile cornice teorica di riferimento in cui inquadrare il fenomeno del sincretismo; come sostenuto da R. Lazzeroni³, infatti, gli strumenti elaborati dalla linguistica teorica contemporanea possono rivelarsi utili se applicati alla ricostruzione indoeuropea, e fornire risposte a problemi che sembrerebbero sottrarsi a una spiegazione unitaria.

La funzione teoretica del categorizzare è una delle funzioni del “pensiero linguistico”: una delle prerogative della mente umana è infatti quella di com-

2 Cfr. in particolare Bybee (1985).

3 R. Lazzeroni (1997).

prendere continuamente qualcosa secondo schemi analogici, e palese è l'interesse che tale meccanismo riveste per lo studio del linguaggio, che è, per l'appunto, un sistema simbolico mediante il quale vengono codificate le nostre esperienze riguardo al mondo referenziale. Il linguaggio, infatti, esiste proprio grazie all'interazione tra materia, sensi e rappresentazione.

Il cognitivismo⁴, uno dei più importanti movimenti della psicologia sperimentale contemporanea, suppone, infatti, che la mente umana funzioni come una elaboratrice attiva delle informazioni che le giungono tramite gli organi sensoriali. La grammatica cognitiva postula che la lingua richiami altri sistemi cognitivi e che, pertanto, vada descritta come parte integrante di una struttura psicologica onnicomprensiva (secondo il punto di vista tradizionale, invece, si ritiene utile stabilire una distinzione tra conoscenza linguistica ed extralinguistica). Nel momento in cui il significato viene a coincidere con la concettualizzazione, si deve supporre debba essere spiegato in termini di processi cognitivi: la struttura semantica, infatti, risulta solo parzialmente "componenziale", e i fenomeni come la metafora e l'estensione semantica diventano allora basilari, poiché dallo *status* di "figure del discorso" passano a identificare veri e propri processi cognitivi.

Il nostro sistema concettuale (di cui non saremmo consapevoli), infatti, è di natura fondamentalmente metaforica⁵, e i concetti che governano i nostri pensieri non pertengono solo all'intelletto, ma strutturano anche le nostre percezioni, il modo in cui ci muoviamo nel mondo e in cui ci relazioniamo con gli altri individui.

La grammatica cognitiva viene talora definita "grammatica dello spazio" (*Space Grammar*)⁶, nel senso più ampio del termine, dal momento che, come già sottolineato, tiene presente tutta una serie di meccanismi cognitivi correlati fra loro: la cosiddetta "esperienza mentale", i processi di "comparazione", quelli più specificamente "metaforici" (di tipo sensoriale, visivo, uditivo, etc.), il rapporto tra immaginazione e realtà, la "prospettiva" (di cui fanno parte la deissi e il binomio soggettività/oggettività), il punto di vista (in cui rientrano i concetti più specifici di "posizione vantaggiosa" e "orientamento") etc.

Il modello promosso dalla grammatica cognitiva mette a frutto i risultati delle ricerche compiute da Eleanor Rosch⁷ recuperando, al contempo, dall'ultimo Wittgenstein, la preziosa nozione di *family resemblance*. È proprio la visione "continua" dei membri che costituiscono una "categoria naturale" ad aprire nuove prospettive nello studio dello sviluppo linguistico diacronico. Secondo la Rosch, infatti, lo scopo dei sistemi categoriali è quello di fornire la massima informazione con il minimo sforzo cognitivo, e il mondo percepito è costituito da una serie di informazioni strutturate e correlazionali, non da

4 Sterminata la bibliografia di riferimento e impossibile, in questa sede, darne un resoconto. Basti qui ricordare, oltre a quanti già citati di volta in volta nel testo e nelle note, Croft (1991), Croft, Cruse (2004), Geeraerts, Cuyckens (2007), Givón (1986, 1989), Lakoff (1986, 1987), Langacker (1987-1991, 2000, 2002², 2008), Talmy (2000, 2005), Taylor (1989, 2002).

5 Lakoff, Johnson (1998).

6 Cfr. Langacker (1987-1991: VI).

7 Tra i molti lavori, si vedano in particolare Rosch (1973, 1978, 1995).

attributi imprevedibili e casuali. Secondo il punto di vista “tradizionale”, al contrario, la mente umana selezionerebbe le proprietà intrinsecamente presenti negli oggetti e le organizzerebbe in categorie dai confini discreti, in base alle quali gli oggetti stessi verrebbero poi classificati.

Il linguaggio, infatti, esiste proprio grazie all’interazione tra materia, sensi e rappresentazione. Si assiste, in sostanza, al passaggio da categorie cosiddette “logiche”, a categorie “naturali”, che mirano innanzitutto a descrivere l’organizzazione interna ed esterna in relazione alla propria funzionalità. Il processo di categorizzazione non sembra risiedere più nella scoperta di una regola di classificazione, ma nella messa in rilievo di una serie di “covariazioni” e similitudini globali, al fine di “estrapolare” dei prototipi di riferimento.

In diversi lavori, S. Luraghi⁸ ha sottolineato il fatto che, proprio grazie alla teoria dei prototipi, sarebbe possibile analizzare i diversi ruoli semantici “prototipici” sulla base di tratti semantici dai confini “variabili” (l’animatezza, ad esempio, potrebbe essere estesa metaforicamente anche a entità non animate, proprio in virtù della capacità metaforica della mente umana): un ruolo semantico, in sostanza, designerebbe una categoria linguistica e cognitiva di cui fanno parte esponenti più o meno prototipici.

I ruoli semantici che di norma vengono espressi mediante casi semplici rientrano nei casi locali che esprimono “luogo”, “punto di partenza”, “direzione”, o in quelli di “strumento”, “agente”, “causa”, “beneficiario”, “destinatario”, “possessore”. I singoli casi, infatti, rappresentano ed esprimono per mezzo dei costituenti nominali proprietà morfosintattiche o significati grammaticali, a ciascuno dei quali corrispondono, sul piano sintattico, funzioni diverse, quali, appunto, le relazioni grammaticali (soggetto, oggetto diretto, etc.) e i ruoli semantici (strumento, agente, luogo, etc.). È così che una o più funzioni si associano a ciascun caso, qualora, ovviamente, sussista tra esse una chiara affinità; i casi di eventuale ambiguità semantica o strutturale, poi, possono essere risolti sulla base del contesto.

I casi, infatti, a struttura non del tutto discreta, possono essere usati con un certo grado di libertà, che offre al parlante la possibilità di scegliere tra diversi mezzi formali per veicolare lo stesso significato: essi sono percepiti come sinonimi in quei contesti nei quali possono liberamente sovrapporsi.

3. *Sincretismo casuale dall’indoeuropeo ricostruito al latino*

La demarcazione semantica tra l’ablativo, lo strumentale e il locativo dell’indoeuropeo appare piuttosto sfumata già in fase indoeuropea ricostruita: la parziale sovrapposizione nell’uso, infatti, genera, dopo una progressiva interferenza, la loro completa fusione in molte lingue storiche. Un tipo di “contatto” fra due casi in grado di produrre sincretismo consiste, secondo il Brugmann⁹, nel potenziale uso di due diverse forme casuali (quindi, in un certo senso, in concorrenza reciproca) per esprimere un concetto, senza che il si-

8 Si veda in particolare Luraghi (1996).

9 Brugmann (1911).

gnificato si modifichi: questo accade, ad esempio, nel caso dello strumentale e del locativo nell'espressione di nozioni spazio-temporali. In tal modo, due casi si trovano a coincidere in una parte del loro uso, e questa parziale coincidenza può causare un'appropriazione, da parte di una delle due forme, di alcune aree d'uso dell'altra forma (le quali si collocano al di là dei punti di contatto), e condurre col tempo – attraverso una fase intermedia d'uso di entrambe le forme – alla scomparsa di una delle due. I contatti intercasuali, infatti, sono responsabili, nel passaggio dalla fase ricostruita al latino, della creazione di un “nuovo” caso. In epoca storica, le confusioni nell'impiego dei diversi “tipi” di ablativo¹⁰, dovute alla sovrapposizione delle sfere semantiche, si manifestano in situazioni “di confine”: l'ablativo “propriamente detto”, ossia indicante il punto di partenza (l'origine del processo, la separazione), tende, in questa fase, a confondersi (o meglio, a risultare confuso) con l'ablativo-locativo, in espressioni del tipo: (*ex*) *equō pugnare* “combattere a (da) cavallo”, *pendere (ex/ab) collō* “essere appeso al (pendere dal) collo”, *iure consultus* “esperto nel (a partire dal) diritto”, etc. «Im Lateinische lässt sich der reine Ablativ vom Ablativ-Locativ nicht mehr scheiden», sostiene Delbrück (1867), che cita, a questo proposito, costrutti come *gaudere/laetari aliquā re, Saturnalibus, optimō dierum* (Catull. 14,15), *Martiis calendis* (Hor., *Carm.* III,8,1). Le funzioni – antitetiche – veicolate dai due casi (l'uno indica un “moto da luogo”, l'altro uno “stato in luogo”), sembrerebbero trovare il loro denominatore comune in un valore “circostanziale”.

L'ablativo-strumentale manifesta la tendenza a confondersi con l'ablativo-locativo: *superioribus proeliis exercitati* “esercitati per mezzo delle (nelle) precedenti battaglie”, *currū/equō vehi* “essere trasportato (andare) con (su) un carro/cavallo”, *includere aliquem carcere* “tenere prigioniero qualcuno per mezzo di (in) una prigione”, etc. Nelle lingue in cui il locativo e lo strumentale si sono sincretizzati, risulta spesso difficile interpretare la valenza come propriamente strumentale o locativa. In particolare, l'interpretazione risulta più problematica nelle determinazioni spazio-temporali, poiché qualcosa può accadere “in questo tempo” e “nel corso di (attraverso) questo tempo”, “allo spuntar dell'alba” e “con lo spuntar dell'alba”, o si può procedere “lungo un percorso” o “con un percorso” (cf. *totō oppidō quaerere aliquem* [“cercare qualcuno”] “in tutta la città” o “per [lungo] tutta quanta la città”).

Relativamente alla confusione tra ablativo di origine e ablativo-strumentale, un tipico esempio è rappresentato da espressioni come *lignō fabricatus* “fatto di/con (a partire dal) legno”, *irā ardere* “ardere di/con ira”.

I punti di contatto tra l'ablativo di origine e l'ablativo-locativo invece molto meno frequenti; si tratta più che altro di espressioni che formalmente si manifestano come tipici ablativi di origine ma il cui valore è percepito come locativo (statico): *a latere*, *de planō*, *ab utrāque parte*.

Un ulteriore fattore in grado di produrre sincretismo è rappresentato da quella che Delbrück (1907: 228) definiva la “morte costruttiva” (“konstruktionelle Absterben”) di un caso, che avviene quando questo dipende

10 Cfr. Ernout, Thomas (1953: 101 ss.).

da un verbo o fa parte di un sintagma preposizionale, “svuotandosi”, in tal modo, del valore che gli è proprio, fino a perdere il proprio significato specifico. Nell’espressione delle relazioni spaziali, infatti, la lingua si avvale sempre più di costrutti preposizionali: per esprimere una locuzione come “nell’acqua”, ad esempio, il latino si trovava costretto a usare il sintagma preposizionale *in aqua*, dal momento che il caso, da solo, non era più in grado di esprimere il valore locale, veicolato, invece, dalla preposizione *in*.

4. *Sincretismo e “naturalzza” morfologica*

La morfologia naturale, com’è noto, ipotizza che il rapporto fra forma e contenuto nell’ambito di un modello grammaticale non sia del tutto arbitrario. Un sincretismo formale di stampo analogico, ad esempio, sarebbe in grado – secondo una prospettiva di tipo “naturale” – di spiegare l’organizzazione cognitiva della grammatica: secondo E. Leiss (1997), in effetti, quasi tutte le cosiddette omonimie grammaticali, esito di un sincretismo di tipo formale, si lascerebbero spiegare come “arcigrammemi latenti”, oltre che come punti di snodo del carico informativo grammaticale, e verrebbero a costituire, così, un fenomeno cognitivo che non può essere ignorato.

La naturalzza, infatti, coinciderebbe con la semplicità e la non marcatezza formale, e, in relazione a fatti di natura extralinguistica, con ciò che il cervello umano percepisce e comprende più facilmente¹¹, sulla base di gradienti di naturalzza/marcatezza anziché tenendo presenti opposizioni binarie del tipo “marcato vs non marcato”. Il presupposto di base, in effetti, è che il linguaggio umano sia un sistema aperto, dinamico e modulare e che la naturalzza, quindi, più che in un valore, consista in una relazione.

Anche B. Comrie (1981) sottolinea l’importanza del *continuum* relazionale tra i diversi ruoli semantici come lo strumento, l’agente, il paziente, la forza (ruolo “a metà” tra l’agente e lo strumento), che rappresentano diversi punti di un unico sistema, fondato sulla proprietà del “controllo” sull’azione verbale: è in questo senso, allora, che può essere messa in rilievo una distinzione concettuale tra un iniziatore “consapevole” (agente), un iniziatore inconsapevole (“forza”), uno strumento inconsapevole (strumento) e un’entità affetta dall’azione (paziente).

Alla luce di tali indicazioni, vediamo come si inquadrerebbe la situazione dell’ablativo latino in un tipo di spiegazione incentrato sulle categorie della “morfologia naturale”, e in particolare sull’interpretazione categoriale di matrice prototipica del cognitivismo più recente.

In presenza di uno strumento “prototipico” l’espressione formale sembrerebbe avvenire mediante l’ablativo semplice, mentre, nel caso il referente non presenti tratti sufficienti per poter rientrare nella categorizzazione di tipo strumentale, scatterebbe il “meccanismo” preposizionale, e lo strumento (o il compagno) verrebbe espresso mediante un sintagma preposizionale, ossia in forma più marcata. Infatti, alla luce di un principio di iconicità, sulla base del

11 Cfr. Dressler (1987: 11).

quale ciò che è più naturale a livello concettuale risulta meno marcato sul piano formale, il caso semplice è ciò che ci si aspetta per i referenti meno marcati, mentre il costrutto preposizionale si riferisce a quelli più marcati in relazione a un dato concetto.

Per quel che riguarda l'ablativo in senso stretto, ossia il caso indicante la provenienza (e, di conseguenza, l'origine), il costrutto non preposizionale si riscontra in presenza di nomi che denotano referenti indicanti un luogo "prototipico" (o comunque percepito come tale), come ad esempio *domus*, *rus*, *humus*, *locus*, etc. (*locō movere* "scacciare [dal suo posto]", *locō cedere*, *humō surgere* "alzarsi da terra", *urbe profugus* "profugo/esule dalla città", etc.), con i nomi di città o di piccola isola e in espressioni idiomatiche (*Romā proficisci*, *patriā pellere*, *manū mittere* etc.). L'ausilio della preposizione si presenta nelle altre situazioni, o qualora la lingua debba specificare esattamente la "collocazione" della provenienza stessa, ossia se questa abbia origine dall'alto (*de monte salio*), dall'interno verso l'esterno (*ex Italiā profectus sum*), dall'esterno di un punto in poi (*ab Italiā profectus sum*, dove si vuole intendere la provenienza dai confini dell'Italia, a prescindere dal punto di partenza originario), etc.

Lo stato in luogo, infine, al di là delle forme cristallizzate dell'antico locativo che il latino documenta (*domi*, *ruri*, *humi*, *Romae* etc.) – e che rappresentano, in quanto tali, relitti di uno *status* più antico – si trova espresso in ablativo semplice qualora il referente sia costituito da un luogo "prototipico" (*Romā/Lacedaemone/Athenis vivere*, etc.), con lessemi dal significato locale o temporale come *locus*, *pars*, *dies*, *nox*, etc. (*humō sedere* "sedere a terra", *tectō recipere* "essere accolto in casa", etc.), con nomi qualificati da attributi – e di norma con *totus* –, in espressioni come *mediā urbe*, *totā Sicilia*, etc., in espressioni idiomatiche (*animō pendere*, *promissis manere*, etc.) o poetiche (*litore curvō*, *premere dolorem corde*, etc.), in dipendenza da determinati verbi (come, ad esempio, *laetor*, *gaudeō*, *stō*, *maneō*, *fidō* etc.). Il sintagma preposizionale viene utilizzato qualora si voglia specificare il luogo all'interno del quale qualcosa è "inserito" (*se in aquā mergere*, *in manibus habere*).

A proposito delle relazioni di tipo spaziale espresse non preposizionalmente, ricordiamo per inciso che qualche residuo dell'antico uso non preposizionale dell'accusativo per esprimere la direzione e il movimento verso un luogo si mantiene con i nomi di città e di piccola isola (es. *Quinctius Romam proficiscitur*, *decedit ex Galliā Romam simul Naevius* [Cic., *Quinct.* 16, 11], *cum e Ciliciā decedens Rhodum venissem* [Cic., *Brut.* 1, 1]), con *domus* e *rus* (es. *hoc nuntio commotus domum rediit* [Nep., *Paus.* III, 5, 3], *rus ibō* [Ter., *Eun.* 187]), in espressioni come *nuptum dare* 'dare in moglie', *pessum dare/ire* 'mandare/andare in rovina' etc., con il verbo di movimento *petō* (es. *si Tarraconem peterent* [Ceas., *B. C. I.* 73, 2, 2]).

L'espressione non preposizionale del complemento di origine o provenienza, poi, si è mantenuta nell'indicazione della famiglia, delle condizioni sociali, o dei nomi dei genitori, come anche nell'indicazione del punto di riferimento della comparazione (secondo termine di paragone: es. *quid est virtute divinius?* [Cic., *Fin.* III, 76, 8], *o matre pulchra filia pulchrior!* [Hor., *Carm.* I,

16, 1]). In presenza di pronomi e nomi comuni, e nell'espressione di origine remota o senso figurato, l'ablativo è generalmente preceduto dalla preposizione.

Le relazioni spaziali, dunque, sono espresse non preposizionalmente in presenza di referenti denotanti città e piccola isola, e con specifici lessemi come *domus*, *rus*, *humus*, etc. La provenienza (*Roma profectus*, *rure reversus*, *domo abire* etc.), lo stato in luogo (*domi*, *Rhodi*, *Romae* etc.) e la direzione (*cum Romam venisset*, *Delo Rhodum navigare*, *rus*, *domum ire* etc.), dunque, sono espresse in ablativo semplice, in locativo e in accusativo non preposizionale. A volte – nell'espressione della provenienza – un nome di città o di piccola isola può trovarsi espresso mediante il sintagma preposizionale con *a/ab*, che riveste la funzione di indicare un'origine generica, del tipo 'a partire dai pressi di'; analogamente, nell'espressione della direzionalità, il sintagma preposizionale costruito con *ad* e l'accusativo sta a indicare un moto orientato genericamente 'in direzione delle vicinanze/dei pressi di' (*erat a Gergoviā despectus in castra* [Caes., B.G. VII, 45] 'da Georgovia [in prossimità di Georgovia] c'era una vista sull'accampamento'; *D. Laelius cum classe ad Brundisium venit* [Caes., B.C. III, 100] 'D. Lelio giunse a Brindisi (nel porto di Brindisi) con una flotta').

Originariamente, dunque, i casi semplici erano in grado di esprimere le relazioni spaziali fondamentali, relazioni che, in seguito, sarebbero state definite e precisate dalle preposizioni.

5. Caso semplice e sintagma preposizionale nell'espressione del ruolo semantico dello strumento

Un punto fondamentale nella crisi – e nel sincretismo – dello strumentale è costituito dalla bipartizione formale cui il ruolo semantico espresso da tale caso va incontro nel latino.

Nell'espressione dello strumento il latino, come si è visto, si avvale dell'ablativo semplice, in presenza di referenti inanimati, e invece del costrutto preposizionale, in presenza di referenti animati. Dal momento che questa spiegazione tradizionale relativa alle condizioni di tale bipartizione trova sostanziale riscontro nei dati documentari per quanto riguarda l'ablativo, molto meno per quel che concerne, invece, l'altro mezzo formale (*per* + acc.), vera considerata preliminarmente l'effettiva casistica del sintagma preposizionale nei testi (specie arcaici ed epigrafici), così da poter poi impostare correttamente una valutazione critica ed eventualmente individuare le direzioni di ricerca che potrebbero fornire un criterio esplicativo.

Il sintagma formato da *per* e l'accusativo per l'espressione del ruolo semantico dello strumento, esprime, in realtà, la funzione di moto per luogo (perlativo); esso indica, pertanto, il tramite "attraverso" il quale si compie l'azione. Ciò sembrerebbe spiegare il suo uso anche con i nomi di oggetti inanimati, soprattutto in espressioni formulari come *per litteras*, *per vim*. Viceversa, l'ablativo si incontra talora anche con nomi indicanti persone (in particolare i collettivi e i nomi al plurale), quando queste vengono considerate un semplice strumento del compiersi dell'azione (*Caesar ea legione militibusque murum*

fossamque perducit 'Cesare costruisce un muro e un fossato, con (servendosi di) quella legione e con i soldati [che aveva con sé]' [Caes., B.G. I, 8, 1]).

Con i nomi che denotano lo stato o la disposizione dell'animo, l'umore o il carattere del soggetto che compie l'azione, la preposizione *per* accompagnata dall'accusativo esprime anche "un'idea di tempo e di qualità" (in espressioni avverbiali come *per iocum atque vinum* 'scherzando e bevendo', *per dedecus* 'vergognosamente' etc.), il mezzo effettivo o lo strumento con il quale si compie un'azione (*per tres populos totius Galliae potiri* 'per mezzo di tre popoli impadronirsi di tutta la Gallia', *per manus demitti* [Caes., B.G. VII, 47, 5] 'venir calato giù tenuto per le mani', *per vim* 'con la forza', *per dolum* 'con l'inganno', *per senatus consultum* 'per decisione del senato', *per te* 'per cagion tua' etc.); inoltre, il sintagma preposizionale costituito da *per* e dall'accusativo si trova nelle preghiere e nelle esclamazioni (*oro te per deos*, *per dextram te istam oro*, *per pietatem*, *per precem* etc.).

La preposizione *per* usata in sintagmi indicanti lo strumento è accompagnata, nelle epigrafi legislative, anche da sostantivi relativi a enti inanimati, in sintagmi del tipo: *p[er] dolum malum fiat...* (CIL I² 583, 44), *quid fiat neve per litteras publicas fraudemve...facito* (CIL I² 590, 3), *per litteras facturum esse* (CIL I² 594, II, 2, 19.23), *[qui tum ad]erunt per tabellam* (CIL I² 594, III, 3, 19), *per tabellam facito* (CIL I² 594, IV, 2, 44.3).

In Plauto¹², con referenti inanimati, il sintagma preposizionale costituito da *per* e l'accusativo è documentato con valore strumentale in diversi esempi (se ne citeranno solo alcuni a titolo esemplificativo): *per ceram et lignum litterasque interpretes salutem impertit* "manda i saluti per mezzo della cera, del legno e delle lettere messaggere" (Ps.42), *mea per conata doctus* "esperto grazie alle mie imprese" (Mer. 17), *per illam tibi copiam copiam parare aliam licet* "per quello che è l'appoggio che t'ha dato, sarebbe meglio andarsi a cercare un altro appoggio" (Ep. 323), *per dolum mox Euclio qui perdidisset aulam, insperato invenit* "poi Euclio ritrova insperatamente la pentola sparitagli con il furto" (Au. Arg. I., 13), *per sycophantiam atque per doctos dolos* "con imbrogli e inganni da maestro" (Ps. 527), *per epistulam aut per nuntium quasi regem adiri eum aiunt* "dicono che ci deve rivolgere a lui per lettera o per interposta persona, come ad un re" (Mi. 1225) etc.

Alcuni tra gli esempi che possono essere tratti dalle commedie terenziane sono i seguenti: *Et nunc id operam do, ut per falsas nuptias vera obiurgandi causa sit* "per mezzo delle nozze fasulle" (Ter., And. 157); *immo abeat multo malo quovis gentium quam hic per flagitium ad inopiam redigat patrem* "con la sua condotta vergognosa" (Ter., Heaut. 929); *non mihi per fallacias adducere ante oculos* "mediante imbrogli" (Ter., Heaut. 1041); *adeste aequo animo per silentium* "in silenzio" (Ter., Phorm. 30); *per tumultum noster grex motus locust* "a causa del trambusto" (Ter., Phorm. 32) etc.

Sempre in alternativa all'ablativo semplice, nell'espressione del ruolo semantico dello strumento in presenza di un referente inanimato, si notino i seguenti costrutti preposizionali (rintracciabili in Ennio, Cesare e Tacito): *vecti*

12 I dati raccolti in questa sezione sono stati tratti da: Lodge (1962), Gerber, Greef (1962), Merquet (1963); inoltre, mi sono avvalsa del *Thesaurus Linguae Latinae* in versione elettronica.

petebant pellem inauratam arietis Colchis, imperio regis Peliae, per dolum “con un inganno” (Enn., *Trag.* 214); *per manus tractus servatur* “viene salvato, trasportato di mano in mano/con le mani” (Caes., *B.G.* VI, 38, 4); *nonnullae (matres familiae) de muro per manus demissae sese militibus tradebant* “alcune si calavano con le mani dal muro e si consegnavano ai soldati” (Caes., *B.G.* VII, 47, 6); *per conloquia de pace agere* “darsi da fare per la pace mediante colloqui” (Caes., *B.C.* III, 18, 5); *per arma atque acies exercebantur* “mediante le armi e le battaglie” (Tac., *Hist.* IV, 50, 20); *per ambages coniectant* “con raggi” (Tac., *Hist.* IV, 84, 26) etc.

Gli esempi, tutt'altro che trascurabili, nei quali l'uso del sintagma preposizionale *per* + acc. non riflette il tratto [+ animato], inducono a riconsiderare l'interpretazione tradizionale dei dati, formalizzabile nei termini di [α animato] $\rightarrow$ [*aper* + acc.], [$-\alpha$ ablativo] per esprimere il ruolo strumentale. Tanto più che non mancano attestazioni di *per* + acc. in sintagmi dotati di valore modale, interessanti perché si è visto come il valore modale sia contiguo a quello strumentale (per nomi di oggetti inanimati), confluito poi nell'ablativo latino.

6. Conclusioni

Nel corso del presente contributo si è avuto modo di mettere in luce che il punto di convergenza tra le funzioni dei tre casi pre-sincretistici originari (ablativo, strumentale, locativo) risiedeva, probabilmente, nel comune valore “circostanziale” che tutti e tre erano in grado di veicolare.

Il ruolo prioritario rivestito dalle categorizzazioni spaziali, infatti, ci aiuta a comprendere meglio la potenziale sovraestensione delle tre categorie funzionali originarie.

Il processo sincretico all'origine dell'ablativo latino potrebbe aver preso avvio dalle nozioni “periferiche” (notoriamente meno stabili) delle tre categorie cognitive, là dove era più probabile che si attivasse il meccanismo della reciproca sostituibilità funzionale (*currū vehi, proeliū vincere, carne vivere, [ex] equō pugnare, aliquā re gaudere*, etc.).

Che il caso semplice, nell'espressione delle tre funzioni originarie, manifestasse la tendenza ad essere utilizzato con i referenti “prototipici” di ciascuna categoria (strumento prototipico = referente inanimato = caso semplice [forma non marcata] etc.) e che il nesso sintagmatico, estensivo rispetto ad esso, fosse utilizzato con i referenti meno “prototipici” (strumento meno prototipico = referente animato = sintagma preposizionale [forma marcata]), sembrerebbe essere in genere vero.

Tuttavia la presenza di sintagmi (nell'espressione dello strumento, ad esempio) costituiti dalla preposizione *per* e da un nome di referente inanimato (*per tabellam, per litteras* etc.) può rappresentare, come osservato, un ostacolo alla generalizzazione del binomio caso semplice = ruolo semantico prototipico, a meno che non si analizzi il concetto di animatezza come una correlazione di attributi, condivisibili in diversa misura dai diversi referenti.

D'altra parte è pur vero che, anche se un'entità può risultare in una collocazione intermedia sul piano del contenuto, condividendo i tratti con en-

trambi i poli noetici categoriali, dal punto di vista formale è inevitabilmente “condizionata” dalla selezione binaria fra il caso semplice e il sintagma preposizionale.

È naturale, d'altra parte, che interpretazioni simili debbano necessariamente tenere conto anche del verbo con il quale l'ablativo entra in contatto, e dalla cui semantica dipende in larga misura la “lettura” della funzione veicolata dall'ablativo stesso. Spesso, infatti, è proprio il predicato – oltre che i tratti lessicali del costituente nominale stesso – a determinare il ruolo semantico di un caso.

Nell'ambito di un tale processo cognitivo di categorizzazione, basato sul concetto di “vaghezza”, gli strumenti vengono percepiti come mezzi (*gladiō pugnare*), come compagni (*legione Romam venire*), come luoghi (*currū vehi*), o, ancora, come elementi da cui “trarre” qualcosa (*carne et lacte vivere*).

Gli attributi categoriali, inoltre (così come la stessa individuazione del prototipo), sono condizionati e motivati culturalmente. Il fatto, ad esempio, che, in latino, in presenza di un referente animato ma non umano (come un animale, caratterizzato dai tratti [– umano] e [+ animato]), nell'espressione dei cosiddetti complementi di unione, di mezzo, etc., sia possibile trovare, oltre all'ablativo semplice, il costrutto preposizionale con *cum*, *per* etc., dipende dalla categorizzazione dell'animale stesso da parte del sistema cognitivo dei parlanti latini dell'epoca arcaica, in virtù di un contesto culturale (contesto che accompagna e che va oltre la percezione) in cui gli animali svolgevano un ruolo fondamentale, talmente prioritario da far sì che potessero essere “attratti” dal polo [+ umano]. E questa osservazione ci dovrebbe mettere in guardia da un rischio cui si va incontro allorché si ritiene di poter applicare in modo eccessivamente meccanico le pur importanti teorie cognitive (quale, ad esempio, la teoria dei prototipi): l'interpretazione della realtà, pur fondata in parte su tratti cognitivi universali, per una parte dipende da fattori culturali che variano in funzione delle coordinate spazio-temporali.

D'altra parte, è anche chiaro che, una volta confluite anche formalmente nell'ablativo latino (a prescindere dalle forme locative cristallizzate), le tre funzioni originarie hanno assunto il ruolo di “sfumature semantiche” di tale “nuovo” caso, la cui interpretazione, nell'uso concreto, come è ovvio, finisce per dipendere in larga misura anche dalla semantica verbale, oltre che da quella nominale. Le diverse e numerose funzioni espresse dall'ablativo post-sincretico, infatti, sembrerebbero tutte convergere nell'idea del punto da cui muove il processo verbale (“a partire da”), in tutti i sensi nei quali tale punto può essere considerato; peraltro, è anche possibile considerare denominatore comune delle diverse accezioni dell'ablativo il fatto che tale caso “apporta” determinazioni di ordine esterno e circostanziale le quali, pur non essendo obbligatorie, completano il significato del verbo o del nome da cui tale ablativo dipende. In conclusione, si può dire che nell'ablativo latino risultante dal sincretismo abbiamo due nuclei centrali, l'uno semantico, l'altro circostanziale, e dunque, in un certo senso, sintattico.

Bibliografia

- Brugmann 1911: K. Brugmann, *Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen* (Zweite Bearbeitung), II/2, Strassburg: Trübner.
- Bybee 1985: J. L. Bybee, *Morphology. A Study of the Relation between Meaning and Form*, Amsterdam-Philadelphia: Benjamins.
- CIL I²: *Corpus Inscriptionum Latinarum. Inscriptiones Latinae antiquissimae*, hrsg. E. Lommatzsch (fasc. I Berlin 1918, II Berlin 1931, III Berlin 1943, IV [Hrsg. A. Deggrasi – J. Krummrey, Berlin – New York], 1986).
- Comrie 1983: B. Comrie, *Universali del linguaggio e tipologia linguistica. Sintassi e morfologia*, Bologna: Il Mulino.
- Croft 1991: W. Croft, *Syntactic Categories and Grammatical Relations: the Cognitive Organization of Information*, Chicago: University of Chicago Press.
- Croft, Cruse 2004: W. Croft, D.A. Cruse, *Cognitive Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Delbrück 1867: B. Delbrück, *Ablativ localis instrumentalis im Altindischen, Lateinischen, Griechischen und Deutschen*, Berlin: Dümmler.
- Delbrück 1867: B. Delbrück, *Syncretismus. Ein Beitrag zur germanischen Kasuslehre*, Strassburg: Trübner.
- Dressler 1987: W. U. Dressler, *Leitmotifs in Natural Morphology*, Amsterdam-Philadelphia: Benjamins.
- Ernout, Thomas 1953: A. Thomas, F. Thomas, *Syntaxelatine*, Paris: Klincksieck.
- Geeraerts, Cuyckens 2007: D. Geeraerts, H. Cuyckens, *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford: Oxford University Press.
- Gerber, Greef 1962: A. Gerber, A. Greef, *Lexicon Taciteum*, Hildesheim: Olms.
- Givón 1986: T. Givón, Prototypes: Between Plato and Wittgenstein, in C. Craig, *Noun Classes and Categorization*, Amsterdam-Philadelphia: Benjamins: 77-102.
- Givón 1989: T. Givón, *Mind, Code, and Context. Essays on Pragmatics*, Hillsdale, N. J: Lawrence Erlbaum.
- Lakoff 1986: G. Lakoff, Classifiers As a Reflection of Mind, in C. Craig, *Noun Classes and Categorization*, Amsterdam-Philadelphia: Benjamins: 14-51.
- Lakoff 1987: G. Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*, Chicago-London : The University of Chicago Press.
- Lakoff, Johnson 1998: G. Lakoff, M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, Milano: Bompiani.
- Langacker 1987-1991: R.W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar. I. Theoretical Prerequisites, II. Descriptive Application*, Stanford: Stanford University.
- Langacker 2000: R.W. Langacker, *Grammar and Conceptualization*, Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Langacker 2002: R.W. Langacker, *Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*, Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 2nd ed.
- Langacker 2008: R.W. Langacker, *Cognitive Grammar*, Oxford: Oxford University Press.
- Lazzeroni 1997: R. Lazzeroni, L'indoeuropeo oggi: problemi e prospettive, in *L'indoeuropeo: prospettive e retrospettive. Atti del Convegno della Società Italiana di Glottologia, Milano, 16-18 ottobre 1997*, Roma: Il Calamo.
- Leiss 1997: E. Leiss, *Syncretismus und Natürlichkeit*, in „FoL” 31: 133-160.

- Lodge 1962: G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, Hildesheim: Olms (rist. ed. Leipzig, 1933).
- Luraghi 1996: S. Luraghi, *Studi su casi e preposizioni nel greco antico*, Milano: Franco Angeli.
- Merguet 1963: H. Merguet, *Lexicon zu den Schriften Cäsars*, Hildesheim: Olms.
- Rosch 1973: E. Rosch, *Natural Categories*, in „Cognitive Psychology” 4: 328-350.
- Rosch 1978: E. Rosch, *Principles of Categorization*, in E. Rosch, B. B. Lloyd, *Cognition and Categorization*, Hillsdale: Erlbaum: 27-48.
- Rosch 1995: E. Rosch, I principi di categorizzazione, in L. Anolli, R. Ciceri, *Elementi di psicologia della comunicazione. Processi cognitivi e aspetti strategici*, Milano: LED: 161-189.
- Talmy 2000: L. Talmy, *Toward a Cognitive Semantics. I. Concept Structuring Systems. II. Typology and Process in Concept Structuring*, Cambridge: The MIT Press.
- Talmy 2005: L. Talmy, The Fundamental System of Spatial Schemas in Language, in B. Hampe, *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin-New York: Mouton de Guyter.
- Taylor 1989: J. R. Taylor, *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford: Clarendon Press.
- Taylor 2002: J. R. Taylor, *Cognitive Grammar*, Oxford: Oxford University Press.

Marianna Pozza

THE EXPRESSION OF INSTRUMENT IN ARCHAIC LATIN BETWEEN COGNITIVE LINGUISTICS AND MORPHOLOGICAL NATURALNESS

Summary

This paper aims at discussing some of the issues addressed during a series of lectures held in May 2015 at the Department of Italian Studies at the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac. In particular, the procedures of application of the methodological framework of the so-called “natural morphology” and the theory of linguistic prototypes will be applied diachronically to linguistic data. The purpose of the contribution is to analyse the process of syncretism from Indo-European to archaic Latin and the formal opposition between the use of simple case and prepositional phrase in the expression of the semantic role of the instrument.

Keywords: syncretism, Latin, morphological naturalness, prototype theory, metaphors, structural semantics

Примљен 18. јуна 2015. године
Прихваћен 21. септембра 2015. године



26.11.2008

Поэтика Томпета Т.М.

Mirjana M. Mišković Luković¹
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts

SEEKING COMMON GROUND: THE ENGLISH DISCOURSE MARKERS *OKAY*

This paper studies the cognitive role of the English discourse marker *okay* in utterance interpretation. It argues that in analysing data it is important to make two crucial distinctions. The first distinction is semantic about the type of meaning encoded by a linguistic item – conceptual or procedural. The second is a pragmatic distinction between explicitly and implicitly communicated meanings. Relying on the notions of common ground and mutual manifestness (of assumptions), I put forward a univocal semantic analysis of *okay* as a procedural indicator of a particular contextual assumption. The analysis is couched within the relevance-theoretic framework and based on data from formal and informal types of discourse.

Keywords: common ground, implicature, mutual manifestness, *okay*, procedural meaning, relevance theory

1. INTRODUCTION

Quite broadly, there are two opposing approaches to the study of meaning – radical semantics and radical pragmatics. According to the former, different meanings of an expression should be attributed to (linguistic) semantics and the role played by pragmatics should be reduced to a minimum. According to the latter, meanings, whenever possible, should be assimilated to pragmatics and the role played by semantics should be reduced to a minimum (Huang 2012).

This paper examines the meaning of the English discourse marker *okay*. Rather than subscribe to either school of thought, I adopt a contextualist view according to which, contextual variations in semantic content should be accounted for in terms of a criterion of contextual best fit. This is, in fact, the gist of the semantic underdeterminacy thesis (cf. Carston 2002): (linguistically) encoded meaning underdetermines the proposition expressed by an utterance, and therefore, inferential (pragmatic) processes are necessary to establish not only what the speaker intends to conversationally implicate, but also what (s)he intends to say.² Simply put, a sentence expresses a determinate semantic content only in the context of an utterance.

¹ mirjanamiskovic@yahoo.co.uk

² I am referring to Grice's (1989) semantics/pragmatics division in the total signification of an utterance.

Working within the framework of relevance theory (cf. Sperber and Wilson 1986, Blakemore 1987, Blass 1990 and Carston 2002), my starting hypothesis is that the discourse marker *okay* is a procedural, non-truth-conditional, linguistic indicator of a particular context selection.

My analysis is based on the data collected from formal (BC) and informal (SBC) types of discourse so as to ensure diversity and generality of conclusions. The BC corpus was collected during a two-year period in a multinational company in the south of France where English (especially the British variant) was used as a *lingua franca* (face-to-face and telephone conversations as well as written instances recorded in an on-line software that simulates face-to-face conversation). The SBC corpus (*Santa Barbara Corpus of Spoken American English*) represents the American component in the *International Corpus of English* (approximately 15 hours of speech) and encompasses different ways in which native speakers use language in their lives.

The paper is organised around the following sections: section (2) presents the relevance-theoretic postulates pertinent to the matter at hand; section (3) gives a semantic-pragmatic analysis of the discourse marker *okay* and provides a rationale for the definition of its meaning; section (4) summarises the findings.

2. THEORETICAL BACKGROUND

A cognitive-inferential account of human communication argued for in relevance theory (cf. Sperber and Wilson 1986, Carston 2002) rests on a single criterion – *relevance*. This reflexive pragmatic principle operates universally, without exception. In verbal communication, specifically, it is triggered by the speaker's utterance as an ostensive (i.e. overt and intended) stimulus. When computing speaker meaning, the addressee follows a path of least effort by formulating interpretive hypotheses according to their accessibility and terminating the inferential process once his/her expectation of relevance on a particular occasion of utterance has been satisfied. The addressee's inferential engagement is guided by the presumption that the utterance is not only relevant enough to merit his/her attention, but is also the most relevant one given the speaker's abilities and preferences.

Relevance is not an absolute, but a comparative notion. It is a two-pronged property of an utterance: relevance decreases with the expenditure of the addressee's effort in computing speaker meaning just as it increases with adequate cognitive effects the utterance brings about. A positive cognitive effect of an utterance may be the strengthening of an addressee's existing assumption (thereby confirming it), contradiction (and hence elimination) of an addressee's existing assumption and the derivation of a conclusion (based on the speaker's utterance and an activated subset of the assumptions present in the addressee's cognitive environment).

In sum, pragmatic inference is a relevance-driven process: in order to spare the addressee's gratuitous processing effort (e.g. easily accessible assumptions) and yet enable him/her to achieve adequate cognitive effects, the

speaker will encode just what is necessary and leave the rest to the powerful pragmatic system to work out the intended meaning.

The intended meaning comes in two types: explicatures and implicatures. A speaker-meant proposition is explicit if it is the result of pragmatic development of an incomplete logical form encoded by an utterance – (*base-level*) *explicature*, or is a higher-order description of a generic speech act type (i.e. saying that *P*, asking whether *P* or telling the addressee that *P*, where *P* is the propositional form of an utterance) or of the speaker's propositional attitude (or of any other comment) on the base-level explicature. These are potential *higher-level explicatures* whose actual relevance depends on context. Any other proposition communicated by an utterance is an *implicature*: either a speaker-meant assumption which the addressee activates in the context of utterance (*implicated premise*) or a contextual implication of the speaker's utterance (*implicated conclusion*). Implicated premises and conclusions vary in their interpretive strength: strong implicatures are those communicated assumptions whose derivation is crucial for the speaker-meant interpretation. Successively weaker implicatures of an utterance fall within the addressee's cognitive environment of individual hypotheses formation and confirmation.

We now come to the final point pertinent to my subsequent analysis of the discourse marker *okay* – the semantics-pragmatics interface. This is the issue of how linguistically-encoded meaning provides input to the inferential phase of utterance comprehension: in a conceptual or procedural way. Conceptual meaning enters into the representational content of an utterance; that is, it contributes constituents to the explicit side of communication: the proposition expressed by an utterance/explicature³ or higher-level explicature (e.g. the so-called “content words”, sentence adverbials and some discourse markers, such as *consequently*). Procedural meaning, by contrast, encodes specific inferential routes in the manipulation of conceptual representations; that is, it indicates how the addressee should “take” the utterance. Procedural meaning may surface at the level of explicature (e.g. tense markers, deictics and discourse particles that signal the process of lexical modulation), higher-level explicature (e.g. mood indicators and interjections) and implicature (e.g. discourse connectives and some discourse markers). The cognitive semantic distinction reflects, in essence, the central relevance-theoretic view of the mind in terms of representations and computations.

3 An utterance expresses a (pragmatically enriched, truth-evaluable) proposition. If the proposition is, simultaneously, communicated by the speaker (i.e. (s)he is committed to the validity of the propositional content), it becomes the (base-level) explicature. Ironical utterances, for instance, have the proposition expressed but no (base-level) explicatures because the speaker is distancing himself/herself from the propositional content which (s)he attributes to someone else. The relevance of ironical utterances lies in implicitly communicating a specific attitude to the proposition expressed – a higher-level explicature that conveys the speaker's dissociation (e.g. mildly amusing, mocking, sarcastic, etc.).

3. THE COGNITIVE ROLE OF OKAY

Leech and Svartvik (1994: 13) regard *okay* as a discourse filler whose function is mainly interactive. In his sociopragmatic taxonomy of English pragmatic markers⁴, Fraser (1996: 171) classifies *okay* within a general group of basic markers which have “representational meaning” in that they “contribute conceptual information over and above that of the propositional meaning”. In other words, basic markers are supposed to specify the illocutionary force of an utterance. Alongside other interjections and emotive words or phrases, *okay* is a message idiom because it “signals entire basic message” and stands alone as a separate sentence (1996: 176). The particular basic message that *okay* expresses, says Fraser, is agreement (also conveyed by *uh-huh*, *yes!*, *yeah!* and *yup!*) but it may also be used “as a discourse marker to signal speaker’s intention to reorient the ongoing conversation” (ibid.).

Although comprehensive, Fraser’s classification misses a central point, namely, that taxonomies have to be based on a cognitive theory which takes into account the issue of how bits of linguistic information interact with context to contribute to interlocutors’ interpretation of an ongoing conversation. This was one of the early claims of relevance theory:

[I]t is one thing to invent, for one’s own theoretical purposes, a set of categories to use in classifying the utterances of native speakers. It is quite another to claim that such a classification plays a necessary role in communication and comprehension.

(Sperber and Wilson 1986: 244)

This drawback aside, Fraser was right when he described the “meanings” of *okay* as those of agreement and reorientation just as Leech and Svartvik were right to highlight its interactive function. However, to consider *okay* to be semantically ambiguous would be to subscribe to a polysemy fallacy⁵ and neglect the role played by context in determining lexical meaning. Instead, I follow Grice’s (1989) methodological principle, assuming that *okay* has a univocal semantics. This crucially depends on whether it is possible to provide a pragmatic account which relates the meaning that is common to all uses of the word with the meanings which are context specific.

Okay cannot encode a conceptual type of information for to do so it would have to figure as a representational constituent of the proposition expressed/explicature affecting its truth conditions. This, clearly, is not the case. The only other possibility is to form part of a higher-level description by encoding the illocutionary force of an utterance in which case *okay* would have a representation akin to illocutionary adverbials such as *frankly* in (1):

- (1) Frankly, Rhett Butler doesn’t give a damn anymore.

4 Pragmatic markers, according to Fraser, include basic markers (e.g. *I promise* and *mark my words*), commentary markers (e.g. *frankly* and *I insist*), parallel markers (e.g. vocatives and *the heck*) and discourse markers (e.g. *but* and *incidentally*).

5 The view that contextually derived distinct senses of a particular lexical item should be analysed as an instance of polysemy.

The utterance communicates the higher-level explicature 'The speaker is saying frankly that Rhett Butler doesn't give a damn anymore'. More generally, the adverbial modifies the illocutionary verb ('I say/ask/suggest frankly that *P*') and does not have any truth-conditional contribution to the proposition expressed/explicature. This seems to be Fraser's (1996) position. However, it is not easy to provide unequivocally a parallel conceptual representation for *okay* (i.e. something like 'I say/ask/suggest in agreement that *P*', even less so for the reorienting meaning).

This brings us to an alternative approach to the semantics of *okay*, viz. that the marker encodes a procedural type of information. And procedural encodings are fairly illusive in nature:

Conceptual representations can be brought to consciousness; procedures cannot. We have direct access neither to grammatical computations nor to the inferential computations used in comprehension. A procedural analysis would explain our lack of direct access to the information [discourse markers] encode.
(Wilson and Sperber 1993: 16)

This is the position I take in this paper: the discourse marker *okay* is a proper semantic constraint on the relevance of implicitly communicated assumptions.

In order to examine how *okay* constrains inferential computations in utterance understanding, I shall briefly discuss the turn-initial *okay* used in replies and see how it relates to the cognitive effects of strengthening an existing assumption (2), derivation of contextual implications (3) and denials (4), which are commonly indicated by the discourse connectives *after all*, *so* and *but*, respectively (cf. Blakemore 1987):

- (2) A: You must have another drink.
B: After all, it's my birthday./Okay, it's my birthday.
- (3) A: It's your birthday.
B: So I must have another drink./Okay, I must have another drink.
- (4) A: Alex is a politician.
B: But he's honest./?Okay, he's honest./Okay, but he's honest.

In (2) *after all* constrains the relevance of the proposition it prefaces to that of better evidence thereby strengthening A's claim. In (3) *so* indicates a reversal of the inferential relation: the prefaced proposition is to be taken as a conclusion derived from A's claim and the implicit premise 'One is expected to drink more on one's birthday'. *Okay* is compatible with both types of cognitive effects but it does not directly encode either of them.

Example (4), on the other hand, shows that *okay* is incompatible with denials unless the cognitive effect of contradiction and elimination of an existing assumption is explicitly signalled by a contrastive marker, such as *but*. B's reply is differently interpreted: without *but*, *okay* signals the inference that the explicature 'Alex is a politician' is used as a premise together with the implicated premise 'All politicians are honest' for the derivation of the explicated conclusion 'Alex is honest'; with *but*, A's explicature is conceded with *okay* but

the explicated conclusion is understood as a denial of the implicated assumption 'All politicians are dishonest'.

That the meaning of *okay* is incompatible with the notion of contradiction is supported by the fact that the marker is frequently used to mitigate disagreement in front-stage interaction. In my data, the utterance-final *okay* with the rising intonation was most common when the addressee's request for action could not be immediately complied with. Being potentially face-threatening to interlocutors (Brown and Levinson 1987) delays were commonly redressed with *okay*. The tag seems to have signalled that the speaker was checking the addressee's understanding and agreement. The following example illustrates:

- (5)⁶ A: I need to have this QCID changed to fall on another office. It's urgent!
 B: Sure, no problem. What's the work order?
 A: Well, I didn't open it. It's URGENT and the queue bank is empty now.
 B: But you know the procedure.
 A: Yes, but-
 B: Well, we can't change the QCID [without]
 A: [Yes,] but I need it immediately.
 B: We'll change the QCID IMMEDIATELY, when you open a work order. They are anyhow done regularly. So, you open a work order and let us know. And we'll do it.
Okay?
 A: But- Okay. I'll do it.

(BC)

Okay with the falling intonation typically co-occurred with a marker of contrast (e.g. *but* or *only*) which signalled disagreement with what had previously transpired. As a dispreferred speech act disagreement was then mitigated by the use of *okay*. The following example illustrates:

- (6) A: We accept that the problem may have been caused by a loop message but we need to open a PTR each time because we have to see the PNR to determine if it is the problem of our IRIS system or the super-agent and to correct it.
 B: Okay. But when a PNR is non-retrievable in this type of circumstance it usually means that this has been purposely done to avoid further looping and dumps. The first place to search could be your inventory system PNR to confirm or eliminate if looping generated from there. Perhaps that could save a little time.

(BC)

6 The transcription used here follows the notation given in Atkinson and Heritage (1984: ix/xvi):
 , continuing intonation ('more to come')
 . falling intonation (as at the end of declarative sentence)
 ? rising intonation (as at the end of interrogative sentence)
 ! animated tone
 CAPITALS emphatic stress or acronym
 Underlining word commented on
 - incompleteness or self-interruption
 [] overlapping utterances ('[' onset of overlapping talk; ']' offset of overlapping talk)

This function of *okay* as a marker of pseudo-agreement is not unlike that of the *yes*, *but* cluster. However, while *okay*-prefaced disagreements indicate that the speaker has given some deliberation to the preceding propositional content, the *yes*, *but* cluster is more peremptory and superficial in this respect (although both are essentially conciliatory).

In sum, *okay* functioning as a mitigator is first and foremost a marker of cooperation that brackets a dispreferred speech act: with the falling intonation, it signals that cooperation is maintained; as a tag, it signals that cooperation is asked for.

The interactional, mitigating, function of *okay* that is so typical of formal discourse is more or less entwined with certain other, transactional, functions that surfaced in informal usages in my data (i.e. face-to-face conversation between friends or family members). These functions I provisionally group as agreement proper, concessive agreement, concessive receipt of new information (the *oh*, *okay* cluster) and agreement for topic conclusion (i.e. Fraser's "re-orientation"). The following excerpts illustrate:

(7)⁷ Marilyn: Let's cook those-

Pete: Wash them?

Marilyn: Yeah.

Pete: Did-

Marilyn: Wash them.

Pete: .. did you want them broken smaller, or,

Marilyn: Oh, I think they are good like that.

Pete: Okay.

(SBC)

(8) Harold: I think you think, you better go back to your table, fa=st.

Jamie: Ri=ght.

Harold: .. Apparently. .. I'll f- I'll tell you when I'm fifty what you think, okay?

Jamie: (Hx) That'll be weird when you're fifty. .. Wonder what you'll look like.

(SBC)

⁷ The transcription conventions used for the SBC data follow the original notation in the Santa Barbara Corpus of Spoken American English presented in Bois *et al* (1992):

- abrupt cut-off
- [] overlapping talk
- . final intonation
- , continuous intonation
- ! animation
- ? appealing intonation
- .. short pause
- ... long pause
- (H) inhalation
- (Hx) exhalation
- = extended sound or syllable

Okay in (7) and (8) has the function of agreement proper. It is a backward-pointing indicator that signals the inferential derivation of an implicit assumption 'I now see (understand) what you mean' (7) and 'Do you see (understand) what I mean' (8). As a marker of backward confirmation – given or asked for – *okay* highlights the relevance of the proposition that has just been presented. By confirming the relevance of the interlocutor's contribution (or by seeking it for the own contribution), the speaker is at the same time displaying his/her attentiveness to the verbal stimuli and the ground is, at least, prepared for cooperation.

- (9) Doris: And next thing you knew, it was just overcast .. well the smoke all blew in. Just like there was a fire. Right around close. (H) And it was just .. dense. You couldn't even hardly see, very far away. (H) Okay then, ... it- .. that- .. s- .. it just kinda blew the some in, and then blew it out, but, then it was real hazy, and there was just dust particles, all over.

(SBC)

- (10) Lynne: You said you never made the horseshoes.

Lenore: But-

Lynne: ... Well u=m, when we put em on a horse's hoof, all we do, (H) they're already made. .. They are round. .. We pick out a size. .. you know we'd, like look at the horse's hoof, and say, okay, (H) this is a double-aught.

(SBC)

Excerpts (9) and (10) illustrate the function of concessive agreement. This group of usages is somewhat peculiar for two reasons. One is exemplified in (9) where *okay* is part of a narrative (i.e. the speaker's extended turn). The other is exemplified in (10) where *okay* prefaces the metarepresented proposition introduced by a verb of saying, which cancels a descriptive (i.e. truth-based) interpretation of the proposition expressed ('This_x is a double-aught'⁸) and presents the information as a resemblance-based.^{9, 10} This function of *okay* clearly begs the question of how to account for the postulated backward confirmation, and hence expected cooperation, in the light of the presented data. The question is, however, more apparent than real. Here, as well, the speaker is seeking the addressee's cooperation, but the inferential derivation of an implicit assumption is slightly different in that concession comes into play: 'If you are prepared to accede to what I've been telling you so far, I'll reach my conclusion/explain my point' (or simply put 'Grant me this and I shall...').

8 The subscript letter 'x' is used as a symbol of the pragmatic process of reference assignment for the indexical *this*.

9 In interpretive language use, the speaker is echoing someone else's mental representation (a thought or utterance) by conveying his/her attitude (endorsing or dissociative) to the proposition expressed. Herein lies the relevance of a metarepresentation. The speaker may attribute a metarepresented proposition to the addressee, a third person, people in general, or to himself/herself at a time other than the time of utterance (Carston 2002).

10 Interpretive language use may also be indicated by pragmatic particles, such as English *like*, Serbo-Croatian *kao* and *ono* and Sissala *re* (cf. Blass 1990, Andersen 2000, Mišković-Luković 2010 and Premilovac 2010).

This again points to the highlighted relevance of an *okay*-utterance in terms of backward confirmation and interactive cooperation.

- (11) Jamie: (Hx) That'll be weird when you're fifty. .. Wonder what you'll look like.

Harold: .. Nobody's fifty, don't worry about it.

Jamie: Oh, okay. Ha ha ha.

Harold: .. Y=ep.

(SBC)

- (12) Kathy: All you have is twel=ve kids?

Sharon: .. What?

Kathy: You only have twelve kids?

Sharon: No-

Kathy: So you have fifteen fourth-graders, and five third-graders.

Sharon: Uh= no. .. I have like seventeen fourth-graders and five third-graders.

Kathy: Oh, okay. So then what you do is, you sprinkle the fifth-graders out evenly. .. And you make the fourth-graders .. take the responsibility for teaching them.

(SBC)

Excerpts (11) and (12) illustrate the function of a concessive receipt of new information. Syntactically, the discourse marker *okay* comes as the second constituent of the (non-compositional) cluster *oh, okay*. On the one hand, the interjection *oh* signals the speaker's acknowledgement of a new piece of information (Fraser 1996) proffered in the preceding discourse segment (or of information management, according to Schiffrin 1987). On the other hand, *okay* signals the speaker's acceptance of such information as an agreed concession to his/her own topical agenda.

- (13) Pete: Are they just going .. on that, or-

Marilyn: Uh .. you wanna put em in a .. colander, and then .. wash em.

Pete: Yeah.

Marilyn: Oh I see, we have to .. big ones. .. Instead of .. good. Good good. ... Okay, now=. How much do you guys each want like .. half of that?

Pete: Sure.

(SBC)

- (14) Roy: Could I beg my indulgence, my dear? That I might slip in past you here?

Marilyn: You can. Sure. .. Okay, so did we decide we do or do not want potatoe=s?

Roy: I think potatoes are excessive. I think we have enough food here.

Marilyn: Peter?

Pete: Um, that's fine.

(SBC)

Excerpts (13) and (14) illustrate the function of topic closure agreement. Opening a new topic is typically indicated by the marker *now* (13) (cf. Atkinson and Heritage 1984, Schiffrin 1987 and Stević 1997) but also by *so* in (14), which otherwise prefaces the speaker's conclusion, and by *so then* in (12) partly repeated here as (15) for convenience:

- (15) Kathy: So you have fifteen fourth-graders, and five third-graders.
 Sharon: Uh= no. .. I have like seventeen fourth-graders and five third-graders.
 Kathy: Oh, okay. So then what you do is, you sprinkle the fifth-graders out evenly. .. And you make the fourth-graders .. take the responsibility for teaching them.

(SBC)

The difference between the *so*-utterances in (14) and (15) lies in the degree of the speaker's commitment to his/her claim (i.e. to the proposition expressed/explicature): higher tentativeness of the speaker's conclusion in (14) is syntactically conveyed by the subject/auxiliary inversion; higher certainty of the speaker's conclusion in (15) is conveyed by the indicative mood (regardless of the addressee's subsequent acceptance (agreement) or rejection (disagreement) to close the conversational topic). This, however, does not affect the discourse function of the marker *okay*, which, by back-pointing to the previous discourse segments, signals the speaker's acceptance to an invitation for topic closure.

So far I have shown that *okay* is a multi-functional marker. Nonetheless, this should not be taken as an argument for the view that multi-functional markers are necessarily polysemous.¹¹ In order to account for the core semantic meaning of *okay*, which underlies the discourse functions attested in my data, I shall resort to two related notions pertinent to verbal communication: *common ground* (Huang 2012) and *mutual manifestness* (Carston 2002).

Common ground refers to a set of implicit assumptions that interlocutors not only share in communication, but also take them for granted (i.e. linguistic knowledge, contextual knowledge and real-world knowledge). It may be communal or personal. The former is based on community membership while the latter encompasses joint perceptual and linguistic experience in a communicative act that is based on interlocutors' past experience as community members.¹² This is one construal of *context*.

In the relevance-theoretic framework, *context* is (psychologically) defined as a subset of assumptions that are cognitively activated on the basis of the speaker's utterance. A crucial step in utterance understanding, from the perspective of the speaker-addressee's joint interactional endeavour, is to com-

11 Cf. Halliday's (1985) treatment of *but*. Cf. Bell's (1998: 518) criticism of Halliday's analysis because it leads to two different conclusions: *but* is either polysemous (signalling three different relationships between disjunctive propositions: adversative, replacive and concessive) or is semantically vague (signalling various context-sensitive meaning relationships).

12 In contrast to the notion *privileged ground* that refers to the information available to the speaker, or one of the interlocutors (Huang 2012).

bine the speaker's utterance with a subset of the addressee's existing assumptions to attain a mutual cognitive environment in which every manifest (i.e. evident) assumption becomes *mutually* manifest (i.e. the interlocutors become aware that they share such assumptions).

The core semantic meaning of the discourse marker *okay* lies in constraining the inferential derivation of the assumption that what is currently on the "conversational table" (i.e. the preceding discourse segment(s)) is (or should be) understood as uncontroversial and accepted for the purpose of further conversational exchange.¹³ This mutually manifest assumption, triggered by *okay*, constitutes a (personal) common ground for ongoing conversation.

By way of conclusion, the following table summarises the semantic meaning and pragmatic contribution of the discourse marker *okay* advocated in this paper:

THE DISCOURSE MARKER OKAY	
LINGUISTIC SEMANTICS	procedural meaning
'REAL-WORLD' SEMANTICS	non-truth-conditional meaning
PRAGMATICS	implicit communication, context selection

Table 1: The cognitive role of the discourse marker okay

4. WINDING UP

This paper set out to examine the core meaning and interpretation of the English discourse marker *okay*. The aim was to address the issue of how *okay* contributed to the relevant interpretation of the surrounding discourse given its various functions.

The analysis pivoted around two basic distinctions: a cognitive semantic distinction between conceptual and procedural types of meaning, and a pragmatic distinction between explicitly and implicitly communicated propositions.

My findings point to the conclusion that *okay* is a (non-truth-conditional) procedural marker of context selection. It indicates an inferential route in the computation of the preceding utterance(s) such that it gives access to the implicit premise that, given the context, the speaker cooperatively consents to what has been said (or is cooperatively seeking such a consent in *okay*-tags).

Although this study was not envisaged in statistical terms, the following figures might be significant for a further, more quantitatively-oriented analysis of the distribution of *okay* in speech: 30% agreement proper, 25% concessive agreement, 20% receipt of new information and 25% agreement for topic closure. Last but not least, mutual manifestness (of assumptions) and common

¹³ I am referring, of course, to the propositional content and not to the illocutionary force of a preceding discourse segment; e.g. the addressee may acknowledge his/her understanding and acceptance of the propositional content of the speaker's utterance and yet choose to neglect its illocutionary import (as in requests for action).

ground constitute a good starting point for a contrastive study of discourse markers that share this core cognitive role in utterance interpretation.

ACKNOWLEDGEMENTS

I dedicate this paper to Prof. Regina Blass, a dear colleague and persisting explorer into the intricacies of procedural meaning. Her recent passing away has deprived the relevance-theoretic circle of an exemplary scholar.

References

- Andersen 2000: G. Andersen, The role of the pragmatic marker *like* in utterance interpretation, in: G. Andersen and T. Fretheim (eds), *Pragmatic Markers and Propositional Attitude*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 17-38.
- Atkinson, Heritage 1984: J. M. Atkinson and J. Heritage (eds), *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bell 1998: D. Bell, Cancellative discourse markers: A core/periphery approach, Antwerp, *Pragmatics*, 8 (4), Antwerp, 515-541.
- Blakemore 1987: D. Blakemore, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford: Blackwell.
- Blass 1990: R. Blass, *Relevance relations in discourse: A study with special reference to Sissala*, Cambridge: Cambridge University Press
- Bois *et al* 1992: J. W. du Bois, S. Cummings, S. Schuetze-Coburn and D. Paolino (eds), *Discourse transcription*, Santa Barbara: Department of Linguistics.
- Brown, Levinson 1987: P. Brown and S. C. Levinson, *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Carston 2002: R. Carston, *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*, Oxford: Blackwell.
- Fraser 1996: B. Fraser, Pragmatic markers, Antwerp, *Pragmatics*, 6 (2), Antwerp, 167-190.
- Grice 1989: H. P. Grice, *Studies in the Way of Words*, Cambridge MA: Harvard University Press.
- Halliday 1985: M. A. K. Halliday, *An Introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold.
- Huang 2012: Y. Huang, *The Oxford Dictionary of Pragmatics*, Oxford: Oxford University Press.
- Leech, Svartvik 1994: G. Leech and J. Svartvik, *A Communicative Grammar of English*, London: Longman.
- Mišković-Luković 2010: M. Mišković-Luković, Markers of conceptual adjustment: Serbian *baš* and *kao*, in: M. N. Dedać and M. Mišković-Luković (eds), *South Slavic Discourse Particles*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 65-89.
- Premilovac 2010: A. Premilovac, The Bosnian discourse particle *ono*, in: M. N. Dedać and M. Mišković Luković (eds), *South Slavic Discourse Particles*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 91-108.
- Schiffrin 1987: D. Schiffrin, *Discourse markers*, Cambridge: Cambridge University Press.

Sperber, Wilson 1986: D. Sperber and D. Wilson, *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Blackwell.

Stević 1997: S. Stević, *Analiza konverzacije*, Beograd: Filološki fakultet.

Wilson, Sperber 1993: D. Wilson and D. Sperber, *Linguistic Form and Relevance*, Amsterdam, *Lingua*, 90, Amsterdam, 1-25.

Mirjana M. Mišković Luković

KA ZAJEDNIČKIM PRETPOSTAVKAMA: ENGLISKI MARKER DISKURSA OKAY

Rezime

Okay je polifunkcionalan izraz u engleskom jeziku. Uz to, spada u najučestalije pozajmljenice u savremenim jezicima. Iz interkulturalne perspektive, moglo bi se, štaviše, govoriti o svojevrsnoj konceptualizaciji ovog izraza kao potencijalno univerzalnog „leksičkog idioma“.

Ova studija je, međutim, posvećena analizi značenja izraza *okay* prema načinu na koji se on koristi u engleskom jeziku. Sledeći pragmatički, metodološki princip, da značenja ne treba semantički (tj. polisemično) tumačiti bez preke potrebe, došli smo do zaključka da *okay*, kao marker diskursa, kodira proceduralnu informaciju o relevanciji implicirane premise da se prethodni proposicioni sadržaj prihvati kao nekontroverzan radi kooperativnog nastavka ili završetka konverzionog čina.

Ključne reči: implikatura, *okay*, proceduralno značenje, teorija relevancije, uzajamna manifestnost, zajedničke pretpostavke

Примљен 6. јуна 2015. године
Прихваћен 1. јула 2015. године



Тиана Тошић Лојаница¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Наслеђе 31 • 2015 • 37-49

РЕЗУЛТАТИВНИ СЕКУНДАРНИ ПРЕДИКАТ У ЕНГЛЕСКОМ И ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ²

У раду се говори о безглаголском типу конструкције која је у англистичкој литератури позната као секундарни предикат или мала клауза. Једна од семантичких могућности ове конструкције је да саопшти последицу, односно резултат деловања главног предиката, као у примеру *The waitress wiped the table clean*, одакле се заправо ишчитавају два засебна предиката у једној простој реченици (*The waitress wiped the table. The table is clean*). У питању је, дакле, својствени предикат постајања који у енглеском језику има функцију адјункта и најчешће се реализује придевом или придевском синтагмом. У првом делу рада представљени су семантички и синтаксички опис резултативних секундарних предиката у енглеском језику, тачније типологија резултатива према критеријумима глаголског типа, тематске улоге и форме, а потом и истраживање овог питања на нашим просторима. У другом делу рада се на основу корпусног истраживања утврђује колико су резултативи фреквентни у књижевно-уметничком стилу, који су типови резултатива продуктивни, а потом се кроз преводне еквиваленте испитује могућности граматикализације значења резултата у српском језику.

Кључне речи: резултативно значење, секундарна предикација, мала клауза, преводни еквиваленти

1. Резултативне конструкције у теорији

Резултативи³ су посебна врста секундарног предиката, малих клауза, копредикатива, да поменемо само неке од термина под којима су познати енглеској граматичкој. Мале клаузе обухватају низ различитих значења енкодираних у истој граматичкој структури NP1 V NP2 XP (где је NP2 директни објекат). Вилијамс (1975) је у лингвистику увео појам малих клауза тврдећи да су то непотпуне реченице које не могу стајати самостално јер не садрже обележје финитности (*Tense Phrase*), те су

1 tiana_tosic@yahoo.com

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

3 Пошто у граматичкој српског не постоји утврђен термин, овде користимо *резултатив* као скраћену форму.

се под овим термином нашле кондензоване односне реченице са партиципима, да би касније овој групи биле придодате и реченице са глаголим непотпуне предикације (*We consider him a fool*), са дескриптивним секундарним предиктима (*He found his wife dead*), као и резултативне конструкције (*We painted the house green*). У примеру резултативне конструкције у загради придев саопштава неко својство или стање у коме се објекат налази након извршења глаголске радње. Суштински проблем ове граматичке структуре је статус елемента ХР који у конструкцији фигурира као специфична допуна у виду придевске, предлошке или именске фразе.

Кроз неколико теоријских приступа у раду се најпре излаже зашто су резултативне конструкције тако дуго предмет проучавања, а потом се у најкраћим цртама представља њихова типологија са синтаксичког и семантичког аспекта. Критеријуми за синтаксичко разврставање су врста глагола, структура аргумената и њихове тематске улоге. Пошто се рад бави упоређивањем резултатива у два језика, у раду се даје и преглед литературе која се код нас бави овим питањем. Други део рада посвећен је анализи грађе прикупљене из четири романа на енглеском и њихових превода на српски језик, те одговорима на питања колико су резултативи фреквентни у књижевно-уметничком стилу, који су типови продуктивни и како се / да ли се та значења граматикују у преводу на српски језик.

У зависности од синтаксичког приступа, резултативи се у литератури анализирају као бинарне или терцијарне структуре. Бинарна анализа резултативних конструкција према којој се NP2 ХР третира као један конституент је постала заступљена у оквиру теорије Принципа и параметара, односно теорије малих клауза (Вилијамс 1975⁴, Чомски 1981, Стаувел 1983). На пример, конституент *John a fool* у реченици *We consider John a fool* представља безглаголску малу клаузу која заједно са субјектом допуњава двовалентни глагол *consider* (Стаувел 1983: 298).

Проблем у овом приступу лежи у ограничењима које намеће сам теоријски оквир, тачније Принципи и параметри. Наиме, према правилу приписивања тематских улога (*theta criterion*), финитни глагол може „доделити” сваком аргументу по једну тематску улогу, и у складу са својом семантиком те су улоге увек исте. У примеру *He painted the house red*, глагол *paint* поткатегоризује (*subcategorization*) субјекат и директни објекат, али не и придев *red* који се јасно односи на директни објекат и са овим конституентом остварује семантичку везу која одговара односу између субјекта и предиката било какве финитне клаузе. На основу тога Артс (1992: 22) као могуће решење предлаже да транзитивни глаголи попут овог подкатегоризују субјекат и пропозицију коју би чинили директни објекат и допуна. Боаз (2000: 2-3), са друге стране, примећује да тематска

4 Вилијамс (1983) се у каснијим радовима залагао за терцијарну структуру, сматрајући да одређени глаголи непотпуне предикације попут *consider* / *смайшати* захтевају две допуне.

улога пропозиције није адекватна да би се објасниле неприхватљиве семантичке јединице на месту резултатива као у наредном примеру.

(1) Claire painted the door {red/?old/*visible/*broken}. (Боаз 2000: 2)

На ово се надовезује и питање како је могуће да само неки непрелазни глаголи, попут *run*, дозвољавају да иза њих стоји не само директни објекат већ и резултатив (Боаз 2000: 3).

(2) Pat ran [_{SC} [_{NP} his Nikes] [_{AP} threadbare]].

Други синтаксички приступ ове типове конструкција посматра као трочлану структуру. Кериер и Рендал (1992: 187-8) прихватају слабију верзију тета критеријума, што значи да се једној именској фрази могу приписати две тематске улоге и предлажу да се резултативне конструкције представе као терцијарна уместо бинарна структура. NP иза глагола је интерни аргумент главног глагола, па у резултативној конструкцији добија две тематске улоге, једну од глагола, а другу од XP конституента.

Претходни приступи су изразито синтаксички и самим тим занемарују значење конституената резултативне конструкције. Сва тумачења предложена у оквиру Принципа и параметара имају исти недостатак будући да се семантички аспект посматра кроз селекционе рестрикције и тематске улоге које су прешироко дефинисане (Боаз 2000: 6). Семантички или лексичко-граматички приступ анализи резултатива се заснива на проматрању улоге догађајне структуре (*event structure*) и лексичке семантике аргумената и глагола уз које су резултативи дозвољени. Резултативне конструкције се, према неким ауторима (Ротштајн 2003) сматрају делом сложене структуре догађаја која се састоји од два појединачна догађаја, узрочног и узрокованог, односно два засебна семантичка предиката (примарни и секундарни) који заједно образују један сложени предикат.

У оквиру Конструкционе граматике, Голдберг (1995: 189) сматра да су и саме конструкције носиоци значења и да као такве могу реченицу опскрбити аргументом. Другим речима, неки глагол се може наћи у резултативној конструкцији, при чему се подразумева да се семантички остварује са потребним аргументима, али се уједно интегрише са значењем које потиче директно од саме конструкције. У случају прелазних глагола конструкција доприноси укупном значењу само улогом резултата-циља (*result-goal*), а код неких непрелазних глагола може учествовати и са улогом пацијенса у функцији објекта (Голдберг 1995: 190).

2. Синтакса резултативних конструкција

Основна оса поделе почива на критеријуму прелазности глагола, па би тачнија шема у односу на ону већ поменућу била NP1 VP (NP2) XP. Директни објекат је у загради јер није обавезан код неких непрелазних глагола. Дакле, у зависности од типа глагола и/или тематске улоге ар-

гумента, резултативне конструкције се сврставају у следеће категорије (Голдберг 1995: 180-1):

- а) Резултативи су могући иза неких транзитивних глагола, али и њихових пасивних облика, где један аргумент има улогу агенса а други пацијенса:

(3) He painted the house red/ The house was painted red (by him).

- б) Јављају се иза неких непрелазних глагола, а понекад и иза „лажних објектата”. У питању су непрелазни глаголи чији субјекат има тематску улогу агенса (такозвани *inergatives*), што значи да именска фраза на позицији објекта није прави, односно захтевани аргумент глагола. Најчешће се на овој позицији јављају лажне повратне заменице (*fake reflexives*) или се умеће нека лексичка јединица коју глагол по себи не захтева. У таквим ситуацијама су повратна заменица на месту објекта и резултатив обавезни, јер ако се неки од два елемента испусти реченица постаје неграматична.

(4) We yelled *ourselves* hoarse. The jogger ran *his Nikes* thread bare.

- в) Иако се најчешће односе на објекат, резултативи могу да модификују и субјекат непрелазних глагола чији аргумент у функцији субјекта има улогу пацијенса

(5) The lake froze solid. The vase broke open.

- г) Резултативи обично означавају промену стања, али се често међу примерима нађу и глаголи кретања праћени предлошком фразом, али будући да не прате увек шему NP V NP XP нећемо се њима овде бавити. Голдберг (1995), на пример, у резултативне конструкције убраја и следеће примере у којима се резултативност огледа у томе што је објекат променио локацију услед деловања глаголске радње.

(6) He waltzed her out of the room. He pushed us inside.

Да бисмо се посветили овој категорији, морали бисмо се позабавити и семантиком предлога, те их за сада остављамо по страни.

3. Семантика резултативних конструкција

Упркос заједничкој синтаксичкој форми и суштинском значењу да је кроз деловање глаголске предикације објекат претрпео измену, резултативне конструкције се међусобно разликују. Најупадљивија разлика је између примера са прелазним и непрелазним глаголима. У првом случају објекат гради јачу везу са главним глаголом (пример 3), односно непосредно трпи глаголску радњу и ново стање настаје као последица те радње одмах по њеном завршетку. Са друге стране, уз непрелазне глаголе (пример 4) лажни објекти и повратне заменице „се често користе као

хипербола да би се исказала идеја да се са извршењем глаголске радње претерало” (Голдберг 1995: 184).

То се може доказати парафразом:

(7) He painted the house and the house became red as a result.

*He yelled himself and he became hoarse as a result.

He yelled so much that he became hoarse as a result.

The joggers ran so much that his Nikes became threadbare.

Боаз (2000: 8) из наизглед униформисане групе транзитивних глагола издваја такозване „чудне прелазне глаголе” (*weird transitive verb*) код којих у присуству резултативног конституента долази до промене у аргументској структури, конкретно до суспензије селекционих рестрикција над пацијентом.

(8) Jack drank Bob under the table.

У датом примеру се види да је транзитивни глагол *drink*/пићи претрпео неку врсту семантичке измене, јер иначе захтева објекат са обележјем [+ течно]. Боаз (2000: 8) сматра да у присуству резултатива долази до измене селективне рестрикције, односно да због захтева резултатива долази до фузије значења резултатива и главног глагола.

4. На домаћем шерену

Познато је да у српском, као ни у другим језицима словенске групе, значење резултата не може бити исказано на начин који је уобичајен у енглеском или немачком (кроз један придев или придевску синтагму). Ретки су примери у српском језику са сличном структуром:

(9) Најео се сит. Сити смо се испричали. / He ate himself sick.

Пребили су га на мртво. / They beat him black and blue.

На српском језику је свакако писано о значењу резултата, али, барем колико је ауторки познато, не у контрасту са резултативним конструкцијама у енглеском језику. У нашем комшилуку су о могућим језичким средствима која могу исказати ово значење писали Марковић (2009) и Шарић (2008), а која се једнако односе и на српски језик.

Шарић се у раду о резултативима у хрватском језику фокусира на конструкције које семантички и донекле морфолошки одговарају том значењу у неким германским језицима и закључује да се резултативи надомештају другим језичким средствима. Ауторка сматра⁵ да су резултативне конструкције у словенским језицима слабо заступљене јер је у овој језичкој породици теличност садржана у глаголским префиксима који формирају семантички сложену лексему која одговара односу ко-предикације присутне у германској језичкој породици (Шарић 2009: 25). Марковић се такође позива на Стригинов рад о резултативним конструкцијама у руском језику и слаже се да су „префикси граматикализовано

5 Ауторка се позива на рад о руском језику Стригина и Демјанова (2001).

средство за операцију семантичког ограничавања, омеђавања догађаја“ (2009: 229). У наредном примеру се резултат исказан придевом на енглеском језику у хрватском (а и српском) реализује кроз префикс.

(10) *Исио / исиразио* је чашу. / He drank his glass empty.

Продуктивно средство су предлошко-падежне конструкције уведене са ДО (пример 11), као и са У/НА (пример 12):

(11) She shouted herself *hoarse* / Викала је *до промуклости*.
Смијати се *до суза*. / To laugh to tears.

(12) Претукли су га *насмрт*. / They have beaten him to death. (Шарић 2008: 30)

Уз глаголе *обојити* и *офарбаити*, који сами по себи имплицирају промену стања објекта, уведен предлогом У, стоји очекивани додатак који то стање прецизније дефинише.

Адвербијалима се такође може саопштити значење резултата пошто је њихова употреба често усмерена ка учеснику радње а не ка самој радњи као што би било очекивано. Деадјективни прилог *шврго* у наредном примеру се свакако не односи на начин кувања, већ на квалитет који објекат треба да има по завршетку глаголске радње (Шарић 2008: 26).

(13) Јаја *шврго* скухајте.
They boiled the carrot soft.

Марковић (2009) се опширно бави секундарним предикатима употребљујући страну литературу са могућностима хрватског језика, односно предикатним проширком. Аутор сматра да је предикатни проширак одлика књижевно-уметничког стила, да је понекад архаичан, и да се може јавити у ограниченим ситуацијама разговорног стила.

5. Анализа коријуса

За потребе овог рада обрађена су четири романа објављена на енглеском језику (*Fatherland*, *The Kite Runner*, *Catch 22*, *Midnight's Children*) који илуструју амерички и британски дијалект. За еквиваленте коришћени су њихови преводи на српски језик. Прикупљена грађа није довољна да би се анализирали сви типови резултативних конструкција, али је свакако довољно обимна да би се утврдили најзаступљенији типови у енглеском језику. Други недостатак се огледа у заступљености само једног функционалног стила, па би у опсежније истраживање ваљало укључити пре свега публицистички и разговорни стил.

Да резултативна конструкција није фреквентна у енглеском језику потврђује само 60 примера пронађених у грађи. Посебну категорију са 14 примера образују резултативи са предлозима кретања. Критеријуми за класификацију су тип глагола (према прелазности и тематској струк-

тури аргумената као што је наведено у одељку (2)), семантици глагола, морфолошком типу резултатива и одликама објекта.

5.1. Како је основно значење утицало на промену објекта, не чуди да најбројнију подврсту чине прелазни глаголи, активни или пасивни, са 54 примера од којих 10 садрже ергативне глаголе.

(14) *He flung open the door of the white Skoda...* (ФЕ6) Он нагло отвори врата беле шкоде...(ФС 15); *It was my turn to clamp a hand on his thigh, but Baba pried it loose, snatched his leg away.* (КРЕ 107) Био је ред на мене да њега стегнем за бутину, али Баба је склонио моју руку и ослободио ногу. (КРС 111); *...the other recruits were again shaken roughly awake and*(ФЕ 99) ...па су... остале регруте опет грубо подигли из кревета...(ФС 95)

(15) *...the flap separating Major Major's office from the orderly room flew open...* (22Е 110) ...раствори се завеса која је одвајала просторију мајора Мајора од канцеларије ескадриле...(22С 104); *The door opened a fraction.* (ФЕ 165) Врата се одшкринуше. (ФС 147)

Реченице у примеру (15) илуструју употребу ергативних глагола код којих је синтаксички субјекат реченице објекат на нивоу тематске структуре, што је у српском саопштено рефлексивном конструкцијом.

Непрелазни глаголи су уочени у само четири примера од којих је један са тематском улогом агенса на месту субјекта и три у којима аргумент има улогу пацијенса:

(16) *I remembered him saying as the grass around the pillar soaked red.* (КРЕ 88) ...сећам се како је говорио док се трава око јаблана натапала црвенилом. (КРС 92); *Somewhere a dam has cracked open and a flood of cold sweat spills...* (КРЕ 112) Негде је брана напукла и поплава леденог зноја се излила...(КРС 117); *And General Taheri, whose hopes had stirred awake after the Soviets pulled out, went back to...*(КРЕ 169) А генерал Тахери, чије су се наде разбудиле после повлачења Совјета, вратио се...(КРС 173); *He tried to grab her, but she twisted free.* (ФЕ 116) Покушао је да је зграби, али она се изви из његовог захвата. (ФС 107)

Свега два примера садрже повратну заменицу. Први у наредном блоку илуструје употребу лажног објекта као што је раније објашњено, док је други занимљив по томе што се повратна заменица *himself* налази уз прелазни глагол *tug* (*шкргнути, повући*) који није уобичајен у таквом окружењу. Чини се да је аутор освежио уобичајену фразу са *pull* заменивши овај глагол другим из истог лексичког поља (*Pull yourself together. She pulled herself up from the floor*).

(17) *Small ones enraged him as he hollered himself hoarse at Aarfy...* (22Е 58) Слаби шумови би га разбеснели, и промукао је дерући се на Арфија...(22С 56); *Captain Black tugged himself erect....* (22Е 138) Капетан Блек се усправи...(22С 128)

5.2. Да би се резултативно значење реализовало, неопходно је да глаголи означавају неку активност која би довела до измене објекта. Језичко средство које значи резултат би требало да семантички допуни глагол,

односно прецизира на који начин радња исказана глаголом мења објекат (Марковић 2009: 229–230). Отуда су глаголи који означавају деловање и утицај (*verbs of affect*⁶) погодни за резултативне конструкције.

(18) fling/ push open the door; slammed the safe shut; break it open; bombing the town flat; pulled the bag open; knocked me flat on my ass; smashed open his forehead; force prices low...

Четири примера садрже глаголе који се подводе под групу телесних активности (*corporeal*, на пример *eat, sleep, vomit, dream*), који подразумевају аниматни субјекат. У ову групу типично непрелазних глагола спадају и неки прелазни са значењем опоравка или погоршања физичког стања попут *heal, nurse* или *kill* (Диксон 2005: 126–7).

(19) Hasan and Farzana nursed her back to health. (KRE 105); Tell him he'd better kill me good with that first shot. (KRE 108); But we need you to starve them to death if they don't. (22E 132)

У само једном примеру је пронађен глагол говорења (*He hollered himself hoarse*).

5.3.Резултативи имају неколико морфолошких могућности. На месту конституента XP могу стајати придевска (AdjP) или предлошка фраза (PP) (*John hammered the metal flat / into a ball.*), а у ретким ситуацијама и детерминаторска фраза (DP) (*He painted the barn a fiery red.*) (Биверз 2012: 2), што и грађа потврђује. Од укупног броја сви су придевски уз изузетак седам примера са предлошким фразама.

(20) Now he'd almost choked a man to death... (KRE 110); Hasan and Farzana nursed her back to health. (KRE 105); ...and smashed his whole Glorious Crusade to bits with a single stroke. (22E 133);

Придеви се најчешће јављају појединачно, понекад са интензификатором, а ретко као део сложеније синтагме. Избор придева је врло ограничен и то су најчешће *asleep/awake, open/shut, straight/smooth, free, full, empty, dead/alive, sick, sober, hoarse, crazy*. Заједничко им је то што имају јасно дефинисане границе и типично су неградабилни Голдберг (1995: 195–7) примећује да се ово не односи на *sick* и *hoarse* јер је прихватљиво рећи *a little sick* и сматра да су они упркос томе прихватљиви на месту резултатива јер учествују у оном семантичком подтипу који исказује крајњу границу или последицу претеране активности (*He hollered himself hoarse*). Још један изузетак су глаголи који по себи значе промену стања (*paint*), те је уз њих избор придева нешто већи.

У обрађеним романима се јављају следеће комбинације придева и глагола:

(21) OPEN (fling, push, swing, break, pull, smash, slit, crack, throw, fly, strike); SHUT (slam, bolt, squeeze); FLAT (knock, bomb, squash); AWAKE (shake, jerk); FREE (jerk); LOOSE (pry); SHINY (rub); UPRIGHT (pull); HOARSE (holler).

6 Семантичка типологија глагола према Диксону (2005: 111).

5.4. Аргумент у функцији објекта, код прелазних глагола, по правилу има улогу пацијенса јер трпи неку измену и притом може имати обележја живог или неживог. Углавном су у питању заједничке именице (*door, mirror, bag, briefcase, forehead, throat, safe, vistas, water pipe, gates*).

6. Преводни еквиваленци

Речено је већ да су структурни и значењски еквиваленти резултативних конструкција у српском јако ретки и нису пронађени у корпусу. Када је у реч о придевској фрази на месту резултатива, она се преводи најразличитијим средствима датим испод. На преводиоцима је да одлуче колико је нека информација битна за разумевање текста, па се често одлучују да изоставе неки елемент.

- а) Придев, односно придевска фраза се преводи предлошко-падежном конструкцијом:

(21) He tried to grab her, but she twisted *free*. (ФЕ 116) Покушао је да је зграби, али она се изви *из његовог захвата*. (ФС 107); But always my mind returned to the alley.... To the droplets of blood staining the snow *dark red, almost black*. (КРЕ 85) Међутим, моје мисли су се увек враћале у ћорсокак. ...Капљицама крви које су бојиле снег у *тамно црвено, скоро црно*. (КРС 90)

- б) Придевска фраза се преводи именицом или именском синтагмом:

(22) I remembered him saying as the grass around the pillar soaked *red*. (КРЕ 88) ...сећам се како је говорио док се трава око јаблана натапала *црвенилом*. (КРС 92)

- в) Придевска фраза се у комбинацији са глаголом преводи адвербијалом:

(23) I wished he would give it right back to me, *break* the door *open* and tell me off...(КРЕ 83) Пожелео сам да ми узврати истом мером, да *нагло отвори* врата и каже ми шта има...(КРС 87)

- г) У неким случајевима преводилац се опредељује да преведе само придев, а да изостави глагол који би појаснио начин на који долази до резултата:

(24)...with Orr held off the ground before him by the shirt front in one hand and his other arm drawn back in a fist to *smite* him *dead*...(22Е 63) ..држећи Ора испред себе у ваздуху једном руком за кошуљу и спремајући се да га другом шаком *усмрти*...(22С 60)

- д) У другим ситуацијама придев је тај који је изостављен јер је делом или потпуно садржан у значењу глагола на српском језику:

(25) Colonel Korn *jerked* his elbow *free* from Yossarian's clutching fingers in startled affront. (22Е 144) Потпуковник Корн *истргну* лакат из Јосарианових шака изненађено и увређено. (22С 134); ...the flap separating Major Major's

office from the orderly room *flew open*...(22E 110) ...*раствори се* завеса која је одвајала просторију мајора Мајора од канцеларије ескадриле...(22C 104)

- ђ) Придев се такође може превести финитним или нефинитним глаголом тако да у реченици имамо два глаголска облика, односно две клаузе:

(26) He *pushed open* a door and switched on the light. (ФЕ 12) *Гурну* једна врата, *која се отворише*, и упали светло. (ФС 22); The Luftwaffe is *bombing* the Russian towns *flat day after day*...(ФЕ 209) *Луфтвафе бомбардује* руске градове, *сравњује* их из дана у дан...(ФС 183);

- е) Када преводилац жели да дочара сцену читаоцу, резултативна конструкција се преноси парафразом или потпуно слободним преводом. Идиоматски израз који на енглеском језику садржи резултатив се преводи такође идиомом или неким згодним фразеологизмом:

(27) The mirror was on a hinge. It *swung open* to reveal the safe. (ФС 117) *Огледало је било на шаркама, отворило се* сада у *страну, појути малих вратица*. Иза њега био је сеф. (ФЕ 108); This might be just what we needed to *crack the case wide open*! (22E 110) То би баш могла да буде она срећна околност помоћу које ћемо све *извести на чистац*. (22C 105)

- ж) Занимљиви су примери у којима се придев са енглеског преводи глаголом (*shut* > склопити), а глагол се са енглеског преводи неком прилошком одредбом, герундом и сл. (*to sigh* > са уздахом). Исход је очување пишчеве сликовитости:

(28) He boarded it and then, just as the doors *sighed shut*, jumped off... (ФЕ 162) *Укрцао се, а онда, трен пре него што су се врата са уздахом склопила*, искочио је...(ФС 144)

Предлошке фразе на месту резултатива много лакше налазе еквиваленте у преводу на српски језик, па је, од седам примера, пет преведено предлошком конструкцијом, један именском синтагмом и један клаузом:

(29) ..he said.. and *knocked me flat on my ass*. (22E 48) ...*рекао је и оборио ме право на пог*. (22C 46); Now he'd almost choked a man *to death*...(КРЕ 110) Сада замало није *голим рукама* убио човека. (КРС 114); Hasan and Farzana nursed her *back to health*. (КРЕ 195) Хасан и Фарзана су је неговали *и она се опоравила*. (КРС 196)

7. Закључна разматрања

Посебну групу примера у корпусу чине резултативи са предлозима кретања или адвербијалима правца. Неоспорно је њихово резултативно значење, али их овом приликом намерно остављамо по страни јер англистичка литература ту убраја глаголе кретања (*He walked/ran to the store*), неке фразалне глаголе (*He broke the branch off*) и низ прелазних структура које се у српском махом посматрају као прилошке одредбе. У

првом примеру, рецимо, последица суноврата је ново емотивно стање једног наредника, а други саопштава да је пилот дословно рвањем узео контролну палицу и последица је да она више није код Хапла:

(30) ...unexpected promotion ..*plunged the belligerent sergeant into a bottomless gloom...*(22E 99) Неочекивано унапређење...суновратило је ратоборног наредника у бездан туге...(22C 94); ...*Dobbs wrestled the controls away from Huple...*(22E 57) ...кад је Добс *иствргнуо* Хаплу контролну палицу из руку.. (22C 55)

У четвртом одељку смо изнели тврдњу да су у словенским језицима префикси носиоци резултативног значења, али се показало да преводиоци чешће бирају један глагол који ће семантички обухватити енглески глагол и резултатив (примери 24 и 25). То нажалост подразумева да ће се нешто од значења изгубити, као у примеру (30) где *иствргнути* имплицира одлучну и кратку радњу уместо мучног отимања као што стоји у оригиналу. Губитак значења је најупадљивији у реченицама са придевом *open* који није погодан за „превођење” у префикс (као што је *away* претворено у *ис-твргнути*), па се на српском најчешће нађе само глагол *отворити* без начина на који се то чини.

Иако су апсолутни еквиваленти ретка појава и углавном су лексикализовани у српском језику (*Скинуо се го. / He stripped naked.*), показали смо да на располагању имамо бројна средства којима се то може надоместити.

Занимљиво би било испитати значења атрибута испред именице као у примеру *He loaded the truck full of hay. / Радници су натоварили њун камион сена.* Иако придев *њун* има функцију атрибута, јасно је да је значење резултативно. Семантика глагола *на-товарили* подразумева празан простор за утовар, а последица је промењено стање објекта, односно камиона. Ова тема свакако поставља многа питања која захтевају опсежније истраживање на богатијој и разнороднијој грађи.

Литература

- Arts 1992: Aarts, Bas. *Small Clauses in English: The nonverbal types*. Berlin: De Gruyter.
- Biverz 2012: Beavers, John, Resultative Constructions, In R. I. Binnick (Eds.), *The Oxford Handbook on Tense and Aspect* (pp. 908-933). Oxford: Oxford University Press
- Boaz 2000: Boas, Hans C. Resultatives at the crossroads between the lexicon and syntax: Where are they formed?, in: N. M. Antrim, G. Goddall, M. Schulte-Nafeh, and V. Samian (eds.), *Proceedings of the 1999 Western Conference on Linguistics*. Vol. 11. 38-52, <http://sites.la.utexas.edu/hcb/publications/> 21. 04. 2015.
- Vilijams 1975: Williams, E. Small clauses in English. *Syntax and Semantics*, 4, 249-274.
- Vilijams 1983: Williams, E. Against small clauses. *Linguistic Inquiry*, 14, 287-230.
- Goldberg 1995: Goldberg, A. E. *Constructions: A construction grammar approach to argument structure*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

- Dikson 2005: Dixon, R.M.V. *Semantic Approach to English Grammar*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kerieri Rendal 1992: Carrier, J., Randall, J. H. The argument structure and syntactic structure of resultatives. *Linguistic Inquiry*, 23, 173–234.
- Marković 2009: Marković, Ivan. Rezultativni sekundarni predikat u hrvatskome, *Suvremena lingvistika*, br. 68 (Zagreb, 2009), 221–246.
- Rotštajn 2003: Rothstein, Susan. Secondary Predication and Aspectual Structure, in E. Lang, C. Fabricius-Hansen and C. Maienborn (eds.) *Handbook on Adjuncts*, Mouton.
- Stauvel 1983: Stowell, Tim. Subjects across categories. *The Linguistic Review* 2: 285–312
- Čomski 1981: Chomsky, Noam. *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris.
- Šarić 2008: Šarić, Ljiljana. Some remarks on resultative constructions in Croatian, u: *Croatica et Slavica Iadertina* 4: 23–33.

Извори

- Robert Harris *Fatherland*, 1993. London: Arrow Books (ФЕ)
- Роберт Херис *Отаџбина*, 2012. Београд: Лагуна, превод др Александар Недељковић (ФС)
- Khaled Hosseini *The Kite Runner*, 2014. London: Bloomsbury (КРЕ)
- Халед Хосеини *Ловац на змајеве*, 2008. Београд: Лагуна, превод Никола Пајванчић (КРС)
- Joseph Heller *Catch 22*, 2004, London: Vintage (22Е)
- Џозеф Хелер *Квака 22*, 2001, Београд: Mono&Мађана, превод Веља Плачкић (22С)
- Salman Rushdie *Midnight's Children* 1995, London: David Campbell Publishers (МЦЕ)
- Салман Ружди *Деца поноћи*, 2008. Београд: Дерета, превод Светозар Кољевић и Зоран Мутић (МЦС)

Tiana Tošić Lojanica

RESULTATIVE SECONDARY PREDICATION IN ENGLISH AND EQUIVALENT CONSTRUCTIONS IN SERBIAN**Summary**

The paper deals with the verbless secondary predicate, also known as small clause and complex predicate. One part of its semantic potential is to express the state of a participant resulting from the action described by the clause. After a brief overview of several approaches to this topic, the first part focuses on syntactic and semantic description of resultative secondary predicates based on the criteria of verb transitivity, argument structure and their semantic roles. The second part is a corpus-based research of resultatives in English and their translation equivalents in Serbian and it aims to determine which resultatives are productive and how they may be grammaticalized in Serbian. Some of the conclusions are that resultatives are not frequently used in literary context and that the productive varieties are realized as AdjPs and PPs. Verbs which license resultatives may be transitive, intransitive, intransitive with fake objects and ergative and semantically they are mostly verbs of affect with several examples belonging to corporeal and speaking types. Since Serbian and English do not share the same mechanism for expressing resultative meaning, absolute equivalents are hard to find. However, APs tend to be translated mostly as PPs and AdvP, but also as finite and non-finite clauses, NPs and paraphrase. Omission of adjectives or even verbs produces creative but not always accurate translations.

Key words: resultative secondary predicate, small clause, translation equivalents

*Примљен 14. септембра 2015. године
Прихваћен 30. септембра 2015. године*



Snežana R. Milošević¹
Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac
Université Paul Valéry Montpellier 3

Наслеђе 31 • 2015 • 51-64

LE FRANÇAIS SUR OBJECTIFS SPECIFIQUES: COMMENT FAIRE L'ANALYSE DES BESOINS ET CREER LA DEMARCHE PEDAGOGIQUE. L'EXEMPLE DE COMMIS DE CUISINE

L'apprentissage de la langue représente une partie très importante de l'éducation. En ce qui concerne l'apprentissage du français en Serbie, beaucoup d'écoles offrent un programme basé sur les instructions officielles du Ministère de l'Education nationale. Malheureusement, il ne s'agit que du français général et il y a très peu de place pour le français sur objectifs spécifiques. Nous avons décidé de consacrer notre étude à une des domaines de l'apprentissage du français qui n'est pas très exploré pour essayer de donner une valorisation à l'apprentissage autre que général. L'essentiel pour les programmes de ce type est de faire une bonne analyse des besoins et créer un programme adapté au public. C'est pourquoi nous avons pris l'exemple de commis de cuisine. Nous avons constaté que l'apprentissage du français dans leur cas n'est pas complètement adapté à leurs besoins et c'est pourquoi nous avons procédé à la repère des besoins des apprenants, en utilisant les méthode du recensement des situations de communication et des tableaux pour comparer les compétences professionnelles avec les compétences langagières à atteindre. A l'aide de cette analyse nous avons fait des propositions pour la création de la formation.

Mots clés: français sur objectifs spécifiques, français du tourisme, français de cuisine, l'analyse des besoins, la collecte et l'analyse des données, la démarche pédagogique

Introduction

Le Français Langue Etrangère (désormais FLE) représente une vaste catégorie. C'est une référence pour toutes les façons et les possibilités d'apprendre français comme une langue non-maternelle. Donc il regroupe tous les catégories liées à l'apprentissage de la langue française.

Quand il s'agit des cours de français général, nous pouvons parler du français qui concerne un public large et qui a des objectifs larges aussi. Les thèmes exploités pendant les cours sont divers ainsi que les compétences à développer. L'enseignant maîtrise plus ou moins tout le contenu de la formation et il travaille en autonomie, suivant d'habitude un manuel adapté à l'âge et au profil des apprenants (enfant – primaire/collège, adolescent – lycée/école

1 snezanamilosevic90@gmail.com

professionnelle ou adulte). Les compétences visées sont développées à travers les thèmes de la vie quotidienne (les procédures administratives, recherche de logement, les achats, à l'école, au restaurant, le voyage etc.).

Nous allons parler ici du Français sur Objectifs Spécifiques, mais il faut d'abord distinguer ce terme du terme Français Général et du Français de Spécialité.

Le terme Français de Spécialité représente une approche globale d'une discipline professionnelle et il est ouvert à un public moins large que celui de français général mais quand même assez vaste. Il s'agit du public étudiant le français dans le but professionnel ou universitaire. La formation proposée met l'accent, comme le nom le dit, sur une spécialité (comme par exemple le français juridique, le français médical etc.) ou sur une branche d'activité professionnelle (le tourisme, les affaires). Il relève de l'offre.

A l'inverse, le Français sur Objectifs Spécifiques (désormais FOS) relève d'une demande. Il travaille au cas par cas et essaye de couvrir toutes les situations possibles en fonction des besoins d'un public assez précis. Pour mieux faire la distinction, nous allons donner un exemple. Le français juridique (celui de spécialité) vise à la fois les juges, les avocats, les huissiers, les greffiers et tout le secteur juridique tandis que le français des avocats d'affaires (FOS) vise à éduquer un public restreint avec des objectifs précis. Normalement il s'agit d'une formation à court terme, centrée sur certaines situations et compétences cibles. Le contenu de la formation est nouveau et non maîtrisé par l'enseignant aussi, le matériel est à élaborer et il y aura de contacts avec les acteurs du milieu étudié.

En ce qui concerne FOS, nous pouvons constater qu'il n'existe pas beaucoup de formations de FOS. La formation de ce type n'est pas du tout intéressante pour les instituts de langues qui n'offrent qu'une formation du français de spécialité. Ce type de formation ne fait pas partie de la formation pour les professeurs de français à l'université ni de la pratique des enseignants en général et c'est pourquoi nous avons décidé d'explorer le sujet et de créer un projet FOS lié à la Serbie qui concerne le monde académique en plusieurs niveaux.

Le projet de FOS présenté ici vise à créer une formation dans le secteur du tourisme en Serbie et s'adresse à un public professionnel de commis de cuisine et surtout aux étudiants suivant les cours aux lycées professionnels ou aux écoles supérieures et aux universités. La demande concrète n'est pas encore faite mais elle est, d'après nous, nécessaire.

Pour ce projet nous étudierons d'abord le contexte et la demande de formation, ensuite nous verrons les besoins des apprenants pour fixer les objectifs. A la fin nous définirons les démarches pédagogiques et l'évaluation.

I Le contexte

1. Le contexte didactique

En Serbie, dans l'enseignement secondaire, avant le français était la deuxième langue étrangère derrière l'anglais. Maintenant pour beaucoup d'étudiants il reste encore plus inconnu avec la possibilité de choisir entre le français et l'allemand (et parfois l'espagnol ou d'autres langues étrangères qui commencent à faire part de l'enseignement).

L'Institut français de Serbie place au cœur de ses priorités le renforcement de l'enseignement de la langue française dans le monde scolaire, universitaire et professionnel. Il travaille de près avec L'Ambassade de France en Serbie sur la promotion de la langue française parmi les étudiants serbes et encouragent tous les accords de coopération au niveau scolaire entre la France et La Serbie. L'un des secteurs négligés est le secteur académique et surtout les lycées professionnels. Les étudiants de lycées professionnels se trouvent dans une situation défavorable parce que, dans beaucoup de cas, ils n'ont même pas comme option la seconde langue étrangère et ainsi ils suivent juste les cours d'anglais. En ce qui concerne l'enseignement supérieur, très peu de formations concernent la gastronomie. L'université de NoviSad est la seule à offrir une formation au niveau universitaire, à la fin des études l'étudiant a le titre gestionnaire en gastronomie et l'enseignement des langues étrangères est centré sur les affaires. Il existe aussi quelques écoles supérieures qui offrent la formation en gastronomie est la formation en langues étrangères est du même type.

Comme L'Institut français est un partenaire majeur du monde scolaire, académique et scientifique serbe, il assure chaque année la mobilité de plus de 40 boursiers vers la France, il promeut la coopération entre les universités des deux pays et participe au financement de projets conjoints de recherche de haut niveau. Ce projet vise à proposer aussi à l'Institut français et à l'Ambassade le renforcement des coopérations au niveau de l'enseignement secondaire et supérieur en offrant une formation du français sur objectif spécifique en deux niveaux – pour les étudiant qui veulent participer aux programmes d'échange avec les écoles françaises et pour les étudiant qui veulent effectuer des stages en France, une fois la formation en Serbie est terminée.

2. Public

Le public de FOS est donc constitué des apprenants qui ont des besoins en langue étrangère déterminés par leurs activités professionnelles. Quand il s'agit des étudiants suivant l'option commis de cuisine, ils ont de 17 à 25 ans à peu près et ils font les études dans le but d'obtenir la certification du niveau Brevet d'Etudes Professionnel métiers de la restauration, d'aptitude professionnelle (CAP) en cuisine ou d'obtenir le titre gestionnaire en gastronomie. Les autres ont déjà une certification ou un titre.

Le français peut être d'une grande importance pour leur futur métier parce qu'il peut leur ouvrir beaucoup de possibilités : les stages à effectuer, la

continuation de la formation ou même un jour le travail. C'est pourquoi il est très important de mettre en place pour eux les cours de FOS.

La langue représente une grande barrière. Soit les apprenants parlent un peu le français (mais juste assez pour se débrouiller dans la vie quotidienne), soit ils ne parlent pas du tout. Donc leurs compétences langagières sont insuffisantes pour un séjour en France parce que l'anglais n'est pas suffisant pour la communication en France.

3. *Le profil socioculturel*

Le profil socioculturel selon le Niveau-seuil (1976: 10) concerne le lieu, les circonstances, les domaines et référents, les statuts et la nature de la prise de parole. Les apprenants ont tous le même profil, ce sont des étudiants serbes en terminal ou à peine sortis du lycée et les étudiants de l'université. Ils suivront les cours en Serbie pendant six semaines comme option ou à l'Institut français à Belgrade, NoviSad ou Nis, avant de venir en France. Ils suivront les cours de FOS de la restauration et apprendront à se repérer dans une salle de cuisine (compréhension et expression orales) et dans leur apprentissage (pour les stagiaires lire et comprendre les recettes, faire la liste de courses et pour les étudiants en plus suivre les cours). L'enseignant sera un/e Serbe qui a suivi la formation en France ou en Serbie mais qui a de l'expérience dans le domaine ou peut facilement maîtriser le contenu nécessaire pour la formation.

Toujours selon le Niveau-seuil (1976: 12), les aspects psycholinguistiques sont basés sur la finalité de la prise de parole, le degré d'implication et les rôles ou types de rapport. Les apprenants devront s'exprimer en français essentiellement lors de leur travail en cuisine et pendant les cours. Les relations seront avant tout professionnelles ou étudiant-professeur.

4. *L'environnement éducatif*

La formation aura lieu à un lieu déterminé par celui qui offre la formation. Si c'est l'Institut français, il déterminera où il proposera la formation. Cela peut être à l'Institut français à Belgrade, Novi Sad ou Nis ou dans les écoles intéressées par la formation. Un enseignant donnera des cours intensifs de six semaines (par exemple de 15 juin jusqu'à la fin de juillet). Les frais de ces cours seront payés par l'Etat dans le cas des lycéens boursiers qui partent sous l'accord de coopération et par les étudiants dans le cas des stagiaires ou des futurs demandeurs d'emploi ou les personnes chargées de l'organisation peuvent gérer le paiement des frais. En offrant cette formation, l'Etat crée de nouveaux emplois aussi pour les enseignants. La classe sera composée de cinq étudiants le plus. Il y aura une bonne situation de départ pour l'apprentissage. Les élèves seront peu nombreux, ils auront tous l'occasion de pratiquer en cours et l'enseignant pourra préparer le contenu de cours en suivant les progressions de chaque élève afin de satisfaire leurs besoins.

5. Les demandes institutionnelles

Les apprenants serbes venant en France seront attribués probablement d’une bourse pour leur séjour et/ou ils seront payés s’ils font le stage. Nous pouvons constater aussi qu’ils pourront sentir une pression de réussite de la part des institutions (le lycée et l’organisme qui donne la bourse). Ils auront donc une grande motivation pour travailler et réussir dans leur projet. Ils feront les efforts nécessaires pour réussir.

6. Cahier des charges

Durée de la formation	Formation intensive en présentiel 20 heures hebdomadaires sur la période de 6 semaines soit 120 heures d’enseignement au total
Niveau de public	A1, A2, B1
Effectif	5 étudiants par groupe (groupes formés selon l’intérêt pour la formation et le test de placement)
Objectif global de la formation	A la fin de la formation les étudiants devront être capables de: – comprendre et produire des discours dans leur environnement de travail (la cuisine) – accomplir leur mission professionnelle et scolaire en français en France ou dans d’autres pays où ils seront sollicités d’utiliser le français

II Analyse des besoins

Quand il s’agit du projet d’apprentissage du FOS, l’objectif est précis et le temps de formation limité. Cette limitation impose une grande modification de la stratégie d’enseignement. La sélection sévère nous empêche de traiter toutes sortes de sujets, au contraire, il nous faut orienter la formation sur les situations de communication auxquelles l’apprenant sera confronté dans son activité professionnelle et scolaire. Par exemple, dans le cas des médecins qui suivent la formation du FOS seules les situations qu’ils vivront pendant leur séjour seront prise en compte (la consultation médical etc.).

Ici nous pouvons voir la différence entre FOS et FLE - le choix des situations langagières, comme déjà mentionné. Si en FLE le choix est assez général, en FOS il est donc lié aux contextes spécifiques déterminés par le domaine d’activité. Donc les situations langagières sont définies en fonction des besoins langagiers, culturels et d’apprentissage. Il faut identifier les formes particulières, les régularités et les conditions de variabilités des discours produits dans ses situations de communication. Maîtriser des différents types de discours fait partie du développement de la compétence de communication.

1. Les besoins d'apprenants

Les apprenants vont rester en France pendant quelques mois, le temps qu'il leur faut pour effectuer un stage ou pour passer un semestre dans une école d'accueil. Leurs besoins sont donc limités aux discours prononcés dans leur lieu de stage ou à l'école où ils suivent la formation qui comprend le côté pratique aussi. Avant de commencer leur travail, il est donc indispensable d'avoir un rendez-vous lors duquel quelqu'un leur expliquera ce qu'ils vont faire, comment utiliser le matériel et les appareils à leur disponibilité etc. Le lexique spécifique est indispensable à connaître. La compétence orale joue un rôle très important au début de leurs séjours en France.

Pour bien faire l'analyse des besoins il faut faire ce que Mangiante et Parpette appellent „le recensement des situations de communication” (2009: 25). Cela veut dire qu'il faut dénombrer les situations de communication possibles et prendre connaissance des discours mis en place dans ces situations. Plus précisément le concepteur du programme doit collecter des réponses à quelques questions. Mangiante et Parpette (2009: 30-32) proposent les questions suivantes:

- A quelles utilisations du français l'apprenant sera-t-il confronté au moment de son activité professionnelle ou universitaire?

Nous pouvons dire ici que l'étudiant sera confronté à utiliser français dans différentes situations : dans la salle de cuisine, dans le restaurant même, au téléphone et à l'école. Cela implique la nécessité de connaître les différents registres de langue.

- Avec qui l'étudiant parlera-t-il?

Le commis de cuisine doit pouvoir communiquer avec différents publics comme: le personnel de la cuisine (les cuisiniers, les plongeurs etc.), les fournisseurs, les clients de l'hôtel / du restaurant, les supérieurs hiérarchiques (maîtres d'hôtel/restaurant, managers, etc.), les enseignants.

- De quoi parlera-t-il et comment?

Le type d'interaction varie et dépend de l'interlocuteur. Avec les clients le commis de la cuisine parle dans un style formel pour demander leurs impressions sur le restaurant en général, sur le repas et s'il y a un problème à régler. Il emploie le style formel aussi quand il parle avec les supérieurs hiérarchiques et/ou des enseignants à l'école d'accueil. Quand il s'agit de la conversation dans la cuisine, avec ses collègues, il échangera dans un style moins formel pour demander et donner des informations et des ordres. Enfin avec des fournisseurs il est amené à donner et à demander des informations et à négocier.

- Quels sont les besoins à l'écrit? Qu'est-ce qu'il faut comprendre et produire?

L'apprenant doit savoir lire et comprendre les recettes et s'il y a besoin, les écrire. Il doit comprendre les commandes qu'il reçoit à l'écrit. Il peut être aussi amené à comprendre les factures de fournisseurs et les manuels qu'il doit utiliser s'il suit la formation aussi.

- Quels sont leurs besoins à l'oral? Quels discours à comprendre et à produire?

Le commis de la cuisine parle avec les clients dans la salle à manger. Il interagit avec ses collègues et les fournisseurs en face à face ou par téléphone. Il s'agit donc dans la plupart de cas des productions orales en interaction et parfois, quand il passe les commandes aux autres cuisiniers, des monologues.

1) Opérations langagières

Actes de parole:	Informar, dire de faire, expliquer la recette ou le façon de préparer quelque chose, argumenter...
Composantes linguistiques:	Structures morphosyntaxiques Vocabulaire de la cuisine
Composantes phonologiques:	Prononciation et intonation correctes

2) Opérations non-langagières

Composantes paralinguistiques:	Langage du corps, gestes, mimique
Composantes sociolinguistiques:	Comment parler avec un collègue/ supérieur hiérarchique/ les clients Comment maîtriser les termes en français
Composantes socioculturelles et interculturelles:	Perception du monde Culture française

L'analyse des besoins n'englobe pas juste les situations de communication dans le niveau langagière mais il faut aussi inclure les aspects culturels qui sont rarement explicités (ne sont pas visibles ni audibles) mais ils jouent un rôle très important dans l'organisation des institutions et dans les relations entre les individus. Pour un étudiant qui doit intégrer une école française ou un stagiaire qui n'est pas peut-être habitué à l'environnement du travail même dans son pays, les différences peuvent être limitées ou importantes. C'est pourquoi il faut faire une bonne collecte des informations, pour avoir une analyse des besoins juste et pertinente.

2. La collecte et l'analyse des données

Une des plus importantes tâches dans un projet de FOS est la collecte des données. Elle nous permet de construire le programme de la formation qui répondra le mieux aux besoins de nos apprenants. Pour obtenir des ressources, l'enseignant a d'abord recours à ses propres connaissances.

Avant d'élaborer le cursus, le concepteur de programme fais des hypothèses, il s'inspire de son expérience personnelle, si possible (comme dans le cas du tourisme par exemple). Dans le cas des commis de cuisine l'enseignant peut utiliser son expérience personnelle en cuisine s'il l'a, mais de toute façon ce sera insuffisamment pour faire des cours. Cela peut juste faciliter la

recherche de vocabulaire et des processus culinaires. Ensuite, il peut consulter son entourage, des amis ou des cousins travaillant dans le domaine. Et enfin, le concepteur peut consulter des méthodes de français qui existent. Quand il s'agit des commis de cuisine, il n'y a pas de méthodes qui peuvent nous aider dans la construction du programme parce que toutes les méthodes de français de tourisme traitent majoritairement le cas des réceptionnistes. Ce qui donne le plus de résultats est le travail fait sur le terrain.

Pour compléter, confirmer et/ou modifier les hypothèses faites auparavant, il faut procéder à l'observation et à l'enregistrement des situations réelles. Il faut faire des interviews avec des gens qui travaillent dans le domaine pour savoir quelles sont leurs tâches quotidiennes et quelles compétences exigent ces tâches. Il faut aussi faire des recherches sur le contenu socioculturel, comme quel est le comportement attendu d'un commis de cuisine, quel type de relations existe-t-il dans une salle de cuisine etc. C'est très important de préparer l'apprenant à tout ce qui l'attend.

Après, nous devons aussi faire des questionnaires pour les apprenants pour avoir non seulement les informations plus détaillées sur notre public mais aussi pour vérifier les connaissances déjà acquises durant la formation (pour faciliter le choix des contenus et des supports) et les habitudes d'apprentissage des apprenants.

Une fois la collecte sur le terrain est finie et les questionnaires remplis, nous pouvons procéder à l'analyse qui aidera à l'enseignant de se former sur le domaine. Les données collectées sur le terrain peuvent aussi servir comme des supports lors des cours. Il faut aussi prendre les factures, les recettes et tout le matériel écrit qui peut être exploité en cours ou les utiliser pour la fabrication des nouveaux documents.

III Démarches pédagogiques

1. Fixer des objectifs

Selon Robert F. Mager (2009: 16), un objectif « doit faire évoluer l'étudiant dans le sens souhaité. » Donc il est très important de bien fixer les objectifs de façon claire et définitive. Comme cela, l'enseignant créera plus facilement le programme et suivra mieux le progrès des apprenants et l'apprenant, ayant les objectifs clairs en vue, travaillera plus rapidement pour atteindre les buts de cours. Si les objectifs ne sont pas définis de manière claire, nous laissons la place à de nombreuses interprétations qui ne permettent pas l'élève de comprendre clairement ce que l'enseignant attend de lui.

La formation proposée veut former des apprenants pour qu'ils puissent, une fois arrivés en France, participer activement dans leurs activités professionnelles et scolaires. Ils devront acquérir les connaissances linguistiques et les compétences nécessaires et de cette manière avoir une sécurité linguistique qui leur aidera d'accomplir leur mission. En ce qui concerne la grammaire et vu qu'il peut s'agir des débutants, il faut plus travailler sur les parties de la grammaire concernant le langage parlé. Les

objectifs spécifiques sont liés au domaine de la formation, ici commis de cuisine.

Pour créer une formation de FOS il faut lier les compétences professionnelles avec les compétences langagières, il faut associer le faire au dire à travers la progression en spirale et la notion de tâche. Avec la progression en spirale l'apprenant revient pendant sa formation plusieurs fois sur les mêmes sujets et comme cela il retient mieux le contenu. Ce type de progression est aussi parfait pour une formation FOS à cause de la contrainte de temps. La notion de tâche qui fait partie de l'approche actionnelle aide aussi à la réalisation du programme parce qu'elle englobe la réalisation en terme d'action. Cela veut dire que l'usage de la langue et l'accomplissement d'une action sont associés. Le degré d'implication de la compétence linguistique dépend de l'action à accomplir.

2. Compétences à atteindre

Comme indiqué dans le cahier des charges, l'objectif général de la formation est que l'apprenant soit capable de comprendre les discours dans l'environnement de travail, parler et être compris et réaliser sa mission professionnelle et scolaire. Pour atteindre ces objectifs, il faut définir plus précisément les objectifs spécifiques et transformer les compétences professionnelles en compétences langagières.

Les fiches métier que nous avons consultées indiquent qu'il y a sept grandes fonctions de commis de cuisine :

- 1) *Réception et stockage des denrées alimentaires* (prévoit des achats et passe les commandes soit sur le lieu de vente comme le marché, poissonnier, abattoirs etc. soit auprès de fournisseurs attitrés, il vérifie la livraison, déconditionne et conserve les aliments, effectue un inventaire simple);
- 2) *Réalisation de préparations préliminaires à la fabrication des plats* (travailler les aliments en utilisant le matériel approprié);
- 3) *Réalisation de cuissons et remises en température* (mettre en œuvre des techniques de cuisson sur différentes catégories de produits - viandes, légumes, œufs etc., réaliser des plats chauds ou froids et des remises en température, réaliser des appareils, farces, fonds et sauces, utiliser des produits semi-élaborés, surveiller la cuisson);
- 4) *Dressage et envoi des plats* (préparer le matériel de service adapté, vérifier la conformité avec les bons de restaurant, envoyer les plats dans le respect des consignes ou parfois les finir devant le client);
- 5) *Fabrication de pâtisseries* (préparer des plats sucrés et salés, réaliser des pâtes et crèmes de base, présenter et décorer les préparations selon les consignes);
- 6) *Organisation et planification des activités* (assurer la mise en place de son poste de travail, élaborer les menus – seul ou avec le directeur, l'économe,

la diététicienne etc., savoir gérer et communiquer, dresser une liste des produits et matériels nécessaires à la réalisation d'une recette, prévoir les temps de réalisation pour chaque étape, planifier les différentes étapes de la réalisation) ;

7) *Entretien du poste de travail et des locaux affectés à la cuisine.*

Quand il s'agit des capacités principales, le commis de cuisine doit posséder les capacités suivantes:

1) Capacités relationnelles et comportementales

- Avoir une tenue vestimentaire et corporelle irréprochable ainsi qu'un langage adapté;
- Appliquer les codes de communication internes;
- Porter attention à tout ce qui peut devenir apprentissage;
- S'adapter aux fluctuations de l'activité, s'intégrer à l'équipe;
- Se mettre à la disposition des autres acteurs de la cuisine et s'adapter à la variété des tâches;
- Anticiper les conflits avec les collègues;

2) Capacités techniques et fonctionnelles

- Appliquer les bases culinaires et appliquer strictement des consignes;
- Appliquer strictement les règles d'hygiène et sécurité;
- Comprendre le sens des différentes activités et le rôle de chacun, tenir sa place dans la chaîne d'activités;
- Organiser son poste de travail en appliquant des consignes;
- Prendre en compte l'enchaînement logique des tâches;
- Prendre en compte le fonctionnement hiérarchique de l'établissement;

Voici le tableau qui représente comment nous pouvons transformer les compétences professionnelles en compétences langagières:

Compétences professionnelles	Compétences langagières
Evaluer le stock de produits, commander et déconditionner et conserver les aliments, faire de l'administration	Oral : Saluer, se présenter, effectuer la commande auprès de fournisseur par téléphone ou faire des achats sur place (au marché, chez le poissonnier etc.), régler des problèmes s'il y en a lors de la livraison; Ecrit : faire inventaire, la liste des courses, comprendre les factures
Préparation préliminaire des aliments pour fabriquer les plats (entrée, plat principal, dessert)	Comprendre les commandes, appliquer les signes de communication internes, Comprendre la consigne, le vocabulaire de matériel utilisé pour travailler avec la nourriture, donner des instructions, le vocabulaire de la nourriture

Réalisation des différents types de plats avec des différentes techniques	Comprendre la recette (le vocabulaire des différentes techniques de préparation des plats), comprendre la consigne, pouvoir expliquer les processus de préparation
Le contact avec le client	Pouvoir parler avec la clientèle de restaurant (formules de politesse, explication des plats, pouvoir résoudre des problèmes)
Organisation, planification, élaboration des menus, intégration dans l'équipe	Gérer, communiquer avec les supérieurs et les collègues, intégrer les savoirs sur la civilisation
Appliquer strictement les règles d'hygiène et sécurité	Faire la connaissance avec les règles d'hygiène et de sécurité et savoir les situations exigeant leur application

3. Les ressources et les contraintes

Pour créer la formation de FOS, le plus important est d'utiliser les documents authentiques. L'enseignant aura l'accès au contenu qu'il peut trouver dans les articles, par internet, à la bibliothèque ou il peut demander les collègues de France de lui envoyer les documents utilisés pour la formation en France (au lycée, à l'université etc.). De cette manière les apprenants seront confrontés aux terminologies et aux expressions professionnelles et le lexique de spécialité sera introduit. Quand il s'agit de manuel, nous ne pouvons pas utiliser les manuels de français de tourisme parce que leur contenu est basé sur les métiers comme les réceptionnistes, les guides touristiques ou les agents de voyages.

L'enseignant peut utiliser les documents audio pendant ses cours comme des reportages sur Youtube et sur les autres sites sur le monde de la cuisine, des émissions culinaires etc. Comme cela l'apprenant aura l'opportunité de voir l'atmosphère, d'entendre des vrais témoignages sur ce qui se passe dans la cuisine. Ainsi l'enseignant pourra-t-il amener ses étudiants à une activité de simulation.

Comme indiqué dans le cahier des charges, nous proposons six semaines de la formation intense mais ce qui sera souhaitable c'est que l'apprenant continue sa formation une fois arrivé en France pour affronter les difficultés trouvées sur place comme par exemple l'adaptation à une nouvelle vie, surtout s'il s'agit des débutants.

En ce qui concerne l'enseignant, il doit faire attention lors de la préparation du programme de ne pas faire des cours en fonction de ses propres représentations sur le métier. Ce qui peut être difficile pour lui est le fait qu'ici il n'est pas l'expert du métier, il doit juste faire attention de ne pas devenir déstabilisé par ce fait.

4. *La progression et les modalités d'évaluation*

La question de progression est une question très importante dans le programme de FOS. La progression linguistique normalement va de plus simple au plus complexe quand il s'agit de la grammaire et d'lexique. Après il y a aussi la progression par thème. Pourtant elle ne doit pas être seulement thématique et grammaticale mais fonctionnelle. Donc pour le projet de FOS il faut suivre l'approche actionnelle et essayer de mettre en place la progression qui englobe les aspects linguistiques (grammaire, lexique, prononciation etc.) et le savoir-faire et comme cela prendre en compte le thème, l'aspect linguistique et les actes de parole.

Quand nous avons une formation intensive et à court terme, l'évaluation du progrès est très importante à faire. De cette manière, l'enseignant peut suivre la progression de ses apprenants et il a un aperçu de la productivité de ses cours. Il peut faire des évaluations de l'oral après chaque unité en regroupant les apprenants en binôme ou en groupe de plusieurs pour préparer des dialogues sur le contenu travaillé en cours. Après les apprenants peuvent évaluer eux-mêmes en relevant les erreurs de leurs camarades lors d'une activité. Enfin l'apprenant peut faire auto-évaluation à travers le questionnaire fabriqué par l'enseignant. Comme cela il peut travailler en autonomie et mieux apercevoir leurs difficultés d'étude et savoir sur quelle partie de la formation travailler le plus pour l'améliorer.

5. *Les supports de cours*

Voici des exemples de documents qui peuvent être exploités en cours. Sur le site internet cndp.fr il existe trois fiches pour les cours sur objectifs spécifiques concernant la gastronomie française. Il s'agit des documents qui sont plutôt développés pour les cours de français général mais sont adaptables pour le projet de FOS et les documents sont pleins de contenus sur la civilisation française.

Une vidéo sur Youtube explique très bien le métier, montre un peu comment cela se passe dans la cuisine et il y a des témoignages des gens qui travaillent depuis quelque temps ou des apprentis. Il s'agit d'une émission suisse qui s'appelle *Zoom sur les métiers* du canton de Vaud et qui montre deux différents restaurants – un plus court avec seulement deux cuisiniers et l'autre avec plus d'employés. L'émission montre bien les relations entre les collègues, les cuisiniers expliquent un peu leur travail, leur routine, il y a beaucoup de vocabulaire à exploiter. En ce qui concerne les autres supports vidéo, l'émission *Master Chef* ainsi comme les autres émissions culinaires sont intéressantes à exploiter.

Conclusion

Par cette étude, nous avons voulu montrer la manière à faire l'analyse des besoins et la démarche pédagogique à réaliser pour créer une formation en FOS. Le FOS est une possibilité d'apprendre le français qui n'est pas assez appréciée, surtout en Serbie. Il n'existe pas beaucoup de formations du

FOS proposées et c'est pourquoi il nous a paru intéressant de travailler sur ce sujet. Nous avons pris un exemple concret qui est celui de commis de cuisine. Nous n'avons pas examiné la possibilité de changer la formation dans l'enseignement secondaire et supérieur parce que c'est une question qui concerne l'Etat, le Ministère de l'Education nationale et les écoles elles-mêmes. Toutes les institutions ont récemment terminé la procédure d'accréditation, donc pour la proposition d'une nouvelle formation il faut attendre le cycle suivant. C'est pourquoi nous nous sommes centrés sur la formation qui ne dépend pas complètement de l'Etat, mais qui est quand même lié au milieu académique.

Cette formation doit permettre aux apprenants serbes de pouvoir se débrouiller dans leur activité professionnelle et/ou scolaire, une fois arrivés en France. Les commis de cuisine en formation, en recherche de stage ou d'emploi doivent être capable après cette formation de réussir dans leur projet en maîtrisant les situations de communication, les actes de parole et les habitudes de travail en France et en français. Travailler en langue étrangère est une pratique de la perspective actionnelle, donc le FOS suit parfaitement les tendances didactiques d'aujourd'hui.

Lors de la formation, divers points sont traités et ainsi les apprenants peuvent développer la compétence à l'oral et un peu moins à l'écrit. La mise en place de ce programme porte des bénéfices pour les deux parties. Elle ouvre de nouveaux emplois en Serbie, elle est très utile pour les apprenants et donne la possibilité aux jeunes professionnels de Serbie d'obtenir de nouvelles expériences bonnes pour leur CV. De cette manière l'Institut français de Serbie, s'il décide de réaliser une telle formation bien sûr en coopération avec l'Ambassade de France en Serbie, élargira son activité de la promotion de la langue française et renforcera la coopération entre la France et la Serbie. Après l'élaboration des pistes pour la création plus concrète de la formation, notre projet peut être suivi d'une proposition de la formation des formateurs parce qu'il n'y a pas beaucoup d'opportunité pour les professeurs en Serbie de travailler sur le sujet de FOS et d'obtenir les expériences pratiques.

Bibliographie

- Berat 1990: E. Berard, *L'Approche communicative. Théorie et pratiques*, Paris: CLE International.
- Bugera 1996: T. Bouguerra, Pour une didactique des projets en F.L.E., u: *Travaux de didactique du français langue étrangère*, br. 36, Montpellier: CFP Université Paul-Valéry, 89-108.
- Conseil de l'Europe Division des politiques linguistiques. *Un cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer*. <http://www.editionsdier.com/files/media_file_3403.pdf>. 23. 03. 2014.
- Maze 2009: R. Mager, *Comment définir des objectifs pédagogiques*, Dunod.
- Rule 1976: E. Roulet et al., *Un niveau-seuil*, Strasbourg: Conseil de l'Europe.
- Manziont, Parpet 2009: J. M. Mangiante, C. Parpette, *Le Français sur Objectif Spécifique: de l'analyse des besoins à l'élaboration d'un cours*, Pariz: Hachette FLE.

Sitographie (utilisé pour déterminer le public et trouver les supports de cours)

Centre national de documentation pédagogique (CNDP): <http://www.cndp.fr/langues-en-ligne/francais-langue-seconde-langue-etrangere/la-gastronomie-francaise/accueil.html>. 17. 04. 2014.

Site national de ressources en hôtellerie-restauration: <http://www.hotelierie-restauration.ac-versailles.fr/spip.php?article1445>. 10. 04. 2014.

Site national de ressources en hôtellerie-restauration: http://www.lhotellerie-restauration.fr/Emploi/fiche_metier/chef-de-cuisine.htm. 10. 04. 2014.

Site officiel du lycée et lycée professionnel Saint-Exupéry: <http://www.lyc-saint-exupery-52.fr/Lyce-professionnel/bac-professionnel-comptabilite.html>. 05. 04. 2014.

Zvaničan sajt fakulteta u Novom Sadu: <http://www.dgt.uns.ac.rs/news.php?cat.1>. 05. 04. 2014.

Zvaničan sajt srednje stručne škole u Vrnjačkoj banji: <http://uts.edu.rs/index.php/kulinarski-tehnicar>. 04. 04. 2014.

Zoom sur les métiers: <https://www.youtube.com/watch?v=RpaGuHZU5g8>. 15. 04. 2014.

Zvaničan sajt Visoke hotelijerske škole u Beogradu: <http://fakulteti.edukacija.rs/dr-zavne-visoke-skole/beograd/visoka-hotellijerska-skola-beograd>. 04. 04. 2014.

Snežana R. Milošević

FRENCH FOR SPECIFIC PURPOSES: HOW TO ANALYZE NEEDS AND CREATE A TEACHING PROGRAM. EXAMPLE OF KITCHEN APPRENTICE.

Summary

Language teaching represents a very important part of education. When it comes to teaching the French language in Serbia, a lot of schools offer programs based on the official instructions of the Ministry of Education. Unfortunately, this concerns only general knowledge of the French language and there is too little space for French for specific purposes. We decided to dedicate our study to one domain of teaching French that has not been researched extensively in order to stress the importance of teaching the facets of language which are not general knowledge. For this kind of programme, it is vital to make a good assessment of needs and to create a programme adapted to the public. That is why we took the example of chef trainee. We noticed that the learning process in their case is not entirely adapted to their needs, which is why we decided to determine their needs by using the methods of making an inventory of communicative situations and making tables in order to compare professional with language competences. With the help of that analysis we made some propositions for creating a short-term language course.

Key words: French for specific purposes, French for tourism, French for situations related to kitchen work, assessment of needs, collection and analysis of collected data, educational approach

*Примљен 2. јула 2015. године
Прихваћен 17. јула 2015. године*

Весна Богдановић¹*Факултет техничких наука
Универзитет у Новом Саду*

Наслеђе 31 • 2015 • 65-79

ENDOPHORIC MARKERS IN ESP TEXTBOOKS

Metadiscourse is an important element in writing scientific papers and as such it should be included in ESP courses and/or academic writing courses in higher education. The paper explores one type of metadiscourse markers – endophoric markers, in order to determine their usage in ESP textbooks. Endophoric markers present a segment of a writing skill that facilitates comprehension and supports arguments by referring to earlier propositional material or by anticipating the material that is to come. The aim of the paper is to present the number and examples of endophoric markers that can be found in three selected ESP textbooks and to compare them to the usage of these markers reported in studies on textbooks, as well as on several other forms of academic writing. The results will show that the usage of endophoric markers in ESP textbooks is not comparable to their usage in other forms of academic writing, and that the authors of future ESP textbooks should place more emphasis on this metadiscourse element.

Keywords: metadiscourse, endophoric markers, ESP textbooks, texts, writing skill

1. Introduction

A course material can be defined as a textbook providing the core material for a course. It aims to provide as much as possible in one book and is designed to serve as the only book during a course (Tomlinson 1998: ix). It can also be defined as an organized and pre-packaged set of teaching and learning material (Hutchinson and Torres 1994: 328) that presents a universal element in learning a foreign language. Today, textbooks are an unavoidable element in language teaching courses, offering a variety of texts, exercises and approaches to facilitate learners and teachers during the learning process. ESP textbooks are not only a curriculum genre with a specific classroom-based discourse; they are also likely to contain textual features and conventions related to their disciplinary community (Hyland 1999: 4). Students see ESP textbooks as embodiments of the knowledge of their disciplines; hence, they need to be representative in all aspects, including metadiscourse elements. The knowledge of metadiscourse allows making rhetorical relations more logical and argumentation more convincing. It provides the authors with the tool to express or withhold their personal attitudes, the expressions to refer to information sources, graphs and tables, as well as the means to build a re-

¹ vesna241@uns.ac.rs

lationship with the reader and makes the reading easier to follow (Blagojević 2005; Mauranen 1993).

The courses in academic writing, with the specific references to metadiscourse, are thus a must in tertiary education. Instructions on the usage of metadiscourse and its application in writing should provide students with adequate tools for building an academic career and presenting their work to the rest of their discourse community. To deliver this knowledge, ESP textbooks, being the “providers of input into classroom lessons in the form of texts, activities, explanations, and so on” (Hutchinson, Torres 1994: 315), should equip students with adequate material for learning metadiscourse and for enhancing their writing competence.

This paper tries to establish how one type of metadiscourse markers, namely endophoric markers, is included in ESP textbooks for tertiary education. Three ESP textbooks will be included in the analysis, and the usage of these markers will be compared to their number in other coursebooks (Hyland 1999; Bondi 2010). The aim of this paper is to compare the number of endophoric markers found in the selected ESP textbooks for tertiary education with their number in other forms of academic writing. The paper will present quantitative and qualitative data as a possible direction for regarding this element as an important one in ESP courses. The occurrences of endophoric markers will be compared to their number in textbooks from other studies, as well as to other forms of academic writing, as guidance to writing some future ESP textbook.

2. *Metadiscourse and endophoric markers: some theoretical considerations*

Metadiscourse is defined as a discourse about discourse, as expressions referring to the author’s linguistic manifestations in the text. Its function is to describe the text and guide the reader through it. Hyland defines metadiscourse as “the cover term for self-reflective expressions used to negotiate interactional meanings in a text, assisting the writer (or speaker) to express a viewpoint and engage with readers as members of a particular community” (Hyland 2005: 37). The authors use metadiscourse expressions to help readers in organizing, classifying, interpreting, evaluating and reacting to the information (i.e. propositional material) presented in the text (Vande Kopple 1985: 83), and hence the metadiscourse has become the key to a successful communication between the writer(s) and the reader(s). As Mauranen states, “it is not surprising it [metadiscourse] has interested scholars, because it manifests a fundamental feature of natural language: the capacity of talking about itself” (Mauranen 2007: S4).

Studies have researched the use of metadiscourse expressions in textbooks (Crismore 1989; Hyland 2000, Bondi 2010), dissertations (Hyland 2004; Swales 1990), annual corporative reports (Hyland 1998), oral and written conference presentations (Luukka 1994), textbook and research article introductions (Bondi 2010), etc. Metadiscourse expressions are found in many

languages, and they also present systematic variations when used in different genres, different cultures, in speech and writing, by learners and native speakers, and in different disciplines (Mauranen 2007: 54). The studies also refer that the usage of metadiscourse varies in different languages. Metadiscourse is used more in English than in Slovene (Pisanski Peterlin 2005), German (Clyne 1987), Polish (Duszak 1994), Finnish (Mauranen 1993), or Serbian (Blagojević 2005; Bogdanović, Mirović 2013; Mirović, Bogdanović 2013). Mirović and Bogdanović (2013) point out that the Master degree studies students, when writing in Serbian, use metadiscourse only occasionally. Studies also report the lack of metadiscourse elements with Serbian authors writing scientific papers in English (Blagojević 2005; Bogdanović, Mirović 2013), and that is the reason why this topic needs to be introduced into classes.

Two approaches on metadiscourse have been widely accepted in the studies dealing with this topic. The one is known as the integral² approach and it observes metadiscourse in a wider sense, including not only expressions for text organization (e.g. *in the following section, the paper concludes*) but modal expressions (e.g. *you might observe, you can see that*) as well. This approach is considered to be quantitative, since examples of metadiscourse are usually counted, compared, and not analyzed in detail. The main representative of the integral approach today is Ken Hyland (2005, 2010).

The other approach, known as the non-integrative or reflexive, treats metadiscourse in a narrower sense, excluding modal expressions as a means of communication between the writer(s) and the reader(s). It is a qualitative approach, where examples are found in texts and only relevant ones are further analyzed in their context. The main representative of this approach is Anna Mauranen (1993, 2007).

The occurrence of metadiscourse in ESP textbooks in this paper has been analyzed following the integral approach. The selected examples are quantitatively presented and analyzed as groups rather than individually. Examples are provided only as a support to the argumentation. The occurrences are classified following the Hyland's (1999, 2010) distinction into interactive and interactional categories. The model is presented in Table 1.

Category	Function	Examples / signals
Interactive expressions	help to guide reader through text	Resources
Transitions	express relations between main clauses	<i>in addition, but, thus, and</i>
Frame markers	refer to discourse acts, sequences or stages	<i>finally, to conclude, my purpose is</i>
Endophoric markers	refer to information in other parts of the text	<i>noted above, see Fig., in section 2</i>

2 This is the accepted and the most commonly used term, though terms *integrative* (Mauranen 1993; Adel and Mauranen 2010) and *interactive* (Adel 2010) can also be found in literature.

Evidentials	refer to information from other texts	<i>according to X, Y 1990, Z states</i>
Code glosses	elaborate propositional meanings	<i>namely, e.g., such as, in other words</i>
Interactional expressions	involve the reader in the argument	Resources
Hedges	withhold commitment and open dialogue	<i>might, perhaps, possible, about</i>
Boosters	emphasize certainty or close dialogue	<i>in fact, definitely, it is clear that</i>
Attitude markers	express writer's attitude to proposition	<i>unfortunately, I agree, surprisingly</i>
Engagement markers	explicitly build relationship with reader	<i>consider, note that, you can see that</i>
Self mentions	explicit reference to author(s)	<i>I, we, my, our</i>

Table 1. Metadiscourse schema for academic texts (Hyland 1999:7)

Endophoric markers, as it can be read in Table 1, refer to information in other parts of the text, e.g. *in the following section, as stated in Introduction, as already observed*, etc. They make previous/subsequent material salient, so it is available to the reader in their path to recover the author's meanings. These expressions facilitate comprehension and support arguments by referring to earlier material or by anticipating the material that is to come. They can also help the writer to steer readers to a preferred interpretation or reading of the discourse. Common expressions include, for example, *see Fig. 1, in the next section, as noted above*.

Endophoric markers are needed and utilized in the writing of books and research articles since they direct the reader towards facts, theories, methods and research results stated in some other parts of the text. They provide support to the argument in order to convince the readers of the argument validity. Chen (2011) investigated the usage of endophoric markers in literature reviews in Doctoral dissertations, and concluded that their number is not really large, but it still constitutes an important segment of writing. Heng and Tan (2010) analysed the use of metadiscourse types in two different corpora of written essays, and their results show that endophoric markers have a very low frequency of use due to the length of essays and use of a smaller number of citations. Hyland (1999), in his research on metadiscourse, investigated the use of endophoric markers in textbooks and in research articles, finding them more in the former pieces of writing. His research on introductory coursebooks (2010) concluded that endophoric markers were used less for referring to graphs and tables, while used more for pointing to explanatory material and relating claims. He also found differences in using endophoric markers in

relation to the discipline for which the textbook is intended. Bondi (2010) analysed 10 introductory chapters of economics textbooks, identifying phraseological patterns and argumentation in the genre. Typically, studies on metadiscourse include general considerations (Hyland, Tse 2004; Ilie 2004; Jones 2011) rather than specific metadiscourse type, and one can find studies related to a metadiscourse type, like boosters (Behnam, Mirzapour 2012) or hedges (Crismore, Vande Kopple 1997) rather than endophoric markers, though they all agree that each individual metadiscourse type deserves a certain attention in relation to the genre and discourse of a piece of academic writing.

3. *Corpora*

The research in this paper is based on three textbooks: *Oxford English for Electronics* by Eric Glendinning and John McEwan (1993), *English in Architecture* by Edita Čavić (1997) and *English in Transport and Traffic Engineering* by Gordana Dimković-Telebaković (2009). All three textbooks are designed for intermediate level university students of ESP with very good knowledge of general English and adequate knowledge of their respective professional topics.

The textbook *Oxford English for Electronics* presents an interesting ESP teaching material due to the fact that it separates two types of reading material entitled *Tuning-in/Reading* and *Technical reading*. The textbook is described as an intermediate course intended for students of Electronics in universities, colleges, and technical schools, as well as for technicians and engineers. The publisher stresses the fact that there are thirty units containing authentic reading and listening passages from a wide variety of sources, covering a large range of topics, and aiming to develop all four skills through a series of tasks that encourage students to combine their knowledge of English with their technical knowledge (Glendinning, McEwan 1993: 210).

There are 23 texts intended for reading in the *Tuning-in/Reading* sections of the textbook and 14 texts in the *Technical reading* sections. Those 23 texts, the *Tuning-in/Reading* texts, belong to two genres, specific texts and general texts. General texts were taken from journals and handbooks. They tend to describe certain technical items, provide explanations on how something functions, and they use style and vocabulary intended for many people to read and understand. Specific texts were taken from scientific books, offering typical metadiscourse expressions and professional glossary, precise data and acronyms, as well as a number of figures and diagrams for visual explanations. The other 14 texts, i.e. the *Technical reading* texts, belong to the specific genre and they all have the same scientific writing style with a lot of passive voice, metadiscourse, precise explanations, accurate data, use of acronyms and specific collocations, and a number of figures and diagrams.

The textbook *English in Architecture* is designed for both students of architecture, as well as for professional architects and civil engineers who want to enhance their abilities in written and oral communications within their discourse community. Texts were taken from diverse sources, and adapted to suit the demands of readers and learners. There are 28 texts that can again be

classified as specific and general texts. Apart from their undoubtedly scientific style, they also use artistic discourse which makes them different from the texts in other two textbooks.

Finally, the textbook *English in Transport and Traffic Engineering* is written primarily for students of transport and traffic engineering, though it can be used by other members of the same discourse community. Material is mainly taken from British and American coursebooks and well-known technical journals. Texts are introduced in their original form, with some adaptations and ‘easifications’ (a term used by Bhatia 1993: 145), so as to gradually familiarise students with science and technology. This textbook consists of 105 texts covering 19 units, which considerably surpasses the number of texts in other textbooks. In order to adequately compare this textbook to the other two, only the first text from each unit has been included in the analysis, with the exception of the last unit that contains letters and has no texts. Therefore, the paper included only 18 texts from the textbook *English in Transport and Traffic Engineering* into the analysis. These texts belong to two genres: specific and general, and cover topics related to various aspects of traffic and transport engineering.

4. Endophoric markers – corpus analysis

As already mentioned, endophoric expressions are a type of metadiscourse used by writers to refer to any information in other part of the text. Table 2 shows the occurrence of endophoric markers in three selected textbooks. In the textbook *Oxford English for Electronics*, markers are divided into two groups, following the distinction between two reading sections found in the textbook itself.

The textbooks are not available in the electronic form; hence the total number of words in all texts or the average number of words per text is not available. However, the methodology presented in this paper relies on the number of occurrences of endophoric markers rather than the percentage of their use in the total number of words. The precise text length is not important for the analysis, and the number of endophoric markers is analysed as a number of representative instances that have to be taught by teachers and learnt by students.

	<i>Oxford English for Electronics (Technical Reading)</i>	<i>Oxford English for Electronics (Tuning-in/ Reading)</i>	<i>English in Architecture</i>	<i>English in Transport and Traffic Engineering</i>
<i>T1</i>	0	0	0	0
<i>T2</i>	0	0	1	1
<i>T3</i>	0	0	0	0
<i>T4</i>	2	0	0	1
<i>T5</i>	2	0	0	0

T6	4	0	0	0
T7	2	0	0	0
T8	5	0	0	0
T9	1	2	0	0
T10	2	0	0	0
T11	6	1	0	0
T12	5	1	0	0
T13	6	0	0	3
T14	3	0	0	0
T15		0	0	0
T16		0	0	1
T17		0	0	0
T18		1	0	2
T19		0	0	
T20		0	0	
T21		1	0	
T22		0	0	
T23		0	0	
T24			0	
T25			0	
T26			1	
T27			3	
T28			3	
Total	38	6	8	8

Table 2. Occurrence of endophoric markers in the selected ESP textbooks.

As can be observed from Table 2, the greatest number of endophoric markers is found in *Technical reading* texts of the textbook *Oxford English for Electronics*. There are 38 occurrences in 14 texts, i.e. 2.71 items per text. Only the first three texts do not have any endophoric expressions; all the other texts have between 1 and 6 ‘devices’ (a term used by Hyland 2005). Primarily, these texts contain a great number of figures and a few tables; hence the endophoric markers refer to these figures and tables incorporated in the texts. The most common expressions are *Fig. shows*, *see Fig.* and *be shown in Fig.*, which was to be expected. The examples are as follows:

- (1) The block diagram of a simple remote control system is shown in Fig. 1. (*Electronics, Technical reading* T4)
- (2) This can be shown in a block diagram (see Fig. 1). (*Electronics, Technical reading* T12)
- (3) The transmission medium can be free space (ground, space, and sky waves), or the information can be guided between transmitters and receivers using transmission lines cables of various kinds. These include: (*Electronics, Technical reading* T13)

On the other hand, in *Tuning-in/Reading* texts of the same textbook, there are only 6 endophoric expressions in 23 texts. These are the same expressions, but they are not used that often due to the fact that these texts do not have the same number of diagrams and figures. There is only one new expression, i.e. one linguistic variation in comparison to other examples, shown in Example (6).

- (4) As Fig. 2 shows, the common amplifier is made up of two sections. (*Electronics, Reading T9*)
- (5) The sound can be reproduced by spinning the record and using the movement of a metal needle in the groove to produce varying magnetic fields (see Fig. 1). (*Electronics, Reading T11*)
- (6) The following instruments are commonly used for the test and repair of electronic circuits. (*Electronics, Reading T12*)

It is interesting to notice that the authors in this textbook do not refer to text sections, but only to figures. There are no markers like *in the previous section*, *in introduction*, *in paragraph 3*, and the like. One could conclude that texts are too short for these endophoric markers. However, the only manner to teach students the markers is to include them into textbooks. This could qualify as a shortcoming in the use of endophoric markers, probably occurring as the fault of the textbook authors. It is clear that authors selected only segments from larger papers or book paragraphs, and that they adapted those segments to best suit the students' needs. Nevertheless, on excluding a range of endophoric markers they do not provide students with instruments for better paper organization in their future academic careers.

Quantitatively, there are only a few examples of endophoric markers in two textbooks by Serbian authors. There are only 8 occurrences of these markers per textbook, which is not enough for teaching them to students. This can also qualify as a shortcoming of these textbooks from the aspect of metadiscourse. The textbook *English in Transport and Traffic Engineering*, following the style of the previously analyzed textbook, offers the same endophoric markers: *as shown in Fig. 1*, *Fig. 1 shows*, *the following table* and *use Fig. 1*. These are the markers frequently found in other written forms, and hence it is expected they are present more in this textbook. There are two markers that show diversity in the writing style (Examples (7) and (8)), but still they are present only once. In this manner, the textbook does not provide an adequate corpus for students to memorize and utilize endophoric markers as a segment of their writing skill.

- (7) The pitfalls of examining simple rates and attributing the differences to engineering factors are further illustrated using insurance data. (*Transport, T13*)
- (8) The public Internet (that is, the global network of networks discussed above) is the network that one typically refers to as *the Internet*. (*Transport, T18*)

The frequency of endophoric markers is poor in the textbook *English in Architecture* as well. However, unlike other textbooks, this one at least offers a variety in style when endophoric markers are concerned. There are only 8 instances of these markers, but none of these is present in other two textbooks. If

the teacher using this textbook would draw students' attention towards them, they could become a valuable knowledge in future students' writing. The occurrences of endophoric markers are presented in Examples (9)-(16).

- (9) Although, as has already been stressed, there is no one way of approaching briefing, it always forms the foundation of the design process and constitutes an integral part of this process. (*Architecture*, T2)
- (10) Some of the principles to consider when planning a shopping centre follow. (*Architecture*, T26)
- (11) They are, as we shall presently see, no less complicated than the rules of composition in music. (*Architecture*, T27)
- (12) The architectural design process can be outlined as follows. (*Architecture*, T27)
- (13) I would like to talk about this rule of spatial composition in the design process quite independently, since it influences and controls all architectural elements. (*Architecture*, T27)
- (14) For the former, it must suffice to direct the reader to the work of Sapir, Whorf and other followers, lest we digress too far afield. (*Architecture*, T28)
- (15) For the latter, examples about wherever man names an object or an event. (*Architecture*, T28)
- (16) One example will suffice. We may look at our utilitarian attitude toward 'home' and 'house' as manifested in the loss of richness of perceived meaning of the words themselves. (*Architecture*, T28)

However, the fact remains that there are far too little endophoric markers present in this textbook. Most of the texts do not have any example of the marker, i.e. they neglect this aspect in writing. These results are problematic even further if taking into account the fact that the author of this textbook designed it for "students of faculties of architecture, architects and civil engineers who wish to upgrade their skills in written and oral communication within their profession" (Čavić 1997: 250). The textbook refers to certain aspects of writing, but unfortunately, it does not cover all the relevant information on that skill.

It can also be noticed that 7 out of 8 endophoric markers are present in the last three texts of the textbook *English in Architecture*. A detailed analysis reveals that these three texts are probably written by the same author (this cannot be argued with certainty since the textbook does not provide information on text sources). The assumption is that the author of the original texts used the endophoric markers frequently and that the author of the textbook simply included some of them in the texts. If the textbook writer had used more similar texts, or more texts by this author, there would have been more endophoric markers and students would have benefited more. In this case, it remains on the teacher to derive benefits of these texts and offer students this much needed knowledge.

5. Comparison with other studies

As already mentioned, this metadiscourse type did not get much attention in studies, and the studies related to the metadiscourse analysis in ESP textbooks could not be found as well. Hyland is the author who dealt a lot with metadiscourse in writing forms. His research, presented in many papers and recapitulated in a book (Hyland 2010), includes quantitative and qualitative analysis of metadiscourse in business discourse, company annual reports, academic research articles, popular science articles and introductory textbooks.

Hyland (1999, 2010) investigated the use of endophoric markers in 21 introductory coursebooks in the research on the “role of university textbooks in students’ acquisition of a specialised disciplinary literacy” (Hyland 1999: 3). His conclusion is that transitions, code glosses and endophoric markers are the most used elements of metadiscourse since they explain connections and relations between items during the book reading processes. He found that there were 4.4 endophoric markers per 1000 words in the textbooks included into his research (Hyland 1999: 9-10). When he expanded his study to 56 coursebooks (Hyland 2000 as cited in Hyland 2005: 103), endophoric markers were not among the first three most used expressions, yet they were still present to inform readers on where they are and what is to follow.

Hyland (2010: 105) found that endophoric markers were used in textbooks to refer to explanatory material or to relate to claims previously mentioned in the textbook. They were the main tool to reduce the weight of new propositional material for novices referring to the material already mentioned and explained. These devices were not many in number, but very important for understanding the propositional material. The usage of these markers differs in relation to the discipline. Hence, endophoric markers are rarely present in textbooks dealing with topics in philosophy, sociology and marketing, while they are among the most used metadiscourse types in textbooks on physics, biology, mechanical engineering and electronic engineering. Since the ESP textbooks selected for the analysis in this paper are intended for students studying engineering, it should be important for them to learn these markers. In a detailed analysis, Hyland (2010: 167-8) concluded that endophoric markers constitute 85 percent of metadiscourse usage in science and engineering texts. They are used to refer to visual and verbal information, making the content clearer and helping learners navigate the discourse.

If the usage of endophoric markers is compared in textbooks from Hyland’s study (he states a number of 4.4 endophoric markers per 1000 words in textbooks) and the ESP textbooks selected for this analysis, it is evident that only *Technical reading* texts in the textbook *Oxford English for Electronics* can be used for comparison, due to the number of 2.71 devices being used per text. These texts can provide students with examples on how to use markers properly in academic writing. The results in the analysis point out that the endophoric markers should be incorporated more into ESP textbooks in order to provide students with adequate knowledge and improve their writing skill. Text selection when preparing an ESP textbook should be accomplished with

the outmost care, paying attention to a great number of important segments that are to be taught to students, including endophoric expressions as well.

Bondi (2010) analysed metadiscourse markers in 10 introductory chapters of economics textbooks. She analysed markers as elements of larger structures which were used both in the introduction to the chapter and in internal references to other chapters. Her research relied on Mauranen's (1993) model and taxonomy, and could not be completely comparable to this analysis due to different patterns and sequences she investigated. However, it is relevant to notice that she counted 23 examples of locational passive and 15 examples of locational active, i.e. 38 examples of phrases containing endophoric markers (according to Hyland's taxonomy) in 10 introductory textbook chapters. She also investigated those patterns in article introductions and found that number to be significantly higher, concluding that there is a discrepancy between the usage of some types of metadiscourse markers in textbooks and in articles. Her conclusions emphasise that the difference is related to the genre within the discipline of economics, and that textbooks, while introducing the readers-students to the conventions of the discourse community, downtone the argumentative and referential dimension of disciplinary knowledge.

Observing textbooks for themselves provides the information that can be useful to teaching. However, if one compares metadiscourse found in textbooks as the primary teaching material to metadiscourse found in scientific papers or thesis, one can establish what has to be changed in primary educational sources in order for students to be adequately educated to write research articles, Master and Doctoral thesis, or even scientific books one day.

When Hyland (2010) investigated the usage of metadiscourse in Master and Doctoral dissertations, he concluded that the usage of endophoric markers is the lowest in comparison to other metadiscourse type, though students of electrical engineering use them three times more than other students. This should present an implication that endophoric markers should be taught to students and students should be encouraged to use them properly and frequently.

Chen (2011) investigated the usage of endophoric markers in literature reviews in Doctoral dissertations, where they are used to enhance the reader-friendliness of the text and to construct positive politeness by treating readers as equals while the authors refer to the previous research in order to support their statements and their own studies (Chen 2011: 95). He concluded that the average of 3.2% per 100 reporting verbs of endophoric markers is found in both dissertations in humanities and the ones in science. Though this number is not really large, it is not neglecting. Heng and Tan (2010) investigated the use of metadiscourse type in BAWE (British Academic Written Essays) and MU (Malaysian undergraduates) corpora, and concluded that endophoric markers have a very low frequency of use (15.5 occurrences per 10,000 words in BAWE corpus and 10.2 occurrences in MU corpus). Though the analysis of just three ESP textbooks presents only a representative sample, one could compare the lack of endophoric markers in ESP textbooks and a small number of these markers, as well as their linguistic variations, in corpora like MU corpus or in students' theses (Mirović and Bogdanović 2013).

Bogdanović and Mirović (2013) have investigated the usage of metadiscourse in research articles written by native speakers in English and written by Serbian authors in English. The results suggest that both groups of authors use metadiscourse, though native speakers use it more. The same applies for endophoric markers, where native speakers have 112 markers in five analyzed articles, while Serbian writers used it only 44 times in five analyzed articles (Bogdanović and Mirović 2013: 82). It implies that Serbian authors do not illustrate their argumentation as much, or that they do not refer to other parts of the texts in their organization. This again can be linked to the small number of endophoric markers present in and taught from ESP textbooks in higher education in Serbia. It can also be an important fact to consider while preparing an ESP textbook.

6. Conclusion

Knowledge of text organization, presentation of logical arguments and directions for readers presents a valuable asset to a scientific writer. This knowledge should be a part of tertiary education as the time when a student is to be prepared for an academic career. The courses in academic writing, with the specific references to metadiscourse, should provide instructions on the usage of metadiscourse and its application in writing, since metadiscourse is seen as an adequate writing tool in presenting one's work to the rest of the discourse community.

Endophoric markers, as a metadiscourse type, are an important writing tool for facilitating the comprehension and supporting arguments while referring to earlier material or anticipating the material that is to come. They can help the writer to steer readers to a preferred interpretation or reading of the discourse and hence the authors should observe them as valuable and include them in their pieces of writing.

When students are introduced to endophoric markers, as well as to other types of metadiscourse, they can learn to use them adequately. They have to know when it is appropriate to use endophoric markers and when they should avoid them (learning in comparison to text genre would also be beneficial). Endophoric markers will provide students with the tool to relate to already mentioned information, or the information that is to come. They can also learn to write reader-friendly texts in order to help potential readers understand their text and their argumentation better. Learning the usage and lack of metadiscourse elements can help students improve their own writing skill and sensibility. It can help them organize the text structure better and apply the socially-acceptable patterns of their discourse community. Endophoric elements can assist students in clearer interpretations and relations between text elements, which is important for both students as future authors and students as future readers.

This paper tried to imply that the need for endophoric markers is not parallel to the presentation of these markers in the selected ESP textbooks. Apart from the texts of a special section in one textbook, textbooks have much

too little endophoric markers for students to learn them. They do not provide much linguistic variations in their style, which is also a disadvantage when learning those expressions. If the number of endophoric markers in ESP textbooks is compared to the number of these markers found in dissertations, scientific papers and scientific textbooks, it can be concluded that future academic writers need to learn them by themselves instead of relying on ESP textbooks to teach them.

The analysis in the paper pointed out the fact that ESP textbook authors probably selected only segments from larger papers or book paragraphs, and that they adapted those segments to best suit the students' needs. In the process, they excluded a range of endophoric markers, leaving students without adequate knowledge on instruments for better paper organization in their future academic careers. This could qualify as a shortcoming of the analysed ESP textbooks and a recommendation for future ESP textbook authors to provide more examples of endophoric markers.

Hyland believes textbooks to be "both a pedagogical and a professional genre, representing accepted views while providing a medium for writers to disseminate a vision in their discipline to both experts and novices" (Hyland 2005: 101), in contrary to previous opinions that textbooks are repositories of codified facts and of disciplinary orthodoxy where students can find the tamed and accepted theories of discipline (Hewing 1990; Myers 1992 as cited in Hyland 2005: 101). This presents an additional reason to consider incorporating more endophoric markers into texts in ESP textbooks, so that students could have better knowledge before they begin writing research papers during their academic careers. The benefits would include better academic literacy, leading to better acceptability factor by peer-reviewed journals, and better writing skills whenever needed.

References

- Adel 2010: A. Adel, Just to give you kind of a map of where we are going: A Taxonomy of Metadiscourse in Spoken and Written Academic English, *Nordic Journal of English Studies*, 9(2), 69-97.
- Adel, Mauranen 2010: A. Adel, A. Mauranen, A, Metadiscourse: Diverse and Divided Perspectives, *Nordic Journal of English Studies*, 9(2), 1-11.
- Behnam, Mirzapour 2012: B. Behnam, F. Mirzapour, A Comparative Study of Intensity Markers in Engineering and Applied Linguistics, *English Language Teaching*, 5(7), 158-163.
- Bhatia 1993: V. Bhatia, *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings*, London: Longman.
- Blagojević 2005: S. Blagojević, What should a Non-native Speaker of English be Aware of when Writing in English for Academic Purposes?, *Romanian Journal of English Studies*, 2, 11-20. http://www.litere.uvt.ro/vechi/documente_pdf/RJES/no2_ELT.pdf. 01.09.2013.

- Bogdanović, Mirović 2013: V. Bogdanović, I. Mirović, Upotreba metadiskursa u saobraćajnom inženjerstvu: analiza naučnih radova pisanih na engleskom kao maternjem i engleskom kao stranom jeziku, u: G. Dimković-Telebaković (ur.), *Strani jezik u saobraćajnoj struci i nauci*, Beograd: Saobraćajni fakultet, 73-92.
- Bondi 2010: M. Bondi, Metadiscursive Practices in Introductions: Phraseology and Semantic Sequences across Genres, *Nordic Journal of English Studies*, 9(2), 99-123.
- Chen 2011: M. Chen, Functions of Perspectival Metadiscourse in Reporting in Literature Reviews, *Journal of Cambridge Studies*, 6(1), 93-106.
- Clyne 1987: M. Clyne, Discourse Structures and Discourse Expectations: Implication for Anglo-German Academic Communication in English, u: L. E. Smith (ur.), *Discourse Across Cultures*, Hawaii, USA: East-West Centre, Institute of Culture and Communication, 73-83.
- Crismore 1989: A. Crismore, *Talking with Readers: Metadiscourse as Rhetorical Act*, New York: Peter Lang.
- Crismore, Vande Kopple 1997: A. Crismore, W. J. Vande Kopple, Hedges and readers: effects on attitudes and learning, u: S. Markkanen, H. Schroeder (ur.), *Hedging and discourse: Approaches to the analysis of a pragmatic phenomenon in academic texts*, Berlin: Walter de Gruyter and Co, 83-114.
- Čavić 1997: E. Čavić, *English in Architecture*, Beograd: Naučna knjiga.
- Dimković-Telebaković 2009: G. Dimković-Telebaković, *English in Transport and Traffic Engineering*, Beograd: Saobraćajni fakultet.
- Duszak 1994: A. Duszak, Academic discourse and intellectual styles, *Journal of Pragmatics*, 21, 291-313.
- Glendinning, McEwan 1993: E. H. Glendinning, J. McEwan, *Oxford English for Electronics*, Oxford: Oxford University Press.
- Heng, Tan 2010: C. S. Heng, H. Tan, Extracting and Comparing the Intricacies of Metadiscourse of Two Written Persuasive Corpora, *IJEDICT*, 6(3), 124-146.
- Hutchinson, Torres 1994: T. Hutchinson, E. Torres, The textbook as agent of change, *ELT Journal*, 48(4), 315-328.
- Hyland 1999: K. Hyland, Talking to Students: Metadiscourse in Introductory Coursebooks, *English for Specific Purposes*, 18(1), 3-26.
- Hyland 2000: K. Hyland, *Disciplinary Discourses: Social Interactions in Academic Writing*, London: Longman.
- Hyland 2004: K. Hyland, *Genre and Second Language Writing*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hyland 2005: K. Hyland, *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing*, London, New York: Continuum.
- Hyland 2010: K. Hyland, Metadiscourse: Mapping Interactions in Academic Writing, *Nordic Journal of English Studies*, 9(2), 125-143.
- Hyland, Tse 2004: K. Hyland, P. Tse, Metadiscourse in Academic Writing: A Reappraisal, *Applied Linguistics*, 25(2): 156-177.
- Ilie 2003: C. Ilie, Discourse and Metadiscourse in Parliamentary Debates, *Journal of Language and Politics*, 2(1), 71-92.
- Jones 2011: J. F. Jones, Using Metadiscourse to Improve Coherence in Academic Writing, *Language Education in Asia*, 2(1), 1-14.
- Luukka 1994: M. R. Luukka, Metadiscourse in Academic Texts, u: B. L. Gunnarsson, P. Linell, B. Nordberg (ur.), *Text and Talk in Professional Contexts. Selected Papers*

- from the International Conference "Discourse and the Professions," Uppsala, 26-29 August, 1992, Uppsala: ASLA, The Swedish Association of Applied Linguistics, 77-88.
- Mauranen 1993: A. Mauranen, Cultural Differences in Academic Discourse – Problems of a Linguistic and Cultural Minority, *The Competent Intercultural Communicator. AfInLA Yearbook 1993*, 157-174.
- Mauranen 2007: A. Mauranen, Discourse Reflexivity and International Speakers – How Is It Used in English as a Lingua Franca?, *Jezik in slovstvo*, 52(3-4), S1-S19.
- Mirović, Bogdanović 2013: I. Mirović, V. Bogdanović, Kulturološke razlike u akademskom pisanju na srpskom i engleskom jeziku, *IV međunarodni naučni skup „Multikulturalnost i savremeno društvo“*, Novi Sad: Pravne i poslovne akademske studije dr Lazar Vrkatić, 236-247.
- Pisanski Peterlin 2005: A. Pisanski Peterlin, Text-organising metatext in research articles: An English-Slovene contrastive analysis, *English for Specific Purposes*, 25, 307-319.
- Pisanski Peterlin 2010: A. Pisanski Peterlin, Hedging Devices in Slovene-English Translation. A Corpus-Based Study, *Nordic Journal of English Studies*, 9(2), 171-194.
- Swales 1990: J. Swales, *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Vande Kopple 1985: W. J. Vande Kopple, Some Exploratory Discourse on Metadiscourse, *College Composition and Communication*, 36(1), 82-93.

Весна Ж. Богдановић

МАРКЕРИ НАЈАВЕ У УЏБЕНИЦИМА ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА СТРУКЕ

Резиме

Метадискурс је важан елемент приликом писања научних радова и као такав треба да буде укључен у курсеве енглеског језика струке и/или курсеве академског писања у оквиру високог образовања. Овај рад истражује један тип метадискурских маркера – маркере најаве, како би се одредила њихова употреба у уџбеницима енглеског језика струке. Маркери најаве представљају сегмент вештине писања који олакшава разумевање и помаже аргументацију тако што упућује на претходни пропозициони материјал или наговештава материјал који тек долази. Циљ рада је да представи број и примере маркера најаве који се налазе у три изабрана уџбеника енглеског језика струке, као и да упореди њихову употребу са коришћењем ових маркера представљеним у другим студијама везаним како за уџбенике тако и за друге облике академског писања. Резултати ће показати да употреба маркера најаве у уџбеницима енглеског језика струке не може да се упореди са њиховом употребом у другим облицима академског писања, те да аутори будућих уџбеника енглеског језика струке треба да посвете мало више пажње овом елементу метадискурса.

Кључне речи: метадискурс, маркери најаве, уџбеници енглеског језика струке, текстови, вештина писања

Примљен 11. фебруара 2015. године
Прихваћен 17. јуна 2015. године



Ивана Б. Палибрк¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Наслеђе 31 • 2015 • 81-96

ГРАФОСТИЛЕМАТИКА У ВИЗУЕЛНОЈ СИГНАЛИСТИЧКОЈ ПОЕЗИЈИ²

Рад се бави проблемом визуелизације језика у поезији на примеру визуелних сигналистичких песама. Квалитативно графостилистичко истраживање обухвата приказ, опис и објашњење основних идеја, анализу песама и утврђивање примењених графостилемских онеобичења. Циљ је образложити поступке, њихову улогу и допринос новом песничком изразу.

Кључне речи: визуелна/конкретна поезија, сигнализам, графостилематика, типографски поступци

1. Увод

Према прашкој школи, поетски језик представља скуп специфичних особина карактеристичних за поезију, који се сматра системом створеним према моделу општег језика. Такође се може посматрати као функционална варијанта језичке праксе чија је суштинска особина доминација над естетском функцијом. У овом се језику ствара посебна врста напетости између естетске и других језичких функција (Буџинска, Markovski, 2009: 224). Конкретна/визуелна поезија назива се још и структуралном јер њоме управља поетска функција, тј. инсистирање на изразу и језику у свим његовим аспектима. Одговарајући приступ било каквом производу иконизације језика, дакле и конкретној/визуелној поезији, био би семиотички, јер се у њој у први план стављају функције знака (Burkhart, 2003: 4). Пирсова типологија подразумева индексе, иконичке знаке и симболе. Општепознато је да у оквиру језика говоримо о симболима. Међутим, у конкретној/визуелној поезији праг иконичког свесно се прелази и долази до мешања два система – симболичког и иконичког. Реченица овде није јединица која поштује извесна лингвистичка правила, већ се она дели тако да појединачне лексеме представљају симболе. Фокус је на „означујућем” знаку, а не на „означеном” и то најчешће на његовој графичкој димензији: лексеме постају слике – тело речи (Burkhart, 2003: 4-5). Вербални и визуелни делови су обједињени, али елемент споја не чини семантика него начин и вештина облико-

1 ivana_palibrk@yahoo.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Динамика стилизације српског језика*, број 178014, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

вања форме. Истраживање смисла облика и облика смисла полазна је тачка песника ове оријентације. Визуелизација вербалног није новина у књижевности јер се јавља још од антике. Популарне су и средњовековне, ренесансне и маниристичке форме. Корени онога што се данас сматра визуелном поезијом могу се наћи код песника француског симболизма, у историјској авангарди, дадаизму и футуризму. Све промене су у историјској вези са дешавањима и револуционарним идејама краја деветнаестог и почетка двадесетог века и представљају последицу технолошког, научног и друштвеног развоја поменутог периода, тј. својеврсни уметнички одговор (Palibrk, 2015: 427).

Што се термина тиче, у литератури се конкретна и визуелна поезија најчешће сматрају истом (експерименталном) подврстом поезије. Према неким ауторима термин „визуелна поезија” општији је и користи се да означи све облике визуелно сложенијих дела. Конкретна поезија се ствара од текста, док визуелна може садржати и слике (Palibrk, 2015: 429). Живковић је мишљења да се визуелно и конкретно као категорије којима оперише уметничка критика кристалишу у наше време, иако су резултат искустава из претходних периода. У сваком случају, језиком у конкретној и/или визуелној поезији не саопштавају се једино поруке, него и вербално несаопштивне информације (Živković, 2010³)

Термин „сликовитост” у поезији Иглтон сматра варљивим јер више имплицира визуелно. Суштина појединих компарација и метафора, карактеристичних за период у коме је читава идеја репрезентације у кризи (а које поједини теоретичари називају „сликама”), лежи у томе да осујећују било какав покушај визуелизације. Ако говоримо о компарацији и метафори као о средствима сликовитости, морамо имати на уму да су обе форме поређења и да је тешко замислити како поређење може постати слика. Можемо љубомору описати као „зеленооко чудовиште”, али то не значи да је замишљамо или видимо тако. У језику се обе стране поређења могу одржати заједно, као што у језику можемо имати „бол боје пурпура” или „кез без (чеширског) мачка”, али није лако приказати ове феномене визуелно. Управо недостатак способности визуелизације језику даје завидну слободу. Видети језик само као слику или репрезентацију стварности је један од начина ограничавања његове слободе. За неке критичаре у осамнаестом веку сликовитост се односила на моћ поезије да нас натера да „видимо” објекте и осећамо се као да смо у њиховом присуству, али ово је заправо наговештавало да је функција поетског језика да се избрише пред оним што представља. Дакле, поетски језик достиже врхунац савршенства кад престаје да буде језик уопште, кад превазилази сам себе. Према овој теорији слике су, дакле, тако јасне репрезентације да престају да буду репрезентације и уместо тога ми се стапамо са стварним објектом. Логички, то значи да се више не бавимо поезијом, која није ништа до једне вербалне појаве. Иронично је да према овоме, поезија може да створи утисак стварних предмета

3 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/13722>, 03. 07. 2015.

јасније него визуелне уметности. Када посматрамо пејзаж, знамо да оно што видимо није стварни предео, баш зато што је сам пејзаж визуелни објекат, али када медијум репрезентације сам по себи није визуелни, као што је случај код поезије, имамо проблем. Такође је иронично да су у једном тренутку термини „слика” и „стилска фигура” постали синонимни. Модерни покрети (нпр. Имажизам) наследили су ово веровање у јасне репрезентације, па су песници попут Езре Паунда, узнемирени бирократским језиком који, како се чинило, није у вези са конкретном реалношћу, покушавали да приближе речи и објекте. Идеја конкретног одскочи у први план кад год се сама реалност учини апстрактном. Грешка је, како каже овај критичар, конкретност изједначавати са објектима. Сваки појединачни објекат је јединствена појава јер је у бројним односима са другим објектима. Ова мрежа односа и интеракција је конкретна, док је објекат посматран изоловано, потпуно апстрактан. Песници могу заобићи системе граматике, синтаксе или метра и оставити само сликовитост, али ово заправо представља одузимање сликовитости из њеног контекста, а не конкретизацију. У модерној критици реч „конкретно” направила је више штете него доброг (Iglton, 2007: 140-142). Иглтон овде, наравно, не говори о конкретној поезији, већ о терминима и праксама које се неадекватно примењују. Ипак, на основу овог става, може се стећи утисак да су домети и домени поезије и визуелне уметности јасно издефинисани и ограничени и да једно не треба мешати с другим, са чиме се не би сложили сви савремени (или бар они мултимедијални) уметници.

2. О сигнализму

У српској поезији постоји правац који захтева мање традиционалан, односно мање лингвистички приступ анализи песама, чему је главни узрок изражавање интермедијалног карактера. Наиме, Југославија је у једном периоду дала значајан допринос стремљењима конкретне поезије (Burkhart, 2003: 3), а реч је о аутентичном београдском неоавангардном покрету – сигнализму, насталом шездесетих година прошлог века, чији су се утицаји релативно брзо могли видети на домаћем, а потом и светском простору. Инспириран је знаковима нове, технолошки писмене цивилизације, универзалним језиком научних симбола, различитим компјутерским језицима и представља иновативни приступ вербално-визуелној графичкој поезији. Сигналисте Живковић назива уметницима чија је основна идеја да песма постане комуникат доступан свима, без обзира на националну, језичку, државну или верску припадност њених аутора и читалаца/гледалаца. Оснивач покрета, Мирољуб Тодоровић, у „Сигнализму” наводи речи Зигмунда Шмита, према коме ова поезија мења свест посматрача, слама схеме које се очекују у тренуцима рецепције и одбија да користи језик онако како је уобичајено у свакодневној комуникацији. Шмитово одређење функције језика у конкретној/визуелној песми (с обзиром да текст такве поезије приказује, а не исказује) у директној је вези са теоријом знака у сигнализму: знак је ту да се опази, да својим

изгледом каже нешто и упуту на нешто друго – садржај, тј. на означено. Наравно, овде се одмах препознаје Де Сосирова дефиниција језичкога знака, али ова дефиниција у сигнализму односила се и на нејезичке знаке који уређују или омогућавају комуникацију. Овде се највише инсистира на пластичној, сликовној дефиницији знака, на слици као средству за преношење и разумевање поруке, комуникабилнијем од писма. Када се слова или речи овде употребе, употребе се као универзално разумљиви и цивилизацијским развојем усвојени знаци (Živković, 2010⁴)

2. 1. Основне поштовке

Мирољуб Тодоровић покренуо је експерименте у језику сматрајући да револуција у поезији није могућа без револуције у њеном примарном медију. У „Поетици сигнализма” можемо наћи неке од поставки овог правца које је аутор написао са песником Љубишом Јоцићем, а које ћемо у раду навести у циљу представљања основних идеја. Аутори наводе да је овај стваралачки покрет настао да би коренито променио све гране уметности, а пре свега књижевност и ликовну уметност, доносећи један нов начин стварања у складу са савременом електронском цивилизацијом, јер се уметност епохе у којој живимо квалитативно разликује од других, а нарочито од уметности претходне, индустријске ере. Међутим, сигнализмом се новонастала технологија не супротставља субјекту, већ се медији, апарати комуникације и симболи (слова, слике, знаци, филм, телевизија, компјутери, итд.) користе у истраживањима да се створе нове естетске информације (Todorović, 2003: 34). Тако се естетика покрета заснива на истраживањима теорије информације и комуникације, физике, биохемије и кибернетике, са идејом да се уз помоћ разних наука врши померање граница људске свести и сензибилитета јер сигнализам представља стално кретање и проучавање различитих облика изражавања. По мишљењу Јоцића и Тодоровића наша цивилизација је тек на почетку електронске експанзије, те је промена човека и друштва неизбежна и овај правац служи управо томе да укаже на могуће путеве модификације људског мишљења и стварања. Посебно је интересантно виђење да све – знак, слика, гест, звук, нови језици, нови облици употребе језика, спој различитих уметности али и егзактних наука и уметности, универзални симболи наука, демистификација стваралачког процеса – чине уметност сигнализма. Суштина сигналистичке уметности се огледа у њеној отворености, сложености, недогматичности и трајној револуционарности. Творци тврде да се сигнализам не може свести искључиво на визуелну или компјутерску поезију, на одбацивање предмета и свођење дела на концепт, потпуну редукцију текста на белине, нити укидање језика а увођење звука, геста и знака као јединих комуникативних елемената (Todorović, 2003: 35). И у оквиру језика врше се испитивања нових садржаја и форме, јер се подразумева прожимање свих поменутих елемената.

4 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/13722>, 03. 07. 2015.

На крају, како наводе аутори, принцип креације у сигнализму је лудичког карактера (Todorović, 2003: 36). Тодоровић је мишљења да се модерна наука може посматрати и као комплексни језички систем, а задатак поезије је јесте да искористи и тај систем. Разлог види у томе што је језик егзактних наука жив и расте са сваким новим открићем, јер број нових појмова, којима се именују новооткривени елементи света, непрестано расте. Свако стање нових елемената и њихов однос дају нову реч или информацију. Попут граматике поезије и граматика науке непрекидно се мења, а језик поезије не би требало да подразумева искључиво језик као део лингвистичке науке, „јер наука и поезија више нису само синтаксички поређани и граматичким, имагинативним и другим правилима одређени ланци и следови речи” (Todorović, 2003: 33). Оснивачи сматрају да поезија и наука обухватају цртеже, знаке, графиконе, графеме, мешавину слика и значења, чиме су, дакле, и језик поезије и језик науке закорачили на територију семиологије. Стога је једна од њихових идеја да се песнички језик мора ширити и обухватити све оно чиме наука оперише и комуницира.

2. 2. Ушлицаји

У авангарди, дади и футуризму екстракција језичких елемената из стиха и речи текла је постепено – прво су се јавили калиграфи, затим бројеви, (математички) симболи, графикони и једначине, док се реч редуквала, нестајала и опет јављала као симбол који се слободно креће у свим правцима (уместо стиха) и осваја сав простор странице (Živković, 2010⁵). Или према речима Буркхартове, тенденцијом да успоставе нове односе између форме и садржаја речи, синтаксе, текстуалне слике и оног материјалног, као што је површина хартије, песници модерне, футуристи, дадаисти, касније и летристи успели су да утру пут аудиовизуелним текстуалним експериментима у поезији, док се у сигнализму истичу веровање у магију слова и речи, као и компоненте провокативног, шаљивог или ироничног (Burkhart, 2003: 3). Кад смо већ код претходника, ваљало би напоменути да у свом обрачуна са књижевном традицијом сигналисти настоје да књижевност приближе визуелној уметности, што је такође био циљ поменутих покрета чије корене и утицаје не негира ни сâм родоначелник. За разлику од футуриста и дадаиста који не признају претече, Тодоровић наводи новије примере комбиновања визуелног и вербалног у делима Аполинера, Маринетија, Ел Лисицког, Хаусмана, Дишана, Де Кампосе, као и теоријски допринос Макса Бензеа (Todorović, 1979: 13). Сматра да су корени покрета дубоки и првенствено их види у футуризму и дадаизму: са футуризмом покрет је повезан у општим идејама, визији будућности уметности и односу према индустријској, односно у наше време електронској цивилизацији; са дадаизмом у креативној слободи, отпору према традиционализму и устаљеном, уопште

5 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/13569>, 03. 07. 2015.

у побуни (Todorović, 2004: 63). С друге стране, он мисли да је сигнализам аутентично српски покрет, а не увозни -изам, попут експресионизма, футуризма или надреализма и сложенији је у односу на визуелну, конкретну и спацијалну поезију (Todorović, 2004: 78). У самом зачетку, сигналисти се боре против истрошеног модернизма, анахроног неосимболизма и неприкосновеног традиционализма. То не значи потпуно негирање традиције, већ њено поновно и другачије дефинисање, јер немогуће је стварати нову уметност без познавања традиције. Управо је тежња за проналажењем нових стваралачких метода и другачијег језика водила ка стварању те нове уметности. Творац тврди да су све велике промене у књижевности започињале у поезији, те да је из окриља сигнализма настао српски песнички постмодернизам. Напуштање језика као изражајног средства објашњава увођењем других средстава која су се спајала са речју и тиме откривали непознати простори поезије. У визуелној, фониčkoј и гестуалној сигналистичкој поезији песме су стваране употребом знака, слике, гласа, звука и покрета (Todorović, 2004: 79). Према његовим речима:

„Прва је сигналистичка визуелна поезија искористила шансу и постала непосредни корисник мултимедијалних простора и средстава што их је понудила цивилизација слике. Простор и светлост у новој вербално-визуелној структури сигналистичког текста бивају, такође, један од параметара његовог семантичког и значењског одређења. За разлику од једнодимензионалне, линеарне традиционалне литературе, простор сигналистичке књижевности постаје тродимензионалан. Захваљујући непосредној, двосмерној електронској комуникацији, екрану, сигналу и светлости, сигналистички текстови постају интерактивни. То, наравно, захтева и нову врсту читаоца (гледаоца). Не пасивног конзумента готових литерарних и уметничких производа, порука и визија, већ интелигентног и подједнако креативног учесника једне духовне игре где коначни резултати зависе од могућности комбиновања датим елементима и инспирације самог „читаоца“.” (Todorović, 2004: 75)

Према овој замисли, сигналистичка дела шире наше поимање стварности и стварају нову врсту сензибилитета, а њихов је језик, притом, универзалан (Todorović, 1992: 65). Нама је посебно интересантна визуелна сигналистичка поезија која позајмљује од дизајна, стрипа и графике и одбацује семантички систем језика зато што и нелингвистички знаци и белине постају део функције песме, тако да је песма стално у покрету, односно текст „ради” (Todorović, 2003: 147). Поступци разбијања језика на словне и знаковне целине у којима песма губи своју претходну основну значењску структуру поклапа се са идејом о радикалном цепању језика и рушењу његових темеља. Унапред утврђеним правилима спојени елементи се откидају и врше слободно кретање у песми, спајајући се у неочекиване целине, у потпуности супротне уобичајеном и конвенционалном песничком и језичком искуству. Сигналисте је Дагмар Буркхарт због њиховог одступања и заокрета ка ликовној уметности, а на рачун садржинске стране језика назвала „асемантичарима”. Према њој, долази

до увођења десемантизације, тј. ослобађања лексеме од семантике, при чему је ту очигледна блискост са немиметичким сликарством, лишеним предметности. Одстрањивање семантичког садржаја уз истовремено наглашавање графичког израза знака једна је од главних карактеристика покрета (Burkhart, 2003: 8). Деструкција текста, односно издвајање слова има сасвим другачију димензију када се графички знакови пренесу у њима страни контекст, као на пример у неку фотографију или цртеж. Обрнутих случајева је знатно мање, јер су графеме изоловане, тиме и десемантизоване и немају довољно снаге за вербализацију слике. Основни принцип асемантичке поезије визуелно се остварује одсуством конституисања већих јединица које представљају носиоце значења (Burkhart, 2003: 9). Са овим се слаже и Живковић, који сматра да је визуелни ефекат ове поезије ослобођен категорије садржаја и да се у песмама појављују мултидимензионални ефекти (Živković, 2010⁶). Вербална, вокална и визуелна својства језика говоре у прилог тродимензионалности, коју припадници покрета посебно истичу и на којој инсистирају у својим радовима.

Гуљермо Дајзлер наводи да се код сигналаста може јасно видети настојање да се изађе из система линеарног и искључиво књижевног исказа, употребом отвореније комуникације, а још је очигледнија тенденција да се знаци употребе у деструкцији језика на ком је заснована традиционална књижевност. Ово је један од начина да се побегне од линеарног манипулисања текстом, као и да се савременицима покаже нова, другачија могућност читања (Dajzler, 2008⁷).

Клаус Петер Денкер указује на чињеницу да поменута поезија има и акустичке и визуелне аспекте, подразумева измену читалачких навика, освешћује слова и речи као материјале и доводи у питање наслеђене „семантичке споразуме“ (Denker, 2008⁸).

3. Анализа

Прво, графостилем је јединица настала одступањем од уобичајеног облика и носилац је стилистичке информације настале на графолошком нивоу (Palibrk, 2015: у штампи). Не настаје случајним одабиром, стога има своју функцију и одређену вредност. Питање стилистичког избора условљено је контекстом, што је у сигнализму, како смо могли видети у поставкама и како ћемо видети на примерима, посебно важно.

Друго, графостилистичке технике су универзалне у књижевности, односно интерпункцијска, правописна и типографска онеобичења заједничка су и прози и поезији и драми. Међутим, њихове су функције условљене родом, односно специфичне су у оквиру појединачних родова, јер се њима изражавају различити елементи и постижу другачији ефекти. У поезији се типично јављају дводимензионалне девијације – преносе се и хоризонталне и вертикалне поруке, али постоје и оне песме

6 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/13722>, 03. 07. 2015.

7 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/12832>, 15. 07. 2015.

8 <http://www.rastko.rs/cms/files/books/47fde5be77a19>, 17. 07. 2015.

у којима је проминентна трећа димензија – типографија (Palibrk, 2015: 429). Управо зато је визуелна сигналистичка поезија погодна за наше истраживање.

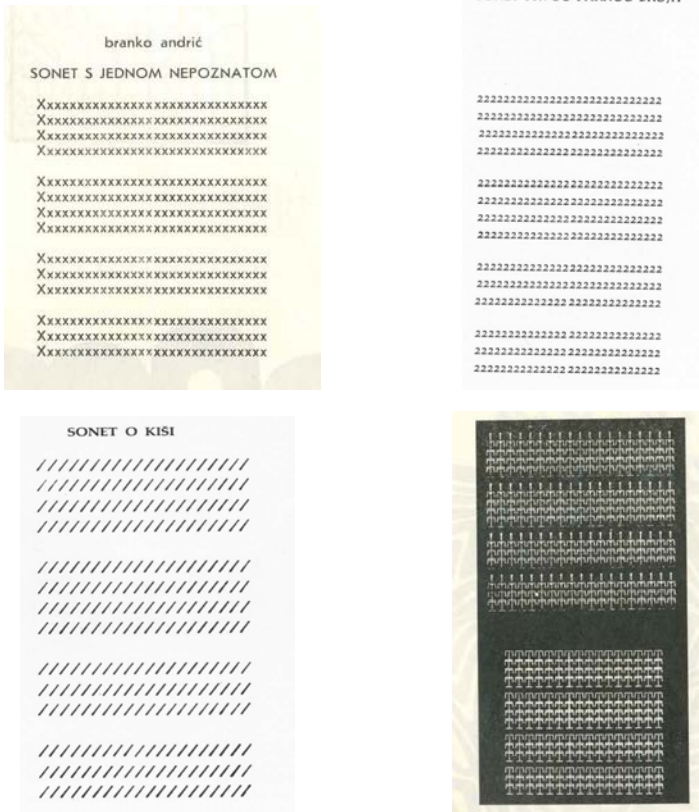
Треће, М. Ковачевић графостилеме у поезији дели на текстуалне и унутартекстуалне, тј. оне које се тичу визуелне форме песме и оне којима су маркирани поједини делови унутар песме (Ковачевић, 2012: 63). У издвојеним сигналистичким песмама налазимо оба типа, с тим што је текстуални више заступљен.

Пре него што представимо анализу конкретних примера, навешће-мо још једном Живковића и његов сажетак поступака који се јављају у оквиру визуелне синалистичке поезије. Наиме, у стварању визуелних песама следбеници су различитим техникама постизали естетски запажене резултате. Неки су се служили техником руком писаног текста или цртежа, а неки коришћењем писаће машине и других штампарских уређаја. Уметници овог покрета такође су „простор визуелне песме”, односно страницу, попуњавали словима, бројевима или комбинацијом тих знакова различите величине и облика. Слова се наносе и на подлогу коју чини раније одштампани текст, те комбинована са другим визуелним елементима, она постају делови колажа који представља најраспрострањенију сигналистичку технику. Колажи су углавном сачињени од речи истргнутих из текстова, приказаних словима различитих облика и величина, од (не)смислених фраза, наслова из магазина, делова чланака, књига, реклама и итд. Комбинацијама изразито ликовних елемената, слова, речи и синтагми бавио се велики број уметника⁹.

Примере типографских манипулација, као и игара песничком формом можемо видети већ у првом броју часописа „Сигнал” из 1970. године, где Бранко Андрић и Добривоје Јевтић објављују два сонета, „Сонет првог парног броја” и „Сонет о киши”. Оба се састоје од четрнаест „стихова”, односно садрже по два катрена и две терце. Андрић уместо речи користи број два, а Јевтић интерпункцијски знак – косу црту. Тако компонован сонет заправо представља слику кише или пљуска, односно графички оживљава саму тему, визуелизује садржај и пластично га приказује употребом само једног, универзалног симбола који се не користи искључиво у (писаном) језику, већ и у писму науке, комуникације и кореспонденције. У „Сигналу” број 4-5 налазимо још три слична сонета истих аутора, Андрићев „Сонет са једном непознатом” и Јевтићева два начињена од преклопљених великих слова Т. Форма је иста као и у претходним примерима, с тим што Андрић сада користи слово х (на почетку сваког „стиха” налази се велико Х) као математички симбол за „непознату”. С друге стране, ако бисмо се осврнули и на акустички елемент, у првом сонету можемо приметити ономатопеју (било да се ради о гласу х или (и)кс) „хука” или „брујања”, у другом ономатопеју „лупања” или „тапкања”, које се могу довести у везу са звуком рада машине или апарата. Ти „звучи”, уколико смо склонили таквој интерпретацији, „у рит-

9 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/13569>, 03. 07. 2015.

му” су сонета, односно подељени на четири строго, тј. књижевном конвенцијом одређена дела. Дакле, овако осмишљене и изграђене „песме” приказују однос језик-књижевност-природа-наука у слици или, другим речима, графички материјализују арбитрарност језика.

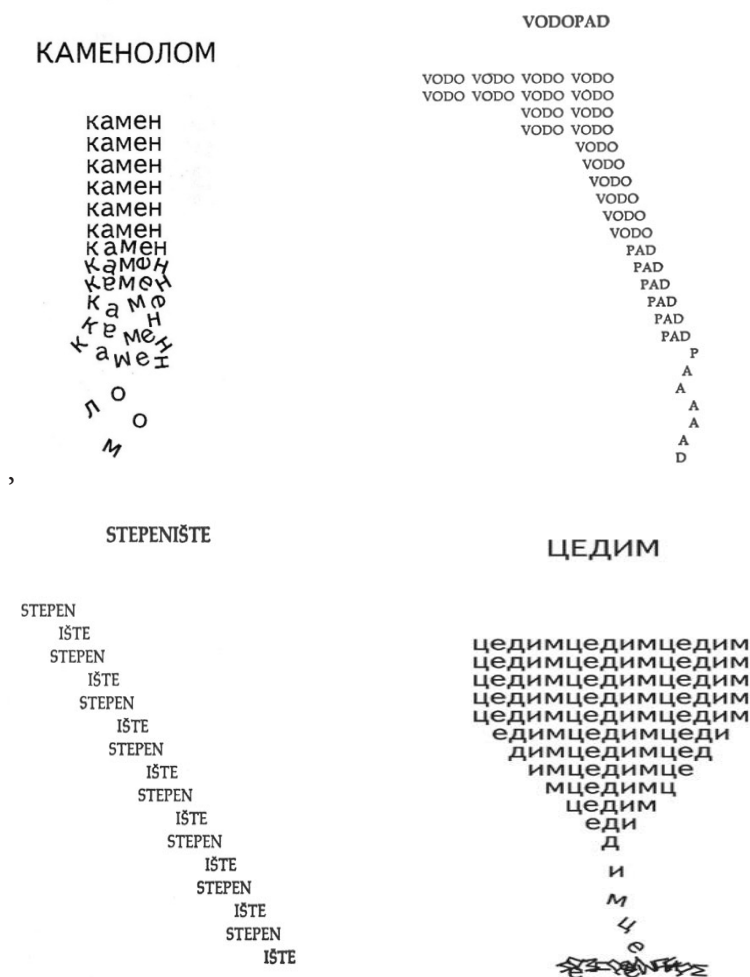


Слика 1, Андрић и Јевтић – сонети, Сигнал бр. 1 и 4-5

Овде нам је дата другачија реализација концепта сонета који се може препознати у структури строфе. Сонет, без обзира на то од чега се састоји и на који начин се може интерпретирати, остао је сонет, јер је форма непромењена и огледа се у броју стихова и распореду строфа. Међутим, сонет иначе поседује два комплементарна плана – визуелни и акустични: први се огледа у распореду строфа, а други у распореду риме. Тај међусобни однос ова два плана чини сонет врстом којој је графостилематика иманентна особина. Специфични графички облик, тј. визуелни ефекат који поменути облик ствара, сигуран је показатељ читаоцу да се ради о сонету (Ковачевић, 2012: 64). Овде немамо јасно изражен акустички елемент, али структура је сачувана. С друге стране, овакве творевине могу се сматрати и пародијом у којој је типографија само техничко средство. И у том случају, ради се о амбивалентном покушају, јер се конвенција

истовремено и пародира и потврђује. Семиотичко-структуралистички образац је очигледан јер се и даље поштује подела на форму и садржај.

У песмама „Каменолом“, „Водопад“, „Степениште“ и „Цедим“ Тодоровић разбијањем сложеница гради слику и визуелно дочарава доживљај конкретног појма, односно „лудистички иконизује семантички садржај путем пиктограма“ (Burkhart, 2003: 7). У формирању појма, дакле, учествује грађење слике конкретне ствари. Песма је оличена у иконицим симболима, тј. језичке јединице испољавају своју графичку димензију, чиме делови сложеница граде тело или форму речи (Petrović, 2010: 88). Напомињемо да су овде дати само неки од примера сигналистичке употребе фигуралне типографије.



Слика 2. М. Тодоровић¹⁰

10 http://www.mirosljubtodorovic.com/pages/konkretna_poezija.htm, 30. 06. 2015.

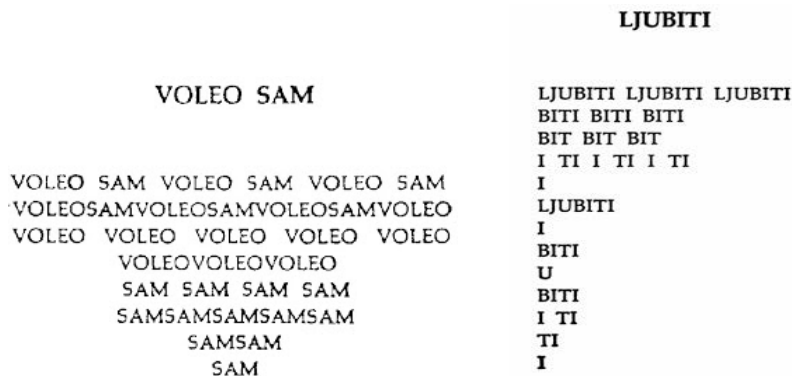
Песма „Каменолом” састоји се из вишеструко поновљене лексеме „камен” која се у последњим „стиховима” трансформише, односно слова се ротирају, одајући утисак „ломљења” све до појаве саме лексеме „лом” са дуплираним вокалом која је на самом крају и материјализује ломљење појма. Слова, као делови блока, попут камења, падају на површину странице. Поступак је сличан и у песми „Водопад”, с тим што се редупликација основе и спојног вокала „водо-” изводи у облику водопада, тј. песма има и графички облик појма у наслову. Песма „Степениште” такође визуелизује тематски садржај, јер се лексема „степениште” дели на основу „степен” и суфикс „-иште”, што се може схватити двосмислено и представити својеврсну игру речима у оквиру пиктограма. Последња наведена песма „Цедим” у облику левка завршава се прекуцавањем и ротирањем графема (које чине дату реч) у безобличну гомилу слова **ц**, **е**, **д**, **и** и **м**. У датим примерима ради се о конкретним појмовима које је релативно лако преточити у конкретну слику. Сигналисти ослобођени поетских конвенција, као што се може видети, своје идеје и виђење језика, уметности и њиховог међуодноса често реализују и на овакав начин. Осим специфичног манипуласања простором, које се огледа у белинама и размацама, слова одређене величине и облика (доследно исти – верзал или курент истог фонта) овде не видимо друге поступке. Постоје, наравно, другачије песме код којих акценат није искључиво на графичким ефектима или на лудистичком елементу, јер су појмови које обрађују апстрактнији или семантички сложенији. Анализа таквих песама је неизоставна и изложена је у приказу песама „Волим”, „Волео сам” и „Љубити”. За Тодоровића је у неким визуелним песмама карактеристичан двокодни поступак, односно комбиновање иконичко-предметног и акустичко-графичког кода (Burkhart, 2003: 7), као у претходно поменутих.

VOLIM

VOLIMMMMMMMMMMMMMMMMM
VOLIMMMMMMMMMMMMMMMMM
VOLIMMMMMMMMMMMMMMMMM
VOLIMMMMMMMMMMMMMMMMM

MMMMMMMMMMMMMMMMMMVOLIM
MMMMMMMMMMMMMMMMMMVOLIM
MMMMMMMMMMMMMMMMMMVOLIM
MMMMMMMMMMMMMMMMMMVOLIM

MMMMMMMMMMMMMMMMMMMM
MMMMMMMMMMMMMMMMMMMM
MMMMMMMMMMMMMMMMMMMM
MMMMMMMMMMMMMMMMMMMM

Слика 3. М. Тодоровић¹¹

Прва песма се састоји из три „строфе” са по четири „стиха”, при чему стихови прве почињу, а стихови друге се завршавају речју „волим”, док је трећа састављена искључиво од слова/гласа М. Таква употреба глагола „воleti” у првом лицу једнине презента може се тумачити и као „обострано воleti” и као „воleti све, односно са свих страна” и као „воleti и на крају и на почетку”, а понављање лабијала на самом крају приказује „осећај пријатности” који „воleti” подразумева или до ког нужно води. Тон друге песме изражен је употребом првог лица перфекта глагола „воleti”, при чему је и облик саме песме значајни елемент. У првом стиху фраза је поновљена четири пута и дата са размацима, а у следећем без, чиме се додатно интензивира „снага/количина љубави”. Следећа два на исти начин представљају један део те фразе, односно „воleo”, док је кулминација изражена редупликацијом дела „сам” (хомонима – као енклитика глагола „бити” или заменица *sâm*), такође растављено, па потом састављено, до последњег стиха у коме стоји искључиво „сам”, чиме се наглашава „усамљеност” онога који је „једини воleo” или онога ко „не воли више”. Паралелизам у броју понављања фразе и њених појединачних делова, размака и њиховог одсуства, кулминира издвајањем хомонима, који крај једне љубавне приче обележава усамљеношћу. Песмом „Љубити” лексема се више семантички него морфолошки рашчлањује на делове **бити**, **бит**, **и**, **ти**, и **и ти**. Таквом манипулацијом добијамо интерпретацију у којој „љубити” (што осим буквалног такође има значење „воleti”) значи „бити” или „постојати”, а суштина, односно „бит” свега јесте спајање односно стапање са другим, оним „и ти”, све док субјекат и сам не постане такво „ти”. Типографски поступци су исти као и горе наведени, али овде постоји карактеристична деструкција речи на семантички сложеније целине које немају везе са визуелним ефектима или грађењем одређеног облика/слике.

Дакле, од графостилемских поступака овде можемо видети типографска одступања која се односе на употребу различитих облика графе-

11 http://www.miroljubtodorovic.com/pages/konkretna_poezija.htm, 30. 06. 2015.

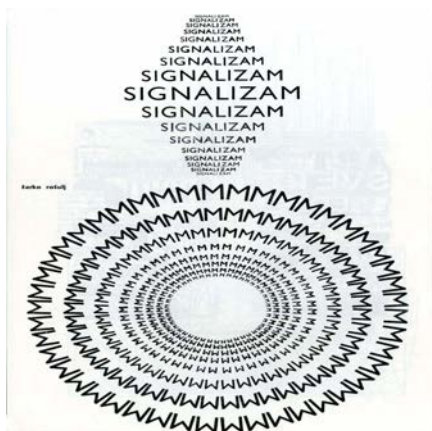
ма, интерпункцијских знакова и бројева, изостанак интерпункције, као и намерну тј. смислену експлоатацију „простора песме” – странице, која води до огледања садржаја у форми. Њихова сврха није пуко онеобичавање којим се жели изазвати сензационалност, нити су једини показатељ комуникабилности песничких порука, већ оруђе које омогућава једноставно, брзо и свима разумљиво отеловљење садржаја. Приказане типографске могућности нама данас, у ери компјутера и визуелне комуникације, можда и нису посебно интересантне, али треба имати у виду тренутак настајања наведених песама. У наведеним сонетима, на пример, можемо издвојити неочекивану употребу различитих типографских симбола. Ипак, њихово понављање кроз традиционалну песничку форму значи више од бесмисленог гомилања и изазива више од ефекта шока, како смо видели у анализи. Новина не лежи у томе да се пре сигнариста нико нечег сличног није сетио, већ у порукама које увек и недвосмислено носе печат правца – вишедимензионалност, интермедијалност и интеракцију различитих кодова. Код прве четири Тодоровићеве песме у овом раду типографска конструкција је значајнија, док је код друге три акценат и на семантичком елементу. Типографски, као један од графостилемских поступака, није једина одлика стила (напомињемо да нису ни приказане све врсте сигналистичких песама), али је углавном његов неизоставни део.

Према Петровићевим речима, неуобичајен распоред графема, лексема и фраза свакако представља покушај успостављања другачијег и новог односа између форме и садржине речи песама (Petrović, 2010: 89). Судејство графичког и вербалног елемента није механички спој поетске и ликовне експресије већ нарочито интегрисање више кодова које, често неразумљиво, може да одбија традиционалну врсту читалаца.

Компликовано развијање радње, нагли, изненадни обрти, пропусти, ломљење синтаксичке линије дуж целог њеног кретања, алогичност, одбацивање граматике, [...] додатно увођење научне грађе и научних поступака у организовање текста; утрпавање у садржину докумената, цитата, цртежа, бројева, геометријских облика, отвореност према непредвидљивом, граде сигналистичку књижевност која „више није књижевност”. На размеђи књижевног и некњижевног, мешовита, хибридна форма, уједињење различитих уметничких израза у неодређену целину, која почива на њиховом складном јединству, све то чини савремену књижевну реч синкретичном уметношћу. (Petrović, 2010: 89)

Како је већ наведено, највећи број сингналистичких радова чине колажи, или графичке констелације, како их Буркхартова назива. У њима се графеме или друге лингвистичке јединице употребљавају без обзира на њихово значење, јер је фокус на форми (Burkhart, 2003: 8). Највише колажних техника користио је Мирољуб Тодоровић, чији су колажи препознатљиви по томе што користи пресечена слова и уграђује их у читаву композицију. Типографским поступцима бавио се Жарко Рошуљ,

у чијим се графичким контрукцијама често прати симетрија простора песме, а основно средство су типографски знаци, слова и бројеви¹².



Слика 4. Рошуљ, Сигнал бр. 4-5

4. Закључак

Ми смо овде приказали само оне примере који се формално сматрају песмама иако је то управо супротно идејама и настојањима припадника сигналистичког покрета. Међутим, анализа других сигналистичких решења превазилазила би оквире овог рада и графостилемског приступа. Ипак, из приложених примера можемо видети основне циљеве покрета – настојање да се створи што ефектнија комуникација између дела и читалаца и коришћење универзално читљивих знака или „писма” које не ограничава разумевање порука које се преносе и идеја које се изражавају само на говорнике датог језика. Уосталом, то су главни узроци изразите визуелизације језика песме и уопште појачане употребе графичких елемената у сигналистичкој поезији. Сигналистичка визуелна поезија или „поезија на одласку речи” (како каже Оскар Давичо) брзо је прихваћена и има велики број следбеника, што најбоље показују први бројеви часописа „Сигнал” (посебно број 4-5, из ког је приказан већи део примера у овом раду). То издање заправо представља антологију визуелне поезије, док у новијим бројевима више налазимо критику и радове теоретичара и познавалаца. Према Живковићевим речима, форсирање „сликовних” знака и „осликовљење језика” песме довела је до тога да домаћа критика сигнализам изједначава са визуелном поезијом и идентификује са „поезијом из машине”¹³. Слажемо се с Буркхартовом у оцени да сигналистичка поезија овде описана не изгледа више тако провокативно као шездесетих и седамдесетих година када се појавила. Такође је чињеница да су се неки уметници, попут Марине Абрамовић, окренули другим

12 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/13722>, 03. 07. 2015.

13 <http://www.rastko.rs/knjizevnost/signalizam/delo/13569>, 03. 07. 2015.

правцима, као и то да је у наше време реклама преузела основне технике визуелне/конкретне поезије. Ипак, у нешто измењеном облику, традиција сигналистичке поезије постоји и данас у Србији (Burkhart, 2003: 10). У сваком случају, графичка визуелизација води до појачавања поетског значења, реч се трансформише у слику, а језик испољава на неочекиван а могућ начин, чиме реципијенти постају свесни једног и другог система репрезентације. Читање, гледање, тумачење и разумевање поезије се постепено мења јер „поезија за око а не ухо” борбу између слике и речи, писма и говора, артикулације и репродукције приводи крају.

Извори:

- Todorović 1970: M. Todorović, *Signal No 1, Internacionalna revija za signalistička istraživanja*, Beograd: Beogradska signalistička grupa.
 Todorović 1971: M. Todorović, *Signal No: 4-5, Internacionalna revija za signalistička istraživanja*, Beograd: Beogradska signalistička grupa.
 Todorović, M. *Konkretna poezija*. <http://www.miroljubtodorovic.com/pages/konkretna_poezija.htm>. 30. 06. 2015.

Литература:

- Burkhart 2002: D. Burkhart. *Od carmina figurata ka vizuelnoj poeziji*, u: Todorović, M. (yp.) *SignalNo 24-25-26*, Beogradska signalistička grupa, Beograd, 3-10.
 Bužinjska, Markovski 2009: A. Bužinjska, M. P. Markovski, *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.
 Dajzler, Giljermo. *Signalistička poezija. Projekat Rastko*, jul 2008. Rastko. 15. 07. 2015.
 Denker, Klaus Peter. *Im Anfang war das Bild. Projekat Rastko*, jul 2008. Rastko. 17. 07. 2015.
 Iglton 2007: T. Eagleton, *How to Read a Poem*, Malden: Blackwell Publishing.
 Kovačević 2012: M. Kovačević, *Lingvostilistika književnog teksta*, Beograd: SKZ.
 Palibrk 2015: I. Palibrk, *Grafostilemi u poeziji* E. E. Kamingsa: sloboda izraza, u: M. Kovačević (ur.), *Nauka i sloboda*, knj. 9-1/1, Pale: Filozofski fakultet u Istočnom Sarajevu, 427-444.
 Petrović 2010: T. Petrović, *Književnost za decu i signalizam*, u: M. Pavlović (ur.), *Planetarni vidici signalizma*, Beograd: Megatrend univerzitet, 82-98.
 Todorović 1979: M. Todorović, *Signalizam*, Niš: Gradina.
 Todorović 1992: M. Todorović, *Oslobođeni jezik*, Zemun: Grafopublik.
 Todorović 2003: M. Todorović, *Poetika signalizma*, Beograd: Prosveta.
 Todorović 2004: M. Todorović, *Tokovi neoavangarde*, Beograd: Nolit.
 Živković, Živan. *Vizuelna, gestualna i objekt poezija. Projekat Rastko*, februar 2010. Rastko. 03. 07. 2015.
 Živković, Živan. *Geneza signalizma. Projekat Rastko*, februar 2010. Rastko. 03. 07. 2015.

Ivana B. Palibrk

THE GRAPHOSTYLEMES IN VISUAL SIGNALIST POEMS

Summary

The paper addresses the graphostylistic aspects of visual signalist poetry. In the introduction we deal with the general views on concrete and visual poetry and the problems of their classification. The second part presents the roots, concepts and objectives of the signalist movement. Analysis of the examples is given in the third chapter that contains the detailed description and explanation of the graphostylistic features. The conclusion offers the rationale behind this particular approach, the functions of the features employed as well as their importance in the overall artistic value of the visual signalist poems.

Key words: visual and concrete poetry, signalism, graphostylistics, typograph

Примљен 14. септембра 2015. године.

Прихваћен 30. септембра 2015.

Мара Кнежевић¹

Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору

Александар Нађ Олајош²

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

МУЛТИКУЛТУРАЛНО ОБРАЗОВАЊЕ У ИНТЕГРАТИВНОЈ НАСТАВИ

Полазећи од значаја мултикултуралности и потребе за њеним развојем, у раду су истакнуте могућности мултикултуралног образовања кроз наставни процес. Наиме, пошло се од чињенице да савремена настава не поклања довољно пажње развоју мултикултуралности, тј. да су друштвена разноликост, богатство култура, језика, обичаја, традиције слабо заступљени у наставним програмима. У том смислу, посебно су апострофиране претпоставке развоја мултикултурализма кроз садржаје интегративне наставе језика, књижевности и верске наставе. У светлу наведених поставки, закључује се да, сходно захтевима савременог мултикултуралног друштва, васпитно-образовни систем мора трагати за новим идејама и решењима у интегративној настави, заснованој на корелацији и интеграцији наставних садржаја, те да имплементирање мултикултуралног образовања у наставни процес, наставу чини пријемчивом и занимљивом савременом ученику.

Кључне речи: мултикултурално образовање, језик и књижевност, страни језик, верска настава, интегративна настава, корелацијско-интеграцијски систем

Увод

У научном дискурсу појмом мултикултуралности баве се углавном све друштвено-хуманистичке науке. У области политике, мултикултуралност означава државну политику јасно дефинисаних циљева кроз „подржавање складних односа између етничких група и дефинисање односа између државе и националних мањина” (Semprini 1999: 147). Овако схваћено мултикултурално друштво представља грађанску културу засновану на признавању основних институција правног и економског система, али и права на културну различитост.

1 maraknez@sbb.rs

2 nadj.aleksandar@gmail.com

У смислу фактичког културног плурализма мултикултуралност је једно од обележја сваког друштва. Овако схваћена мултикултуралност „представља већ и чињеницу да у оквиру исте културе постоје бројне поткултуре и противкултуре” (Tripković 2004: 192). Поткултура изражава „културну посебност једног друштвеног слоја у културном понашању” (Vidojević 1997: 152). Тако, на пример, општи културни модел једног народа карактерише поштовање традиционалних вредности, коришћење националног, односно матерњег језика, уважавање књижевних и уметничких дела националне уметности, поштовање одређених правила понашања (оно што се сматра у једној култури као друштвено прихватљиво понашање у другој култури то не мора бити), система вредности и поштовања своје религије. Унутар општег културолошког модела могуће је уочити и разликовати поткултуре, као својеврсне посебности општег типа, као нпр. сеоска и градска поткултура, омладинска и масовна поткултура и слично. Једном „врстом поткултуре одређује се специфичност унутар општег типа културе” (Vidojević 1997: 153), што значи да учесници у сеоској и градској средини неће нпр. користити исти српски језик, али ће сви уважавати моралне норме народа коме припадају. На тај начин долази до модификације основног културолошког модела. Укратко речено, мултикултуралност захвата свет у свим његовим сферама. Поред економског, политичког и социјалног развоја, мултикултуралност захвата и област културе и образовања.

Мултикултурално образовање

У педагошкој литератури мултикултурално образовање се дефинише као учење о другим културама, чиме се омогућује прихватање или бар толеранција других култура. Такође, мултикултурално образовање може да се дефинише и као „главни циљ једнаких образовних могућности за различите расе, полове, етничке и културне групе” (Banks 1999: 11). Овако дефинисано мултикултурално образовање подразумева:

- Сваки ученик мора имати једнаке могућности развоја сопствених потенцијала.
- Сваки ученик мора бити припремљен да комплетно узме учешће у друштву које је изразито инетркултурално. (Интеркултуралност је динамички појам којим се успостављају везе и развијају односи између група које припадају различитим културама. Интеркултурализам претпоставља мултикултурализам и указује на размену међу културама и дијалог на различитим нивоима: локалном, регионалном, националном и међународном.)
- Наставници морају бити припремљени за ефикасно подстицање, вођење и усмеравање сваког индивидуалног ученика, без обзира да ли он потиче из истог или различитог културног миљеа.
- Школе морају бити активни учесници у борби против свих видова опресије, пре свега спречавајући опресију у свим видовима школ-

ског живота, а онда развијајући друштвено критичку свест код својих ученика и спремност да активно учествују у друштву.

- Васпитно-образовни рад мора бити усмерен на ученике, на њихова искустава и њихове културне и друштвене карактеристике.
- Наставници морају преузети активну улогу у преиспитивању сопствене педагошке праксе, у континуираном праћењу како се њихов рад манифестује у односу на учење сваког ученика, какве методе и поступке користи у пракси, у евалуацији, у саветовању, у избору уџбеника и помоћног наставног материјала. (Oljača 2007: 127).

Мултикултурално образовање треба да кроз разне активности, како наставне тако и ваннаставне, интегрише наставне садржаје и теме, ставарајући свест о различитости и учењу о заједницама других људи, традиција и култура (Tiedt 2005). Ученичке прославе етничких различитости граде емпатију и позитиван однос међу ученицима.

У Суботици, током летњих месеци постоји „Етно фестивал”, где је на сликовит и колоричан начин приказан уметнички израз одређених етничких група. Такође, као позитиван пример упознавања са другим културама може послужити и усмерена посета ученика етно кућама.

Идеје мултикултуралног образовања проналазимо примењујући корелацијско-интеграцијски дидактичко-методички систем у настави, повезујући теме и наставне области књижевности и језика, историје и географије, музичке и ликовне културе. Настава географије није ограничена само на упознавање и изучавање садржаја природе земље. Ученици се упознају и са елементима националне географије где се могу формулисати циљеви сагледавања и упоређивања националне и европске традиције, или пак компарација блага наших и европских простора. И настава грађанског васпитања остварује велики ниво мултикултуралног образовања. Наставни садржаји грађанског васпитања доприносе:

- бољим односима међу вршњацима у погледу пола, способности и етничке припадности,
- смањењу предрасуда и повећавању толеранције према различитостима, што представља битну одлику демократске личности (Budić 2009: 1342).

На овај начин ученици стичу целовиту слику о разликама и појавама као што су толеранција и међусобно разумевање.

Мултикултуралност у настави језика и књижевности

Настава српског језика и књижевности у основној и средњој школи доприноси схватању мултикултуралних односа и веза, развијајући интелектуалне претпоставке за поимање других култура, разних система вредности, моралних и естетских категорија. У школском систему настава матерњег језика свакако је најзначајнија. Она треба да развије, обогати и прошири језичке способности ученика у комуникацији да би се он успешно уклопио у своје окружење и остварио своју личност.

У методици српског језика и књижевности говори се о интегралном приступу настави језика и књижевности. Спој ова два подручја чини треће подручје, културу изражавања, јер се у њему они функционално испољавају и повезују. Иако је књижевност уметност, а лингвистика наука, неопходно их је повезати у настави. При томе треба уважавати обе области, јер оне имају равноправан однос и међусобно су условљене. Отуда се у настави српског језика и књижевности и говори о принципу јединства. О овом јединству пишу наши методичари, истичући да „као што у природним наукама треба испитати појединости, па на основу тих испитивања доносити закључке, тако и при учењу језичке грађе треба оживети језичко осећање, да се правила лако могу извући из саме грађе, из онога што је већ асимиловано” (Pavlović 1962: 68).

У систему нашег образовања у прошлости уочава се развојна и континуирана линија равноправног уважавања сфере науке, односно лингвистике и сфере духа, односно књижевности. Већ у првим читанкама друге половине XIX века проналазимо ово јединство, где се на крају налази део под називом *Језикословље*. Овим делом су обухваћена граматичка правила. Између два рата испод књижевних дела постављана су питања из књижевности, а затим из граматике. На овај начин указано је на корелацију унутар самог предмета.

Ваљана интерпретација књижевних дела се не може замислити ни без савремених лингвистичких теорија. Познавање ових теорија неопходно је због сагледавања језичких појава. Мултикултуралност проналази своје обележје управо унутар лингвистичких праваца. У Сосировој теорији се, између осталог, говори о вези језика и социјалних услова, што је посебно изражено у делима народне књижевности, народној епизи и бајкама. Поред тога, треба водити рачуна о „синхроном и дијахронном приступу језику, који је значајан за народне бајке. У њима посебно место заузима лексика, у чијем се објашњавању мора имати у виду дијахрона раван” (Đorđević Milošević 2000: 15). Нараодна књижевност са ових простора представља чуваре језичког блага, очување националног идентитета и културе.

Мултикултуралност је највише повезана са социолингвистиком и њеним теоријама о повезаности културе и језика. Социолингвистичка истраживања се „темеље на уверењу да се језик испољава у различитим видовима, зависно од тога ко њиме говори, коме говори и зашто говори” (Ivić 2001: 129). Могуће је закључити да основна одлика језичког система постаје варијантност.

Мултикултуралност проналазимо и у теорији књижевности, нарочито у социолошкој методи. Ова метода омогућује да се у књижевном делу открије богати изнијансирани живот, да се уочи да она није само предмет забаве већ и истине о сложености и целини света. Слика света заснива се на социолошким категоријама као што су: породица, етика и религија. Настанак сваког књижевног дела повезан је са развојем друштвених токова.

Између уметности и друштва постоји добро изграђен однос међусобне повезаности. Уметност је „огледало друштва” у коме се све добре и лоше стране једног друштва одражавају. Уметност обликује друштво пружајући позитивне примере, или потпуно супротно, лоше понашање представља као добро. Потпуно је јасно да књижевно дело може „одражавати само неке видове друштва и да никада у потпуности не даје савршен одраз тих видова” (Griswold 1994: 17). Савремена социологија наглашава изједначавање друштвене и уметничке релације књижевног дела, што истовремено представља и полазну основу мултикултуралности.

Услови у којима се дела стварају су веома значајни. Сартр истиче да је главни мотив уметничког стварања „потреба да се осетимо битним у односу на свет” (1984: 26), истичући важност да се књижевно дело посматра у значењским и социолошко-историјским релацијама. Голдман своју методу назива структуралистичко-генетичка, желећи да усагласи структурализам и савремену социологију. Он је јасно истакао своју хипотезу о колективном карактеру стварања, наглашавајући да су структуре света у књижевном делу „хомогене менталним структурама извесних друштвених група или стоје са њима у односу који се да разумети” (Goldman 1967: 189). Дело се мора посматрати као одраз колективне свести и постаје својеврсни катализатор мишљења групе којој је намењено.

Социолошки приступ у школској интерпретацији треба да пружи помоћ при тумачењу бајке са аспекта друштвене целине. Човек је индивидуално-друштвено биће, при чему су и појединац и друштво конкретно-историјске категорије битно повезане једна с другом. Писац или аутор може свесно или несвесно да пројектује одређене идеје средине којој припада. Ово се посебно може применити на народне ствараоце, који преносе колективни дух свог времена.

За разумевање „Илијаде и Одисеје” нису неопходне биографске чињенице писца, али без познавања грчке религије и друштвених односа Хомеровог доба не би се имао целовит и комплетан приступ делу. То се не односи само на економске токове, већ и на положај уметника који је део друштвене заједнице. У наставној обради поменуте наставне јединице намеће се примена мултикултуралних принципа заснованих на интегративној настави.

У школској интерпретацији, за боље разумевање народне бајке неопходно је повезати друштвене процесе и стваралаштво. Друштвени процес изражава динамичку, развојну страну једне друштвене појаве или низа друштвених појава међусобно повезаних. Међутим, различити су „историјски нивои, садржаји, интензитет и темпо друштвених процеса и због тога су друштвени процеси битно различити у друштвима која напредују и друштвима која заостају, или назадују у целокупном развоју” (Vidojević 1997: 75). Народни ствараоци, своја дела стварају полазећи од реалних животних услова, трансформишући их у нове слике.

У оквиру социолошке теорије важно питање јесте однос између етике и књижевног дела. Етика дела везана је за одређене облике друштве-

ног живота и често је повезана са религијом, посебно у случају народне књижевности. Морална правила нису „конвенционализоване норме, одсечене од етнографске стварности, него су везана за начин живота традиционалног приповедача” (Radulović 2009: 67).

Током историјског развоја књижевност се проучавала методолошким приступима. Од првих теоријских ставова, до данашњих дана, тумачењу књижевности се приступало са различитих аспеката. Примарно у сваком приступу јесте питање на који начин анализирати дело: да ли поћи од ванлитерарне равни или од самог дела. Читав XX век је испуњен бројним полемикама, усаглашавањима и различитим приступима. Сваки аутор има своје визије решавања овога питања, али је код многих основни проблем ограничен, тако да је тешко прихватити ставове само једног. Кроз све ове теорије провејава неки од елемената мултикултуралности.

У наставном процесу, учитељи и наставници имају могућност да самостално изаберу који ће приступ користити, јер је сваки од методолошких поступака прихватљив ако разоткрива ткиво књижевног дела, како би ученик закључио да утицај ликова, догађаја и прича не заустављају ни границе, ни време, већ да се повезују садржаји језика, књижевности, етике и филозофије.

Мултикултуралности у настави страних језика

Настава страних језика је изузетно погодна за разумевање различитих култура и културних образаца применом корелацијско-интеграцијског система. Међутим, предуслов за учење страног језика је успешно владање својим језиком. Учењем матерњег језика ученици се припремају за „културну језичку комуникацију, да схватају и тумаче језичке појаве и да своја језичка знања примењују приликом говорења, писања и читања, као и за културни дијалог и језичку толеранцију” (Petrovački 2008: 9).

Учење страног језика није само средство комуникације и интеракције, него укључује и другу позицију, где језик долази у функцију упознавања са елементима и обичајима изворних говорника и упознавања одређених вредности подручја тог говорног језика. Учење страног језика у срединама у којој се не чује други говор сем матерњег, у којој се страни говорни израз чује једино уз компетентног наставника доста је тешко. Често теоретичари језика истичу да то није „учење језика на делу, у ситуацији која би одговарала потребама савременог друштва” (Đolić 1993: 56). Управо из наведеног разлога, неопходно је у наставне планове уводити садржаје попут стицања информација о енглеским, немачким, италијанским градовима и знаменитостима, упознавање са традиционалном кухињом и специјалитетима, упознавање ученика са изворним делима из области књижевности, као и упознавање ученика са врхунским остварењима у области сликарства и уметности уопште.

Изучавање страних језика, посебно енглеског језика, постало је обавезујуће за комуникацију на свим просторима. Међутим, доминација

једног језика над другима доводи до опасности да културе других народа буду запостављене и претпостављене једносмерном начину изражавања, чиме се губи богатство мултикултуралности. Поред тога, постоји опасност од „губљења језика, утапања једне културе у другу, што је свакако поражавајуће, ако уз прокламовање толеранције у савременом свету истичемо и право сваког народа на свој језик и своју културу” (Avramović 2008: 41).

У настави страног језика, неопходно је развијати и вежбати комуникационе вештине, како би ученици „дискутовали и разговарали, имајући слободу да изражавају сопствено мишљење и развијају нове идеје” (Klemenović 2008:49). На овај начин ученици стичу способност разговора на другом језику, а то постаје и први корак у идентификовању са људима који говоре други језик и њиховим друштвом.

Учење страног језика у настави треба да обилује наставним и ваннаставним активностима како би се ученици заинтересовали за стицање језичких способности. У Суботици, у ОШ „Сечењи Иштван”, на Европски дан језика одржан је програм о језицима и културама који се говоре и уче у овој школи. Ученици су кроз рецитаторску, драмску и плесну секцију представили српску, мађарску, енглеску и немачку књижевност и културу. На овај начин ученици су уочили постигнућа различитих етничких група проширујући своја сазнања и видике.

Мултикултуралност у верској настави

У сложенем свету XXI века све је раширенија свест о значају религије и верског васпитања и образовања. Религија не само да доприноси утемељењу цивилизација током целе историје, већ и директно утиче на савремене међународне односе и важне догађаје у свету. Током развоја друштва религија је понекад постајала епицентар збивања. Она се не може издвојити из духовне климе једног времена, јер је као врста апстрактног начела неодвојиви део живота друштвене заједнице.

Религијска култура представља један од „темељних стубова културе уопште, познавање религије и њених вредности изузетно олакшава разумевање историје, филозофије, књижевности итд.” (Kuburić, Zuković 2010: 85). Улога веронауке у образовању је изузетно велика, јер она не само да учи вери, истинским вредностима, традицији, већ даје и јасан филозофски одговор на питања о животу која се свакако јављају међу младима и стога као таква пружа неопходна сазнања ученицима.

У Правилнику о наставном програму основног образовања и васпитања дефинисани су циљеви и задаци верске наставе. Циљ верске наставе јесте да ученици стекну знања о томе да постојање света има своју сврху, при чему се хришћанско виђење живота и постојања света излаже у веома отвореном, толерантном односу према другим религијама прихватајући сва позитивна искуства људи, без обзира на њихову националну припадност и верско опредељење (Gajić, Zuković 2007: 166). Кроз наставне садржаје верске наставе ученици треба да развију морално од-

говорно понашање, да уче о својој верској заједници „негујући сопствени верски идентитет, који наравно подразумева познавање и поштовање другог и другачијег” (Kuburić, Zuković 2010: 37).

У плану и програму катехезиса за основне и средње школе, проналазимо да у верској настави ученици треба да:

- развију отвореност и однос према Богу као другој и другачијој личности у односу на нас, као и отвореност и однос према другом човеку као икони Божијој, тј. личности, такође, другачијој у односу на нас, те да се између ове две релације оствари узајамно зависна веза;
- изграде способност за дубље разумевање и вредновање културе и цивилизације у којој живе, историје човечанства и људског стваралаштва у науци и другим областима;
- помогне у одговорном обликовању заједничког живота с другима, успостављањем равнотеже између властите личности и заједнице.

Наведени циљеви и задаци јасно упућују на констатацију да верска настава, представља мост између образовног и верског система, а настоји своје садржаје прилагодити демократски оријентисаној личности и савременим мултикултуралним стремљењима у образовању. Сложене захтеве верске наставе реализује вероучитељ, чија је личност од изузетне важности, јер он поред стручног знања мора поседовати и све позитивне особине личности.

Верска настава треба да буде у најтешњој вези са осталим предметима, а понуђени садржаји треба да се допуњују садржајима осталих наставних предмета. На тај начин, одређени садржај могуће је сагледати компаративно и мултикултурално. Верска настава је у највећој мери повезана са наставом књижевности (Gajić Zuković, 2012). Пошто је религија основа бића и постојања, она утиче и на уметност. Историја уметности постаје историја духа.

У делима народне књижевности налазимо и религиозне мотиве, које морамо посматрати кроз дух времена, у равни историјских и културних догађања.

Ученик православног катихизиса приликом обраде народне песме и тумачења одређених религиозних појмова сагледаће компаративно одређену појаву, на пример – појам литургије у верској настави и исти појам сагледан у књижевном делу, а мултикултурално сагледавање може бити присутно код ученика другог катихизиса.

Да би се постигао овај ниво обраде наставних јединица, у наставној пракси је важна тимска сарадња вероучитеља и учитеља, односно наставника.

Закључна разматрања

Савремено друштво све више постаје мултикултурално и плуралистичко у свим сферама живота. У мултикултуралном окружењу најважнију улогу има васпитно- образовни систем који сходно захтевима

савременог друштва мора трагати за новим идејама и решењима у настави. Мултикултурални контекст друштва намеће потребу за упознавањем различитих култура, уважавајући и поштујући културе, обичаје и традиције припадника етничких група, при чему се активно делује на смањивање предрасуда и стереотипа. Мултикултуралност ће допринети ефикасној настави само ако прожима наставу у целости, односно, потребно је увек и када је то могуће и кад год је оправдано, уградити у наставне садржаје и ситуације елементе културе различитих група, како би се обогатило социјално искуство ученика.

На овај начин схваћено мултикултурално образовање доводи до развијања и прихватања различитости код ученика, толерантности, поштовања и других позитивних особина. Развоју поменутих етичких категорија, поред породице, у великој мери може допринети и школа, и то кроз различите наставне садржаје које је неопходно у што већој мери повезивати у јединствене целине. Посебно значајан фактор тог развоја могу бити садржаји верске наставе.

Такође, као изузетно значајан сегмент мултикултуралног образовања препознат је и језик као средство споразумевања. Учећи стране језике, ученик индиректно упознаје другу културну заједницу, директно усваја језик стичући језичку толеранцију. У том смислу могуће је закључити да мултикултурално образовање садржи богатство идеја које, имплементирани у наставни процес, наставу чине разумљивијом и интересантнијом савременом ученику.

Литература

- Avramović 2008: Z. Avramović, *Sociologija i književnost*, Beograd: Raška škola. [orig.] Аврамовић 2008: З. Аврамовић, *Социологија и књижевности*, Београд: Рашка школа.
- Banks1999: J. A. Banks, *An Introduction to Multicultural Education*, Boston: Allyn-Bacon.
- Budić 2009: S. Budić, *Образовање за демократско друштво и развој свести за живот у мултикултуралној и интеркултуралној заједници кроз садржаје грађанског васпитања*, *Теме*, (4), 1339-1352. [orig.] Будић 2009: С. Будић, *Образовање за демократско друштво и развој свести за живот у мултикултуралној и интеркултуралној заједници кроз садржаје грађанског васпитања*, *Теме*, (4), 1339-1352.
- Vidojević 1997: Z. Vidojević, *Uvod u sociologiju*, Beograd: Stručna zajednica obrazovnih organizacija Srbije. [orig.] Видојевић 1997: З. Видојевић, *Увод у социологију*, Београд: Стручна заједница образовних организација Србије.
- Gajić, Zuković 2007: O. Gajić, S. Zuković, *Sadržaji veronauke i književnosti u korelacijskom-integracijskom metodičkom sistemu*, u: *Zbornik odseka za pedagogiju*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 162-179. [orig.] Гајић, Зуковић 2007: О. Гајић, С. Зуковић, *Садржаји веронауке и књижевности у корелацијском-интеграцијском методичком систему*, у: *Зборник одсека за педагогију*, Нови Сад: Филозофски факултет. 162-179.

Grisvold 1994: W. Griswold, *Cultures and societies in Changing World*, London: Pine Forge Press.

Goldman 1967: L. Goldman, *Za sociologiju roman*, Beograd: Kultura. [orig.] Голдман 1967: Л. Голдман, *За социологију роман*, Београд: Култура.

Genc 2007: L. Genc, *Maintenance of languages and cultures of indigenous communities in Central-Eastern Europe through education from the perspective of a psychologist*, Novi Sad: Vojvođanska akademija nauka i umetnosti.

Đolić 1993: S. Đolić, *Književni tekst u učenju i nastavi stranih jezika*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu. [orig.] Ђолић 1993: С. Ђолић, *Књижевни текст у учењу и настави страних језика*, Београд: Универзитет уметности у Београду.

Đorđević Milošević 2000: N. Đorđević-Milošević, *Od bajke do izreke: (oblikovanje i oblici srpske usmene proze)*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije. [orig.] Ђорђевић-Милошевић 2000: Н. Ђорђевић-Милошевић, *Од бајке до изреке: (обликовање и облици српске усмене прозе)*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Ivić 2001: M. Ivić, *Pravci u lingvistici II*, Beograd: Biblioteka XX vek. [orig.] Ивић 2001: М. Ивић, *Правци у лингвистици II*, Београд: Библиотека XX век.

Klemenović, 2008: J. Klemenović, Вишејезичност и образовање у мултикултуралној Европи, у: *Multikulturalno obrazovanje, tematski zbornik*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 37-58. [orig.] Клеменовић, 2008: Ј. Клеменовић, Вишејезичност и образовање у мултикултуралној Европи, у: *Мултикултурално образовање, тематски зборник*, Нови Сад: Филозофски факултет, 37-58.

Kuburić, Zuković 2010: Z. Kuburić, S. Zuković, *Verska nastava u školi*, Novi Sad: Centar za empirijska istraživanja religije. [orig.] Кубурић, Зуковић 2010: З. Кубурић, С. Зуковић, *Верска настава у школи*, Нови Сад: Центар за емпијска истраживања религије.

Oljača 2007: M. Oljača, Концепти мултикултуралног образовања и усавршавање наставника, у: *Multikulturalno obrazovanje, tematski zbornik*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 125-142. [orig.] Ољача 2007: М. Ољача, Концепти мултикултуралног образовања и усавршавање наставника, у: *Мултикултурално образовање, тематски зборник*, Нови Сад: Филозофски факултет, 125-142.

Pavlović 1962: M. Pavlović, *Osnovi metodike nastave srpskohrvatskog jezika i književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Pertovački 2008: Lj. Pertovački, *Metodička istraživanja u nastavi srpskog jezika i književnosti*, Novi Sad: Filozofski fakultet. [orig.] Пертовачки 2008: Љ. Пертовачки, *Методичка истраживања у настави српског језика и књижевности*, Нови Сад: Филозофски факултет.

Radulović 2009: N. Radulović, *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama*, Beograd: Institut za književnost i umetnost. [orig.] Радуловић 2009: Н. Радуловић, *Слика света у српским народним бајкама*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Semprini 1999: A. Semprini, *Multikulturalizam*. Beograd: Klio. [orig.] Семприни 1999: А. Семприни, *Мултикултурализам*. Београд: Клио.

Tripković 2004: M. Tripković, Multikulturalnost i regionalizacija u uslovima tranzicije, *Sociološki pregled* (38), 1-2, 189-203. [orig.] Трипковић 2004: М. Трипковић, Мултикултуралност и регионализација у условима транзиције, *Социолошки преглед* (38), 1-2, 189-203.

Tajd, Tajd 2005: P. L., Tiedt, I. M. Tiedt, *Multicultural teaching: A handbook of activities, information, and resources*, Boston: Allyn-Bacon.

Mara Knežević
Aleksandar Nađ Olajoš

MULTICULTURAL EDUCATION IN THE INTEGRATIVE TEACHING

Summary

Multiculturalism is the existence of many cultures in a territory, marking the static and quantitative dimension of multiculturalism or cultural pluralism at the same time. In terms of the actual cultural pluralism, multiculturalism is one of the characteristics of each society. Thus understood multiculturalism represents many subcultures, as well as the fact that they belong to the same culture. Teaching the Serbian language and literature in primary and high school contributes to comprehension of multicultural relations and reports, developing intellectual propositions for understanding different cultures, different systems of values, moral and aesthetic categories. Teaching a mother tongue is the most important subject in the school system. In the Serbian language and literature, learners should at the same time develop a linguistic and literary culture. Foreign language teaching is especially suitable for understanding different cultures and cultural forms.

The role of teaching religion in philosophy classes is very important, because it not only teaches us to believe and to know real tradition, but also to give a clear philosophical response to the question on life that is posed among the youth. Religious education should develop moral education that learners must learn about their religious community and nurturing their own religious identity, which of course means knowing and respecting others. Religious education has to be in narrow correlation with other subjects so that they can be comparative and multicultural. In a multicultural environment, the most important role of the educational system according to the requirements of modern society is searching for new ideas and solutions in the classroom. The multicultural context of society imposes the need for learning about different cultures, recognizing and respecting the culture, customs and traditions of ethnic groups, while actively working to reduce prejudice and stereotyping. Multiculturalism will contribute to effective teaching if teaching pervades the whole. Understood in this manner, multicultural education leads to the development of acceptance of diversity among students, tolerance, respect and other positive characteristics.

Key words: multicultural education, language and literature, foreign language, religious courses, integrative courses, correlation/integrative system

Примљен 15. новембра, 2014. године
Прихваћен 17. јуна 2015. године



Ивана Ј. Вучина Симовић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за хисторију

ЖИВОТ И ДЕЛО ХАЈИМА С. ДАВИЧА (1854–1918) ИЗМЕЂУ СЛАВЕ И ЗАБОРАВА²

У овом раду се разматрају најважнији аспекти биографије и разноврсне интелектуалне заоставштине Хајима С. Давича, првог јеврејског писца и културног радника у београдској и српској средини. На основу критичке анализе расположиве архивске грађе и штампаних текстова из српске периодике с краја XIX и почетка XX века, као и све бројније секундарне литературе, читаоцу се нуди систематичан осврт на најважније податке о животу и делу овог свестраног интелектуалца. Такође, овим радом се настоји да се представљени подаци сместе у одговарајући културно-историјски контекст јер само на тај начин они могу бити од користи садашњим и будућим истраживачима који проучавају како живот и дело овог аутора, тако и преломни период у српској култури и историји у којем је он деловао.

Кључне речи: Хајим С. Давичо, Сефарди у Београду, Јалија, модернизација, еманципација, српска периодика, фолклор, преводна књижевност, интеграција, културна асимилација

1. Увод

У нашој научној и стручној јавности позната је чињеница да је Хајим С. Давичо (1854–1918) први јеврејски писац у српској књижевности. Међутим, тек у новије време његова личност и дело привукли су већу пажњу истраживача. Дуги низ деценија пре тога многи аспекти његовог дела били су заборављени, а његово име се најчешће доводило у везу са кратким причама у којима је овековечео амбијент и обичаје старе јеврејске четврти у Београду, познате као Јеврејска мала или Јалија³, која је већ у време њиховог објављивања увелико прихватила тековине модерног живота. Велики је парадокс што је баш Давичо, један од пр-

¹ ivanavusim@gmail.com; ivucina@yahoo.es

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 „Динамика структура савременог српског језика“, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Јеврејска четврт, смештена у делу Београда који је до данас познат као Дорћол, састојала се од неколико улица које су се налазиле у близини Дунава, по којој је и добила назив Јалија (тур. *jaly* „обала“, „брисан простор, ледина“) (Lebl 2001: 17, 435). То је био назив који су користили Срби, док су је Сефарди звали Јеврејска мала (<махала). У модерно доба, када су Сефарди махом прешли на употребу српског језика, прихватили су и назив Јалија (Vučina Simović i Filipović 2009: 64).

вих Сефарда који су се интегрисали и културно асимиловали у српско друштво прихватавши у потпуности његове обичаје и идеје, био такође први и једини који је оставио целовита сведочанства о традиционалном и патријархалном животу Сефарда у Београду, као и један од малобројних сакупљача њихове усмене књижевности.

Без сумње, Давичо је представљао најистакнутију фигуру у друштвеној и културној модернизацији београдских Сефарда, као и у њиховој друштвеној интеграцији и потоњој асимилацији у српску средину – процесима који су се прогресивно развијали у другој половини XIX и почетком XX века. Наиме, он је постао део српског високог друштва, објављивао текстове на српском језику и обављао високе државне функције у време када је већина београдских Сефарда још увек живела у приличној друштвено-економској и језичкој изолацији.

Садржина недатираног анонимног писма⁴ упућеног Давичу сведочи о томе да нису сви Сефарди одобравали начин на који је он писао у својим причама о јеврејској вери и обичајима Сефарда на Јалији. Осим тога, из овог писма, које је сачувано само у преводу са јеврејско-шпанског на српски језик, уочавамо да се неки Сефарди нису слагали ни са његовим начином живота, за који кажу да је „без вере ни националности” (Arhiv Srbije, VД 357). Ипак, изгледа да је отпор модернизацији и интеграцији у српско друштво, који су пружали конзервативнији елементи сефардске заједнице, био узалудан. Касније генерације следиле су пример Давича и неколицине других Јевреја који су се интегрисали у српско друштво, тако да је Давичо, који је у младости представљао изузетан случај у београдској сефардској заједници, постао у зрелом добу пример напредног интелектуалца и космополите, који је утврдио пут новом језичком и националном идентитету Сефарда⁵ (Vidaković-Petrov 2001[1986]: 115-116; 2010: 308).

2. Биографски подаци

Пишући у сарајевској Босанској вили о свом колеги и пријатељу Кости Петровићу, Давичо је изнео свој изузетно негативан став према брижљивом бележењу и објављивању биографских података знаменитих личности. За њега они који се тиме баве представљају „врст[y] школских надрикнутига“ и „докон[e] прибирач[e] сличних биљежака“ (Davič 1898b: 113). Упркос оваквим упозорењима, која би могла да објасне зашто су многи подаци из Давичовог живота обавијени велом тајне, не можемо оставити његову биографију по страни. Управо нам она пружа кључне податке за разумевање карактера овог аутора и његове богате интелектуалне заоставштине. Осим тога, будући да проналазимо мање или веће

4 У причи „Буена: прича и слика са Јалије“, Давичо помиње да је било више претећих писама, „пун[их] језовитих клевета и претња“ (Davič 1913: 30-31)

5 Двојица представника те генерације, Арон А. Алкалај (1880-1973) и Давид А. Алкалај (1897-1981), указали су част Давичу, посветивши неколико текстова његовом животу и делу.

фрагменте његове биографије расуте у бројним примарним и секундарним изворима и да су они често штур и/или противуречни, сматрамо да је потребно да се систематично изнесу. Иста запажања можемо дати и за ауторову библиографију којој стручњаци тек треба да посвете одговарајућу пажњу.

Хајим Давичо је рођен у Београду 5. децембра 1854. године као најстарије дете Самуела (Самуила) и Ермозе Давичо⁶. Родио се у породичној кући свога деде, познатог београдског мењача и трговца Хајима Бахара Давида⁷, која се налазила у самом центру Јеврејске махале, у непосредној близини Старе синагоге (Alkalaj 15.11.1925: 77).

Као дечак, Давичо је провео неколико година у Шапцу, где је завршио основну школу и прве разреде гимназије. Похађао је српску школу захваљујући контактима које је његов отац одржавао са утицајним Србима, а касније је учио и у новооснованој јеврејској школи у Шапцу. Ту је Давичо добро научио хебрејски, као и писање на свом матерњем, јеврејско-шпанском језику (Alkalaj 15.11.1925: 77-78; Alkalaj 01.09.1940: 4).

По повратку породице у Београд, Давичо је наставио да похађа гимназију, а одлазио је на наставу и у јеврејску школу. Забележено је да је као старији гимназијалац писао песме (Alkalaj 15.11.1925: 79). Године 1872. започео је студије права на Великој школи у Београду, а сачувани записници са испита (1873-1875) показују да му је учење ишло од руке (Arhiv Srbije, VŠ, 1873: 91; 1874: 100; 1875: 158). Међутим, након дипломирања није могао да се посвети адвокатури јер у то време Јевреји још увек нису могли да се баве овом професијом. (Alkalaj 15.11.1925: 78; Radenić 1992: 26) Давичови биографи не наводе податак да је радио као секретар Јеврејске општине у Београду за време управе његовог оца Самуела (Самуила). Највероватније је био први Сефард који је имао ту функцију и једини који је у то време савршено познавао српски језик⁸. Из поменутог претећег писма сазнајемо да је Давичо био дуги низ година на овој функцији (Arhiv Srbije, VĐ 357).

6 У бројним документима из XIX века Хајим, његов отац и деда носе очево име као презиме што је у складу са уобичајеном праксом балканских Сефарда да очево име представља презиме, као и то да прворођени син добије име свог деде по оцу. Тако је у овој породици син био Хајим Самуел/ Самуило, отац Самуел/ Самуило Хајим, а деда Хајим Давид. Није тешко претпоставити зашто су власти у Србији половином XIX века подстицале Јевреје да узму јединствено презиме унутар породице. Део празнина које се уочавају у биографији Хајима Давича, свакако бисмо могли приписати томе што се његово име наводило на више начина у различитим изворима.

7 Често се наводи у литератури да је за настанак презимена Давичо заслужан кнез Милош, који је наводно створио овај хипокористик од презимена Давид, које је носио његов пријатељ и повереник и деда Хајима Давича (Jovanović 1992: 123). О богатој историји породице Давичо, вид. Mihailović (1992).

8 Самуел Хајим (Давичо) преузео је управу од Јахијела Руса (1866-1869), првог „модерног“ председника Јеврејске општине у Београду (Alkalaj 1937-1938: 103-104). Имао је два председничка мандата (1869-1880 и 1884-1886). Оба поменута председника ангажовала су Србе као секретаре (Кузман Кузмановић и Јован Новачић), јер све до седамдесетих година XIX века није било међу Сефардима добрих познавалаца српског језика (Lebl 2001: 198; Vučina Simović i Filipović 2009: 106-107).

Сачувана документа из марта и априла 1878. године сведоче о учешћу Хајима Давича (односно, Хајима Самуела) у Другом српско-турском рату (1877-1878) у својству писара Војне управе града Ниша (Arhiv Srbije, PO, r. 64: 374, 412; Vučina Simović i Filipović 2009: 106-107). У питању су две молбе, једна у вези са одобравањем Давичовог одсуства ради планираног венчања, док је у другој, Јеврејска општина у Београду тражила од Министарства просвете и црквених дела дозволу да он као општински секретар, продужи одсуство како би завршио своја административна задужења (Arhiv Srbije, PO, r. 64: 412; Vučina Simović i Filipović 2009: 106-107).

Око 1880. године Давичо је ушао у јавни живот. Био је сарадник бројних београдских културних часописа, за које је написао стотинак критика позоришних комада који су изведени на сцени Народног позоришта (1868) и, у мањем броју, критике других књижевних дела (Alkalaj 15.11.1925: 79). Године 1881. објавио је у часопису Отаџбина мемоарски текст насловљен „Слике из јеврејског живота на Јалији београдској“, који је уједно био и његов први текст о сефардском животу на Јалији. Верује се да је овај текст био повод за поменуто претеће писмо.

Захваљујући познанству са министром Јованом Ристићем, Давичо се запослио као писар у Министарству спољних послова Србије. Није нам познато када је примљен у службу, али знамо да је априла 1881. године озваничено његово унапређење (Radenić 1992: 26). Између 1883. и 1888. његово име излази у Државном календару са шематизмом међу именима државних службеника Министарства спољних послова, и то најпре у својству писара, а потом и као вицеконзула Конзулата Србије у Будимпешти (Radenić 1992: 26; Porović 2010: 238). Из овог града шаље за објављивање у Отаџбини своју прву причу чија је радња смештена на Јалији. У питању је „Науми. Јалијска новелета“ (Давичо 1883). Давичов најдетаљнији биограф, Д. А. Алкалај (15.11.1925: 81), изнео је тврдњу да је несрећни љубавни заплет ове приче инспирисан стварним доживљајима аутора из младости. Ове наводе поткрепљује поменута молба за одсуство у којој је као разлог навео своју женидбу (Arhiv Srbije, PO, r. 64: 374).

Изгледа да се Давичо тек касније, током свог дипломатског службовања у мађарској престоници, оженио Лелом (Јеленом) Давичо, дамом из високог друштва, која је вероватно и сама била јеврејског порекла⁹. Она је била, попут свог мужа, списатељица и сарадница неколико београдских културних часописа¹⁰ тога времена и чланица Српског ученог друштва (Alkalaj 15.11.1925: 78; Vidaković-Petrov 2001[1986]: 115; Mihailović 1992, Porović 2010: 238). Још увек нам је непозната већина биографских и библиографских података о овој несвакидашњој дами, за коју Б. Шљивић-Шимшић (1993) не штеди похвале када говори о њеној авангардној улози у друштвеној и културној еманципацији српских жена.

9 Малобројни подаци из литературе о Лели Давичо сугеришу да је била ашкенаског порекла (Mitrović 2014: 69)

10 Текстови Давичове супруге (Davičo 1887, 1893, 1894) потписани су именом Лела Давичовица,

По повратку у Београд, Давичо је добио место начелника у Министарству спољних послова, а касније је био службеник и Министарства привреде и начелник Министарства финансија (Alkalaj 15.11.1925: 78). Захваљујући марљивим извештајима¹¹ које је Давичо слао својим претпостављенима у Министарству спољних послова, располажемо мноштвом вредних података о његовом деловању у својству главног конзула Србије у Трсту у периоду између 1897. и 1900. године (Popović 2010: 238; Mitrović 2014: 73-85).

Између службовања у Будимпешти и Трсту, Давичо је објавио разне књижевне и мемоарске текстове, међу којима се истичу „Јалијске зимње ноћи: Луна“ (Davičo 1888), „Перла. Слика из београдске јеврејске мале“ (Davičo 1891) и „Једне вечери на Јалији“ (Davičo 1895). Из овог времена датирају и „Заљубљени ђак. Хумореска из београдског живота“ (Davičo 1889) и „Веридба на таласима“ (Davičo 1890), једине Давичове приче за које знамо да нису смештене у сефардски амбијент. За време његовог боравка у Трсту, у Београду је изашла из штампе његова једина књига – Са Јалије. Науми – Луна – Перла (Davičo 1898a), у којој су прештампане три приче које је раније објавио у часопису Отаџбина.

Давичова дипломатска каријера завршила се у Трсту његовим пензионисањем 1900. године (Popović 2010: 238). Од 1901. године живео је у Минхену и из овог града слао своје текстове и преводе за разне српске и стране часописе. Од 1902. до 1913. био је редовни дописник листа Трговински гласник из Београда (Alkalaj 15.11.1925: 78, 80). Године 1913. објављена је у четири броја часописа Дело његова последња прича, „Буена. Прича и слика са Јалије“.

За време Првог светског рата брачни пар Давичо живео је у Швајцарској (Alkalaj 15.11.1925: 78), где је наш писац и умро на самом крају рата. У многим изворима погрешно се наводи 1916. као година његове смрти, али некролог објављен на француском језику марта 1918. године у часопису *La Serbie* из Женева, открива тачне податке (Popović 2010: 241).

3. Давичо – човек од пера

Хајим Давичо постао је познат српској публици 80-их и 90-их година XIX века по својим бројним и разноврсним текстовима који су излазили у тадашњој штампи (позоришне и књижевне критике, приче, мемоарски текстови, преводи, фолклористичке белешке, дописи из иностранства итд.). Дуги низ година писао је за најпознатије српске културне, политичке и економске часописе тога доба (Alkalaj 15.11.1925: 79): Отаџбина, Исток, Видело, Коло, Побратимство, Босанска вила, Бранково коло, Нова искра, Дело, Трговински гласник, *La Serbie* и др.

Давичове позоришне критике, које су објављиване у Виделу (1880) и Отаџбини (1880-1883), премашују стотину. Оне су својевремено уживале велику пажњу и углед међу српском публиком (Stojković 1933: 42-43).

11 Поменути извештаји доступни су и у штампаној форми (Perišić et al ²2013).

Велики познавалац историје српског позоришта, Боривоје С. Стојковић, анализирајући Давичово учешће у српском позоришном животу с половине XIX века, забележио је да је он „(...) несумњиво, даровит, знатнији позоришни рецензент, с извесним, заиста дилетантским цртама, али не и тако бројним и јаким као код многих из његовог времена (...)“ (Stojković 1933: 43). Исти аутор истиче, као Давичове посебне квалитете, његову ерудицију и добро познавање позоришта, а његове позоришне критике оцењује као врло искрене и директне. Управо због тога су га критике коштале бројних полемика и свађа, а понекад чак и батина (Alkalaj 15.11.1925: 79; Stojković 1933: 43).

Захваљујући сефардским темама и мотивима Давичових прича, мемоарских текстова и фолклористичких цртица, објављиваних повремено између 1881. и 1913. године, као и у књизи Са Јалије, српска публика тога времена могла је да упозна живот и обичаје београдских Сефарда у оријентално доба¹² (Milošević 1967: 129; Vidaković-Petrov 2001[1986]: 119-120). Посебно су значајне његове приче насловљене према протагонисткињама: „Науми“, „Луна“, „Перла“ и „Луна“, јер нуде сликовите описе традиционалног сефардског миљеа и драгоцене податке о друштвеној и приватној историји становника Јалије. Осим сличности у насловима, ове приче повезује и заједничке тематске и стилске нити. Њихова главна радња је готово увек љубавна, са крајем који је само понекад трагичан, јер заљубљени парови обично успевају да савладају препреке које им намеће патријархално друштво. Поменуте приче повезује и то што се у главну радњу умећу (са мање или више успеха) краће или дуже епизоде. Оне често говоре о стварним ликовима, обичајима и догађајима, па се тако стварност и фикција преплићу како би се што верније осликао традиционални сефардски живот на Јалији.

Као фолклориста, Хајим Давичо је усмерио своје сакупљачке напоре највише ка сефардским пословицама. Током свог службовања у Будимпешти, у целини је уступио своју збирку рабину Мејеру Кајзерлингу (Meyer Kayserling) из Будимпеште. Он је објавио 1889. у својој књизи *Refranes o proverbios españoles de los judíos españoles* (Шпанске пословице или мудре изреке шпанских Јевреја) и 1890. године као додатак својој библиографији сефардских књига. Кајзерлингова захвалница с почетка дела из 1889. године сведочи о томе да су Давид, Бењамин (Бенко), Јакоб и Рахела Давичо помогли своме брату у сакупљању пословица (Kayserling 1889: 3, нав. према: Јовановић 2014: 985). Исту збирку Давичо је објавио у часопису Отаџбина, али у преводу на српски језик, насловивши је „Јалијске пословице“ (Davič 1892: 654-665; Vidaković-Petrov 2001[1986]: 116; Tutunović 2011: 21-22). Из текста који претходи тематски организованој листи пословица, сазнајемо да је Давичо отпочео свој сакупљачки рад приликом прикупљања материјала за своје књижевне описе сефард-

¹² Јеврејска четврт коју описује Давичо настала је убрзо пошто су Османлије освојиле Београд (1521), вероватно 30-их година XVI века. Све до 70-их година XIX века, готово сви београдски Сефарди живели су тамо а, „по улицама се јасно и гласно чуо њихов шпањолски језик“ (Alkalaj [1954]: 146)

ских обичаја на Јалији, али и околности у којима је уступио своју збирку Кајзерлингу (Davičo 1892: 655).

Када се ради о формама усмене књижевности у Давичовим причама, треба нагласити да начин на који их писац користи показује да га оне не занимају саме за себе. Наиме, он смешта фолклорне елементе, који су већином у вези са разним народним веровањима, са циљем да створи шири контекст етничких и верских традиција. Жељко Јовановић (2014) истиче „двоструку функцију” коју има такав поступак у причи „Науми”, али исто запажање могло би да се примени и на друге фолклорне елементе у Давичовим причама. С једне стране, они служе да истакну везу Сефарда са шпанским наслеђем (Jovanović 2014: 983), док, с друге, имају и функцију да уведу и продубе радњу. На тај начин, усмена књижевност се појављује у функцији нарације. У контексту употребе сефардске фолклорне грађе, треба споменути и то да је Хајим Давичо објавио у осам бројева листа Видело из Београда текст под називом „Женске Шале - Шпањолска Прича Тије Бохоре ла Комерчере са београдске Јалије“, за који је навео да представља фолклорну причу коју је чуо од једне информанткиње са Јалије (Davičo 1885). Међутим, Ж. Јовановић (Jovanović 2014) оповргнуо је њено порекло из народне традиције, указавши да се ради о преводу на српски језик приче „Los tres maridos burlados“ („Три изиграна мужа“), коју је написао познати шпански писац Тирсо де Молине (Tirso de Molina) у оквиру дела Толедски летњиковци (*Cigarrales de Toledo*, 1624).

Једно од Давичових интересовања било је и књижевно превођење на српски језик, и то нарочито превођење драмских дела са немачког, италијанског и, највише, са шпанског (Alkalaj 15.11.1925: 79). Превео је више шпанских драмских и прозних дела, самостално или у сарадњи са братом Бенком¹³ (Pulido 1905: 400-402; Stojanović 1999: 501-510). Од шпанских драмских писаца чија су дела браћа превела за извођење на српској сцени, истичу се Харценбуш (Hartzenbusch), Војвода од Риваса (Duque de Rivas), Ечегарај (Echegaray), Бенавенте (Benavente), Родригес Руби (Rodríguez Rubí), Тамајо и Баус (Tamayo y Baus), Гимера (Guimerá) и Кампоамор (Campoamor) (Stojanović 2009: 383; Jovanović 2014). Према речима Јасне Стојановић (2009: 383), Давичо је „први преводац два Сервантесова драмска текста међу Србима“¹⁴: „Судија за брачне парнице“ („Juez de los divorcios“, 1905a) и „Опсенарије“ („Retablo de las maravillas“, 1905b). Иста ауторка истиче да је Хајим Давичо имао удела и у објављивању првог целовитог превода Дон Кихота на српски језик (1895-1896). Наиме, он је заједно са Љубомиром Недићем (Davičo i Nedić 1896: 62-63), написао позитивну рецензију за превод који је начинио Ђорђе Поповић-Даничар (Stojanović 1998; 1999: 502-503).

4. Ренегаџи или пашриоша?

13 Бенко Давичо (1913-1870) био је познати београдски адвокат и културни радник.

14 За критички осврт на ове преводе вид. Stojanović (1999: 506-508).

У есеју о животу и делу Хајима Давича, Давид А. Алкалај инсистира на пишевом високом степену јеврејског патриотизма и улози коју је имао у дипломатској кампањи која је имала за циљ да се Јевреји у Србији изједначе у својим грађанским правима са Србима, што је и остварено 1888. године¹⁵ (D. A. Alkalaj 15.11.1925: 85). Како је Давичо био секретар Јеврејске општине у Београду 70-их година XIX века, и активности које спомиње Алкалај биле су саставни део његовог посла, поставља се питање у којој мери се он лично залагао за ове иницијативе. Сумња се свакако повећава када се узме у обзир да је Давичо у својим текстовима избегавао идентификацију са јеврејском вером и културом, на пример, примењујући доследно треће лице множине за именовање Јевреја. Осим тога, у бројним текстовима он отворено изражава своје изразито просрпске ставове (Radenić 1992: 27-28; Lebl/ Lebel 2001: 153-155, 2007: 149-150).

Ипак, сачуван је један документ који потврђује да је Давичо једном приликом отворено стао у одбрану својих сународника. У питању је мало позната брошура¹⁶ од 26 страна потписана иницијалом “х...”¹⁷, чији наслов гласи Из мрзости у – пакост! (Београд, 1904). У овом тексту, писац оштро критикује антисемитску брошуру коју је објавио извесни А. С. у Београду исте године, насловивши је Књига о Јеврејима: Свеска 1. Код кога треба да купујемо? Давичо чврсто и детаљно брани српске Јевреје од свих оптужби које су изнете, али пажњу привлачи начин на који се аутор при томе идентификује са српским народом. Не само што пише о Јеврејима у трећем лицу множине, већ и себе експлицитно убраја међу Србе, па чак и међу хришћане (Davičo 1904: 23-25). Давичо је, попут других Сефарда који су то учинили након њега, прихватио српску националну идеју¹⁸ и, у складу са општом тенденцијом, све више замењивао свој етнички, јеврејско-шпански, српским језиком (Filipović i Vučina 2012). Ипак, сматрамо да се не ради још увек о етничкој асимилацији (каква је уследила након Другог светског рата), већ о високом степену културне асимилације. У прилог наведеном говоре подаци о томе да су српски Сефарди већином себе сматрали и српским и јеврејским патриотима (Koljanin 2008: 173).

5. Давичо између славе и заборав

Давичо и чланови његове породице били пријатељи и сарадници познатих српских интелектуалаца, а он и његова супруга били су потпу-

¹⁵ За детаље вид. Radenić (1992).

¹⁶ Само Palavestra (1998: 196) спомиње ову брошуру.

¹⁷ Давичо је често потписивао своје текстове иницијалима и псеудонимима као што су Хм, Ми-јах и Х (Rorović 2010: 239). То понекад доводи до недоумица у вези са ауторством појединих његових текстова. На пример, два чланка у Трговинском гласнику из 1903. године потписана су словима М и М. Д. јер је вероватно у припреми за штампу ћирилично „Х“ погрешно протумачено.

¹⁸ Српски Јевреји су се чак изјашњавали званичном етикетом „Срби Мојсијеве вере“ или „Мојсијевци“ (Jovanović 1992: 137).

но прихваћени међу београдском и српском елитом. Давича је увео српске књижевне кругове велики научник, дипломата и политичар Стојан Новаковић, који је, по сведочењу Д. А. Алкалаја (Alkalaj 15.11.1925: 79) показао велико занимање за Давичове описе Јалије. О статусу који су Давичови уживали говоре и Хајимово чланство у Културно-уметничком одбору Народног позоришта (1881-1893) (Mihailović 1992: 268), као и учешће оба супружника у раду првог удружења књижевника у Србији, Књижевно-уметничке заједнице (1892-1897) (Milošević 1967: 133; Popović 2010: 239).

Упркос свему наведеном, Давичова књижевна дела остала су на маргинама српске књижевне историје. Његове приче су лепо прихваћене у своје време и код шире публике и у књижевним круговима, али их ни ондашњи ни каснији књижевни критичари нису уврстили у историје српске књижевности (Davičo 1895; Alkalaj 15.11.1925: 79; Lebel 2007: 150).

Личност и дело Хајима Давича у више наврата су отргнути од заборава. Пре Другог светског рата за то су били заслужни текстови Давида Алкалаја (15.11.1925; 1930), Арона Алкалаја (01.09.1940) и Боривоја С. Стојковића (1930; 1933). Први од њих забележио је:

„Хајим С. Давичо (...) није довољно познат ни самим [Београђанима, а још мање Јеврејима изван Београда. (...)]

Овим се жели да упозна једна светла фигура, која је чинила част београдским Јеврејима (...)” (Alkalaj 15.11.1925: 74).

Занимљиво је да ни током Другог светског рата, када су немачке окупационе власти у Србији забраниле дела јеврејских аутора, име Хајима Давича није забележено ни на једном од сачињених спискова (Marković i Filipović 2012).

У послератном периоду, на Давича је први подсетио Михаило Б. Милошевић који је 1967. године припремио његову биографију за часопис Јеврејски алманах, а потом је Кринка Видаковић-Петров у свом докторском раду и у књизи објављеној 1986. године под насловом Култура шпанских Јевреја на југословенском тлу, истакла значај Давича као културног радника и начинила прву критичку анализу његових прича. Деведесетих година прошлог века уследило је прештампавање две његове приче (Davičo 1994; 1997), као и објављивање низа историографских и филолошких радова у којима су разматрани Давичова биографија и/или извесни аспекти његовог опуса (Mihailović 1992; Radenić 1992; Palavestra 1998; Stojanović 1998, 1999). За ширење и популаризацију Давичових прича међу савременим читаоцима у Србији највећу заслугу има издање које је приредио Васа Павковић 2000. године. У новије време све су бројнији научни радови који се баве Давичом и његовим делом (Nenin 2007; Stojanović 2009; Davidović 2010; Popović 2010; Vidaković-Petrov 2010; Jovanović 2014; Mitrović 2014). И разне студије о историји, култури и језику београдских Јевреја поклонице су мању или већу пажњу овом писцу

(Palavestra 1998; Lebl/ Lebel 2001, 2007; Vučina Simović i Filipović 2009; Tutunović 2011 итд.).

На крају овог осврта на живот и дело Хајима Давича, можемо закључити следеће, делимично парафразирајући речи Ј. Стојановић (1999: 509): неоспорна је чињеница да се овај аутор повремено показивао више као заљубљеник у културу и уметност, него као новинар, писац, критичар и преводилац у савременом смислу, али та чињеница не би требало да умањи ни значај његове разноврсне интелектуалне заоставштине, као ни наше интересовање за њу. Она је настала у преломном времену како за српско друштво и културу тако и за јеврејску, сефардску заједницу. И једној и другој су у то време били преко потребни свестрани интелектуалци попут Давича, који су умели да приближе дух модерне културе и да својим умећем и космополитизмом постану пример наступајућим генерацијама.

Литература

- A. S. (1904): A. S., *Knjiga o Jevrejima: Sveska 1. Kod koga treba da kupujemo?*, Beograd: Industrijska štamparija.
- Alkalaj 01.09.1940: A. Alkalaj, Hajim S. Davičo (1854-1916), *Vesnik Jevrejske sefardske veroispovedne opštine*, II, 21, Beograd, 4-6.
- Alkalaj [1954]: A. Alkalaj, Purim u jevrejskoj mahali, Beograd: *Jevrejski almanah* 1954, Beograd, 146-152.
- Alkalaj 15.11.1925: D. A. Alkalaj, Hajim Davičo, književnik sa Jaliје, *Gideon*, VI, 4-5, Zagreb, 74-85. [Preštampano u: *Jevrejski život*, II, 69-72, 75 (1925), Sarajevo. *Samouprava*, 81 (11.04.1925), Beograd.]
- Alkalaj 1930: D. A. Alkalaj, Haim S. Davičo kao pozorišni kritičar, *Pregled*, IV, 5, sv. 73, Sarajevo, 11-15.
- Alkalaj 1937-1938: D. A. Alkalaj, Sefardska opština u Beogradu šezdesetih godina XIX veka, *Jevrejski narodni kalendar* 1937-1938, III, Beograd, 101-112.
- Arhiv Srbije, Pokloni i otkupi (PO), r. 64: 374, 412.
- Arhiv Srbije, Velika škola (VŠ), 1873: 91; 1874: 100; 1875: 158.
- Arhiv Srbije, Vladan Đorđević (VĐ), r. 357.
- Vidaković-Petrov 2001[1986]: K. Vidaković-Petrov, *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu*, Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Vidaković-Petrov 2010: K. Vidaković-Petrov, Identity and Memory in the Works of Haim S. Davicho, u: P. Díaz-Mas i M. Sánchez Pérez (red.), *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 307-316.
- Vučina Simović i Filipović 2009: I. Vučina Simović i J. Filipović, *Etnički identitet i zamena jezika u sefardskoj zajednici u Beogradu*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Davičo 1881: H. S. Davičo, Slike iz jevrejskog života na Jaliји beogradske, *Otadžbina* 3, 7, sv. 26, Beograd, 296-301.
- Davičo 1883: H. S. Davičo, Naumi. Jalijska noveleta, *Otadžbina*, V, XIV, sv. 55, Beograd, 321-336.

- Davičo 1885: H. S. Davičo, Ženske Šale - Španjolska Priča Tije Bohore la Komerčere sa beogradske Jaliје, *Videlo*, 41 (26.02.1885), 43 (28.02.1885), 45 (02.03.1885), 46 (03.03.1885), 47 (05.03.1885), 48 (06.03.1885); 49 (07.03.1885, 50 (08.03.1885), Beograd.
- Davičo 1888: H. S. Davičo, Jalijske zimnje noći: 1. Luna, *Otađzbina*, VII, XX, 79, Beograd, 345-356.
- Davičo 1889: H. S. Davičo, Zaljubljeni đak. Humoreska iz beogradskog života, *Kolo*, I, 1, Beograd, 34-36.
- Davičo 1890: H. S. Davičo, Veridba na talasima, *Otađzbina*, IX, XXVI, 102, Beograd, 174-195.
- Davičo 1891: H. S. Davičo, Perla. Slika iz beogradske jevrejske male, *Otađzbina*, X, XXIX, 115, Beograd, 333-358.
- Davičo 1892: H. S. Davičo, Jalijske poslovice, *Otađzbina*, X, XXXII, sv. 129, Beograd, 654-665.
- Davičo 1895: H. S. Davičo, Jedne večeri na Jaliји, u: *Vojislavljeva spomenica*, Beograd, 36-39.
- Davičo 1898a: H. S. Davičo, *Sa Jaliје. Naumi – Luna – Perla*, Beograd: Izdanje knjižare D. M. Dorića.
- Davičo 1898b: H. S. Davičo, Kosta Petrović, srpski književnik, *Bosanska vila*, XIII, 8, 113-115.
- Davičo 1904: H. S. Davičo, *Iz mrzosti u – pakost!*, Beograd: Štamparija „Kod Prosvete“.
- Davičo 1913: H. S. Davičo, Buena. Priča i slika sa Jaliје, *Delo*, XVIII, 66, 2 (februar 1913), 161-172; 66, 3 (mart 1913), 361-370; 67, 1 (april 1913), 20-31; 67, 2 (maj 1913), 181-190.
- Davičo 1994: H. S. Davičo, Perla, u: A. Jerkov, (red.), *Antologija beogradske priče*, 2 t., Beograd: Vreme knjige, 220-242.
- Davičo H. S. Davičo, Jedne večeri na Jaliји, D. Albahari i V. Milinčević (red.), *Skadarlija*, 11 (proleće 1997), Beograd.
- Davičo 2000: H. S. Davičo, *Priče sa Jaliје*, V. Pavković (red.), Beograd: Centar za stvaralaštvo mladih.
- Davičo i Nedić 1896: H. S. Davičo i Lj. Nedić, O srpskom prevodu Don Kihota, *Bosanska vila*, 4, Sarajevo, 62-63.
- Davičo, L. 1887: L. Davičo, Balska noć, *Otađzbina*, VI, XVII, 67, Beograd, 352-360.
- Davičo, L. 1893: L. Davičo, Dva ženska portreta, u: *Smiljevac. Veliki narodni kalendar (sa slikama)*, Beograd.
- Davičo, L. 1894: L. Davičo, Pesnik i žena, u: *Smiljevac. Veliki narodni kalendar (sa slikama)*, Beograd, 63-68.
- Davidović 2010: R. Davidović, *Od Daviča do Čelebonovića: ulice beogradskih Jevreja*, Beograd: Čigoja.
- Filipović i Vučina 2012: J. Filipović i I. Vučina Simović, El judeoespañol de Belgrado (Serbia): un caso paradigmático de desplazamiento lingüístico en los Balcanes, *Hispania. A journal devoted to the teaching of Spanish and Portuguese*, 95, 3, Washington, 495-508.
- Haim Davitcho 30.03.1918: Haim Davitcho, La Serbie, III, 13, Genève, 3.
- Jovanović, 1992: N. Jovanović, Pregled istorije beogradskih Jevreja do sticanja građanske ravnopravnosti, u: R. Samardžić (red.), *Zbornik 6: Studije, arhivska i memoarska građa o istoriji beogradskih Jevreja*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, Jevrejski istorijski muzej, 115-167.

- Jovanović 2014: Ž. Jovanović, Haim Davičo's Text *Ženske Šale* (Women's Jokes): A Sephardic Folktale or a Serbian Translation of Tirso de Molina's *Los tres maridos burlados?*, *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 91, 7, London, 981-1002.
- Kayserling 1889: M. Kayserling, *Refranes o proverbios españoles de los judíos españoles*, Budapest: Imprenta de Sr. C. L. Posner e hijo.
- Kayserling 1890: M. Kayserling, *Biblioteca Española- Portuguesa- Judaica. Dictionnaire Bibliographique des Auteurs Juifs, de Leurs Ouvrages Espagnols et Portugals et des Oeuvres sur et contre les Juifs et le Judaïsme. Avec un Aperçu sur la Litterature des Juifs Espagnols et une Collection des Proverbes Espagnols*, Strasbourg: Charles J. Trubner.
- Koljanin 2008: M. Koljanin, *Jevreji i antisemitizam u Kraljevini Jugoslaviji 1918-1941*, Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Lebel 2007: J. Lebel, *Until 'The Final Solution'. The Jews in Belgrade 1521-1942*, Bergenfield, NJ: Avotaynu.
- Lebl 2001: Ž. Lebl, *Do „konačnog rešenja“: Jevreji u Beogradu 1521-1942*, Beograd: Čigoja.
- Marković i Filipović 2012: N. Marković i D. Filipović, *Zabranjivanje knjiga u okupiranoj Srbiji 1941-1944*, Beograd: Univerzitetska biblioteka Svetozar Marković.
- Mihailović 1992: M. Mihailović, Dve stotine godina porodice Hajim-Davičo u Beogradu, u: R. Samardžić, (red.), *Zbornik 6: Studije, arhivska i memoarska građa o istoriji beogradskih Jevreja*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, Jevrejski istorijski muzej, 249-276.
- Milošević 1967: M. B. Milošević, Hajim S. Davičo (1854-1918), *Jevrejski almanah 1965-1967*, Beograd, 129-135.
- Mitrović 2014: B. Mitrović, From "Court Jew" Origins to Civil-Servant Nationalism: Hajim S. Davičo (1854-1916), *Quest. Issues in Contemporary Jewish History*, 7, Milano, 66-89.
- Nenin 2007: M. Nenin, Haim S. Davičo, u: Č. Popov et al (red.), *Srpski biografski rečnik*, t. 3, Novi Sad: Matica srpska, 59.
- Palavestra 1998: P. Palavestra, *Jevrejski pisci u srpskoj književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Pavković 2000: V. Pavković, Predgovor: Pripovedač Hajim S. Davičo, u: H. S. Davičo, *Priče sa Jalije*, V. Pavković (red.), Beograd: Centar za stvaralaštvo mladih, 5-17.
- Perišić et al 2013: M. Perišić, *Generalni konzulat Kraljevine Srbije u Trstu 1884-1914*, Beograd: Arhiv Srbije.
- Popović 2010: M. Popović, Ličnost Hajima S. Daviča, *Zbornik radova Pravnog fakulteta Novi Sad*, 44, 1, 237-242.
- Pulido 1905: Á. Pulido, *Españoles sin patria y la raza sefardí*, Madrid: Establecimiento tipográfico de E. Teodoro.
- Radenić 1992: A. Radenić, Jevreji u Srbiji. Narodni poslanici Jevreji u Skupštini Srbije 1878-1888, u: R. Samardžić, (red.), *Zbornik 6: Studije, arhivska i memoarska građa o istoriji beogradskih Jevreja*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, Jevrejski istorijski muzej, 1-114.
- Servantes Saavedra 1905a: M. Servantes Saavedra, Sudija za bračne parnice. Dramski intermeco od M. Servantesa, prev. Hajim S. Davičo, *Nova iskra*, 5, Beograd, 145-149.
- Servantes Saavedra 1905b: M. Servantes Saavedra, Opsenarije. Međučin Miguela de Servantesa Saavedre, prev. Hajim S. Davičo, *Delo*, X, 36, 2, Beograd, 234-235.

- Stojanović 1998: J. Stojanović, Prva ocena Daničarevog prevoda Servantesovog „Don Kihota”, *Letopis Matice srpske*, 462, 4, 504–508.
- Stojanović 1999: J. Stojanović, Hajim Davičo, traductor y crítico de Cervantes en las letras serbias, *Anales Cervantinos*, XXXV, Madrid, 501–510.
- Stojanović 2009: J. Stojanović, Dragocen doprinos Sefarda poznavanju Servantesa u Srbiji i Jugoslaviji, u: D. Sindik (red.), *Zbornik 9: Studije, arhivska i memoarska građa o Jevrejima Jugoslavije*, Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, Jevrejski istorijski muzej, 381–402.
- Stojković 1930: B. Stojković, Haim S. Davičo kao pozorišni kritičar, *Pregled*, 73, Sarajevo, 11–15.
- Stojković 1933: B. Stojković, *Istorijski pregled srpske pozorišne kritike*, Sarajevo: Štamparija «Bosanska pošta». [Preštampano iz: *Pregled*, Sarajevo]
- Tutunović 2011: D. Tutunović, *Sefardska narodna književnost: tradicija prenošenja i očuvanja kulturnog nasleđa španskih Jevreja u Srbiji*, Beograd: Filološki fakultet u Beogradu. [Magistarski rad u rukopisu, objavljen 2015. pod naslovom: *Tragovi u snegu: Sefardska narodna književnost: tradicija prenošenja i očuvanja kulturnog nasleđa španskih Jevreja u Srbiji/ Beogradu*, Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, Jevrejski istorijski muzej u Beogradu.]
- Šljivić-Šimšić 1993: B. Šljivić-Šimšić, Women in Life and Fiction at the Turn of the Century (1884–1914), *Serbian Studies*, 7, 2, 106–122.

Ivana J. Vučina Simović

**LIFE AND WORK OF HAIM S. DAVICHO (1854–1918)
BETWEEN FAME AND OBLIVION**

Summary

This paper discusses the most important aspects of biography and multifarious intellectual legacy of Haim S. Davicho, the first Jewish writer and cultural worker in context of Belgrade and Serbia. Based on a critical analysis of available archival materials and texts printed in Serbian periodicals from the late nineteenth and early twentieth century, as well as on the increasing secondary literature, the reader is offered a systematic overview of the key facts about the life and work of this versatile intellectual. Also, this paper seeks to place the presented data in an appropriate cultural and historical context, because only this way they can be of benefit to current and future researchers who study either life and work of this author or the watershed period in Serbian culture and history in which he acted.

Keywords: Haim S. Davicho, Sephardim in Belgrade, Yalia, modernization, emancipation, Serbian periodicals, folklore, translated literature, integration, cultural assimilation.

*Примљен 11. септембра 2015. године
Прихваћен 30. септембра 2015. године*

Даница М. Јеротијевић Тишма¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Наслеђе 31 • 2015 • 123-135

ПРОБЛЕМ ПРОУЧАВАЊА СЕМ-СТРУКТУРЕ ЛЕКСЕМА: ЛЕКСИКОЛОШКА АНАЛИЗА НЕКИХ ПРИМЕРА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Значај лексикологије лежи не само у проучавању природе и значења речи, већ и у утврђивању њихових елемената и међусобних односа, као и односа група речи унутар лексикона као макро-структуре. Наш рад има циљ да, кроз лексиколошку анализу примера из једног српског новинског чланка интересантних у погледу творбе, етимологије, али и значењске структуре, још једном скрене пажњу на тешкоћу, чак немогућност утврђивања тачног броја семема једне лексеме. Додатно се указује на непостојање апсолутне синонимије, као и на чињеницу да се о синонимији може говорити само поређењем семема, а не лексема. Из примера се такође изводе закључци везани за денотативно и конотативно значење, као и односе синонимије и хипонимије.

Кључне речи: лексема, реч, семема, сем-структура, денотација, конотација, порекло речи, парцијална синонимија, хипонимија

1. Увод

Пре двадесетог века, како је читаво проучавање језика било усмерено на дијахронију, тако се и лексикологија тада бавила променама у значењу речи са преовлађујућим семазиолошким приступом. Од појаве структурализма и синхронијског приступа у лингвистици, и лексиколошка анализа усваја структурални метод, међутим, није јој се од самог почетка на исти начин приступало. Следбеници тзв. раног структурализма, концентрисали су се пре свега на план израза, занемаривши семантички аспект, јер су сматрали да је немогуће описати значење као структуру. Касније је значење постало мерљива категорија, јер је посматрано као предикатска структура.

Циљ нашег рада јесте лексиколошка анализа петнаест изабраних речи, различитих и интересантних у погледу творбе, порекла, али и значењске структуре. Анализа датих речи се понајвише фокусира на разграничење термина реч и лексема, утврђивање порекла речи у случају позајмљенице и начина настанка на плану израза, док ће се на плану

¹ danicajerotijevic@gmail.com

садржаја наша пажња усмерити на утврђивање структуре семема, тј. значења, проналажења синонимних семема, али и диференцијалних сема, са циљем да се утврди хипероним, односно хипоним дате лексеме или речи.

Како би било јасно на чему ће анализа примера бити базирана, укратко ће на почетку бити дат приказ предмета лексикологије као научне дисциплине, разграничиће се термини реч и лексема, и објаснити неки основни лексички односи, који се могу јавити међу лексемама, односно њиховим семемама. Коначно, пре саме анализе даје се кратак историјски осврт на разматрање међујезичких утицаја, и разграничавају термини позајмљеница и туђица.

2. Лексема и реч

За анализу примера која следи чини се неопходним јасно разлучити два термина, лексема и реч.

Лексема је апстрактна јединица речника, није променљива (Kristal 1985: 140) и за њу важе особине језичког знака: структуралност, репетитивност, арбитрарност и подруштвљеност (Petronijević 2002: 15). Лексема, дакле, има јасно утврђену структуру значења, односно семема, и те нема места за индивидуалну интерпретацију. Семема представља хијерархијски релативно организовану структуру сема и њој обично одговара једна дефиниција у речнику. Одређено ограничење у употреби једне семеме долази из њене сем-структуре, нпр. припадност неком функционалном стилу, али је та категорија искључиво везана за семему, а не за лексичку јединицу по себи (Petronijević 2002: 15).

Елемент небитан за идентификацију значења, али битан за енциклопедијско или експертско знање, среће се у литератури и под називом ноема (Petronijević 2002: 17).

Супротно лексеми, реч нема ниједно обележје језичког знака, и уколико желимо одредити њен смисао, нужно се ослањамо на индивидуално тумачење, тј. реч се препознаје говорниковом интуицијом (Kristal 1985: 219).

3. Лексички (семантички) односи

Када је у питању лексички однос синонимије, који се најчешће дефинише као однос између лексичких јединица које имају слично значење (Kristal 1985: 235), треба водити рачуна о томе да само семеме једне лексеме могу бити синонимне семемама друге лексеме, управо због тога што је лексема скуп различитих значења. Шта више, и сама семема је хијерархизована структура релативно уређених сема, стога се скоро никада не може говорити о апсолутној синонимији. Неки од разлога постојања диференцијалних сема могу бити однос застарела-савремена реч, различита регионална дистрибуција, различита деривациона поља, еуфемизми и наравно стилске разлике (Porović 2005: 169-170).

За одређивање диференцијалних сема, важно је разграничити још два термина, денотативно и конотативно значење. Денотативно значење је опште, неутрално, стилски немаркирано у односу на конотативно, које проистиче поређењем, зависи од ситуације и ослања се на индивидуалну интерпретацију и служи за изражавање позитивног или негативног става према нечему или некоме (Bussman 1996: 118). У зависности од тога да ли у сем-структури преовлађује број и интензитет негативних или позитивних евалуативних сема, могу се разликовати две равни: изнад немаркиране денотативне сем-структуре налази се оно најчешће стилски маркирано као архаично, поетско, узвишено, док се друга раван за негативним семемама протеже од „колоквијалног до вулгарног са различитим међутоновима” (Petronijević 2002: 14).

Када се једна лексема састоји из више семема, тј. значења, говори се о полисемији. Ретки су случајеви да једној лексичкој јединици у речнику одговара само једна дефиниција, тј. да има само једну семему или значење, а уколико се то догоди реч је о изоморфији. До скоро се сматрало да не постоји средство којим се може утврдити тачан број семема једне лексеме као лексичке јединице, а исто тако да се не могу разграничити дефиниције уз помоћ заједничких и диференцијалних сема појединих семема (Petronijević 2002: 12-15), међутим, то се променило са модерним развојем лексикологије.

Однос хомонимије и полисемије још увек је проблематичан за теоретичаре, стога неки чак сматрају да треба одустати од те дистинкције и говорити о „лексичкој вишезначности” (Petronijević 2002: 14). Ако међу семемама постоји бар једно заједничко обележје, лексема је полисемна, док, уколико заједничка обележја недостају, реч је о хомонимији.

4. Позајмљенице и шућице

Међујезичким утицајем долази до стварања нових речи у једном језику, које могу бити адаптиране фонолошки, морфолошки или творбено језику примаоцу, или директно без прилагођавања преузете из језика даваоца. У првом случају реч је о позајмљеницама, док је у другом реч о туђицама, којих има далеко мање. Једна реч не мора бити директно преузета из изворног језика, већ у процесу позајмљивања може учествовати један или више језика посредника.

Још у 18. веку су лексикографи у лексичком материјалу неког језика откривали елементе страног порекла. Са развојем историјске лингвистике у 19. веку, позајмљенице су добијале све већи значај. Раск, Шлајхер и Милер сматрали су да до мешања језика долази само у области лексике, док су Витни и Шухарт уочили да до тога може доћи и у граматичи. Паул ће поставити начела изузетно значајна за проучавање међујезичких утицаја, као што су разлог позајмљивања, процес уношења стране речи, фонолошка и морфолошка адаптација, улога језика посредника и промене у значењу. Са појавом структурализма, нарочито у Америци, проблем позајмљивања речи се благо оставља по страни због истицања предно-

сти синхронијске перспективе у проучавању језика (Роровић 2005: 12–13). Постоји неколико критеријума којим се може идентификовати порекло речи: историјски критеријум, који се односи на писана сведочанства о историјату и употреби неке речи, затим фонетски критеријум, по неким најпоузданији и најзначајнији, морфолошки критеријум, јер се помоћу неких префикса и суфикса може утврдити порекло речи и, коначно, семантички критеријум, јер, уколико, постоји више могућих извора, реч ће највероватније потицати из оног језика у коме има исто значење као у језику примаоцу (Роровић 2005: 17–18).

5. Анализа примера

(1) Савиле се кад су лопови зимус провалили...²

5.1 *Зимус* је лексема јер се налази као лексичка јединица у речнику стандардног српског језика. Одликује је све што карактерише језички знак по Сосиру. Наиме, подруштвљена је, односно сви говорници језичке заједнице подразумевају исти садржај под датим формативом и присутна је у систему српског језика. Одликује се и репетитивношћу, јер је реализована, тј. употребљена у говору (у смислу *parole*). С обзиром да је веза између форме и садржаја немотивисана, може се говорити о арбитрарности, тј. произвољности, као о још једној особини ове лексеме. Када је реч о структуралности, на пољу форме можемо уочити да је лексема *зимус* дериват, тј. реч настала деривацијом, додавањем суфикса *-ус* на коренску морфему *зим-*. Иначе, дати суфикс јавља се једино у лексеми *зим/у/с** као суфикс за грађење прилога и аналоган је суфиксима *-ос* и *-ас*, из примера *лејџо/с* и *јесен/а/с* (Клајн 2003: 374). Свака лексема има своју утврђену структуру и на плану садржаја, иако је поменути план у доба раног структурализма био занемарен у корист анализе форме. Касније је и садржај постао мерљив, тако да свака лексема има егзактну структуру и не дозвољава индивидуалну интерпретацију. Иако је немогуће са сигурношћу одредити број семема (значења) у структури лексеме, познате су две денотативне семеме, којима одговарају две дефиниције у речнику: 1. ‘ове зиме (која долази), идуће зиме’ и 2. ‘прошле зиме’ (RMS³ 1990: 307). Дакле, може се семантички односити и на будућност и на прошлост, стога, с обзиром на број семема већих од један, није реч о изоморфији, већ о полисемији. Обе семеме лексеме *зимус* имају синоним у семемама лексеме *зимуске* (RMS 1990: 307), која се наводи као народска варијанта још у Вуковом *Рјечнику* (Karadžić 1969: 231), а данас се задржала у неким покрајинама Србије и представља архаизам. Наравно, пошто су у питању парцијални синоними, денотација семема је једнака, али њихово конотативно значење је другачије. Наиме, лексема *зимуске* је стилски маркирана, припада колоквијалном говору и ограничена је на поједине

2 Сви примери преузети су из текста „Шумски рај”, аутора Дарка Калезића, *Полиџика* 28. 3. 2010.

3 Речник Матице Српске, у даљем тексту RMS.

дијалекте, што је диференцијална и додатна сема у односу на *зимус*. Друга семема лексеме *зимус*, дакле значење „прошле зиме”, има синоним у семеми лексеме *зимушње* (RMS 1990: 307), али је она такође стилски маркирана, представља архаизам, данас присутна једино у књижевном делима писаца попут Петра Кочића или Луке Перковић. Како лексема *зимус* има једноставнију сем-структуру, тачније мање сема у оквиру семема и општија је, она представља хипероним у односу на хипониме *зимуске* и *зимушњи*. По врсти речи *зимус* се сврстава у адвербе (прилоге), као адверб за време нема компарацију, те спада у врсту непроменљивих речи.

(2) (...) одбија да слуша „завијање матораца у шуметини”.

5.2 Формално гледано, лексема *маџорац* је дериват, изведена од придева *маџор* (коренска морфема је, дакле, *маџор-*) додавањем суфикса *-ац*, који је у датом случају носилац синтаксичке транспозиције, а означава ‘особу мушког рода, носиоца *даџе* особине’ (Mrazović 2009: 252). У сем-структури придева *маџор* налазимо диференцијалну сему ‘*много сџар*’, што узрокује негативну конотацију, у односу на денотативно значење *сџар*, које је хипероним у односу на *маџор*, јер има мањи број сема. Структура семема лексеме *маџор* је следећа: 1. ‘има много година’, 2. ‘у фамилијарној употреби, за особу коју дуго познајете’, па тако лексема *маџорац* представља носиоца наведених особина, стога се и у њеној структури семема налазе дефиниције 1. ‘стар човек’, односно 2. ‘одрастао дечак’ (RMS 1990: 313). Међутим, са лексемом *сџарац*, *маџорац* је синоним само у денотацији, док им се конотације разликују, одакле се може закључити да је *сџарац* неутралнија са мање сема и представља хипероним у односу на *маџорац*, а на евалуативној скали конотације, најпре би стајао *сџарац* као најнемаркиранија, затим *маџорац*, као негативно конотирана, најчешће као сленг млађе генерације, а затим даљи синоними попут *маџораћ*, *сџаркеља* са изразито пејоративним значењем.

(3) Кућа му дође gratis.

5.3 *Граџис* представља једну од ретких туђица, односно речи преузетих без нарочите адаптације из језика даваоца. На плану форме, адаптација лексеме *граџис* није вршена ни на фонолошком нити на морфолошком нивоу, а преузета је из латинског језика, могуће посредно, из немачког или неке његове варијанте преко француског (VRSRI⁴ 2006: 304). С обзиром да за ову лексичку јединицу важе све одлике везане за језички знак, што значи да је подруштвљена, реализована у говору и има своју структуру и на плану израза и на плану садржаја, а веза између њих је арбитарна, може се рећи да је у питању лексема *граџис*, а не реч, јер не дозвољава индивидуалну интерпретацију. Када је план садржаја у питању, лексема *граџис* има утврђену структуру семема, којима одговарају следеће дефиниције у речнику: 1. ‘који се не плаћа’, 2. ‘без надокнаде’ (VRSRI 2006: 304). Када је у питању лексички однос синонимије,

4 Велики речник страних речи и израза, у даљем тексту VRSRI

можемо приметити да семеме дате лексеме имају синониме у семемама лексеме *бесилајно* и семемама речи *цабе*, *цабака*, *бадава*, *фрај*, али само у денотативном смислу, док се конотације разликују. Лексема *бесилајно* представља хипероним у односу на *грајис*, *цабе*, *бадава*, *цабака* и *фрај*. Када су у питању диференцијалне семе међу овим парцијалним синонимима, примећује се, нпр. да *цабака*, *цабе* имају изразито колоквијалну и жаргонску употребу, *бадава* је помало застарела са благо негативном конотацијом, а *фрај*, као туђица преузета из немачког језика од речи *frei* и адаптирана једино у писању, карактеристична је за тек придошле раднике из дијаспоре, дакле ограничена на један одређени слој људи. По врсти речи, *грајис* спада у непроменљиве адвербе за начин и нема компарацију.

(4) *Декинтира* начисто... – растужио се Жиле.

5.4 *Декинџирајџи* представља реч, не лексему, јер се до значења стиже индивидуалном интерпретацијом, а такође се не налази у стандардном речнику српског језика, већ једино у речнику жаргонизама или страних израза. Када је у питању план израза, реч *декинџирајџи* је занимљива у смислу творбе речи. Настала је као позајмљеница од албанске речи *kintar*, што значи стоти део нечега (VRSRI 2006: 611), па одатле одомаћени жаргонски израз у српском *кинџа*, у значењу динар. С обзиром да не постоји глагол **кинџирајџи*, дата реч није настала префиксацијом већ циркумфиксом *«де-...-ирајџи»* на коренску морфему *кинџ-*. Иначе, само *де-* представља префикс страног порекла, латинског прецизније, који означава радњу супротну од означене, односно прекид или укидање ранијег стања (Mrazović 2009: 94), само *-ира-* представља суфикс, којим се најчешће граде глаголи од именица страног порекла (Mrazović 2009: 101), а *-џи* је граматичка морфема за означавање инфинитива. Имајући у виду значење циркумфикса и коренске морфеме, посматрајући значење, долази се до следећих семема 1. 'лишити новца' и 2. 'остати без новца', али реч *декинџирајџи* има додатну конотацију у својој сем-структури, јер се користи као жаргонски израз, па је тако хипоним у односу лексеми *осиромашџи*, са којом је слична само у денотацији, али су у питању само парцијални синоними. Због другачијег, благо негативног, конотативног значења, употребом у жаргону нарочито млађих припадника говорне заједнице, реч *декинџирајџи* је стилски маркирана, има више сема у сем-структури од *осиромашџи*. Синонимне семеме глагола *декинџирајџи* могу се наћи у семемама израза *биџи шворц*, или семемама фразеологизама *имаџи иразне џејове*, *немаџи бели динар у џеју*, али сви ти синоними због различите употребе имају другачију сем-структуру и бројне диференцијалне семе.

(5) Поштујем Жилета – он ми је ем актуелни, ем најомиљенији *паша* (...)

5.5 *Паша* је лексема, јер се налази у стандардном речнику српског језика као лексичка јединица, подруштвљена је, реализована у говору и има своју утврђену структуру. Дата лексема је изузетно интересантна за

анализу, нарочито на плану творбе. Настала је скраћивањем од лексеме *пашеноџ* чија денотативна семема одговара дефиницији 1. 'муж женине сестре' (RMS 1990: 369). На тако добијену коренску морфему *паш-*енџ додат је диминутивни суфикс *-а* који може означити хипокористик (Mrazović 2009: 246), што је у датом примеру случај. Наиме, етимолошки гледано, лексема *пашеноџ* потиче из бугарског језика у који је доспео преко Протобугара, а налазила се код Срба још у исправама краља Милутина и цара Стевана (Skok 1972: 617). Имајући у виду додатну конотацију у сем-структури лексеме *паша* као речи од милоште, може се рећи да је пашеног њен хипероним, али да оба као хипоними имају заједничку генус сему 'родбински однос'.

(6) Иди ти као наш представник, да ми се швеца не наљути (...)

5.6 *Швеца* је реч настала као позајмљеница из немачког језика, од речи *die Schwester* што значи сестра. Приликом адаптације на српски језик, претрпела је извесне фонолошке, морфолошке и творбене промене. У деривацији речи *швеца* учествовала је коренска морфема, настала скраћивањем, прецизније почетни део немачке речи *шве-*, на који је додат деминутивни суфикс *-ца*, који је данас изузетно жив и популаран у грађењу хипокористика (Klajn 2003: 200). Поменути суфикс се најчешће додаје на крње основе са завршетком на дугоузлазни акценат, што је случај и у нашем примеру и управо је суфикс носилац семантичке модификације. Поставши хипокористик, реч *швеца* је тако добила додатну конотативну сему речи од милоште у својој значењској структури, па као додатно стилски маркирана, јер се користи у новијем сленгу, представља хипоним за лексему *сестра*, која је неутрална због мањег броја сема у сем-структури.

(7) (...) а мој паша струже шпахтлом буђ са плафона (...)

5.7 *Шпахтла* је позајмљеница од немачке именице *Spachtel*, што значи спатула, нож за наношење кита, мушког рода у Немачкој *der Spachtel*, али женског рода у Аустрији *die Spachtel*, па се претпоставља да је у српски језик ушла преко аустријске варијанте немачког језика, пошто је у српском именица шпахтла женског рода. Приликом адаптације претрпела је извесне фонолошке и морфолошке промене на плану израза, а што се тиче структуре семема, може да значи 1. 'металну кашику за наношење грађевинског материјала или спатулу којом се наноси и глача малтер'. Међутим, иако именица *шпахтла* не постоји у речнику као лексичка јединица, може се рећи да је у питању лексема, а не реч, јер за њу важе све особине језичког знака. Наиме, подруштвљена је, реализована у говору и одликује се структуралношћу.

(8) До Ускрса мора све да буде цакум-пакум.

5.8 *Цакум-пакум* представља фразему у функцији прилога, позајмљеницу из немачког језика од тамошњег идиома *mit Sack und Pack*,

што значи са торбом и завежљајем, са свим личним стварима (LSRI⁵ 1991: 1000). На формалном плану дошло је до фонолошког, морфолошког и творбеног прилагођавања, додавањем суфикса *-ум*, из латинског језика по угледу на *quorum, factotum, bellum*, на коренске морфеме *џак-* и *џак-* настале српским изговором немачких именица. Наведени фразем има семеме 1. 'у потпуности, све заједно', 2. 'савршено очишћено', које су синонимне са семемама неких лексема у српском језику, као што су прилози *џоџијуно, комџиџијуно, сасвим*, односно када је у питању друга семема са *џеданџијуно*. У нашем примеру, фразема *џакум-џакум* има синонимну семему у лексеми *џеданџијуно*. Међутим, како се фразем *џакум-џакум* употребљава у колоквијалном говору, стилски је обележен, те садржи више сема од поменутих лексема чије су семеме денотативно синонимне са семемама наведеног фразема. Стога, *џакум-џакум* је хипоним у односу на *џоџијуно, комџиџијуно, сасвим*, тј. у односу на *џеданџијуно*, што је случај и у датом примеру. Даљом семантичком анализом уочава се, да ове лексеме имају и сопствени хипероним, у првом случају рецимо *џело*, а у другом случају, односно у нашем примеру, нпр. *џистио*.

(9) (...) ошмирглали труле жалюзине на бацама.

5.9 *Ошмирглали* представља реч, позајмљеницу из немачког језика, фонолошки, морфолошки и творбено адаптирану српском језику. На коренску морфему *шмиргл-*, од немачке речи *Schmirgel (papier)*, која означава 'ситнопорозни корунд помешан са кварцом и гвожђем за глачање стакла, метала или дрвета' (VRSRI 2006: 1480), додат је суфикс за грађење импрефективних глагола *-а-*, који додавањем именици означава радњу у вези са значењем именице и обележава процес, притом сама именица представља средство којим се обавља радња (Mrazović 2009: 101-102), и наравно граматичка морфема *-џи* за инфинитив. Тако је добијен импрефективни глагол *шмирглаџи*, али од њега се даље префиксацијом изводи *ошмирглаџи*, додавањем префикса *о-*, који има резултативно значење (Mrazović 2009: 99), из чега проистиче и перфективност глагола *ошмирглаџи*. Са додатним обележјем, *ошмирглаџи* постаје тако хипоним за *шмирглаџи*. Семема глагола *ошмирглаџи*, која се односи на равнање, тј. глачање површине, синонимна је са датом семемом лексеме *џлачаџи* (пореклом од немачког придева *glatt*), али због већег броја сема, *џлачаџи* представља хипероним, најпре за глагол *шмирглаџи*, а логично затим и за *ошмирглаџи*.

(10) Нашџимуџ гитару и дођи с породицом код мене (...)

5.10 *Нашџимоваџи* је лексема позајмљена из немачког језика, али у српском адаптирана фонолошки, морфолошки и творбено. Гледајући форму, уочава се да је коренска морфема *шџим-* добијена од глагола *stimmen*, додавањем суфикса *-ова-*, да би се добио импрефективни глагол и означио процес (Mrazović 2009: 101), и граматичке морфеме *-џи*. За-

5 Лексикон страних речи и израза, у даљем тексту LSRI.

тим је префиксацијом уз помоћ *на-*, који означава завршетак радње или долажење до резултата (Mrazović 2009: 95), добијена лексема *нашћимовати*. На плану садржаја, дати глагол има следеће семеме: 1. 'подесити тонове на музичком инструменту', 2. 'ускладити, прилагодити, наместити'. У нашем примеру дата лексема употребљена је у свом денотативном значењу, коме одговара прва наведена семема. Додавањем префикса на глагол *шћимовати*, а самим тим прикључивањем још једног обележја у сем-структури лексеме *нашћимовати*, поменути лексема постаје хипоним за *шћимовати*. Међутим, друга семема глагола *нашћимовати* има своје синонимне семеме са семемама глагола *средити*, *уредити*, *ускладити*, који су због међусобних диференцијалних сема и сами парцијални синоними, али због извесне жаргонске и колоквијалне конотације глагола *нашћимовати*, а самим тим и већег броја сема, *нашћимовати* представља хипоним за наведене глаголе.

(11) *Звизнуло* ме и пивце (...)

5.11 *Звизнути*, али не у значењу које је употребљено у примеру, представља лексему, налази се као лексичка јединица у стандардном речнику српског језика. Формално гледано, настао је деривацијом, додавањем суфикса *-ну-* за грађење перфективних глагола (Mrazović 2009: 104), а затим граматичке морфеме *-ти* за инфинитив, на коренску морфему *звиз-* насталу ономотопејом, тј. опонашањем звука или шума који се чује приликом удараца или замахивања. Када су у питању денотативне семеме глагола *звизнути*, налазимо неколико дефиниција 1. 'јако ударити', 2. 'опалити шамар' и 3. 'бацити, завитлати великом снагом'. С обзиром да поседује додатне семе у сем-структури и стилски је маркирана, лексема *звизнути* представља хипоним за општију лексему *ударити*. Међутим, у нашем примеру, добија се нова конотативна семема датог глагола, проистекла из метафоре *алкохол удара у главу*, тако да су дате денотативне семеме оба глагола синонимне и међусобно и са семемом хиперонима *найти* се. *Звизнути* садржи више сема од *найти* се, стилски је обојена, и на евалуативној скали има негативну конотацију, и зависи од индивидуалне интерпретације. С обзиром да није лексикалозована, семема глагола *звизнути* из датог примера представља окационализам. Шта више, дата семема глагола *звизнути* има синонимне семеме у семемама глагола *урољати* се, *летивосати* се, *прекинути* се, али и међу њима има диференцијалних сема, а једино синонимна им је денотативна семема, односно генус сема, из хиперонима *найти* се.

(12) *Цврче* крилца, заруменела се, милина, преврћем их међу песмама.

5.12 *Цврчати* представља још један глагол настао деривацијом уз помоћ суфикса *-а-* за грађење имперфективних глагола (Mrazović 1990: 104) и граматичке морфеме *-ти*, који су придодати коренској морфемии ономотопејског порекла, од звука мяса док се пржи. Као додатно стилски маркирана у односу на лексему *пржити*, дата реч је хипоним, јер својим додатним семема сликовитије дочарава радњу. С обзиром на различите

употребе, *цврчати* ће имати различит смисао у зависности од индивидуалне интерпретације. У жаргону и колоквијалном говору, синонимне семеме датог глагола могу се наћи у семемама глагола *чврљити*, али и међу њима има диференцијалних сема, јер *чврљити* има додатну негативну конотацију, па је тако хипоним и за *цврчати*, а самим тим и за лексему *пржити*.

(13) *Скуцкали* (...) труле жалюзине на бацама.

5.13 *Скуцкати* је такође реч, чије тумачење смисла зависи од контекста и *ad hoc* индивидуалне интерпретације. На плану израза интересантно је приметити да је коренска морфема *куц-* настала од ономаotopeјске речи, која oponаша звук који се чује кад се удари у нешто руком или предметом. На дату морфему додат је диминутивни суфикс *-ка-*, које се користи уз ономаotopeјске речи и уноси значење умањивања и деривира се итеративни глагол (Mrazović 2009: 104), наравно са граматичком морфемом *-ти*, *куцкати*. Тако добијени глагол хипоним је за лексему *куцати*, јер садржи додатну семему, умањивања денотативног значења. Међутим, на *куцкати* је у нашем примеру додат и префикс *с-*, који уноси нову нијансу значења, финитивно значење, тј. завршетак неке радње или процеса, а такође има функцију семантичке модификације основног глагола и означава акционалност. Тако ће изведена реч *скуцкати* попримити додатну сему и постати хипоним за *куц(ка)ти*. С обзиром на различиту сем-структуру и диференцијалне семе, поменута три глагола само су парцијални синоними.

(14) Довукли смо се у град, *скрљани* (...)

5.14 *Скрљан* представља реч, а не лексему, јер се до смисла и значења долази индивидуалном интерпретацијом, а не утврђеном дефиницијом у речнику. Могуће је да је дата реч настала по угледу на грађење трпног глаголског придева глагола *скрљати*, настао префиксацијом уз помоћ резултативног *с-* од глагола *крљати*, који има значење 1. рушити, оборити, сломити (RMS 1990: 78). Тако је могуће да је по угледу на метафору *умор слама* или *обара*, настала и наша реч *скрљан*. Синонимна семема може се, дакле, наћи у семеми лексеме *уморан*, 1. 'који осећа смањење способности за рад услед тешког и напорног рада' (RMS 1990: 517), што је денотативно значење синонимно и са семемама придева *малаксао*, *исцрпљен*, али међу њима постоје диференцијалне семе које их чине само парцијалним синонимима. Лексема *уморан* представља хиперним за све наведене придеве, с тим што реч *скрљан* повлачи за собом негативну конотацију и хипоним је за све остале поменуте придеве, јер садржи највише сема су сем-структури.

(15) „Сву си земљу *проћердо...*”

5.15 *Проћердати* је лексема добијена префиксацијом од лексеме *ћердати*, и добијен је прерфективни глагол, уз помоћ префикса *про-*, који има делиминативно и финитивно значење, односно извршити радњу

мало по мало (Mrazović 2009: 97). Самом префиксацијом и додавањем још једног обележја у сем-структури у односу на *ћердаћи*, *проћердаћи* постаје његов хипоним. Међутим, анализирајући семеме наведеног глагола, може се приметити да дати глагол има семеме синонимне семемама глагола *поштрошити*, али с обзиром на додатну семему, која подразумева лакомислено, неразумно трошење било времена или новца (RMS 1990: 247), *проћердаћи* ће ипак бити хипоним, додатно и због тога што у својој сем-структури има негативну конотацију, односно, у питању је само парцијална синонимија.

6. Закључак

Анализа наведених примера потврдила је иницијалну претпоставку да је изузетно тешко утврдити тачан број семема једне лексеме, јер у сваком различитом контексту, она може попримити нову конотативну сему, којом говорник датог језика изражава индивидуални став према некој особи, појави или предмету. Остаје сигурно, барем кад су у питању лексеме, да је једино њихово денотативно значење заједничко, иако можда непознато сваком говорнику одређене језичке заједнице, док ће интерпретација конотације остати својствена сваком појединцу. Исто тако, из примера се могло видети да једино семеме, а не лексеме *per se*, могу имати синонимне семеме, али да готово никад није реч о апсолутној синонимији.

Када је реч о утицајима других језика на српски језик, примећује се да се преузета реч најчешће прилагођава систему језика примаоца, а да су ретке праве туђице. Анализирани примери могли су посведочити о фонолошкој, морфолошкој и творбеној адаптацији речи из немачког, француског, латинског, турског и албанског језика, који су извршили посредни или непосредни утицај на српски језик услед разних културно-историјских догађаја.

Добро познавање лексикона, правила о творби речи, порекла и историјата речи помаже да се наслути и запамти значење новонаучених речи како би се овладало њиховом употребом и спречиле евентуалне грешке, што је и главни циљ и допринос лингвистичке дисциплине каква је лексикологија.

Литература

Примарни извор

Текст „Шумски рај”, аутор: Дарко Калезић, *Полишика*, 28. 3. 2010.

Секундарни извори

Busman 1991: H. Bussman, *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*, Routledge, London.

Vujaklija 1991: M. Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd.

Karadžić 1969: V. Karadžić, *Srpski Rječnik istolkovan njemačkim i latinskim riječima 1818.*, Prosveta, Beograd.

Klajn 2003: I. Klajn, *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku, drugi deo, sufiksacija i konverzija*, Institut za srpski jezik SANU, Beograd.

Klajn, Šipka 2006: I. Klajn, M. Šipka, *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Prometej, Novi Sad.

Kristal 1985: D. Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, preveli Hlebec, Boris i Klajn, Ivan, Nolit, Beograd.

Lipka 2002: L. Lipka, *English lexicology: lexical structure, word semantics and word-formation*, Gunten Narr Verlag Tübingen, Germany.

Mrazović 2009: P. Mrazović, u saradnji sa Vukadinović, Zorom, *Gramatika srpskog jezika za strance*, drugo, prerađeno i dopunjeno izdanje, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad.

Marfi 2003: M. L. Murphy, *Semantic Relations and the Lexicon*, Cambridge University Press, UK.

Petronijević 2002: B. Petronijević, *Nemačko-srpsko-hrvatska leksikografija prve polovine XX veka, kulturno-istorijski transfer*, Filološki fakultet, Beograd.

Popović 2005: M. Popović, *Reči francuskog porekla u srpskom jeziku*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

Redford et al 1999: A. Radford, M. Atkinson, D. Britain, *Linguistics: an introduction*, Cambridge University Press, UK.

RMS 1991: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, Matica Srpska, Matica Hrvatska, Novi Sad, Zagreb, 1967, fototipsko izdanje 1991.

Skok 1972: P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Knj. 2, Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Stern 2004: D. G. Stern, *Wittgenstein's Philosophical Investigations, an introduction*, Cambridge University Press, UK.

Danica Jerotijević Tišma

THE PROBLEM OF EXAMINING SEMANTIC STRUCTURE OF A LEXEME: LEXICOLOGICAL ANALYSIS OF CERTAIN EXAMPLES FROM SERBIAN

Summary

After a brief introduction in which we seek to define lexicology as a scientific discipline, to distinguish between the terms word and lexeme as well as to explain certain semantic relations, the paper focuses on the lexicological analysis of fifteen examples of words and lexemes commonly used in Serbian. The chosen examples are interesting in terms of origin, morphology, word-formation and semantic relations with other words and lexemes. Our main intention is to demonstrate that solely semems of a lexeme may have synonymous semems in other lexemes, and furthermore, that we may only speak in terms of partial synonymy. In the final section of the paper, conclusions are drawn regarding the origin of words, denotation and connotation, as well as synonymy and hyponymy.

Keywords: lexeme, word, semem, sem-structure, denotation, connotation, etymology, partial synonymy, hyponymy

Примљен 5. новембра 2014. године

Прихваћен 01. јуна 2015. године

МЕТАФОРИЧКА КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ЈЕЗИКА У СРПСКОМ НОВИНСКОМ ДИСКУРСУ: МЕТАЈЕЗИК, ЈЕЗИЧКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ И ДРУШТВЕНА КОГНИЦИЈА

Овај рад истражује метафоричке репрезентације језика у савременом српском новинском дискурсу. У основи рада лежи схватање да се идеологије о језику никада не тичу само језика (Vulard 1998), већ су неодвојиве од других идеологија везаних за друштвену организацију и контролу, и засноване на моћном симболизму по којем језик означава идентитет, припадност групе, друштвени и морални поредак. Грађа за анализу сачињена је од новинских текстова са темом језика прикупљених из најчитанијих дневних новина у Србији, објављених у периоду од 2009. до 2014. године. Метод се базира на анализи дискурса и когнитивној теорији метафоре (Lejkof i Džonson 1980). Анализа показује да је у српском новинском дискурсу језик концептуализован кроз неколико основних појмовних метафора, пре свега из домена РАТА и НАСИЉА, кроз које одјекују тензије због језичких и друштвених промена. Кроз социо-когнитивни приступ метафори, рад има циљ да допринесе новијем истраживачком правцу који уједињује студије дискурса и теорију метафоре.

Кључне речи: метафора, метајезик, језичке идеологије

1. УВОД: ЗАШТО ПРОУЧАВАТИ МЕТАЈЕЗИК?

Метајезик, или језик о језику, углавном стоји на маргинама лингвистичке науке, иако се појачана метајезичка свест често помиње као један од „печата данашњег друштвеног живота” (Javorski i dr. 2007: 4; в. и Bek, Gidens i Leš 1993, Terlou 2007). У извесној мери, популарни ставови о језику прихваћени су као легитиман предмет научног истраживања јер најбоље откривају како људи посматрају језик и улогу језика у својим животима, у контексту све глобализованијих и све мање предефинисаних сфера друштва (Pafi 2007, Gererts 2013). Ипак, значај метајезика за разумевање друштвених појава иде много даље од овога. У бројним локалним и националним контекстима, питања језика су данас извор бурних јавних дискусија, које се преливају у области које најглед немају никакве везе са језиком. У Европи 21. века пре свега дис-

1 ksenija.bogetic@fil.bg.ac.rs

курс о језику постао је и широко распрострањен и политички значајан (Kameron 2012). Управо је тај специфични културни и политички значај који се уобичајено придаје дискурсу о језику оно што метајезик чини вредним проучавања.

За почетак, идеологије о језику никада се не тичу само језика (Vulard 1998). Оне су неодвојиве од других идеологија везаних за друштвену организацију и контролу, и засноване су на моћном симболизму по којем језик означава идентитет, припадност групи, друштвени и морални поредак. Штавише, јавни дискурси о језику често функционишу као шифра за исказивање појединих ставова, страхова и жеља који су превише осетљиви или незгодни да би се о њима отворено говорило (Kameron 2012; на пример, раса и имиграција, в. Bejker i dr. 2008, или сексуалност и моралност, в. Džouns 2013). На овај начин, метадискурс не само да одражава друштвене ставове, већ представља и снажно средство за репродуковање идеологија о друштвеним разликама. То је посебно изражено у случају медијских метадискурса, као главних институционализованих чувара друштвених вредности (van Dijk 1993) и стандардних језичких идеологија (Milroj 1991). Овај рад ће се детаљније бавити медијским метајезичким праксама, са циљем да допринесе разумевању значења таквих пракси – и за оне који у њима учествују и за шира друштва у којима се јављају.

Иако су почетне студије језичких идеологија углавном базиране на дескриптивним, квалитативним, социолингвистичким описима, у новије време све чешће се истиче виђење идеологије као динамичког система менталних репрезентација (Dirven i dr. 2003, Koler 2005), који има и социјалну и когнитивну основу. Другим речима, идеологије се заснивају на менталним моделима понављаних појава, нарочито метафоричким, и њихових тумачења у друштву. Један од циљева овог рада је да даље допринесе интегрисаном опису идеологије као истовремено когнитивне и друштвене; ово захтева специфичну комбиновану методологију која спаја друштвене и когнитивне приступе језику. Пре него што таква теоретска и методолошка основа рада буде описана, корисно је дати кратак преглед постојећих истраживања метајезика.

2. МЕТАЈЕЗИК: СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИ И КОГНИТИВНИ ПРИСТУПИ

2.1. Социолингвистички и дискурсно-аналитички приступи

Популарни ставови о језику, иако још увек „често помињани, а ретко испитивани” (Skvajers 2010: 483), у скорије време привлаче више пажње истраживача. Јавља се доста радова који се конкретно баве метајезиком у јавном дискурсу (нпр. Terlou 2006, 2007, Hering 2008, Skvajers 2011), који деле интересовање за метајезичке и метадискурзивне појаве из социолингвистичке перспективе. Велики део ових радова за предмет истраживања има језик у масовним медијима, избор који се чини оправданим

када се узме у обзир често схватање медија као главних произвођача и одржавача језичких идеологија (нпр. Lipi-Grin 1997, Milroj i Milroj 1999, Blomert 1999, Silverstin 1996; Androutsopoulos 2010, Konen i Mair 2012).

Такође, велики број ових радова концентрише се на метајезичке представе језика младих, нарочито језика младих у електронским медијима. Терлоу, на пример (Terlou 2006, 2007), пружа исцрпан увид у најчешће понављане описе компјутерског дискурса младих у штампаним медијима. Као посебно занимљиву Терлоу истиче тенденцију да се метадискурзивне представе прилагођавају популарним дискурсима о комуникацијкој неспособности нових генерација, уз свеприсутну хомогенизацију младих као некаквог јединственог ентитета кога дефинише употреба нових технологија („смс генерација”, „генерација палац”). Херинг (Hering 2008) и Џоунс и Шифелин (Džouns i Šifelin 2009), дају сличне налазе о дискусијама о језику младих у масовним медијима и њиховом обликовању у светлу вредности и страховања одраслих. Неки аутори посебно истичу супротности медијске бриге за „пропадање” језика и постојећих емпиријских доказа (Taljamonte i Denis 2008). Заједничко за све ове радове је да јасно показују тенденцију извесне забринутости за језик, која се у ширем смислу не тиче само језика младих или само језика нових технологија.

За почетак, треба нагласити да нико од ових аутора не представља забринутост за језик као чисто савремени феномен. Одиста, прескриптивистички ставови о употреби језика вековима фигуришу у јавном дискурсу. У њиховој основи је оно што Милрој (1999) назива „традицијом жаљења”, као схватање да језици представљају јасне ентитете са непроменљивим правилима, које је кроз историју често доводило до уверења да је стање самог језика у опадању (ово је посебно исцрпно описано на британском и америчком енглеском говорном подручју, нпр. Kristal 1984, Krouli 1989, 1991, Lipi-Grin 1997, Vajli i Luks 1996). Нелагодност због језичке промене уобичајено је пропраћена страховањем за моралне и друштвене вредности, које се кроз историју понављало у сличним облицима (Milroj 1998).

Дело које мозда најобухватније описује овај значај језика у новије време јесте књига Деборе Камерон (Kameron 1995, 2012) *Вербална хиџијена*. Основни постулат ове књиге је да се схватања и представе о језику не могу разумети саме по себи, већ да оне увек одражавају друштвене прилике, жеље и страхове. Како тврди Камеронова, у основи свих метајезичких расправа лежи прећутна аналогија између уређености језика и шире уређености друштва. Управо због тога дебате о наизглед тривијалним језичким питањима често попримају тако жустро и страсно обличје – ако схватимо метадискурс као шифровани дискурс у којем прича о језику представља и причу о неким апстрактнијим или незгоднијим темама, наизглед арбитрарна језичка обележја могу се схватити као симболички израз много дубљих друштвених страхова вредновања.

За социолингвисте, дакле, свако појачано јавно интересовање за одређени аспект језика увек отвара дубља питања (ибид.). Пре свега, как-

ве основније друштвене/политичке ставове та непосредна брига за језик посредно симболизује? И шта је идеолошка основа тих ставова? Такође, поред социокултурних аспеката, овде се надовезује још једно питање: како се на когнитивном нивоу заједничке концептуализације језика устаљују и мењају у датој друштвеној заједници (Javorski i dr. 1998)? Постојеће когнитивно-лингвистичке анализе метајезика су методолошки различите од социолингвистичких, и завређују кратак осврт.

2.2. Когнитивни прислуци метајезику: метафоричка концептуализација језика

Когнитивна основа (језичких) идеологија до данас је ређе била тема научних истраживања, мада у новије време више аутора истиче значај когнитивног аспекта идеологије, који се најпродуктивније може описивати у оквиру теорије појмовне метафоре (Lejkof i Džonson 1980, 1999; Lejkof 1993). Метафора представља когнитивни процес који је у сржи разумевања апстрактних појмова, као што је уосталом и језик. Метафоре омогућавају да се један (апстрактнији) концептуални домен разуме преко неког другог (конкретнијег) концептуалног домена (Lejkof i Džonson 1999). На пример, исказ попут *Среда је велики дан* садржи појмовну метафору која се може назвати ВАЖНО ЈЕ ВЕЛИКО – апстрактнији домен (важност) се схвата путем конкретнијег искуственог домена (величине). На овај начин, испитивање метафора које користимо нам може јасно показати како концептуализујемо одређене апстрактне појмове. Ипак, метафора има још једну битну особину – она у својој суштини дубоку идеолошка (Lejkof 1993). Одређене метафоре не само да указују на постојеће идеологије, већ се могу стратешки користити за одређене реторичке циљеве. Једна од основних функција метафоре је управо у томе да истиче поједине аспекте неке појаве, а да неке друге аспекте те појаве прикрива или оставља у мраку.

Овакве идеолошке функције метафоре детаљно су испитиване у скорашњем раду Аржантове (Aržant 2013) на тему метајезика у руским штампаним медијима. Фокусирајући се на дискусије о утицајима енглеског језика на руски, Аржантова показује да у руском медијском метајезику доминирају метафоре физичког здравља и болести. Овакве метафоре везане за језик јасно упућују на владајуће језичке идеологије и показују како се наизглед тривијална питања језика иструментализују у сврхе стварања националног јединства. Метафоре о болести језика користе се при давању аргумената против коришћења англицизама у руском језику, при чему се руски језик перципира као аутономни ентитет који се мора поштовати кроз поштовање норми језичког понашања.

У много ширем контексту, Ејчинсон (Ejčinson 2003) и Бломерт (Blommaert 1995) истичу да се и у стручним описима језика појављују одређене већ устаљене метафоре, које су несумњиво утицале на наше виђење језика и језичке промене. Неке познате метафоре су, како по-

казују ови аутори, на пример, метафоре из домена ПОРОДИЦЕ (при класификовању језика у породице, одређивању сестринских језика итд.), ЖИВОТА И СМРТИ, или метафоре ГРАЂЕВИНЕ, која вероватно потиче још од Витгенштајна, који је језик описивао „као град лавиринт малих тргова и улица, старих и нових кућа” (Vitgenštajn 1958: 18). Када је енглески језик у питању, све ове метафоре јасно се могу повезати са доминантним ставовима о језику и друштву у конкретним историјским периодима – метафоре попут грађевине коју треба одржавати, на пример, могу се схватити као одраз енглеског прескриптивизма 19. века, појачаног страховима од класних и друштвених промена у земљи. На крају, постојање свих ових метафора у стручнијем дискурсу о језику кроз историју и, како се чини, бројним језицима света, не умањује њихов значај као реторичког средства – употреба једних метафора и занемаривање других, у специфичном контексту могу функционисати као снажно средство за исказивање одређених језичких и друштвено-политичких ставова.

3. ПРИСТУП: СПОЈ КРИТИЧКЕ АНАЛИЗЕ ДИСКУРСА И ТЕОРИЈЕ МЕТАФОРЕ

Постојећи приступи метајезику углавном се базирају или на социолингвистичким / дискурсним или на когнитивно-лингвистичким приступима језику, упркос потенцијалној комплементарности ових приступа. Како напомиње Вероника Колер (Koler 2005: 91), „однос између Критичке анализе дискурса и когнитивне лингвистике је један незгодан однос”. Уопштено посматрано, до данас је у традицији Критичке анализе дискурса постојало извесно оклевање да се говори о когнитивним процесима, а исто тако се у традицији когнитивне лингвистике друштвени дискурси углавном стављају у други план.

Извесни напредак учињен је у друштвено оријентисаној анализи метафоре, нарочито у политичком дискурсу (в. нпр. Lejkof 1991, 2008; Ćilton i Ilijin 1993, Musolf 2004). У овим радовима се показало да теорија појмовне метафоре (Lejkof i Džonson 1980) пружа погодан апарат за проучавање друштвено-идеолошких аспеката метафоре, али теоријска интеграција метафоре у критичке студије дискурса до данас углавном остаје непотпуна (Koler 2005). Једна продуктивна полазишна тачка, међутим, је да се метафора посматра као истовремено језичка, когнитивна и социокултурна (Kameron 2006), са снажним реторичком и идеолошким улогом у дискурсу. Приступ који најбоље илуструје овакво становиште јесте Критичка анализа метафоре (Carteris-Blek 2004), која функционише у оквиру теорије појмовне метафоре, али се примарно интересује за друштвене односе и идеологије.

Један од циљева у анализи која следи је да се допринос овом истраживачком правцу који уједињује студије дискурса и теорију метафоре. Теоријски оквир рада углавном је базиран на Критичкој анализи ме-

тафоре (у даљем раду: КАМ), при чему се идеолошке функције метафоре траже у пресеку социјалног и когнитивног.

Појмовна метафора овде ће бити посматрана као когнитивни процес у којем се један појмовни домен разуме путем другог појмовног домена (Lejkof 1993). У складу са КАМ, међутим, овај традиционални приступ допуњен је прагматичком теоријом и у извесној мери модификован узимањем у обзир повезаности између семантичких, прагматичких и когнитивних димензија метафоре (Čarteris-Blek 2004). Такав приступ посебно је користан јер нам омогућава и да превазиђемо неке теоретске тензије које постоје између теорије појмовне метафоре и Критичке анализе дискурса, попут концентрисања на искуствено утемељење насупрот реторичким намерама говорника (в. Hart 2009). У најширем смислу, прихвата се схватање да је метафора „начин мишљења и начин убеђивања исто колико и језичка појава” (Čarteris-Blek 2004: 22), која може да утиче на вредносне судове и друштвене идеологије.

4. ЦИЉЕВИ

Циљ ове анализе је да истражи како се кроз метафоре исказују представе о језику у новинским медијским текстовима у Србији. Рад даје одговоре на следећа питања:

- Како је језик дискутован и метафорички концептуализован у дискурсу штампаних медија?
- Које су доминантне појмовне метафоре?
- Како ове метафоричке представе језика одражавају језичке идеологије -- шта језик значи у медијским метајезичким коментарима, и шта он значи за шире заједнице у којима се такве метајезичке праксе јављају?
- Шта су шире културне/социополитичке импликације примећених схватања о језику?

5. ГРАЂА

Коришћени материјал представља мањи подкорпус једног раније прикупљеног корпуса новинских текстова на српском језику објављених између 2009. и 2014. године. Иницијални корпус обухватао је 302 текста прикупљена из 5 најчитанијих дневних новина у Србији током овог периода: *Политика*, *Блиц*, *Курир*, *Прес*, *24 сата*. Овај скуп текстова касније је сужен на 118 чланака који конкретно говоре о некој теми везаној за језик; за практичне потребе ове анализе, детаљније ће бити анализирана приближно једна петина овог корпуса, изабрана методом случајног узорка (20 текстова, 12609 речи). Такође, иако се одабрани чланци баве искључиво језичким питањима, не негира се чињеница да би и текстови који се баве не-језичким темама могли да садрже неке релеватне метафо-

ре језика, али се може очекивати да су оне довољно ретке да би се искључиле из основне базе.

6. МЕТОД

6.1. *Анализа метафора и дискурсног контекста: проблеми и могућа решења*

У овом раду примењује се спој теорије појмовне метафоре и квалитативне анализе дискурса. Међутим, ако метафору анализирамо у стварној употреби језика, јавља се велики број практичних питања која треба решити. Упркос дугој традицији изучавања метафоре, постојећи радови посвећивали су релативно мало пажње методолошким аспектима метафоре. Док је потпуно објективистичка методологија у овој врсти истраживања вероватно нити неопходна нити могућа, у новије време све више се чује став да би истраживачке тврдње о метафори у дискурсу биле одрживије ако би се базирале на јасно описаним процесима идентификације и класификације (Riči 2003, Sten 1999). Ипак, уз свега неколико изузетака (Група *Pragglejaz* 2007, Semino i dr. 2004, Sten i dr. 2010), чак ни дискурсно-оријентисани аналитичари готово никада не описују тачне критеријуме по којима идентификују и класификују метафоре.

Један од додатних циљева овог рада је да развије експлицитнији операционални начин идентификовања и категорисања метафоре у дискурсу. Метод ће се тако делом базирати на предлозима КАМ истраживача и Групе *Pragglejaz*, с циљем да се пружи синтеза јасних критеријума који се могу користити и у другим когнитивним и социолонгвистичким анализама метафоре. При томе, два главна методолошка питања су:

- На основу којих критеријума се идентификују метафоре у дискурсу?
- На основу којих критеријума се закључује о системима који су основни употребе повезаних метафора?

6.2. *Идентификовање метафоричких израза у дискурсу*

При одлучивању шта треба рачунати у метафору у овом раду је коришћена Процедура за идентификацију метафоре (*Metaphor Identification Procedure* – у даљем раду МИП), као прва експлицитна и систематична процедура за идентификовање метафоре у језику, коју је развила Група *Pragglejaz* (2007). Укратко, процедура обухвата следеће кораке:

1. Одреди јединицу анализе
2. За сваку јединицу, одреди њено контекстуално значење
3. За сваку јединицу одреди да ли има основније савремено значење у другим контекстима који се разликују од датог контекста. Основна значења су обично (i) конкретнија (ii) телесна (iii) прецизнија (iv)

историјски старија

4. Иако дата јединица има основније савремено значење у другим контекстима, утврди да ли се контекстуално значење разликује од основног значења али тако да се може разумети путем поређења са њим
- Ако је одговор да, обележи језичку јединицу као метафоричку.

6.3. Идентификовање појмовних метафора

Као одговор на друго горенаведено питање – који су критеријуми за идентификовање појмовних система у основи повезаних метафоричких израза, ова анализа полази од смерница датих у Cameron i dr. (2010). Иако теоријски оквир Камеронове и сарадника, за разлику од овог приступа, подразумева потпуни агностицизам по питању постојања појмовних метафора, њихове методолошке смернице су савршено применљиве при отпочињању било које емпиријске класификације метафоричких израза одоздо у шире системе (појмовне или друге). Укратко, ова процедура обухвата: груписање метафоричких израза, утврђивање главних дискурских тема, идентификовање тема метафоре, измене у кодирању и нивоу уопштавања, идентификовање систематичних / појмовних метафора.

7. АНАЛИЗА

7.1. Фреквенција и дистрибуција метафоричких израза у тексту

Након кодирања метафора у целокупном корпусу, добијени су основни налази о типу и фреквенцији метафоричких израза у посматраном материјалу.

	Метафоричност			Укупно речи
	Метафоричке речи	Неметафоричке речи	Нејасно	
Број	2481	10031	97	12609
Проценат	19.7	79.5	0.8	100%

Табела 1: Фреквенција употребе метафоре у корпусу²

Добијени налази показују да је употреба метафоре веома честа у новинским дискусијама о језику – 19.7 процената употребљених речи су метафоричке, што значи да је практично свака пета реч метафорички употребљена.

Даље, када је у питању макроструктура текста, још једно битно питање је и да ли се могу уочити икакве правилности у дистрибуцији метафоре у организационој структури чланака. Сваки новински чланак, уопштено говорећи, подразумева релативно установљењу организациону структуру, односно шематску суперструктуру, како је назива ван Дајк

² Све цифре су заокружене на једну децималу.

(van Dijk 1988, 2013), која се састоји од увода, лида, епизоде, последице, вербалне реакције и коментара. Наравно, ван Дајк напомиње да сви текстови не морају увек да садрже сваку од ових категорија. У анализи, сви коришћени текстови подељени су на основу овог модела. Иако су границе између делова понегде мутне, а последња два дела у једном мањем броју текстова изостају, дата подела показала се као адекватна и лако применљива за коришћени корпус. За сваки појединачни део, израчунат је број метафоричких израза по броју речи:

Део текста	Податак	Метафоричност			Број речи
		Метафоричке речи	Неметафоричке речи	Нејасно	
Наслов	Број	0.5	4.5	0	5
	Проценат	10	90	0	100
Лид	Број	4	14	0	18
	Проценат	22.2	77.8	0	100
Главни дог.	Број	79	725	7	811
	Проценат	9.7	89.4	0.9	100
Евалуација	Број	5.5	17.5	1	24
	Проценат	23	72.8	4.2	100
Резултат	Број	4	17	0	21
	Проценат	19	81	0	100

Табела 2: Дистрибуција метафоре у организационој структури текста – број метафоричких речи према просечном броју речи, по деловима текста

Резултати откривају једну јасну тенденцију у дистрибуцији метафоре у структури текста: највећа концентрација метафоричких израза примећује се на самом почетку текста - у Лиду, као и у завршном делу – Евалуацији и Резултатима радње. Средишњи део текста, који садржи конкретан опис догађаја или проблема, како се показало, ређе садржи метафоричке описе. Оваква дистрибуција метафоре може се објаснити реторичким и убеђивачким циљевима аутора текста – употреба метафоре на самом почетку текста има својеврсну функцију уоквиривања (Gofman 1994) или оријентације (Gofman 1979, Gudvin 2007), којима се читаоцу преноси одређени став, евалуација или емоција поводом проблема; понављање датих метафора на крају текста омогућује учвршћивање дате евалуације ситуације.

7.2. Од метафоричких израза ка појмовним метафорама: Доминантне метафоре језика

Основно питање у овој анализи је како је језик метафорички концептуализован у посматраном новинском дискурсу, и које аспекте дискурса таква концептуализација открива. Пошто је предмет овог рада искључиво језик, у бази која је подвргнута даљој анализи задржани су само метафорички изрази којима је циљни домен везан за језик (најчешћи појмови су конкретно: *језик, језичка промена, стирани утисци, писмо, писменост, ћирилица, латиница*). У табели која следи сумиране су три најчешће појмовне метафоре везане за језик:

	појмовна метафора	укупан број	проценат
1	ЈЕЗИК ЈЕ ОСОБА	1519	61.00%
2	СТРАНЕ РЕЧИ СУ НАДОЛАЗЕЋА ВОДА	348	14.00%
3	ЈЕЗИК ЈЕ ГРАЂЕВИНА	248	10.00%

Резултат који први упада у очи је чисто квантитативне природе – појмовна метафора ЈЕЗИК ЈЕ ОСОБА обухвата велику већину свих појмовних метафора у корпусу (61%). Учесталост ове појмовне метафоре може се приписати учесталости људског тела као изворног домена, где персонификација омогућава да разумемо разне апстрактније појмове путем људских мотивација, карактеристика и делања (Lejkof i Džonson 1980). Тако метафоре језика са изворним доменом особе на неки начин „хуманизују” језик приписујући му особине живих бића (Ђуровић 2009). Будући да ова метафора фреквенцијски изразито доминира у корпусу, она ће бити засебно анализирана у одељку 7.3.

7.2.1. „Стране речи су надолazeћа вода”

Значајан број чланака у корпусу бави се питањима утицаја енглеског језика и глобализације на српски језик. Честа метафора у овим текстовима укључује појмовно пресликавање из домена тока воде и водене бујице у домен страних језичких утицаја:

- (1) До праве поплаве англицизама у српским медијама долази тек од 2000, после друштвенополитичких промена у земљи.
- (2) Телевизија и новине „поплавлени” су речима које нам долазе из енглеског језика.
- (3) Иако је англицизама било и раније у нашем језику, до већег и озбиљнијег прилива који је довео до појаве англосрпског дошло је почетком деведесетих година прошлог века.

Све чешће увођење страних, енглеских речи у српски и друге језике у прва два примера се метафорички представља као „поплава англицизама”, уз концептуалну структуру која јасно носи евалуативну снагу, базирану на теми опасности. Употреба метафоре „поплаве” евоцира слике

превелике количине, брзог кретања и неконтролисаности. Изнад свега, метафора воде симболизује губитак контроле над непожељним утицајима (van der Valk 2000). У корпусу се такође јављају метафоре воде у другим агрегатним стањима, уз свеприсутну слику природне непогоде:

(4) Многобројне реформе у свим друштвеним сферама и прилагођавање страним системима и прописима, уз изостанак сарадње са стручњацима за језик када је о новој терминологији реч, бахатост и немар одговорних према том проблему, неминовно су са собом повукли стихијску лавину нове терминологије у свим областима.

Метафора „лавине”, нарочито описана као „стихијска”, поново евоцира опасност и претњу, али уз много више емотивног набоја. За разлику од поплаве, лавина има тенденцију да узима све већег маха када се једном покрене, а њене последице могу бити катастрофалније. Заједничко за све овакве метафоре тока воде, међутим, није само идеја опасности, већ и указивање на потребу за одбраном и заштитом од ове нове опасности. Претња коју одражавају метафоре тока воде позива не само на одговорност говорника, већ и оправдава сваку интервенцију ‘одозго’ у правцу више пуристичке језичке политике.

7.2.2. „Језик је грађевина”

Један од наслова у дневним новинама *Прес* из 2012. године гласи:

(5) Држава и таблоиди руше српски језик

Проблем идентификован у овом чланку језгровито је описан у наслову као „рушење” српског језика, где је језик концептуализован као грађевина која се може градити и рушити. У овом метафоричком наслову српски језик стављен је у пасивну улогу, док се агентивност приписује отворено назначеним кривцима за „рушење” – таблоидима, али и држави. Помињање државе као фактора рушења грађевине језика отвара и шири питања језичко-политичке и уопште политичке одговорности. Поред оваквих метафоричких слика, честе су представе о језику као грађевини која се сама урушава:

(6) Последице такве квазинауке јесу: видно урушавање српског језика [...]

(7) Српски језик се данас урушава пред нашим очима.

Честе су и метафоре о здању које одолева вековима и променама, попут:

(8) Народ може да изгуби земљу, да другу земљу задобије, и да опстане. Опстане у језику, својој највећој тврђави.

Дати пример поново укључује појмовна пресликавања из домаћег језика у домен грађевине, али конкретна реализација грађевине као тврђаве укључује очигледне разлике од претходних примера. Тврђава овде фигурише као симбол постојаности, снаге и одолевања времену,

а језику као „највећој” тврђави придаје се велики симболички значај. Иако се оваква метафоричка концептуализација битно разликује од концептуализације језика као здања које се урушава, заједничко за метафоре грађевине јесте слика здања од великог значаја за народ; рушење тог здања је национални проблем, а одржање здања је оно што народу омогућава да опстане у будућим временима.

7.3. Метафора „Језик је особа”

Метафоре језика као људског бића чине упадљиво велику већину идентификованих појмовних метафора у корпусу. У основи таквог поимања језика је схватање да језик има свој аутономни живот, и да као такав може да „утиче на нас, да нас поседује и да размишља кроз нас” (Goutli 1997: 76-77). На тај начин, језик може имати исте особине као жива бића.

Следећи пример, из једног новинског извештаја о покрету за очување српског језика, добро илуструје продуктивност метафоре језика као особе:

(9) **Опсада** српског језика траје већ вековима, а последњих деценија је толико узела маха да ће српске речи ускоро постати **мањина** у рођеном језику. **Најезда** страних речи је опаснија од најезде скакаваца или окупационих сила. Окупатор дође и прође, а речи које смо, потакнути традиционалним српским гостопримством, **примили на конак** наивно се водећи пословицом “Сваког госта за три дана доста”, врло брзо **пусте корење** на нашем тлу, **убаце се** у свакодневни говор и **не мрдају** одатле. Истина, српски језик је најлепше окружење за сваку **реч-избеглицу**, нема боље **језичке климе** ни где на свету, тако да није никакво чудо што стране речи, кад једном **уђу** у наш језик, више **немају намеру да се врате кући**. Туђице су се толико **намножиле** да су почеле да **угрожавају** наш духовни простор. Српски језик је **кућа** нашег бића, кућа у коју су се **бесправно уселили** туђинци којима се више ни број не зна, није далеко дан када ћемо постати **подстанари** у сопственом **прохладном дому**.

Целокупан аргумент у овом делу текста базира се на метафори, и укључује неколико различитих метафора језика као људског бића. Сам почетак текста укључује метафору из домена ратовања („опсада”), затим метафору језика као члана мањинске заједнице, а онда метафору језика као дела „најезде”. Ипак, доминантна метафора која прожима текст јесте метафора језика као госта или дошљака, са конкретним циљним доменом „речи”. У овој метафори, која би се најадекватније могла описати као СТРАНЕ РЕЧИ СУ ДОШЉАЦИ, туђице се описују као људи које гостопримљиви домаћин прима на конак, али они када једном уђу у нову средину више не желеда се врате кући. Како текст одмиче, поређење страних речи са дошљацима, и конкретније избеглицама, поприма све негативнији тон, уз акценат на бројности и множењу. Шире посматрано, у овом одељку одјекују и обриси анти-имигрантског и анти-избегличког дискурса, базираног на идејама множења, угроженог духовног просто-

ра и злоупотребљеног гостопримства (Bejker i dr. 2005, Milenković 2008, Santa Ana 2002).

Разноликост метафора у овом примеру потврђује и битан аргумент још из ранијих радова Лејкофа и Џонсона (Lejkof i Džonson 1980), наиме да персонификацијска метафора не представља једнообразни уопште-ни процес. Тачније, свака персонификацијска метафора се разликује по томе који аспекти људског бића су одабрани при појмовном пресликавању. У овом корпусу, подробнија анализа метафора показује да у српском новинском дискурсу заправо превлађују две врло конкретне реализације метафоре из домена људског бића: ЈЕЗИК ЈЕ ОСОБА У РАТУ (46% свих метафора из домена особе) и ЈЕЗИК ЈЕ БОЛЕСНА ОСОБА (35% метафора из домена особе). Преостале метафоре базирани на персонификацији су знатно ређе, разноврсније, и често укључују појединачне реализације, које се у другим текстовима не понављају, те се међу њима не могу издвојити значајније систематичне метафоре.

7.3.1. „Језик је особа у рату”

Најчешћа персонификацијска метафора језика у српском новинском дискурсу подразумева ЈЕЗИК КАО ОСОБУ У РАТУ. Језичка ситуација у Србији тако се описује као *бишка* (x9), *борба* (x14), или конкретно *борба српског језика* (x3), *рати у којем се језик нашао* (x1), *борба за српски језик* (x4), *језички рати* (x2).

Као добра почетна илустрација овакве метафоричке репрезентације може послужити пример укратко поменут у одељку 7.1. Дати чланак, који се бави ценом СМС порука са дијакритичким знацима, почиње следећим једнореченичним пасусом:

(10) (НЕ)ПИСМЕНИ – Поред туђица које су га **опколиле** са свих страна, српски језик нашао се пред још јачим **непријатељем** и увелико **губи битку**.

Основна појмовна метафора овде подразумева пресликавање из домена ратовања, где је језик особа у рату, стране речи су један непријатељ, неко (овде још увек неодређен) је други и јачи непријатељ, прилив страних речи је опкољавање / опсада, а настојање да се одупре језичким променама је битка. Српски језик представљен је као особа која губи битку, јер је знатно слабија од непријатеља. Ова развијена метафоричка аналогija сумира основни став у чланку и јасно уоквирује текст који следи. На самом крају, метафора језика као особе у рату се понавља:

Било како било, грађани се можда могу повиновати енглеском алфabetу, али српски језик никако не може **[повиновати]**.

У овој завршној реченици тзв. имплицитна (сама метафоричка реч је изостављена због понављања, в. Sten i dr. 2010) метафора „повиновања” енглеском алфabetу као непријатељу употребљена је ради емфатичког исказивања завршног става. Метафора је разумљива пре свега на основу увода текста. Иако је у питању исти домен ратовања, овакав закључак

одјекује са више борбеног оптимизма него сам почетак текста: док је у уводу српски језик представљен као неминовни губитник у борби против много моћнијег непријатеља, на крају је ипак приказан као борац који се неће повиновати непријатељу. Свеукупно, понављање појмовних метафора из домена ратовања даје кохерентност тексту, и боји целокупан аргумент у њему (Kevečes 2010).

Метафора ЈЕЗИК ЈЕ ОСОБА У РАТУ у традиционалној теорији се може посматрати као подразумевана (Lejkof 1993) метафора надређене метафоре ОЧУВАЊЕ ЈЕЗИКА ЈЕ РАТ. У ситуираном дискурсу какав се посматра у овој анализи, међутим, нису сви елементи изворног домена РАТА поједнако репрезентовани: присутне су, на пример, слике БИТКЕ, МОЋНИЈЕГ НЕПРИЈАТЕЉА, ПОРАЗА, УБИЈАЊА, ПОВЛАЧЕЊА и ПОТИСНУТОСТИ (види примере доле), док се неки елементи из овог домена, попут на пример (ВОЈСКО)ВОЂЕ, ПРЕГОВОРА, ПРИМИРЈА, ПОЧЕТКА и КРАЈА рата, одсутни. Тако се поставља питање како најбоље анализирати примере попут (10) у дискурсном контексту, тако да се узме у обзир поддиференцијација изворног домена и систематичне везе међу изворним појмовима створене у тексту. У својој анализи метафора у политичком дискурсу, Мусолф је слично приметио да се „појмовни елементи комбинују у читаве мининаративе [...], читава једну сцену, испуњену претпостављеним ‘интересовањима’ и ‘предрасудама’ говорника, као и вредносним ставовима” (Musolf 2006: 26). Такви мининаративи, које Мусолф назива „метафоричким сценаријима”, пружају свеобухватнији начин за анализу доминантних метафоричких израза у корпусу. Појмовна метафора ЈЕЗИК ЈЕ ОСОБА У РАТУ заправо подразумева организовање изворних појмова у метафоричке сценарије који доминирају у дискурским манифестацијама ове слике. Сваки метафорички сценарио базира се на заједничим знањима и искуствима чланова језичке заједнице о „типичним” аспектима изворног домена (РАТА), укључујући и устаљене вредносне судове о томе шта се из датог домена сматра добрим или лошим, нормалним или ненормалним, дозвољивим или нелегитимним, итд. (Musolf 2006).

Метафорички сценарио рата подразумева макар две супротстављене стране. Једна од њих је језик или неки аспект језика, а наспрам њега је неки експлицитно или имплицитно дат непријатељ. Док рат сам по себи представља продуктивну метафору за разумевање апстрактних компетитивних активности (Lejkof 1993, Riči 2003), у метајезичким дискусијама ова метафора има специфичан облик. Њено дубље идеолошко значење крије се управо у концептуализацији непријатеља, стране супротстављене језику или језичком појму, која није увек јасна из површинске структуре текста. Директно представљен непријатељ често је неживи појам:

(11) Иако је она историјско српско писмо, „духовна вертикала српског народа”, данас губи битку с латиницом. А не треба заборавити да је готово сва српска писана културна баштина пре 1919. године настала на ћирилицу. А

ако је култура данас један од основних критеријума националног идентитета, треба се запитати не губе ли то Срби свој идентитет напуштањем ћирилице – каже за „Блиц” Милош Ковачевић, професор за савремени српски језик.

У овом одељку избор између два писма на територији држава представља се као битка, у којој једна страна, ћирилица, губи од друге стране, латинице. Слично претходном примеру, одељак одсликава борбу између „нашег” и „туђег”, где се ћирилице придаје велики значај као једном од стубова националног идентитета. Иновативан метафорички израз „духовна вертикала српског народа” даје додатну тежину овом поимању ћирилице, која се представља не само као материјални део српске културне баштине, већ и као духовни ослонац народа. Док је овде на једној страни тако ћирилица, духовна вертикала народа, непријатељ је конкурентно писмо са којим ћирилица коегзистира на државном простору. У каснијем делу текста, који наставља да се ослања на метафорички сценарио рата, непријатељ постаје нешто шири и конкретнији: „Ћирилицу убија друштвена клима која све што је српско назива назадним и ретроградним, а све што долази са запада – модерним”, објашњава Којић.

У оба случаја, непријатељ је представљен као јачи противник против којег језик губи битку, па се овај сценарио прецизније може описати као сценарио МОЋНИЈЕГ НЕПРИЈАТЕЉА. Спољашњи непријатељ често је представљен и као подстрекач унутрашње борбе:

(12) Туђице, потекле из арсенала новог светског поретка, обилују „транспарентношћу” сваке врсте. Сведоци смо свакодневне жилаве борбе наших политичара који се једноставно утркују ко ће више туђица користити, тако да мало-мало оману па испадну „к’о патка поткована”.

Представа туђица као оружја у први план ставља њихово потенцијално деструктивно дејство, али ствара и концептуални оквир борбе са добро припремљеним наоружаним снагама. Појам „нови светски поредак” може се разумети у свом политичком значењу драматичне промене у светској равнотежи моћи (Sloter 2009), али и у честом значењу тоталитаристичког глобалног управљања светом (Goldberg 2001). Већ у наредној реченици, међутим, поприште борбе помера се са глобалног терена на борбу између „наших политичара” у томе ко ће се успешније приклонити туђицама, а посредно и „новом светском поретку”. У целини, у овом примеру јасније одјекују тензије и страхови присутни у свим претходим примерима, пре свега од глобализације која ремети традиционалне везе између језика, простора и националности.

Слични обриси сценарија ратовања, и унутрашњег моћнијег непријатеља јављају се у следећем интервјуу из листа *Политика*, где интервјуисани Љубиша Рајић и Миле Медич изnose различите ставове користећи метафоре повлачења и потискивања:

(13) Рајић: Тешко је рећи у овом тренутку да ли ће се ћирилица сачувати или неће. Сигурно ће, у одређеној мери, бити у повлачењу, јер укупан развој, несумњиво, даје предност латиници.

(14) Медић: Нема спора да је ћирилица потиснута у нашем језику и да је то, такође, заоставштина србохрватистике која је харала у српском језику 90 година.

Наредно питање новинара формулисано је концептуализацију изгубљене битке:

(15) Политика: На већини телевизијских канала, чак и онима са националном фреквенцијом, све је више латинице. Ћирилица је на телевизији битку већ изгубила?

Избор метафора, наизглед сродних, уоквирује различите ставове: повлачење укључује агентивност и изванредан степен личне одлуке, док потиснутост подразумева чисто пасивно стање. Обе метафоричке слике подразумевају супротстављену страну, али се те стране битно разликују: за Рајића је то „укупан развој”, позитиван или макар неутралан појам, док је за Медића то експлицитно негативна струја „заоставштина србохрватистике која је харала у српском језику 90 година”. Медић су у даљем дијалогу враћа основном проблему у односу лингвиста и државе према ћирилицы:

(16) Медић: Реч је о потпуно погрешном схватању српског језика. Српски језик је и у Хрватској, и у Црној Гори, и у Босни. По мом мишљењу, то је последња посмртна почаст лажној науци, чији учевљени следбеници испаљују последњи почасни хитац у српски језик.

Медић овде даје негативну евалуацију домаће лингвистичке праксе и одлуке да се објави речник са неизмењеним називом, *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. У датом сегменту српском језику није супротстављен никакав спољашњи непријатељ, већ унутрашња „лажна наука”. „Последњи почасни хитац у српски језик” тако обележава крај борбе из које нико не излази као победник.

Свеукупно, помињање српског језика у оквиру метафоричког сценарија рата увек подразумева његово дефинисање у односу на Другог. Утицај Другог се манифестује двојако: као употреба страних речи, и као језички утицаји из бивших југословенских република. Метафорички сценарио који уоквирује такве метајезичке ставове базира се на конкретним изворним сценаријима БИТКЕ, МОЋНИЈЕГ НЕПРИЈАТЕЉА, УБИЈАЊА и ПОРАЗА. Вреди поменути и да у овом метафоричком сценарију нема места за изворни појам ПОБЕДЕ српског језика, чак и када он одбија да се „повинује”.

7.3.2. „Језик је болесна особа”

Друга доминантна појмовна метафора језика као особе се најпрецизније може одредити као ЈЕЗИК ЈЕ БОЛЕСНА ОСОБА. Метафоре

здравља и болести уопште могу се посматрати као елаборација метафора људског бића (Aržant 2013). Милрој (Milroј 1992), на пример, напомиње да у метадискурсима везаним за језичку промену метафора болести фигурише као често средство аргументације: ако је језичка промена лоше стање ствари, она се може посматрати као нешто што с времена на време попут болести напада језик. У овом корпусу поимање језика као оболеле особе јавља се у великом броју текстова. Концептуализација болести понекад укључује акценат на промени и имплицитну или експлицитну идеју да су језички проблеми релативно нова болест, углавном дошла од споља, као у следећем примеру:

(17) У српски језик је ушао енглески вирус.

Метафоре здравља и болести не укључују увек акценат на промени, мада често садрже идеју болести или ризика који се прогресивно повећава.

(18) Ако га не чувамо и не негујемо, српски језик би због све раширенијих грешака ускоро могао да доживи - инфаркт. Не инфаркт, како се правилно каже, јер они који праве свакодневне грешке у говору и писању и не знају како се правилно каже срчани удар.

(19) И што је најгоре за наш напаћени језик, нема ко да га „хилује”. [...] Ако имате више од 30 година, а немате тинејџера у кући, за ову дијагнозу српског језика вероватно ће вам бити потребан превод (помоћ можете наћи у приложеном речнику).

Слично описаним метафорама рата, метафора ЈЕЗИК ЈЕ БОЛЕСНА ОСОБА представља подразумевану метафору општије надређене метафоре, овог пута (НЕКОНТРОЛИСАНА) ЈЕЗИЧКА ПРОМЕНА ЈЕ БОЛЕСТ (в. Milroј 1992, Ејџинсон 2002). Опет, у корпусу се примећује да употребљаване метафоре не користе све елементе из изворног домена БОЛЕСТИ, већ само одређене аспекте. Горњи примери добро илуструју неке од тих изворних сценарија – ЗАРАЗЕ, ИЗМУЧЕНОСТИ, ЛЕЧЕЊА и НЕГОВАЊА.

Даље, попут ЛЕЧЕЊА, још један доминантан изворни сценарио тиче се ризика од СМРТИ језика. Метафора болести језика директно је повезана са метафором смрти језика. Из многих примера, попут горе наведених, имплицитно се може закључити да је смрт оно што прети језику ако он не буде на време „хилован” или ако „доживи инфаркт”. Метафора смрти језика је широко распрострањена у лингвистичком дискурсу о језицима у нестајању (Dorian 1982, Šmit 1985, Kristal 2000, Romein 2010), али се она ту тиче искључиво малих језика са малим бројем говорника који су на ивици нестајања (Aržant 2013). У метадискурсу српских новина, међутим, метафорички сценарио смрти језика често се користи за приказивање опасности која прети и српском језику. Као и у дискурсу о болести језика, та опасност повезује се готово искључиво са технолошким променама и утицајима енглеског језика. Различите изведенице од

речи „смрт” и „умирање” носе донекле различите конотације, попут спорог изумирања (20) или намерног и насилнијег усмрђивања (22):

(20) Наш језик није припремљен за дигитално доба. Као што су поједини језици који нису имали писмо изумрли с последњим говорником, мислимо да језицима који немају добру подршку технологија прети дигитално изумирање.

(21) Некима лепше звучи туђа реч од наше, иако за исту постоји наша. Зато ће наш језик и да изумре, заједно са ћирилицом.

(22) Ја разумем зашто је језик науке неразумљив, али неразумљивост уџбеника и правничких докумената о грађаниновим правима сматрам језивим усмрђивањем језика. Оно се ради с циљем: да те одвоје од знања и разумевања својих права.

Метафора смрти у посматраним текстовима повремено има и дијалогски облик (DuBois 2011), где се исте или сродне метафоре користе у исказивању опречних ставова. Тако, на пример, један од текстова у дневним новинама *Прес* носи наслов „Ћирилица није на смрти”, уз метафору умирања чија негација сама по себи управо врши уоквиривање (Gofman 2007) приче кроз слику претње од умирања. У даљем току текста сазнајемо да је овакав наслов дат као сумирање ставова које о српском језику и ћирилици исказује лингвиста Ранко Бугарски, интервјуисан у конкретном чланку. Један од ставова Бугарског је:

(23) Чињеница је да последњих деценија ћирилица уступа део свог простора латиници, али то није део никакве завере или непријатељског деловања, већ последица историјских догађаја и цивилизацијских новина - интернет и електроника, све је то на латиници, то је један природан процес. Ћирилица није смртно болесна да би се лечила тако што ће латиница бити протерана.

Чисто квантитативна анализа метафоре сврстава ове метафоричке слике међу већ поменути метафоре болести и агресије; у анализи дискурса јасно је, међутим, да се ради управо о негирању оваквих метафора, што мења њихово контекстуално значење, али и потврђује значај метафоре болести и смрти у концептуализацији језичких појмова. Изјава Ранка Бугарског чини се као директно супротна доминантним репрезентацијама језика у посматраном новинском дискурсу. Ставови интервјуисаног професора нису нужно једнаки ставовима ауторке чланка; заиста, у даљем току текста, ауторка и сама преузима метафорички сценарио СМРТИ језика у покушају да истакне и другачија мишљења:

Па ипак, није само оцена лаика, већ и многих стручњака, да је ћирилица угрожена и да полако умире?

Ауторка преузима метафоре смрти језика и његове угрожености, у нешто тенденциознијем питању које од интервјуисаног госта захтева да се још једном осврне на предмет дискусије. Метафора умирања које се дешава „полако” носи извештајни емотивни набој, али и приказује уми-

рање као нешто споро, неприметно, нешто чега људи попут Бугарског можда једноставно нису свесни. Иако употребљаване са различитим реторичким циљевима, метафоре болести и смрти језика овде су битна основа за дискусију.

У интервју са лингвистом Иваном Клајном јавља се слично негирање метафоре смрти:

(24) Наш главни посао није да прогонимо англицизме, већ да пазимо да се српски језик не заборави. Никада ниједан језик није „угинуо” због позајмљених речи, иако су многим земљама пуристи предвиђали да ће језик „пропасти”, „изгубити душу”, ако се не забране туђице, сматра Клајн.

Последњих неколико примера илуструје још једну битну појаву која се може запазити у употреби метафора у дискурсу – доминантне метафоре, или тачније, метафорички сценарији, неретко се у истом тексту комбинују градећи неку врсту „мешаног метафоричког сценарија” (Aržant 2013). Конкретно, метафоре из домена РАТА и БОЛЕСТИ често се међусобно прожимају, нарочито када се говори о СМРТИ језика. Слика језика који је потискиван или уступа део свог простора другоме евоцира територијалне сукобе у којима губитник губи део своје територије. Заправо, читав пример 23 комбинује метафоре болести и смрти са метафорама рата. Мешане метафоре РАТА и БОЛЕСТИ/УМИРАЊА у дискурсном контексту преносе поруку да би се здравље језика можда и могло достићи, али да је то претешко јер постоје моћније супротстављене снаге.

8. ДИСКУСИЈА

Фреквенција метафоричких израза везаних за језик у овом корпусу показује да у српским штампаним медијама појмовне метафоре представљају битно средство за концептуализацију и објашњавање језичких питања. Анализа је открила извесне правилности у дистрибуцији метафора у организационој структури текста, где су метафорички изрази најчешће груписани на самом почетку и на завршетку текста. Примећена дистрибуција може се повезати са реторичким циљевима у тексту: почетне метафоре дају конкретан оквир за концептуализацију садржаја и ставова који следе (Gofman 1979, Gudvin 2007), а завршне метафоре додатно учвршћују претходне репрезентације.

Већина метафоричких израза у корпусу може се сврстати под три најчешће појмовне метафоре: ЈЕЗИК ЈЕ ОСОБА, СТРАНЕ РЕЧИ СУ НАДОЛАЗЕЋА ВОДА и ЈЕЗИК ЈЕ ГРАЂЕВИНА. Последње две метафоре, иако се битно разликују по изворним доменима, носе и одређена заједничка значења која граде кохерентан наратив неизбежне претње од језичких и друштвених промена. Ипак, много већи корпус је потребан да би се са сигурношћу објаснило дискурсно значење оваквих метафора. Метафора ЈЕЗИК ЈЕ ОСОБА, са друге стране, толико је учестала у корпусу да је пружила врло продуктивно тло за истраживање метадискур-

са и језичких идеологија. Заступљеност метафоре у којој се језик појми као људско биће није сасвим изненађујућа, кад се узме у обзир продуктивност персонификацијских метафора уопште (Lejkof 1993). Ипак, персонификацијска метафора никада није једнообразни процес (Lejkof i Džonson 1980, 2010); у дискурсном контексту, битна питања су и: Каква особа је изабрана за изворни домен? Зашто баш таква особа? Анализа метафора језика у српском новинском дискурсу потврђује значај ових питања за комплетну анализу. Језик овде није само уопштено конципиран као жива особа, већ као две врло конкретне 'врсте' особе: ОСОБА У РАТУ и БОЛЕСНА ОСОБА.

Метафора ОСОБЕ У РАТУ и њени сценарији у јавном дискурсу имају изражену моћ драматизовања проблема (Kevečeš 2009), мада метафоре РАТА имају релативно конвенционалан статус у мишљењу и језику (Lejkof 1993). Заправо, ратне метафоре нису ретке у концептуализацији разних компетитивних активности, као облици шире појмовне метафоре која види СУПРОТСТАВЉЕНОСТ КАО ФИЗИЧКУ АГРЕСИЈУ (Koler 2009). Ипак, овде је битно одмах приметити да појмови језика и очувања језика, о којима је у текстовима реч, сами по себи не укључују никакво надметање или супротстављеност. Са друге стране, метафора РАТА изричито подразумева две супротстављене стране. Она овде тако очито није само стилско средство, већ има битну прагматичку и информацијску улогу – управо метафора РАТА уноси значења СУПРОТСТАВЉЕНОСТИ и НЕПРИЈАТЕЉСТВА у језичка питања и ствара нови наративни оквир за описивање и концептуализацију језичких питања.

Анализа је показала да српски медијски метадискурс не користи у истој мери све аспекте појмовног домена РАТА, већ је акценат на одређеним појмовима: МОЋНИЈИ НЕПРИЈАТЕЉ, БИТКА, УБИЈАЊЕ и ПОРАЗ. Мусолфов (Musolf 2006) појам „метафоричких сценарија” најбоље одговара оваквом организовању делова изворних домена у мининаративе. Сценарији МОЋНИЈЕГ НЕПРИЈАТЕЉА тако носе примесе фаталистичких постмодерних дискурса о надолезећем злу, као апстрактном „новом светском поретку” (сам израз је чест у корпусу) који ће надвладати над локалним вредностима. Ипак, битније питање је и ко је, у овом сценарију, конкретни непријатељ. Репрезентације 'непријатељског другог' у новинском дискурсу увек имају локални социополитички значај. И овде, како се показало, јасно доминирају два спољашња непријатеља која је лако сместити у друштвено-историјски контекст: језички утицаји из бивших југословенских република (првенствено Хрватске) и енглески као глобални језик. Страхови везани за језичке промене тако симболички представљају и шире друштвене страхове од губљења националног идентитета под притиском различитих политичких струја. Свеукупно, садржај ових метафоричких сценарија (нпр. ко је „непријатељ” или идеја пораза) није сасвим јасан у чисто когнитивној анализи метафоре, али је лако расветљен комбиновањем когнитивног приступа са дискурсном анализом метафора.

Метафора језика као БОЛЕСНЕ ОСОБЕ доприноси ширем наративу српског језика о коме се мора водити брига. При томе, метафоре болести у српском новинском дискурсу не користе све елементе из изворног домена БОЛЕСТИ, већ само одређене сценарије – ЗАРАЗЕ, ИЗМУЧЕНОСТИ, ЛЕЧЕЊА, НЕГОВАЊА и СМРТИ. Сценарио ЗАРАЗЕ, попут неких ратних метафора, аутоматски повлачи раздвајање од имагинарног Другог – вируси и бактерије улазе у тело српског језика из других, туђих тела (пре свега енглеског, као „заразног тела” глобализације и технологије, или језика из бивших југословенских република).

Истовремена доминација сценарија рата и болести, често у оквиру истог текста, на први поглед ствара тешкоће за аналитичку интерпретацију – различити изворни домени метафоре намећу различита тумачења. Ипак, у овом корпусу примећено је да се метафоре рата и болести међусобно прожимају и деле многа идеолошка значења, често у некој врсти „мешаног метафоричког сценарија” (Aržant 2013). Заједно, анализирани сценарији граде сасвим кохерентан наратив опасности која језику прети од споља, било попут заразне болести или физичког напада, и која може имати катастрофалне последице ако се не спречи. Свеукупно, кроз метафоре језика као болесне особе или особе у безнадежном рату јасно одјекују нелагодности због друштвених промена, пре свега глобализације и пољуљаних традиционалних веза између језика, простора, нације и народности.

На крају, треба имати у виду да болест или рат нису једине доступне метафоре за поимање језичке промене. Како истиче Чартерис-Блек (Čarteris-Blek 2004), избор метафора у јавном дискурсу ретко је случајан, јер другачије метафоре подразумевају другачије врсте делања. Ако бисмо језичку промену појмили преко (подједнако прихватљивих) појмовних метафора РАСПРАВЕ или ПУТА, оквир за тумачења, вредносне судове и избор решења би постао потпуно другачији. У рату и болести нема разумевања друге стране, као што би било у расправи, нити бирања другачијег смера, као што би било на путу. Болест се мора елиминисати, а непријатељ се мора надјачати или протерати. Изабране метафоре тако дају легитимитет одређеној језичкој политици, али и ширим друштвено-политичким ставовима.

9. ЗАКЉУЧАК

Налази у овом раду говоре у прилог схватању које се са извесним закашњењем јавило у изучавањима метафоре – метафора, као и сви други аспекти језика у употреби, увек има когнитивну, друштвену и прагматичку основу, које су неодвојиве једна од друге. Нови приступ критичке анализе метафоре (Čarteris-Blek 2004) показао се као посебно продуктиван аналитички оквир, који омогућава да се убеђивачки циљеви и друштвени утицаји идеологије, културе и историје интегришу под шири когнитивни приступ. При томе, управљање пажње на метафоричке сценарије, а не само надређене појмовне метафоре, има потенцијал да боље

расветли како истицање одређених аспеката метафоре одражава имплицитне језичке и друштвено-политичке ставове, и како такви понављани ставови постају део друштвене когниције.

У ширем смислу, анализа метафора везаних за језик потврдила је да се метајезички текст, нарочито у јавном дискурсу, никада не тиче језика самог по себи (уп. Crowley 1991, Vulard 1998, Terlou 2007). Свака „вербална хигијена” (Kameron 2012) заснива се на здраворазумској аналогiji између уређености језика и шире уређености друштва. У контексту пост-југословенског простора, велика симболичка моћ националног језика огледа се и у самој количини жустрих језичких дискусија у медијском простору, али и у садржају метафоричких слика језика кроз које се проламају сложенија питања националног идентитета, глобализације, односа са бившим југословенским државама, и трагови послератних околности и пракси. Управо ово обележје метајезика објашњава његово истакнуто и често морализаторско место у медијском простору – метајезик увек делом функционише као шифровани дискурс (Kameron 2009) у којем је забринутост за језик аналогна забринутости због других апстрактнијих, сложенијих или незгоднијих питања. Тако, наизглед тривијална језичка обележја представљају симболички израз много дубљих жеља, страховања, друштвених и моралних вредновања, чији значај можда најбоље може бити расветљен у дискурсно оријентисаној анализи метафора.

Литература:

- Aržant 2014: G. Argent, Linguistic neuroses, verbal bacteria and survival of the fittest: Health and body metaphors in Russian media discussions about foreignisms. *Language & Communication*, 34, 81-94.
- Bel 1994: A. Bell, The discourse structure of news stories. *Approaches to media discourse* 64-4.
- Kameron 1995: D. Cameron, *Verbal Hygiene*. London: Routledge.
- Kameron 2000: D. Cameron, *Good to Talk? Living and Working in a Communication Culture*. Sage.
- Čarteris-Blek 2004: J. Charteris-Black, *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. Palgrave-MacMillan.
- Čilton, Iljin 1993: P. Chilton, M. Ilyin. Metaphor in Political Discourse: The Case of the Common European House. *Discourse & Society*, 4(1), 7-31.
- Ferklaui 1992: N. Fairclough, Discourse and text: Linguistic and intertextual analysis within discourse analysis. *Discourse & Society*, 3(2), 193-217.
- Fiske 2013: S. T. Fiske, *Social cognition: From brains to culture*. Sage.
- Gibs, Kameron 2008: R. Gibbs, L. Cameron, The social-cognitive dynamics of metaphor performance. *Cognitive Systems Research*, 9(1), 64-75.
- Hering 2004: S. Herring, Slouching toward the ordinary: Current trends in computer-mediated communication. *New media & society*, 6(1), 26-36.
- Javorski i dr. 2004: A. Jaworski et al. *Metalanguage: Social and ideological*

- Kevečes 2008: Z. Kovecses, Conceptual metaphor theory: Some criticisms and alternative proposals. *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 6(1).
- Koler 2005: V. Koller, Critical discourse analysis and social cognition: evidence from business media discourse. *Discourse & Society*, 16(2), 199-224.
- Lejko, Džonson 1999: G. Lakoff, M. Johnson, *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*. Basic books.
- Lejko, Džonson 2003: G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors we live by*. 1980. Chicago: U of Chicago P.
- Lejko 1993: G. Lakoff, The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and thought*, 2, 202-251.
- Lejko 2008: G. Lakoff, *Why you can't understand 21st-century politics with an 18th-century brain*. Penguin.
- Lou, Tod 2010: G. Lou, Z. Tod, Guidelines for good practice in metaphor analysis. *Metaphor analysis: Research practice in applied linguistics, social sciences and the humanities*, 217-229.
- Milroy, Milroy 1999: J. Milroy, L. Milroy, *Investigating standard English*. Psychology Press.
- Musolf 2004: A. Musolf, *Metaphor and political discourse*. New York: palgrave Macmillan.
- Musolf 2006: A. Musolf, Metaphor scenarios in public discourse. *Metaphor and Symbol*, 21(1), 23-38.
- Riči 2003: L. Ritchie, „ARGUMENT IS WAR” - Or is it a Game of Chess? Multiple Meanings in the Analysis of Implicit Metaphors. *Metaphor and Symbol*, 18(2), 125-146.
- Semino i dr. 2004: E. Semino et al., Methodological problems in the analysis of metaphors in a corpus of conversations about cancer. *Journal of Pragmatics*, 36(7), 1271-1294.
- Sten et al. 2010: G. Steen, *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU* (Vol. 14). John Benjamins Publishing.
- Terlou 2006: C. Thurlow, From statistical panic to moral panic: The metadiscursive construction and popular exaggeration of new media language in the print media. *Journal of CMC* 11(3), 667-701
- Terlou 2007: C. Thurlow, Fabricating youth: New-media discourse and the technologization of young people. In Sally Džonson and Astrid Ensslin (eds), *Language in the Media*. London: Continuum.
- Van Dijk 2003: T. Van Dijk, 18 Critical discourse analysis. *The handbook of discourse analysis*, 352.

Ksenija Bogetić

METAPHORICAL CONCEPTUALISATION OF LANGUAGE IN THE SERBIAN NEWSPAPER DISCOURSE: METALANGUAGE, LANGUAGE IDEOLOGIES AND SOCIAL COGNITION

Summary

This paper focuses on metaphorical representations of language in the contemporary Serbian newspaper discourse. The underlying idea is that language ideologies are never about language alone (Woolard 1998), but are inseparable from other ideologies regarding social organisation and control, and draw on the powerful symbolism by which language represents identity, group belonging, social and moral order. The data are composed of newspaper articles on language collected from the most popular daily newspapers in Serbia, published between 2009 and 2014. The method is based on discourse analysis and cognitive metaphor theory (Lakoff and Johnson 1980). The analysis shows that language in the Serbian newspaper discourse is conceptualized via several basic conceptual metaphors, mainly those from the domain of WAR and VIOLENCE, reflecting the tensions over language and social change.

Keywords: metaphor, metalanguage, language ideologies

Примљен 4. марта 2015. године

Прихваћен 17. јуна 2015. године

Јелена Р. Дрљевић¹
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

ЗНАЧАЈ ЛЕКСИЧКИХ ДЕФИНИЦИЈА У УСПОСТАВЉАЊУ ВЕЗЕ ИЗМЕЂУ ФОРМЕ И ЗНАЧЕЊА ЛЕКСЕМА НА ПОЧЕТНОМ НИВОУ УЧЕЊА ИТАЛИЈАНСКОГ КАО СЈ

С обзиром на чињеницу да ученици страног језика (СЈ) на почетним нивоима учења често имају потешкоћа у повезивању лексичких форми са исправним значењем, које даље може проузроковати успоравање процеса развоја рецептивних и продуктивних језичких вештина и отежано достизање комплекснијих лексичких знања, у овом раду позабавићемо се наставним инструкцијама и дидактичким активностима које би допринеле превазилажењу или редуковању ове фазе у учењу и усвајању лексике СЈ. У том циљу ћемо представити сегмент ширег истраживања спроведеног на првој години студија италијанског као СЈ на Филолошком факултету у Београду. Истраживање је спроведено у виду експеримента у којем су две групе учесника биле подвргнуте различитој методици наставе лексике. Добијени подаци су анализирани помоћу квантитативне и квалитативне анализе. Резултати експеримента су показали боље постигнуће експерименталне групе учесника и тиме доказали позитиван утицај примене лексичких дефиниција како у представљању нових лексема, тако и као врсте активности на часу.

Кључне речи: лексика, форма, значење, дефиниције, страни језик, глотодидактика

1. Увод

Учење и усвајање лексике као саставног дела језичке компетенције заузима централно место у истраживањима примењене лингвистике и данас представља неизоставни елемент научних дискусија у области усвајања матерњег и страног језика (Škofild 1999: 678; Kardona 2009: 1).² Да би се на одговарајући начин сагледао а потом и савладао сложен и отворен лексички систем неког језика, неопходно је приступити му организовано и систематично кроз модел наставе која подразумева плански осмишљену дида-

1 drljevic@gmail.com

2 Консултовати Drljević 2011. У овом раду представљене су анотиране библиографије научних радова које обједињује заједничка тема: учење, усвајање и дидактика лексике страног језика. Аутор рада је направио избор од 17 научних радова (књига, чланака и приручника), дао кратак сиже и критички осврт за сваки понаособ.

ктику. У оваквој настави би примена одређених теоријских објашњења, техника и стратегија учења лексике допринела развоју лексичког знања и лексичке компетенције. Циљ овакве дидактике је развијање способности повезивања граматичког, семантичког и колокационог аспекта речи, лакше учење и меморисање, као и правилна употреба нове лексике у одговарајућем контексту.

У раду који следи најпре ћемо дефинисати неке од основних појмова области учења и усвајања лексике СЈ: лексему и њој сродне термине, формалне особине лексеме, начине успостављања везе између форме лексеме и њеног значења и појаве које се могу јавити током тог процеса, те лексичке активности које могу допринети бољем формирању и одржавању те везе, посебно током учења СЈ на почетним нивоима. У емпиријском делу раду изнећемо резултате истраживања чији је циљ био испитивање утицаја лексичких дефиниција, као основе наставног инпута и активности студената на часу, на постигнуће у овој фази учења лексике италијанског језика.

2. Лексема – основне дефиниције

Узимајући у обзир лингвистичке критеријуме чини се да је најтеже прецизно дефинисати термин реч, иако говорници једног језика, како наводи Bugarski (1995: 130–131), имају „развијено осећање за ову врсту јединица свога језика” јер се њоме служе у свакодневном изражавању својих мисли и осећања. Ако је, пак, преведемо у теоријске оквире, под речју подразумевамо „целовиту и самосталну језичку јединицу (...) најмању слободну језичку јединицу” која у појединим случајевима може означавати и потпуни исказ (писани или говорни). Ауторка Samardžić (2011: 18–19) нам скреће пажњу на то да реч није технички термин и да се под овим појмом подразумевају различита значења која не треба мешати. Постоје ортографске и фонолошке речи, речи као облици који се појављују у одређеном броју и речи као јединице чији ће облик зависити од промена условљених граматичким правилима.

Под лексемом се у строгој лингвистичкој подели, односно области лингвистике коју проучава лексикологија, мисли на основну јединицу речника. Лексема у односу на реч може бити ужи појам, али се њоме означавају и комбинације више речи, на пример полирематске сложенице или разни идиоматски изрази (Samardžić 2011: 19).

Будући да се у раду бавимо фазом у учењу и усвајању лексике СЈ на почетном нивоу учења језика, лексему ћемо посматрати као основну јединицу речника, односно форму која се као таква наводи у речнику.

2.1. Форма лексеме

Израгање лексичком инпуту довешће нас до првог и основног аспекта упознавања нове лексеме – њене форме. Дакле, како бисмо спознали и усвојили писану или усмену форму речи довољно је излагати се лексичком инпуту

(Šmit 2008: 335). Међутим, овде искључиво говоримо о форми с обзиром на канал путем кога долази до њеног формирања: усмени (форма настаје артикулацијом гласова у процесу њиховог изговарања, односно проласка кроз фонациони канал) или писани (форма настаје састављењем слова која се удружују у слоге и морфеме (Piper, Klajn 2014: 47). Овако схваћена, форма лексичке јединице означава „спољни облик језика или спољну манифестацију представа које језик подразумева” (VanPaten et al 2004: 1)³.

Са лингвистичког становишта, под овим појмом се не означавају само ортографске и фонолошке форме, већ и форме условљене постојањем и променама морфолошких облика као и променама насталим у процесу лексичке морфологије односно творбе речи (Berkroft 2004; VanPaten et al 2004).

У наставној пракси се у већини случајева готово истовремено форми речи приписује њено значење. Успостављање ове везе је неопходан корак од кога ће директно зависити учење и усвајање лексичких знања „вишег” реда као што су продубљивање плана семантике лексема, учење и усвајање комбинација више речи, али и развој рецептивних и продуктивних језичких вештина. У прилог дефинисању појма лексеме (в. поглавље 1) поменућемо мишљење аутора Kruza (1986: 77) који у свом раду о семантичком потенцијалу речи дефинише лексичку јединицу као спој лексичке форме и јединственог значења које јој се приписује.

У наредном делу рада описаћемо начине успостављања иницијалне везе између форме и значења лексеме и навести врсте тих веза у односу на њихову структуру и јачину. Поменућемо, такође, и факторе који могу утицати на успешно повезивање форме са значењем.

2.2. Успостављање везе између форме и значења речи

Према неким ауторима веза између форме и значења (ВФЗ) понекад се пре успостави управо између лексичке форме и њеног значење (дакле говоримо пре свега о лексичкој семантици) него између граматичких форми и њиховог значења (VanPatten et al 2004: 4). Ово се дешава посебно због потребе ученика да што пре комуницирају (без обзира да ли се ради о Л1 или СЈ) или да разумеју друге говорнике.

Везу између форме и значења можемо посматрати на различите начине, те неки аутори, на пример, износе став да рецептивни вокабулар подразумева најпре уочавање форме неке речи а потом схватање њеног значења путем вештина слушања или читања. С друге стране, продуктивни вокабулар подразумева жељу да ученик изрази значење неке речи кроз писано или усмено изражавање њене форме (Nejšn 2001: 25).

Неки аутори ову фазу у усвајању лексике СЈ означавају термином *лексичко мапирање форме и значења* (Jiang 2000, 2002, 2004). Нове речи се смештају на мапи лексичких могућности. Почетна веза се успоставља

3 „a surface feature of language or a surface manifestation of underlying representation” (превод Ј. Д.)

тако што ученик истовремено региструје форму речи, њено значење и чињеницу да та форма и значење одговарају једно другом. Може се десити да ученик током процесирања нове форме приступи семантичком, појмовном или функционалном значењу речи. Може се, такође, десити и обрнути процес у формирању ВФЗ: ученик може приметити да, у језичком односно социјалном контексту, постоји ново значење с којим он још увек није упознат и које ваља научити и усвојити, као и да нека одређена форма управо означава то значење (VanPaten et al 2004: 5).

Дакле, било да је форма речи „старија” у свести ученика, било да је ученик пре упознао значење нове речи, резултат ове фазе јесте успостављање иницијалне ВФЗ.

Успостављена ВФЗ може да буде *делимична*. Ово се дешава када ученик неком новом значењу придода само део неке форме (нпр. сећа се да реч која означава одређени појам почиње на неко слово и у саставу има одређене сугласнике/самогласнике)⁴ или, пак, када новој форми припише само нека значења. Оваква веза се допуњава учесталим излагањем датог речи (VanPaten et al 2004: 6).

На самом почетку успостављања ВФЗ може доћи и до непоклапања са природом циљног језика (енг. *target-like nature*), односно, једна форма може бити везана за погрешна значења или читаве концепте (2004: 7).⁵

Фазу у успостављању ВФЗ чини и *реструктурирање*. Оно се може односити на прилагођавање лексичких јединица које у једном језику означавају одређене појмове лексичком систему другог језика. Реструктурирање означава и преуређивање и допуњавање, односно аналитичко додавање нових значења која воде ка ефикасном грађењу појма који се налази у позадини сваке речи (Nejšn 2001: 84). Успешном реструктурирању у великој мери доприноси и контекстуализовани приступ у настави јер омогућава рад на семантичком потенцијалу лексема.

Фактор који утиче на ВФЗ у највећој мери јесте *инпут*. ВФЗ јача захваљујући континуираном инпуту (што у наставном процесу можемо поистоветити са сталним понављањем и увежбавањем одређене лексичке јединице) и пре свега фреквенцији одређених форми (Elis у VanPaten et al 2004: 6). Често се дешава да фреквентније форме замене или потисну форме које се ређе појављују. Логично би било претпоставити да што се чешће нека форма појављује у инпуту то ће и повезивање и јачање везе

4 Из наставног искуства ауторке рада наводимо честу грешку коју праве србофони студенти италијанског као СЈ а коју је могуће сврстати у ову категорију. Наиме, често се на почетку учења присвојних придева за прво лице појављује облик *mi* уместо *mio*, *mia*, *miei*, *mie* (*mi fratello* уместо *mio fratello*, *mi sorella* уместо *mia sorella* и сл).

5 Овакве грешке иницијално настају управо услед дисфункционалности ВФЗ а у оквиру језичких анализа тумачимо их и као последицу веома честе појаве лажних парова и то оних са сасвим различитим значењем, проузрокованих делимично услед хомонимије/хомофоније међу речима матерњег и страног језика који се учи, али и услед негативне интерференције из неког другог СЈ који је студент учио (Piletić 2011: 7). Класични примери таквих грешака код србофоних студената италијанског језика јесу: *stipendio* у значењу стипендија уместо плата, *parente* – родитељ уместо рођак и сл.

са значењем бити вероватније. Ово је посебно примењиво на усвајање лексике (2004: 15).

Када је реч о инпуту, VanPaten et al (2004: 16–17) наводе и комплексност ВФЗ која се огледа у природи везе форме и значења (једна форма – једно значење, према: једна форма – више значења). Савладавање полисемије лексема испоставља се као један од најтежих задатака у учењу и усвајању лексике СЈ⁶ и узрок је бројних лексичких грешака.⁷

Још један фактор инпута, који је уједно и универзалан језички елемент који може утицати на исход формирања ВФЗ, јесте истакнутост (енг. *salience*). Она се односи на звучности или контекст у којем је нека порука упућена, примећена и слично. Често се дешава да ученик не успева успешно да обради неку форму уколико она није довољно истакнута. Овај језички елемент може се односити и на карактеристике појединих форми као што су фреквенција или позиција у реченици (форме на почетној и крајњој позицији су много истакнутије него оне у средини).

Закључујемо да ВФЗ јача кроз стално и исправно понављање пара форма – значење, било кроз инпут наставника, или коришћењем прикладно смишљених лексичких активности – што ћемо приказати у поглављу 2, као и у прилогу 1.

3. Лексичке активности - дефиниције

Активности, по нашем мишљењу, представљају најважнији практични аспект у процесу наставе како за самог наставника, који их мора смислити и инкорпорирати у наставни план и програм у складу са циљевима, потребама ученика, наставним инструкцијама и техникама, тако и за ученика који, спроводећи их, има прилику да открива, повезује и учвршћује своја знања и тако доприноси развоју опште језичке компетенције.

Ученик, кроз активности, има прилику да тестира своја језичка знања кроз праксу, испробавајући функционалност одређених форми, било кроз продуктивне било кроз рецептивне вештине (De la Fuente 2006: 264).

У вези са активностима које се конкретно односе на лексику, морамо се најпре запитати који су циљеви ових специфичних задатака. Према ауторки De la Fuente (2006: 266) циљ лексичких активности у учењу СЈ јесте усвајање речи и јачање знања о речима које подразумева како савладавање значењског плана лексема тако и знање о њеним формалним аспектима. Како подвлачи Nejšn (2001: 61–62), у оквиру једне лексичке активности могуће је достићи више циљева истовремено. Тако циљеви

6 У прилог оваквој тврдњи говоре и резултати анкете коју смо спровели 2010/2011 године међу наставницима италијанског језика на Филолошком факултету у Београду (Drljević 2013: 281–284).

7 Portava i cappelli fioriti come se fosse alla corte della regina d'Inghilterra. ...као да је на суду енглеске краљице (collegio, tribunale) – уместо: на двору енглеске краљице (reggia, palazzo) – пример преузет из необјављеног рада ауторки Piletić и Drljević (2014).

активности погађања из контекста могу бити: сазнавање значења речи или колокација, али и учење једне од стратегија учења лексике.⁸

Лексичке активности се могу поделити на основу бројних параметара (тренутка у којем се спроводе, наставних циљева и циљева самих активности, техника, потреба ученика, с обзиром на развој језичких вештина, развојних фаза у усвајању итд).⁹

У овом раду смо одлучили да истакнемо значај лексичких дефиниција, које се истовремено могу спроводити и у оквиру наставног инпута, и на тај начин имати за циљ јачање рецептивних вештина студената слушањем или читањем, и као активност кроз коју би студенти јачали вештину усмене или писане продукције.

Бројна истраживања су доказала да начин дефинисања речи може утицати на даљи ток учења лексике СЈ (Nejšn 2001: 82-93). Највећа ефикасност, пре свега за вештину разумевања, али и процес даљег памћења, постиже се дефиницијама којима се нове лексеме објашњавају кратко и једноставно, употребом основних значења речи. С друге стране, предугачке и преопште дефиниције, у којима преовлађује претерано продубљивање семантичког плана лексема, могу изазвати контраефекат у разумевању: студент не успева да „уочи” примарно значење, у немогућности је да га схвати и на тај начин се удаљава од разумевања циљне речи. Овакво дефинисање лексема може бити нарочито непродуктивно на почетном нивоу учења СЈ.

Дакле, ефикасна лексичка дефиниција мора бити специфична, директна, недвосмислена и једноставна (Nejšn 2001: 83), критеријуми које без сумње треба узети у обзир посебно када је реч о почетном учењу СЈ, али и уколико прихватимо чињеницу да је учење лексике кумулативан процес.

Не губећи из вида могућност употребе лексичких дефиниција на Л1 студената на почетном нивоу учења језика, определили смо се, ипак, за тестирање ефикасности лексичких дефиниција на СЈ (у нашем случају италијанском), водећи пре свега рачуна о контексту у којем је истраживање спроведено и његовим учесницима. Мишљења смо да употреба лексичких дефиниција на СЈ, било у виду инпута или у циљу развоја продукције, може имати вишеструк значај у оквиру академског учења СЈ.

У деловима рада који следе представимо примере конкретних лексичких дефиниција и утицај њихове употребе на постигнуће у формирању ВФЗ.

8 За детаљнији увид у неке од циљева лексичких активности консултовати табелу у Nejšn 2001: 62.

9 Преглед лексичких активности према основним језичким вештинама представила је ауторка рада у оквиру своје необјављене докторске тезе *Настава лексике и развој лексичке компетенције у почетној настави италијанског језика на академским ситуацијама*. Теза се налази у репозиторијуму Филолошког факултета Универзитета у Београду.

4. Истраживање – циљеви и претпоставке

Током школске 2011/2012. године спровели смо истраживање које је за циљеве имало повећање општег лексичког знања и компетенције студената прве године студија италијанског као СЈ, сагледавање нове дидактике лексике у академском окружењу и доказивање важности коришћења експлицитних лексичких инструкција и лексичких активности.

Једну од фаза у овом истраживању чинило је и тестирање модела наставе лексике који би допринео бољем повезивању форме и значења лексема путем осмишљених наставних инструкција и активности. Истраживање је спроведено на часовима предмета Савремени италијански језик 1.

Основна хипотеза од које полазимо јесте да ће се између експерименталне и контролне групе јавити разлике на општем плану познавања лексике укључујући и план значења речи односно повезивања усмене или писане форме речи са њеним значењем. Претпостављамо да ће се разлика у знању јавити услед процесирања различитог наставничког инпута и другачије организације наставе лексике. Очекујемо да ће експериментална група показати боље резултате од контролне групе, што ћемо поткрепити подацима који ће проистећи из квантитативне и квалитативне анализе добијеног корпуса.

4.1. Циљна група

Циљну групу је чинило 45 студената прве године студија италијанског као СЈ на Филолошком факултету у Београду. Студенти су били подељени у две групе: експериментална група студената бројила је 20 а контролна 25 учесника. Пре почетка истраживања студентима обе групе смо поделили упитник, са циљем да сакупимо основне податке о њима и утврдимо да ли међу овим двема групама постоје битне разлике везане за годиште, образовање, социјални статус, мотивацију.

Обрадом упитника утврдили смо да је већина испитаника једнака према набројаним параметрима и да је стога обезбеђена објективност у вези са индивидуалним карактеристикама студената.

Један од најважнијих предуслова у постављању истраживања био је да сви учесници у експерименту морају бити апсолутни почетници у учењу италијанског језика. Подаци добијени упитником су нам пружили ту информацију и на основу ње смо и извршили селекцију студената. У тренутку извођења фазе истраживања којом смо испитивали могућности бољег повезивања форме и значења лексема студенти се налазе на А1 нивоу познавања италијанског језика.

4.2. Процедура

У експерименталној групи студената спровели смо посебну методологију учења која је подразумевала наставне инструкције на којима се заснивао инпут наставника и лексичке активности чији је циљ повезивање форме одређене лексичке јединице са исправним значењем. Овој фази истраживања посвећено је 4 недеље.

Када је реч о наставном инпуту он се заснивао на активирању значења речи кроз експлицитне, кратке и недвосмислене дефиниције, састављене од познатих речи на италијанском језику. Током трајања ове фазе истраживања користили смо следеће инструкције (дефиниције) у представљању нових и понављању познатих лексема: *анализу* (allievo è un ragazzo che frequenta la scuola), *набрајање* (cibo – pane, carne, frutta, verdura), *функционалне дефиниције* (spazzolino – oggetto che serve a pulire i denti), *граматичке дефиниције* тамо где је то било могуће (meglio – comparazione di bene), *синонине* (rapido – veloce) и *антинонине* (chiusura – apertura).

Лексичке активности (прилог 1) које су пратиле поменуте наставне инструкције крећу се од рецептивних ка продуктивним: повезивање форме речи и дефиниције, откривање загонетке, писана продукција дефиниција и усмена продукција (обнављање) познате лексике кроз питања и одговоре у облику дефиниција.

Настава Савременог италијанског језика 1 одвијала се у контролној групи са истим фондом часова, пратећи исти уџбеник као наставни материјал на основу кога је састављен наставни план и програм за академску 2011/2012, са једнаким циљем да се развију и унапреде четири основне језичке вештине. За обе групе учесника у истраживању обезбеђен је идентичан контекст по питању градива, количине укупног наставног инпута као и услова одржавања наставе (учионице, наставног материјала, техничких помагала и броја студената).

Највећу разлику у методи учења и наставе лексике између ове две групе проналазимо у организацији наставних инструкција и лексичких активности. Наиме, лексику смо у контролној групи студената уводили и увежбавали искључиво на основу уџбеника, не удаљавајући се од вежбања представљених у делу *Lessico* (Mezadri, Balboni 2000: 76-152), у оквиру којег се обрађује лексика везана за одређену лекцију. Нисмо посебно водили рачуна о представљању нових лексема кроз дефиниције, нити смо их константно користили као једну од лексичких активности која може допринети развоју продуктивних језичких вештина. Студентима је лексика представљана спонтано, у оквиру контекста, служећи се Л1 и, када је то било могуће, употребом италијанског језика.

Ипак, треба нагласити да смо се, када је реч о одабиру лексема и обиму лексике, искључиво водили уџбеником, обезбедивши, на тај

начин, идентичну количину лексичког инпута за обе групе испитаника и тиме обезбедили објективне услове тестирања.¹⁰

Недељу дана по завршетку експеримента обе групе испитаника радиле су истовремено тест чији је циљ био да се провери постигнуће у фази учења лексике током које долази до спајања форме и значења лексема. За потребе овог рада представимо резултате последња два задатка овог теста (прилог 2), будући да се њима проверава да ли су студенти у стању да погоде реч на основу њене дефиниције и напишу дефиницију задате речи. У задатку бр. 2, у којем је требало написати дефиницију као тачни се прихватају и одговори који, иако садрже морфолошке или синтаксичке неправилности, ипак задовољавају захтеве задатака (нпр. као тачан прихватамо одговор: *cartoleria* – *dove si può* (уместо *dove si possono*) *comprare le cose per la scuola*).

4.3. Резултати

Први задатак у тесту постављен је у виду загонетке коју испитаник решава тако што ће написати реч која одговара датој дефиницији. Добијени резултати пре свега представљају рецептивне способности испитаника, односно ниво развијености вештине разумевања загонетке, али показују и одређени степен продукције. Обрадом корпуса добили смо следеће резултате:

Врста одговора	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
Нетачно	10.3	30.8	20.5	17.9	12.8	15.4	2.6	2.6	10.3	12.8
Тачно	79.5	48.7	56.4	69.2	69.2	43.6	84.6	74.4	79.5	25.6
Изостављен одговор	10.3	20.5	23.1	12.8	17.9	41	12.8	23.1	10.3	61.5

Табела 1: Постигнуће свих испитаника на првом задатку теста

Постигнуће на овом задатку тумачићемо, између осталог, и према процентуалној заступљености изостављених одговора. Овај податак је према нашем мишљењу веома битан са два становишта. Изостављање било каквог одговора сведочи о субјективним факторима наших испитаника – неспремности или страху од давања нетачног одговора, који могу бити узроци испољавања незнања. Осим овога, изостанак одговора јесте показатељ неразумевања упита и, самим тим, слабо развијене вештине разумевања писаног текста.

Из табеле се јасно види да испитаници највише потешкоћа имају у последњем упиту (*cabina per provare vestiti: il camerino* – кабина за пробање одеће), будући да највећи проценат њих (61.5%, од чега 55% из експерименталне и 86% из контролне групе) на ово питање не даје никакав одговор. Четвртина укупног броја испитаника тачно одговара на ово питање (од тога 38% из експерименталне и свега 14% из контролне групе).

¹⁰ Обим лексике и њена селекција односе се на следеће дидактичке јединице уџбеника *Rete I: La vita quotidiana* (стр. 77–82), *Il cibo, al ristorante* (стр. 83–94), *In negozio, i soldi* (стр. 95–106), *A scuola* (стр. 107–118), *I vestiti e i colori* (стр. 119–130), *Il tempo libero* (стр. 131–142), *Le vacanze* (стр. 143–152).

Значајним сматрамо и веома лош резултат испитаника када је реч о задатку ф) *lavoratore manuale: l'operaio* (физички радник), будући да се ради о веома фреквентној речи. У 41% случајева на нивоу целе групе испитаника бележимо изостанак било каквог одговора. У експерименталној групи 33% испитаника не даје никакав одговор на ово питање, док у контролној групи тај проценат достиже 47%. Половина испитаника експерименталне групе даје тачан одговор на ово питање, док у контролној групи бележимо 38% исправних одговора.

И код загонетке под ц) *uomo non sposato: celibe* (неожењен човек) је прилично висок проценат (23.1%) изостављених одговора на нивоу целокупног броја испитаника. Само 11% студената експерименталне групе изоставило је одговор на ово питање, док је остатак групе на ово питање одговорио тачно. У контролној групи три пута више испитаника (33%) не даје одговор на ово питање, а 28% даје тачан одговор. Сви нетачни одговори тичу се контролне групе. Занимљив је, међутим, податак да 6 од 8 нетачних одговора на ово питање сведочи о томе да је процес усвајања речи *celibe* код испитаника веома активан. Наиме, 6 испитаника контролне групе на ово питање одговара речју *nubile* (неудата), што доказује да је успостављање везе између форме речи и њеног исправног значења још увек у току (уп. 1.2. – непоклапање са природом циљног језика).

Споменућемо и део овог задатка који се тиче везивања речи *il mutuo* (зајам) са њеном дефиницијом (*denaro che una banca presta* – новац који банка позајмљује). У овом случају изостаје петина (20.5%) одговора. Број тачних одговора је изненађујуће висок (48.7%), посебно у односу на далеко фреквентније речи (в. *operaio*). 77% испитаника експерименталне групе даје тачан одговор, код 11% испитаника нема одговора на ово питање, док 11% испитаника даје нетачан одговор остајући притом у оквирима истог семантичког поља (*il reddito* – приход, *i soldi* – новац), што сматрамо још једним доказом активног процеса усвајања лексике. Контролна група бележи лошије резултате: 28% изостављених одговора, 47% нетачних и 23% тачних одговора. Код испитаника контролне групе међу нетачним одговорима забележени су одговори који сведоче о делимично успостављеној вези између форме и значења (уп. 1.2.): пр. *il muto* (испитаник 6 и испитаник 9), *il mutio* (испитаник 17).

Другим задатком су обједињене две вештине: продукција и способност резимирања. Овај задатак нам је пружио и прилику да забележимо, макар делимично, стање продукције на овако ниском нивоу општер познавања лексике. Анализом добијених података добили смо резултате које износимо у табели 2:

Врста одговора	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
Нетачно	12.8	10.3	20.5	28.2	48.7	12.8	15.4	23.1	17.9	10.5
Тачно	74.4	84.6	76.9	28.2	43.6	15.4	41	28.2	41	50
Изостављен одговор	12.8	5.1	2.6	43.6	7.7	71.8	43.6	48.7	41	39.5

Табела 2: Постигнуће свих испитаника на другом задатку теста

Као што се може закључити из табеларно приказаних резултата, студенти имају највише потешкоћа у дефинисању речи ф) *destinatario* (прималац). У чак 71.8% случајева изостаје било какав одговор, а свега 15.4% испитаника даје тачан одговор. 66% испитаника експерименталне групе изоставља одговор на ово питање, 11% даје тачан одговор, док 22% одговара нетачно. Кад је реч о контролној групи, 76% студената изоставља одговор на ово питање, 19% даје тачан одговор, а само један студент даје нетачан одговор.

Занимљивим нам се чини резултат везан за лексеме г) *coltello* (нож) и и) *negozio alimentare* (продавница хране) јер, с једне стране, обе речи можемо сврстати у исто семантичко поље, док су, с друге стране, на нивоу целе групе испитаника резултати за ове две лексеме готово једнаки. Па ипак, ако погледамо појединачне резултате, уочавамо да експериментална група показује боље резултате у дефинисању синтагме *negozio alimentare*, док у контролној групи бележимо боље постигнуће у дефинисању речи *coltello* (иако је проценат нетачних одговора виши у односу на нетачне одговоре експерименталне групе).

Најзанимљивијим резултатима у овом задатку сматрамо оне добијене у вези са дефинисањем лексема д) *cognato* (зет /сестрин муж/, девер, пашеног, шурак) и х) *merenda* (ужина).

До високог процента изостављених одговора код лексеме *cognato* (13% у експерименталној и чак 66% у контролној групи) долази, по нашем мишљењу, из неколико разлога: ова именица има изражену полисемију и то у оквиру истог семантичког поља, што може збунити испитанике; будући да у српском језику два слична, али не и идентична појма, означавамо једном речју, на почетном нивоу учења СЈ можемо очекивати недовољну сигурност код студената (лексемом зет у српском језику означавамо и сестриног и ћеркиног мужа, док у италијанском језику сваки од ова два појма означен је различитом лексемом: *cognato* и *genero*). 50% експерименталне групе тачно дефинише реч *cognato* и то углавном дајући дефиницију значења зет (само испитаник 1 даје дефиницију: *fratello di moglie* – женин брат, што је такође тачан одговор). У контролној групи само 9% испитаника даје тачну дефиницију ове речи.

Реч *merenda* према Базичном речнику италијанског језика спада у 2300 речи јаке диспонибилности (De Mauro 1989: 150). Да је ова реч прилично фреквентна у нашим мислима, али недовољно фреквентна у употреби, потврђују и резултати нашег истраживања. 66% испитаника експерименталне групе не даје никакав одговор на ово питање, док је 33% тачно дефинише. У контролној групи 33% студената изоставља одговор, а 23% тачно дефинише ову реч.

4.4. Дискусија

Квалитативном анализом добијених резултата издвајамо запажања која ће боље постигнуће експерименталне групе на многим деловима теста довести у узрочно-последичну везу са методом наставе коју смо применили у овој групи:

1. Изнели смо резултате две групе који се тичу продукције речи *il mutuo* (зајам) на основу дате дефиниције. Уколико обратимо пажњу на нетачне одговоре код обе групе, јасно ћемо приметити да су они показатељи веома различитих нивоа у усвајању циљне речи. Док контролна група прави грешке које су у вези са иницијалном фазом успостављања везе између форме и значења речи, грешке експерименталне групе доказ су фазе у усвајању која је веома блиска продубљивању семантичког плана и самим тим представља виши ниво усвајања лексике СЈ. Сматрамо да је до оваквих разлика дошло услед изостанка лексичких активности у којима се лексеме представљају и меморишу кроз дефиниције. Мишљења смо да се студент, док користи дефиниције, фокусира на већи број лексичких јединица: многе од њих већ познаје и у стању је да их употреби у својој продукцији, што утиче и на лакше меморисање саме форме. Уколико оваква фаза вежбе изостане, и меморисање саме форме нове лексеме чини се претешким задатком јер она није „оживљена” у меморији ученика (кроз дефиниције састављене од већ познатих речи), већ представља тек напола усвојену комбинацију словних знакова.

2. Већи број грешака или изостављених одговора у контролној групи студената у првом задатку може се протумачити и као последица недовољно развијене вештине разумевања читањем.

3. Резултати које смо добили у вези са дефинисањем лексеме *destinatario* (прималац) показују да контролна група остварује боље постигнуће од експерименталне групе, уколико гледамо искључиво број нетачних одговора. Међутим, треба нагласити, да је већи број нетачних одговора код експерименталне групе последица и већег броја одговора уопште, што сведочи о већој спремности ових студената да дају одговор, односно да испоље било какав облик продукције и закључивања на СЈ, па макар то водило ка прављењу грешке (пр: *destinatario – una persona che invia una lettera* (испитаник 1); *destinatario – un posto che vende biglietti per altri paesi* (испитаник бр.3); *destinatario – dove si va per le vacanze o viaggio* (испитаник 13). Из ова три примера може се закључити да се малобројни испитаници експерименталне групе који дају погрешне одговоре налазе на средини процеса усвајања лексема СЈ током којег или везују одређене форме за супротна значења (испитаник 1) или за значења настала на основу повезивања са сличним формама (*destinazione* уместо *destinatario* у случају испитаника 13).

4. Код дефинисања лексеме *cognato* сведоци смо утицаја лексичких дефиниција у процесовању неких контрастивних појава између СЈ и Л1 испитаника. Могло би се, по нашем мишљењу, спровести посебно истраживање о усвајању оваквих, високополисемичних лексема које у себи носе и јак контрастивни потенцијал у односу на Л1. Наши резултати показују да највећи број тачних одговора ипак има везе са оним значењем циљне речи у којем постоје истакнуте разлике у односу на Л1, што доказује ефикасност једино оних дефиниција које су недвосмислене.

5. Ипак, лексичке дефиниције не показују се нарочито ефикасном активношћу када су у питању лексеме јаке диспонибилности, што смо илустровали резултатима који се односе на лексему *merenda*. Овим се отварају многа битна питања, како у вези са учењем и усвајањем оваквих лексема, тако и у смислу избора и надограђивања знања о лексичким активностима када је реч о овако специфичним јединицама.

5. Закључак

У раду смо се усредсредили на једну од фаза у учењу лексике СЈ: повезивање форме и значења лексема на почетном нивоу учења језика. Како бисмо ближе испитали на који начин ће се и у којој мери развијати ниво лексичког знања који се односи на повезивање форме и значења лексеме у зависности од примењене методе учења, спровели смо истраживање које је постављено је у виду експеримента. Претпоставка је била да ће експериментална група испитаника, у условима другачије конципираног наставног процеса, забележити боље постигнуће од контролне групе. У експерименталној групи користили смо лексичке дефиниције како у представљању нових лексема тако и у активностима памћења, вежбе и консолидовања знања. Једноставне, недвосмислене и кратке дефиниције биле су састављене од већ познатих речи италијанског језика.

Резултати експеримента су, као што смо се могли уверити у претходним деловима рада, у највећој мери потврдили нашу претпоставку доприносећи расветљавању једног од сегмената методике наставе лексике СЈ. Наиме, лексичке дефиниције: а) имају позитиван утицај на превазилажење проблема делимичног успостављања везе између форме и значења лексеме (в. пример *il mutuo* и део 1.2.); б) позитивно утичу на развој вештине разумевања писаног текста; ц) утичу на већу слободу у изражавању на СЈ доприносећи на тај начин увећању мотивације, развоју продуктивних вештина и превазилажењу или макар смањивању страха од конверзације на нематерњем језику; д) доприносе, уколико су недвосмислене, усвајању полисемичних речи са јаким контрастивним потенцијалом у односу на Л1 студената. Резултати које смо добили у вези са лексемом *merenda* отварају поглавље о учењу и усвајању речи високе диспонибилности уз даља истраживања о могућностима успешног памћења ових јединица лексике кроз дефиниције.

Литература

- Berkroft 2004a: J. Barcroft, Theoretical and Methodological Issues in Research on Semantic and Structural Elaboration in Lexical Acquisition. U VanPatten et al (prir), *Form-Meaning Connections in Second Language Acquisition* (str. 219–234). Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Berkroft 2004b: J. Barcroft, Second Language Vocabulary Acquisition: A Lexical Input Processing Approach. *Foreign Language Annals*, 37 (2), 200 – 208.

- Bugarski 1995: R. Bugarski, *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Bučevac-Nerić 2001: J. Bučevac-Nerić, Vokabular u komunikativnoj nastavi stranih jezika. *Komunikacija i kultura online*: Godina II, broj 2.
- De Mauro 1989: T. De Mauro, *Guida all'uso delle parole*. Roma: Editori Riuniti.
- Drljević 2013: J. Drljević, Insegnamento del lessico d'italiano L2. Alcuni aspetti glottodidattici. U S. Milinković, M. Samardžić, (prir.), *Italica Belgradensia*. Atti del Convegno internazionale Oltre i confini: aspetti transregionali e interculturali dell'italiano. Volume II 276 - 291. Beograd: Filološki fakultet.
- Drljević 2012: J. Drljević, Acquisizione del lessico nello studio dell'italiano L2 a livello iniziale. U: E. Pirvu, (prir.), *La lingua e la letteratura italiana in Europa* (str. 111–123). Craiova: Universitaria.
- Drljević 2011: J. Drljević, Anotirane bibliografije naučnih radova u vezi sa temom učenja i usvajanja leksike L2. *Folia Linguistica et Litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, 3/4, 465–478. Nikšić: Institut za jezik i književnost, Filozofski fakultet.
- Jiang 2004: N. Jiang, Semantic transfer and development in adult L2 vocabulary acquisition. U P. Bogaards, B. Laufer, (prir.), *Vocabulary in a second language: selection, acquisition, and testing* (str. 101–127). Amsterdam. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Jiang 2002: N. Jiang, Form-meaning mapping in vocabulary acquisition in a second language. *Studies in Second Language Acquisition*, 24, 617–637.
- Jiang 2000: N. Jiang, Lexical Representation and Development in a Second Language. *Applied Linguistics*, 21 (1), 47–77.
- Kardona 2009: M. Cardona, L'insegnamento e l'apprendimento del lessico in ambiente CLIL. Il CLIL e l'approccio lessicale. Alcune riflessioni. *Studi di Glottodidattica*, 2, 1–19. ISSN: 1970 – 1861.
- Kruz 1986: D. A. Cruse, *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lo Duka 2006: M. G. Lo Duca, *Sillabo di italiano L2* (str. 161–169). Roma: Carocci editore.
- Mezadri, Balboni 2000: M. Mezzadri, P. E. Balboni, *Rete 1*. Perugia: Guerra Edizioni.
- Nejšn 2001: I. S. P. Nation, *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Piletić 2011: D. Piletić, Leksičke greške u studentskim prevodima sa italijanskog jezika. U A. Akbarov (prir.), *Foreign Language Teaching: Beyond Language Proficiency*. IBU Press, Bosnia and Herzegovina
- FLTAL 2011: proceedings / 1st International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics (FLATAL '11), Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, May 5–7, 2011. - Sarajevo : International Burch University, 2011.
- Piletić, Drljević 2014: D. Piletić, J. Drljević, Il ruolo della traduzione nell'insegnamento del lessico di lingua italiana come LS a livello universitario. *Parallelismi linguistici, letterari e culturali*. Convegno internazionale in occasione dei 55 anni di Studi italiani presso l'Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje. Ohrid, 13-14 settembre 2014.
- Piper, Klajn 2014: P. Piper, I. Klajn, *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi sad: Matica srpska.
- Samardžić 2011: M. Samardžić, *Pogled na reči*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

Šmit 2008: N. Schmitt, Review article. Instructed second language vocabulary learning. *Language Teaching Research*, 12 (3), 329–363.

Škofid 1999: P. J. Scholfield, Vocabulary: Second Language Pedagogy. U: Spolsky, B., (prir.), *Concise Encyclopedia of Educational Linguistics* (str. 678–682). Oxford: Elsevier Science, Pergamon.

VanPatten et al 2004: B. VanPatten et al, Form-Meaning Connections in Second Language Acquisition. U: VanPatten, B., Williams, J. and Rott, S., (prir.), *Form-Meaning Connections in Second Language Acquisition* (str. 1–29). Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

Jelena R. Drljević

THE IMPORTANCE OF LEXICAL DEFINITIONS IN CREATING THE CONNECTION BETWEEN THE FORM AND THE MEANING OF LEXEMES AT THE BEGINNER'S LEVEL OF LEARNING ITALIAN AS LS

Summary

Considering the fact that learners of a foreign language (LS) at initial levels of learning frequently experience difficulties with connecting lexical forms to their correct meaning, which can further cause slower development of receptive and productive language skills and harder attainment of more complex lexical knowledge, in this paper we will deal with teaching instructions and didactic activities which could help with overcoming or reducing this phase in learning and acquiring LS lexis. To this end, we will present a segment of wider research conducted among the students of the first year of studying Italian as LS at the Faculty of Philology in Belgrade. The research was conducted in the form of an experiment in which two groups of participants were subjected to different teaching methodology. The obtained data were analyzed using quantitative and qualitative analysis. Results of the experiment showed better achievement of the experimental group participants, thus proving the positive impact of applying lexical definition both as a means of presenting new lexemes and as a type of classroom activity.

Keywords: lexis, form, meaning, definitions, foreign language, glottodidactics

Примљен 10. децембра 2014. године

Прихваћен 21. маја 2015. године

Прилог 1

1. Повежи речи са одговарајућим дефиницијама. *Abbina le parole alle definizioni corrispondenti.*

convivenza	serve per coprire pavimento
monolocale	serve per misurare il tempo
tappeto	denaro che una banca presta
operaio	diploma universitario
annuncio	insieme delle persone che vivono nello stesso luogo
orologio	abitazione costituita da un solo locale
laurea	serve per guidare la macchina
patente	lavoratore manuale
celibe	uomo non sposato
minorenne	che ha meno di 18 anni
mutuo	messaggio con informazioni per le persone
matita	si usa per scrivere
orecchie	la parte del corpo che si usa per ascoltare
cottura	sostantivo di cuocere
peperoncino	peperone piccante
pesce	animale che vive sotto acqua
dimenticare	non ricordare
negozio	posto dove si comprano varie cose

2. Погоди о којој се речи ради на основу дефиниције. *Indovina la parola in base alla sua definizione.*

serve per coprire pavimento
serve per misurare il tempo
denaro che una banca presta
diploma universitario
insieme delle persone che vivono nello stesso luogo
abitazione costituita da un solo locale
serve per guidare la macchina
lavoratore manuale
uomo non sposato
che ha meno di 18 anni
messaggio con informazioni per le persone
si usa per scrivere
la parte del corpo che si usa per ascoltare
sostantivo di cuocere
peperone piccante
animale che vive sotto acqua
non ricordare
posto dove si comprano varie cose
pasto leggero che si prende tra i pasti principali

pasto di mettà mattina o del pomeriggio
 nome del verbo domandare
 andare a piedi
 il sesto mese dell'anno
 aggettivo di famiglia
 contrario di magro
 aiuta il medico
 posto dove si prende il caffè
 contrario di entrare
 servono per condire l'insalata
 il tavolo di una classe

3. Напиши дефиниције следећих речи. *Scrivi le definizioni per le seguenti parole.*

genitori _____	mensile _____
suocera _____	riflettere _____
genero _____	nuora _____
figlio/a unico/a _____	stipendio _____
cameriera _____	tabaccaio _____
nubile _____	insegnante _____
antipasto _____	ricetta _____
pizzeria _____	reddito _____
muratore: _____	maestra: _____
commessa: _____	bidello: _____
casalinga: _____	fare la spesa: _____
metro: _____	ragù: _____
radio: _____	salumeria: _____
libreria: _____	detersivo: _____
ristrutturare: _____	edicola: _____

4. Одговори на питања колеге: погоди о којој се речи ради на основу дефиниције или кажи дефиницију одређене речи. *Rispondi alle domande del compagno: indovina la parola in base alla sua definizione o formula la definizione della parola in questione.*

Прилог 2

1. Напиши речи које одговарају дефиницијама, као у примеру. *Scrivi le parole che corrispondono alle definizioni, come nell'esempio:*

serve per coprire pavimento: tappeto

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| a) serve per misurare il tempo: _____ | f) lavoratore manuale: _____ |
| b) denaro che una banca presta: _____ | g) diploma universitario: _____ |
| c) uomo non sposato: _____ | h) non ricordare: _____ |
| d) andare a piedi: _____ | i) il settimo mese dell'anno: _____ |
| e) che dura un mese: _____ | j) cabina per provare vestiti: _____ |

2. Напиши дефиниције датих речи, као у примеру (макс. 8 речи). *Scrivi le definizioni delle seguenti parole, come nell'esempio (massimo 8 parole):*

medico: cura i malati

- | | |
|-----------------------|------------------------------|
| a) tabaccaio: _____ | f) destinatario: _____ |
| b) meccanico: _____ | g) coltello: _____ |
| c) giornalista: _____ | h) merenda: _____ |
| d) cognato: _____ | i) negozio alimentare: _____ |
| e) cartoleria: _____ | j) taglia: _____ |

UN CONTRIBUTO ALLO STUDIO DEL LESSICO CROMATICO: I CALCHI NELLE LINGUE ITALIANA E SERBA

Il contributo tratta il campo lessicale dei colori, comparando le terminologie cromatiche italiana e serba nell'ambito di polirematiche acquisite dalle lingue straniere nella forma dei calchi di traduzione. Confrontando il materiale lessicografico delle due lingue, sono estratti e commentati alcuni esempi caratteristici di calchi cromatici. L'analisi è stata condotta anche mediante tre criteri di classificazione dei calchi studiati, etimologico, formale e semantico, con particolare accento sull'esistenza o meno delle espressioni equivalenti in ambedue le lingue. I risultati della ricerca portano alla conclusione che il campo lessicale cromatico in generale e i calchi cromatici in particolare rappresentano un esempio dell'influenza esercitata sulla lingua da diversi fattori extralinguistici; trattandosi di prestiti, i calchi illustrano in modo diretto i cambiamenti in vari ambiti della società.

Parole chiave: calchi, colori, italiano, lessico, serbo, traduzione

1. INTRODUZIONE

1.1. L'oggetto della ricerca e il campo lessicale analizzato

La terminologia cromatica è uno dei campi lessico-semantici più facilmente individuabili in tutte le lingue. I fondamenti per le ricerche odierne in questo campo sono stati posti nel 1969, da Brent Berlin e Paul Kay, con la loro opera *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Anche questo contributo è fondato sulla loro nomenclatura di undici colori basici, che sarebbero *bianco, nero, rosso, verde, giallo, arancione, azzurro o blu, marrone, rosa, viola e grigio* (Berlin, Kay ⁵1999: 2-45; Lazarević 2013a: 227). Qui però, a differenza della loro teoria, questi termini verranno osservati non nella totalità della loro universale presenza tra le lingue del mondo, bensì dal punto di vista di due sole lingue, l'italiano e il serbo.

Dalla ricerca che comprende vari valori semantici e simbolici dei suddetti aggettivi cromatici, nonché i modi di dire e le collocazioni che li includono, per questa occasione ci soffermeremo sui sintagmi provenienti dalle altre lingue, i cosiddetti **prestiti semantici** o **calchi traduzione**, creati per lo più con la traduzione letterale della forma originale.

¹ radmilal@ac.me

1.2. Il corpus lessicografico

Il corpus per la ricerca consiste dei dizionari monolingui italiani e serbi (De Mauro 2000, Devoto-Oli 2006, Garzanti 2006, Sabatini-Coletti 2006, Zingarelli 2008 e il sito dell'Istituto Treccani (www.treccani.it), poi *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika I-VI* (1967-1976) e *Rečnik srpskoga jezika* (2007). Questi materiali sono stati integrati con due dizionari fraseologici, *Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika* di Josip Matešić (1982) e *Frazeološki rečnik srpskog jezika* di Đorđe Otašević (2012), allo scopo di completare il corpus serbo, che a tutt'oggi manca di varietà lessicografica riguardo al numero di edizioni diverse o aggiornate.

Visto che i dizionari serbi non presentano un numero notevole di collocazioni e modi di dire contenenti colori basici in uso quotidiano sia nel parlato sia nel linguaggio dei media (ad es. *biti zaštićen kao beli medved, račun u crvenom, zelena energija* ecc.), abbiamo creduto necessario di arricchire il corpus, soprattutto quello serbo, di un certo numero di espressioni tratte dalla stampa e da Internet, come esempi di quel linguaggio contemporaneo che non ha ancora trovato il proprio posto sulle pubblicazioni lessicografiche (Lazarević 2013b: 20-24). Dunque, sono stati inclusi pure gli esempi non riportati dal corpus lessicografico serbo (o serbocroato) equivalenti alle collocazioni cromatiche italiane (*crveno meso, mali zeleni, siva zona, plava zastavica* ecc.), ma anche alcuni calchi che non si trovano sui dizionari italiani, seppure in numero trascurabile (*borghesia rossa, economia grigia*).

1.3. Le sfide da superare

Nell'analisi dei calchi cromatici si affrontano diverse difficoltà. Specificamente nel campo lessicale cromatico, può risultare difficile fare la distinzione tra un calco, cioè la traduzione semantica da un'altra lingua, e una collocazione o modo di dire che semplicemente coincidono con quello forestiero, essendo basati sulla descrizione concreta o figurata del concetto legato a un certo colore. Ad esempio, i cartellini rosso e giallo che vengono mostrati in calcio in tutte le lingue vanno descritti usando i termini per "rosso" e "giallo", perché è il colore che li definisce. Per approfondire, poi, alcune collocazioni sono largamente diffuse in molte lingue perché hanno un sottofondo nella tradizione (anche a livello globale), come il legame simbolico tra un colore e un atteggiamento, ideologia o movimento: così ad esempio il rosso viene associato al comunismo, il nero al fascismo, il verde al movimento ambientalista ecc. (Lazarević 2011: 211-218).

Nei casi del genere non è facile distinguere se si tratta di un calco dall'altra lingua, oppure semplicemente di un'interpretazione letterale del concetto specifico; data la dimensione globale della simbologia cromatica, anche il valore più astratto di un'espressione può essere attribuito all'universalità della sua presenza, piuttosto che alla traduzione letterale da una lingua in cui quell'espressione esiste già. Cioè, la bandiera rossa rimane rossa in tutte le lingue, e anche quando il suo colore rosso viene usato in senso figurato.

Per di più, se il corpus lessicografico non presenta cenni etimologici, non sempre è possibile determinare la lingua d'origine per i sintagmi comuni a più lingue; specialmente riguardo a molti termini scientifici che, oltre ad esistere nelle varie lingue, condividono anche la versione latina. Ad esempio, la “materia/sostanza grigia” o “siva masa” deriva dall'inglese *gray matter*, dal francese *substance grise*, dal tedesco *graue Substanz* o dal latino *substantia grisea*? Per determinare tali sfumature etimologiche, occorre non solo eseguire una ricerca linguistica, ma in questo caso anche inoltrarsi nella storia della medicina; la ricerca linguistica rivela che l'aggettivo *griseo* non appartiene al latino classico ma deriva dal francese *gris*, mentre quella storica appura che il primo a occuparsene a livello scientifico fu il medico tedesco Franz Joseph Gall nel Settecento, che però condusse le sue ricerche maggiormente in Francia, il che ci lascia ancora senza una risposta precisa e definitiva, visto che l'origine dell'espressione può risalire sia al tedesco che al francese.

2. I CALCHI CROMATICI NEI LESSICI DELL'ITALIANO E DEL SERBO

2.1. Il problema dell'equivalenza

Molti calchi acquisiti da una terza lingua (tipicamente dall'inglese) si trovano in ambedue le lingue, con l'equivalente serbo per il sintagma italiano e viceversa. Ci sono anche casi in cui solo una delle due lingue ha prestato certa espressione da una terza lingua, mentre l'altra per quel significato usa una parafrasi oppure un modo di dire non cromatico (l'italiano *carta bianca* – dal francese *carte blanche*; nel serbo *odriješene ruke/puna ovlašćenja*, ma qualche volta, benché raramente, viene citato anche l'originale francese).

Nella maggior parte degli esempi riscontrati, elementi extralinguistici giocano un ruolo importante. A volte si tratta di termini o concetti specifici per una sola lingua e civiltà, mentre nell'altra cultura un concetto corrispondente non esiste, ed è pertanto necessario ricorrere alle spiegazioni (ad esempio alcuni nomi propri delle organizzazioni o attività italiane come *Goletta/Treno verde*, *Camicie verdi*, ma anche dei concetti particolari come *onda verde*, *telefono azzurro*, oppure i serbi *crveni pasoš* e *plava koverta*).

Comunque, se il concetto specifico è universalmente noto, oppure trascende le particolarità di una sola lingua e cultura, l'equivalente sarà trovato, sia nella forma di traduzione sia come un prestito diretto. In questa maniera le collocazioni italiane *fumata bianca* e *fumata nera*, che si riferiscono esclusivamente alla cerimonia dell'elezione papale, sono state tradotte *ad litteram* in serbo come *bijeli dim* e *crni dim*, dato che quello è un evento di importanza mondiale per cui era necessario formare il termine corrispondente serbo.

Là dove il calco cromatico (specialmente col significato astratto del colore incluso) è apparso recentemente, e quindi la coscienza del suo potenziale metaforico è ancora presente, spesso si scrive fra virgolette sia solo l'aggettivo cromatico, sia l'intero sintagma; in questa maniera ne viene marcato lo status

di espressione inusuale (*borghesia* “rossa”, *economia* “grigia”, “*crvena klauzula*”, “*zeleni*” *benzin* itd.).

Il fatto che non esistono equivalenti serbi di alcune collocazioni italiane è anche il risultato della differenza tra le condizioni sociopolitiche dei due paesi: ad esempio, il serbo manca di molte espressioni per i concetti legati al funzionamento dell'Unione Europea e che sono usate tra i suoi paesi membri (*Euro-pa verde*, *moneta verde*). Molto meno frequenti sono invece i calchi-traduzione diretti dall'italiano in serbo o viceversa, cui si accennerà in seguito.

2.2. Tre modi di classificare i calchi cromatici

Prendendo in considerazione tutti questi fattori, una classificazione dei calchi cromatici può essere fatta secondo tre criteri: **etimologico** (la lingua originale del prestito), **formale** (se si tratta della traduzione, oppure almeno una delle lingue mantiene la forma originale del prestito) e **semantico** (il settore della vita a cui viene applicata l'espressione cromatica in questione: scienza, tecnologia, politica, storia, geografia, sport ecc.).

2.2.1. Secondo la lingua d'origine, la maggioranza dei calchi cromatici nel corpus proviene dall'inglese, poi un numero più ridotto dal francese, ma anche dal tedesco, russo ed dalle altre lingue europee. Ne riportiamo alcuni esempi.

- Inglese:** *stampa gialla* – *žuta štampa*, da *yellow press*
luci rosse – *crveni fenjeri*, da *red lights*
pagine gialle – *žute strane*, da *yellow pages* (nel serbo usata anche la versione originale)
omini/ometti verdi – *mali zeleni*, da *little green men*
colletti bianchi/blu – *biti s bijelim okovratnikom* (raro nel serbo, e senza la versione per il blu), da *white/blue collars*, per gli impiegati (bianchi) ed operai (blu)
- Francese:** *umorismo nero* – *crni humor*, da *humour noir*
Eminenza grigia – *siva eminencija*, da *Eminence grise*
- Tedesco:** *pericolo giallo* – *žuta opasnost*, da *gelbe Gefahr*
corpo nero – *crno tijelo*, da *Schwarzer Körper*
- Russo:** *Armata rossa* – *Crvena armija*, da *Красная Армия*
Guardie rosse, armate bianche – *crvena e bijela garda*, da *Красная гвардия* e *Белая Армия*

I calchi diretti dall'italiano in serbo sono piuttosto rari, e usati soprattutto per tradurre termini specifici nell'ambito socioculturale (*maglia rosa* – *ružičasta majica*, *Brigate rosse* – *Crvene brigade*). Lo stesso vale per i calchi in direzione inversa. Ad esempio, l'espressione *crni talas* per un indirizzo cinematografico nell'ex Jugoslavia, tipica di questa regione, naturalmente non aveva un corrispondente italiano, e per denominare questa tendenza l'italiano ricorre al calco *onda nera*.

2.2.2. Visto che sostanzialmente si tratta dei prestiti, i calchi possono assumere la forma adattata, in questo caso la traduzione semantica più o meno letterale (cioè il calco nel senso proprio del termine), oppure una o ambedue le lingue possono mantenere la forma originale dell'espressione, come prestito diretto. Così troviamo esempi di sintagmi cromatici inglesi o francesi che in italiano si usano come prestiti diretti, senza alcun adattamento, e invece nel serbo sono adattati come calchi di traduzione, e viceversa. Bisogna tuttavia dire che i casi del prestito in forma originale sono più frequenti in italiano. Quindi, negli esempi a seguire, le versioni italiane si trovano al primo posto, e quelle serbe al secondo.

Cordon bleu (fr.) – nel serbo la versione originale, ma anche *plava traka*

Green card (ingl.) – nel serbo solo *zelena karta*

Versi bianchi (dall'ingl. *blank verse*) – ser. *blankvers*, o più raro *bijeli stih*

Carta bianca (dal fr. *carte blanche*), nel serbo equivalente non cromatico *odriješene ruke*

Red carpet (ingl., ma anche *tappeto rosso*) – *crveni tepih* (di recente, *red carpet* anche nei media serbi).

Il termine francese *film noir* rappresenta un altro esempio illustrativo del prestito diretto usato in ambedue le lingue. Da notare che il significato associato al genere specifico del film poliziesco del Novecento non ha niente a che vedere con il già citato orientamento cinematografico chiamato *crni talas*.

2.2.3. Riguardo alla sfera sociale in cui il termine cromatico viene usato, possiamo dividere i sintagmi cromatici per alcuni settori più importanti.

Scienze naturali (fisica, astronomia, medicina ecc):

buco nero – *crna rupa*, dall'ingl. *black hole*

corpo nero – *crno tijelo*, dal ted. *Schwarzer Körper*

calore rosso – *crveno usijanje*, dall'ingl. *red heat*

spostamento verso il rosso – *crveni pomak*, dall'ingl. *red shift*

raggio verde – *zeleni zrak*, dall'ingl. *green flash*

Economia:

clausola rossa – *crvena klauzula*, dall'ingl. *red clause*

energia, benzina verde – *zelena energija/benzin*

mercato nero – *crno tržište*, diventato popolare mediante la versione inglese *black market*, mentre il termine originale è il tedesco *Schwarzmarkt*

rivoluzione verde – *zelena revolucija*, dall'inglese *green revolution* per il progresso tecnologico nell'agricoltura a partire dagli anni Sessanta del Novecento.

Geografia. Per quanto riguarda i toponimi, di solito si sottintende (con molte eccezioni) che la lingua d'origine è quella della regione in cui il concetto nominato si trova: *Piazza Rossa* – *Crveni trg*, *Crna Gora* – *Montenegro*, *Costa Azzurra* – *Azurna obala*, *Casa bianca* – *Bijela kuća*, ecc. (Lazarević 2011: 211-218). Naturalmente, non tutti i toponimi vanno tradotti, e quindi Monte Rosa,

Beograd/Belgrado, Monte Bianco/Mon Blan (la versione serba dal fr. Mont Blanc) e simili restano nella forma originale o soltanto foneticamente adattata.

Storia, politica e vita sociale. Abbiamo visto che il luogo dei termini cromatici nella fraseologia è determinato anche dal forte influsso che sulla lingua esercitano altre sfere sociali, delle quali la storia e la tradizione sono tra le più dominanti. Così i seguenti termini sono comuni non solo alle due lingue in questione, ma a molte altre ancora, per il motivo che l'importanza storica di quei concetti di gran lunga trascende le barriere geografiche e politiche:

*Armata Rossa – Crvena armija,
Camicie nere – crnokošuljaši,
Guardie rosse e Armata bianca – Crvena garda e Bijela garda,
Eminenza grigia – siva eminencija,
fascia gialla – žuta traka (segno distintivo degli ebrei)
Croce/Mezzaluna Rossa – Crveni krst/polumjesec
Croce verde – Zeleni krst, ecc.*

I termini più frequenti si riferiscono ad eventi, organizzazioni o persone che hanno lasciato un segno nella storia oppure sono ancora importanti a livello internazionale. Quanto l'ambito storico e politico sia preminente nella fraseologia e lessico cromatico, lo possiamo constatare dal fatto che le espressioni tratte da questo campo rappresentano la maggioranza di tutti gli esempi riportati in questo testo.

Conclusione

Dall'analisi del materiale lessicografico ci risulta che la maggior parte dei calchi cromatici italiani e serbi proviene dall'inglese, con un impatto minore di altre lingue europee tra cui si distingue il francese. Ciò non fa che confermare l'influenza universale dell'inglese sulle altre lingue in tutti i settori della vita odierna.

Oltre a un numero notevole di polirematiche tra termini scientifici, i calchi cromatici per lo più si riferiscono alla dimensione sociale della vita (storia, politica, tradizione, economia ecc.). Un calco proveniente dalla terza lingua, che non è né italiano né serbo, in una di queste due lingue può anche apparire nella forma originale, come prestito diretto, mentre nell'altra verrà usato nella forma di traduzione letterale.

I calchi cromatici fanno solo una piccola parte dei prestiti linguistici come modo di arricchire e aggiornare il lessico, sia della lingua italiana che di quella serba. Ciò implica che nemmeno i risultati tratti dalla ricerca su un campione così limitato possono essere conclusivi. Comunque, il materiale riportato può servire da illustrazione della misura in cui una lingua, specialmente il suo lessico e la fraseologia, è influenzata dalle condizioni sociali e dai cambiamenti in varie sfere della vita. Inoltre, l'analisi della (in)traducibilità ci consente una comprensione più profonda sia delle differenze tra le due civiltà, sia degli elementi culturali tra di esse condivisi.

Bibliografia

Berlin, Kay 1999: B. Berlin, P. Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Stanford: CSLI Publications

Lazarević 2011: R. Lazarević, Un rapporto di tutti i colori : modi di dire e collocazioni contenenti termini cromatici in italiano e serbo/montenegrino. In: R. Nikodinovska (ed.). *Lingua, letteratura e cultura italiana: 50 anni di studi italiani : convegno internazionale*. Skopje: Facoltà di filologia „Blaže Koneski”, 211-218.

Lazarević 2013a: R. Lazarević, La traduzione dei termini cromatici dall'italiano in serbo e viceversa, Beograd: *Italica Belgradensia*, 1, Beograd, 227-234

Lazarević 2013b: R. Lazarević, *Leksičko-semantičko polje boja u italijanskom i srpskom jeziku*, Beograd: neobjavljena doktorska disertacija.

Vocabolario Treccani: definizioni, etimologia e citazioni. < <http://www.treccani.it/vocabolario/>>. 20. 08. 2014.

Radmila D. Lazarević

A CONTRIBUTION TO THE STUDIES OF COLOUR LEXICON: THE CALQUES IN ITALIAN AND SERBIAN

Summary

This contribution treats the lexical field of colours, comparing chromatic terminologies of the Italian and Serbian languages, and particularly the units loaned from other languages in the form of calques or loan translations. Extracted from the two languages' lexicographic corpus, several examples have been commented on as the most characteristic of the chromatic calques. The studied calques have been classified based on three criteria (etymological, formal and semantic), with a particular focus on the existence of equivalent expressions in both languages or lack thereof. The results of the research lead to the conclusion that the lexical field of colours in general and chromatic calques in particular represent an example of the influence exercised on the language by various extralinguistic factors; as loanwords, the calques can serve as a direct illustration of the daily changes in most spheres of society.

Keywords: calques, colours, Italian, lexical studies, Serbian, translation

Примљен 9. јуна 2015. године
Прихваћен 22. августа 2015. године

Александра Б. Шуваковић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за италијански језик

ОД ИНТЕРАКЦИЈЕ И ЈЕЗИЧКОГ ПРИЛИВА ПРЕМА РАЗУМЕВАЊУ И УСМЕНОЈ ПРОДУКЦИЈИ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА У РАНОМ УЗРАСТУ²

Синтагма „интеракција у учионици” односи се на специфичан контекст одређен унапред детерминисаним саговорницима – наставником и ученицима, местом односно школском учионицом и постављеним циљем који се састоји у учењу/подучавању страног језика. Интеракција унутар учионице спада у групу спољашњих фактора који умногоме утичу и одређују процес раног учења. Циљ овог рада је да укаже на значај потенцијалних интеракцијских модела у настави страног језика у раном узрасту који у ограниченом временском периоду дају оптималне резултате. У том смислу је квалитет прилагођеног језичког прилива од велике важности. Његовим остваривањем кроз идеју формата у рутинским операцијама исти постаје предиспониран да као такав буде усвојен, и то најпре на рецептивном, а потом, у зависности од индивидуалних разлика међу млађим ученицима, и искоришћен у говорном чину на страном језику, односно продуктивном нивоу. Према су интеракцијски модели у почетној настави страног језика умногоме ограничени узрастним карактеристикама млађих ученика, правилно каналисана комуникација у интеракцији и прилагођен језички прилив у великој мери могу да усмере млађе ученике ка олакшаном овладавању рецептивним и продуктивним вештинама на циљном, страном језику.

Кључне речи: интеракција, језички прилив, рецептивне и продуктивне вештине, млађи ученици, страни језик

УВОД

Сталном прогресијом између пете и дванаесте године живота деца уче нове начине размишљања који у периоду адолесценције најзад постају систематични и логични. Поменути узраст је период експанзивног когнитивног, емотивног, социјалног и физичког раста. Дечије разумевање потиче из директног искуства, дакле кроз предмете и ви-

¹ aleksandra-s@eunet.rs

² Резултати изложени у овом раду представљају само део обимнијег истраживања спроведеног за потребе писања одобрене докторске дисертације, а у оквиру научно-истраживачког пројекта ОИ 147026 *Настава и учење: проблеми, циљеви и перспективе*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

зуелне представе, што умногоме одређује и могући начин подучавања (McKay, 2006: 7).

Из поменутих разлога, млађи ученици током раног учења страног језика не обраћају пажњу на форму онога што изговоре, већ искључиво на поруку коју желе да пренесу. Њихов приступ се базира искључиво на меморисању и формулама (Pallotti, 1998: 290). Исправљање грешака до којих долази и учење самих граматичких правила на овом узрасту немају утицаја на само језичко усвајање. Ученици немају свест о граматичким правилима којима су овладали, и само понекад долази до аутокорекције и то искључиво ако се воде сопственим осећајем за неко језичко правило (Freddi, 2004: 68).

Треба напоменути да је и усвајање лексике на страном језику (у даљем тексту СЈ) умногоме различито од усвајања лексике на матерњем језику (у даљем тексту Л1). Ученик је већ развио концептуални и семантички систем усвајања лексике у Л1 и улога коју ће то искуство одиграти може бити двојка и то у зависности од степена еквиваленције између Л1 и СЈ. Што је степен еквиваленције виши, улога коју Л1 остварује биће у функцији олакшања усвајања лексике СЈ и обратно (Gass, 1997: 229). Даље, ученици нису у могућности да у значајној мери повећају свој лексички фонд пуким излагањем језичком приливу циљног језика (у даљем тексту СЈ), као што је то случај са усвајањем лексике Л1.

Управо из поменутих разлога дидактичка интеракција у настави страног језика наводи на нужно разматрање *формати* у којима се одвијају активности раног учења СЈ. Хипотеза на којој се заснива интеракционистички приступ, учење посматра као друштвени процес који се дешава у специфичном окружењу, коришћењем „употребних инструмената” и њиховим ситуационим увежбавањем. Стога се кључ учења страног језика тумачи кроз његово битисање у конструкцији употребних елемената било да је реч о концептуалним или чак прогресивним активностима које унапређују рефлексiju и упоређивање матерњег и страног језика.

1. *Развијање рецептивних вештина у интеракцији у раном узрасту*

„Деца између пете и седме године живота још увек посматрају предмете у свом окружењу, удаљеност међу њима, откривају везе које постоје и потом све то класификују” (Vrhovac, 1999: 113). На основу тога може се закључити да ће се у почетку раног учења страног језика код млађих ученика пре развијати рецептивне, неголи продуктивне вештине. У рецептивне спадају разумевање и читање, а у продуктивне говор и писање (Vučo, 2003: 180).

С тим у вези, идеја *формати* у рутинским ситуацијама је од изузетног значаја у школским условима будући да се тако доноси језички прилив – инпут који је предиспониран да буде усвојен (Coonan, 2001: 56). По Брунеровим речима „формат је почетни стандардизован микро инте-

ракцијски образац између одраслог и детета, уз јасно назначену поделу улога које се временом могу и мењати... састоји се од предвидивих акција на познатом месту” (Bruner, 1983: 120–121).

У прилог основаности да се акценат у настави у раном узрасту стави на развијање рецептивних вештина говоре и резултати истраживања којим је било обухваћено педесет млађих ученика, изворних говорника енглеског језика који су учили шпански језик. Истраживање је трајало пет месеци, а учесници су били подељени у две групе.

У првој експерименталној групи од ученика се од самог почетка захтевало да током интеракције на часу усмени одговори буду на шпанском као страном језику (*full two way*). Резултат је да током првих 14 недеља нико од ученика није учествовао у било каквој усменој размени на циљном језику. У другој групи је био спроведен (*restricted two way*), односно ученицима је остављена могућност да одаберу хоће ли њихови одговори бити на матерњем, страном или у форми невербалне комуникације.

Добијени резултати, након пет месеци експериментисања, показали су да су обе групе постигле исти успех у тестираној вештини разумевања, али не и када је реч о продукцији. Боље резултате показала је друга група, у којој је ученицима остављена могућност да сами одлуче о тренутку и начину на који ће се изразити (Garry, 1975: 89–95).

Оваква истраживања упућују на закључак да не треба тражити и очекивати од ученика да одмах приступе усменој комуникацији већ им треба омогућити *тихи период* као и употребу матерњег језика и невербалне комуникације у циљу развијања вештине разумевања као иницијални стадијум у процесу учења/усвајања страног језика.

2. *Квалитет разумљивој језичкој приливи – input-a*

Током интеракције на часу ученик може да постави или понови питање или фразу тако да наставник који преузима улогу саговорника схвати да инпут који је дао није довољно јасан и разумљив и да представља у том тренутку камен спотицања за ученика и његово даље учешће у активностима или разговору. Стога је веома је битно да језички садржај који се упућује почетницима буде такав да они могу да препознају или макар наслуте значење. То подиже макро одлике средине у којој се рано учење дешава и битно утиче на успешност процеса (Kajfeš, 1999: 194–195).

Сузан Гас је 2001. године описала фазе које карактеришу трансформацију инпут-а у институционализованим условима учења страног језика (у даљем тексту УСЈ):

ИНПУТ → перцепција новог језичког прилива → разумевање новог језичког прилива → усвајање и његово претварање у рецептивно знање (intake) → интеграција усвојеног доводи до језичког исказа (outcome) на ЦЈ (Gass, Selinker 2008: 224).

Присуство или одсуство екстралингвистичких фактора такође може помоћи да се расветли значење непознатих звукова у СЈ, а и само окру-

жење може да осигура овај вид подршке уколико подразумева „конкретне референте” – субјекте, односно догађаје, које ученици могу видети, осетити и чути током исказа који садржи речи чије значење није унапред познато (Vilke, 1999: 181). Најјаснији пример може се наћи у усвајању Л1 и у говору који се назива *motherese talk*. Најважнија карактеристика тог говора јесте принцип „овде и сада” (Vilke, 1999: 182–283). Њиме се осликава оно што се дешава баш тог момента и што дете може непосредно да уочи. Никада се тај говор не односи на активности које су на неки начин дислоциране у времену и простору, и не помињу се дешавања која ће уследити следеће недеље (Pallotti, 1998: 162–165; Freddi, 1999: 135).

3. Од слушања према разумевању

Премда и савремени приступи настави СЈ почињу развијањем вештине слушања и говора истовремено, чињеница је да деца и Л1 усвајају тако што најпре слушају и разумеју, па тек онда говоре. Развијање вештина слушања и подучавања и подучавање тим вештинама основ су успешне наставе ЦЈ, јер је разумевање СЈ исказа основ реалне лингвистичке компетенције (Hedge, 2001: 228). Само излагање СЈ није довољно да се овлада вештином разумевања, јер је у њеној бити пре свега вештина слушања. У свакодневной комуникацији слушање је вештина која се највише користи, у просеку око 45% времена (Исто). Током тог поступка ученик користи све расположиве когнитивне стратегије како би дешифровао лингвистичке координате. Млађи ученици свакако пре и боље ситуационе, док старији имају способност дешифровања и прагматских координата порука које чују.

У раном узрасту веома је важан и одабир модела слушања којима се ученици излажу будући да је њихова вештина имитације изузетно наглашена (Mihaljević Djigunović, 1999: 83). Предвокална фаза треба да потраје онолико колико је њима потребно и одређено индивидуалним афективним и когнитивним карактеристикама (Kruhan, 1999: 100–101). Почетна фаза разумевања одвија се у десној хемисфери на основу глобалне перцепције извесног дешавања. Ова фаза је од нарочите важности, посебно код млађих ученика код којих је и њено трајање нешто дуже у односу на адолесценте и одрасле. Може се говорити о неколико методолошких принципа како уредити активности које воде развијању вештине разумевања:

1. интензивно разумевање: реч по реч;
2. екстензивно-глобално разумевање: разумевање смисла текста; и
3. екстензивно-селективно разумевање: разумевање тачно одређених информација.

Последње две стратегије разумевања су врло присутне у свакодневној комуникацији (Димитријевић, 1999: 153).

Пре почетка слушања, ученике треба мотивисати и припремити за оно што ће чути и то на начин што ће наставник повезати и поновити већ познате појмове са онима које ће чути у тексту. Постоји неколико техника у литератури са циљем да побуде пажњу, концентрацију и занимање ученика за одређену тему:

- а) навођење: конверзација између наставника и ученика са циљем да се утврди праг предзнања и познавања лексики на одређену тему;
- б) антиципација: анализом садржаја и свих елемената који окружују текст активношћу предикције се покушава замислити шта би се могло десити надаље;
- ц) истраживање кључних речи: током прве две поменуте активности, наставник може увести кључне речи за разумевање текста (Mihaljević Djigunović, Isto: 85).

Током активности слушања пред ученицима је увек тачно одређен задатак. Може их бити и више, од лакшег ка тежем (нпр. вежба у којој треба обележити „тачно или нетачно”; вежба вишеструког избора, односно избора између три елемента итд.). Такође, задаци се могу решавати и транскодификацијом исказа који слушају (преточити саслушано у цртеж, обојити, довршити цртеж на основу текста који слушају итд.). За развијање вештине слушања, уочава се да није неопходна вештина писања јер се поменуте вежбе могу изводити и илустрацијама, знаковима, цртежима итд. На тај начин се млађи ученици концентришу на исказ, слушају и истовремено нешто „раде”, понављају, проналазе информације итд. (Hedge, 2001: 227, Mihaljević Djigunović, Isto: 86).

У фази после слушања потребно је осмислити активности којима ће се поновити и учврстити лингвистичке структуре, подстаћи усмена продукција млађих ученика али и повезати вештина разумевања са осталим вештинама (увежбавање тачног изговора, интонација, ритам реченице или њеног дела). Једна од активности која се може применити у фази након слушања и која своје корене има у шездесетим годинама XX века заснива се на слушању и понављању мањих делова целине. На тај начин, извесно, неће доћи до осећаја индивидуалне анксиозности код ученика, јер се вежба доживљава пре као имитација него као продукција самосталног говорног чина (Hedge, Isto: 228; Mihaljević Djigunović, Isto: 88).

4. Од разумевања према продуктивним вештинама

Настава и учење страних језика, било у раном узрасту или касније, имају циљ да развију комуникативне компетенције на СЈ. Комуникативна компетенција се дефинише као способност коришћења вербалних и невербалних кодова у сврху достизања циља у оквиру комуникативног чина. Она није заснована само и искључиво на познавању језика и правила која у њему владају, већ се поставља много шире и подразумева скуп лингвистичких, паралингвистичких, кинезичких, проксемиких и

осталих друштвених вештина којима у већој мери овладају и деца до завршетка основне школе, односно до четрнаесте године живота (Cacciari, 2001: 19–42, Balboni, 1999: 20).

Да би дошло до говорног чина, који је перформанса језичке компетенције, интегративног дела комуникативне компетенције, ученици морају овладати, бар делимично, лексичком компетенцијом (Ćomski 1965: 3–5). „Лексичка компетенција је стожер језичке компетенције, она је цигла са којом градимо” (Meaga, 1996: 35). „Знати једну реч значи знати њен облик, значење и употребу” (Cameron, 2001: 78). Нејшн врши поделу лексичке компетенције на активно и рецептивно знање. Познавање усмене или писане форме речи представља учениково рецептивно, а правилно изговарање и употреба чине активно знање и обезбеђују језичку продукцију, говорни чин (Nation, 2014: 20–22). „Значај који знање лексике има најсликовитије је приказао Крешен говорећи да је уобичајено да се при одласку у иностранство понесе речник језика који се тамо говори” (Diadori, Palermo, Troncarelli, 2009: 149).

„Деци треба понудити лексику на ЦЈ коју лако могу да повежу са предметима и њима блиским ситуацијама (речи које се односе на игру, породицу, школу, животиње...). Они најпре усвајају тзв. садржајне речи (именице, глаголе и придеве)” (Vilke, 1999: 183). Асоцијативно представљање речи у раном узрасту има значајан утицај на успешност да нова јединица постане „intake”, односно усвојена. Асоцијација може бити реч-предмет, слика-реч, предмет-слика итд. Уколико је реч о глаголима радњу треба представити пантомимом али истовремено не треба избегавати употребу Л1 по сваку цену. Веома је важно и систематско понављање уведених речи.

У усвајању Л1, деца узраста до пет година, а млађи ученици узраста од седам до дванаест година, користе тзв. радну фонолошку меморију, која је од изузетног значаја у почетку раног учења лексике. На основу фонолошких обележја изговорених речи или синтагми у конкретним ситуацијама (*донеси њлаву лоптицу*) на том узрасту деца памте фонолошки траг у сећању и убрзано лоцирају нову реч чак и после краћег излагања истој. На тај начин се ствара предиспозиција да ученик памтећи фонолошку представу трајно усвоји нову реч која је везана за одређени предмет или појам (Cardona, 2001: 102). Семантичка радна меморија се активира након фонолошке и на њу у великој мери може утицати позитиван и негативан трансфер Л1 (исто).

5. Модели интеракције у раном учењу страног језика

Попут „диригента у учионици” (Pica & Long, 1986: 88) наставник чак и на нивоу интеракције са ученицима има доминантну улогу у карактеристичном конверзационом формату, који је честа мета проучавања истраживача. Најчешће је то трипартитни модел интеракције који се састоји од питања-одговора и коментара. Питања која наставник поставља су таква да им се одговор зна унапред, али се ученицима даје прилика

да се изразе и прикажу на ЦЈ. Ова врста питања, сходно и функцији коју имају, назива се *display questions*, тј. питања приказивања. Коментари који следе у виду похвале, одобравања или пак неодобравања, нешто су што никако није својствено природној конверзацији. У природном окружењу саговорници би се након одговора захвалили и тиме означили крај комуникације (Pica & Long, 1986: 89–90). У овом формату механизам вођења је потпуно у рукама наставника који комуникацију отвара и затвара. Он је тај који бира саговорника на задато питање, било да питање поставља унапред одређеном ученику или целом одељењу, те по дизању руке реч даје одређеном ученику. Давање речи у учионици је, сходно томе, нешто ново, што учење у овом контексту разликује од природног учења, где је преузимање речи вид непрекидног преговарања, јер никада није утврђено и установљено ко ће када узети реч (Pica & Long, 1986: 92–96).

Међутим, очигледно је да код трипартитног конверзационог модела, типичног за учионицу и почетке учења ЦЈ, наставник увек зна смер у коме ученик може да пође, јер унапред зна одговор. Надаље, исти аутори наводе да не постоји разлика између више и мање искусних наставника када је реч о њиховој доминацији током конверзације са ученицима.

У млађем узрасту трипартитни модел интеракције је свакако једини могућ али треба водити рачуна о свим предностима и манама као и о *feedback*-у³ и његовом утицају на ученике. Системско прибегавање *feedback*-у може довести до потпуне зависности ученика од коментара наставника према коме даље оцењује сопствену продукцију и тиме преликава улогу коју имају *рушине* у усвајању Л1 (Tsui, 1985: 42).

Велики број истраживања, међу којима је важно поменути Лонг 1981. и Тсуи 1985, говоре о важности постављања питања ученицима у процесу учења и показују да 20–40% свега што наставник на часу изговори јесу управо питања. Она се у зависности од узраста и знања језика даље дела на три врсте:

1. Затворена питања

(Vieni da me? Si, No), на која се очекује само потврдан или одричан одговор, и која пре подстичу вештину разумевања неголи језичку продукцију

2. Полуотворена

(Cosa ti piace mangiare? Pizza), одређена једноставним садржајем у одговору.

3. Отворена питања, која су прилагођена старијем узрасту и вишем нивоу знања ЦЈ, захтевају сложену синтаксичку целину у одговору (Pallotti, 1998: 280).

Интеракција и комуникација у којој млађи ученик учествује може се поделити на три типа:

- а) Једносмерна комуникација, у којој ученици слушају или читају на циљном језику и не морају да дају никакве одговоре (ТВ, радио, читање књига и других часописа).

3 Повратна информација или реакција.

- б) Двосмерна комуникација са ограничењем. Ученик одговара на питања постављена на ЦЈ, али у својим одговорима не користи исти већ матерњи језик, или неки други страни језик као и невербалну комуникацију, најчешће климање главом.
- ц) Потпуна двосмерна комуникација, ученик говори користећи ЦЈ, слуша поруке и одговара на истом језику.

Сва три комуникациона типа имају одређено место у процесу раног учења страног језика и самим тим сваки од њих има своју специфичну тежину у датом тренутку. Многа истраживања базирана су тако да истичу значај прва два поменута типа јер доприносе оснаживању самог ученика у временском току и делују стимулативно и поспешујуће у достизању трећег финалног типа комуникације (Ellis, 1994: 21).

6. Микрофактори у интеракцији

6.1. Учесталост

Учесталост представља дужину изложености одређеној језичкој структури која је видљивија или која се у језику више чује. Деца обраћају више пажњу на речи које су на крају самог исказа него на речи које су негде у средини (Slobin, 1971, и Freddi, 1990: 80). Такође, уколико се нека структура уопште не чује (не постоји изложеност ученика истој) тешко да ће доћи до њеног усвајања, али ни ту не постоји директна повезаност између изложености и редоследа усвајања.

У два спроведена истраживања добијени су опречни резултати у вези позитивне корелације учесталости, односно изложености ученика некој структури и њеног усвајања. Браун је 1973. године у свом истраживању, које је трајало четири године, открио да су сва деца усвојила четрнаест граматичких структура одређеним редоследом. Усредсредео се на истраживање фреквенности поменутих структура мислећи да су усвојене исте оне које су најфреквентније у разговору са вршњацима или породицом. Испоставило се да су сви закључци указивали на потпуно други смер. Све те рано и секвенцијално усвојене структуре заправо и нису биле оне које су родитељи или вршњаци користили. На томе је и заснован његов закључак да нема директне повезаности између фреквенције речи и израза које користи најближе окружење и њиховог усвајања. Деца усвајају и мање фреквентне речи које препознају као корисне и потребне (Brown, 1973: 362). Међутим, резултати једног другог, нешто каснијег истраживања Ларсена и Фримана указују на позитивну корелацију фреквенције речи и израза на ЦЈ, односно броја понављања неке структуре коју млађи ученик чује или и чује и види, и онога што усвоји. Што је фреквенција већа то ће реч, односно структура, бити брже усвојена (Larsen-Freeman 1976: 125).

Битно је да се разуме разлика да ученик може на два начина да користи неку структуру у свом говору: а) као продуктивну структуру

уграђену у граматички код ЦЈ; б) као један неизанализиран фрагмент. Све менталне и когнитивне структуре код деце су тако организоване да постепено уграђују стране *item-e*⁴ новог језика у свој систем. Млађи ученици имају способност да усвајају различите структуре у различито време, јер УСЈ није моментални процес, и без обзира на то колико пута буду изложени одређеној структури неће доћи до њеног усвајања уколико се иста тренутно не уклапа у њихов развојни језички пут. Пуко меморисање одређених делова реченица које садрже извесну структуру је највише што они у том тренутку могу постићи (Dulay, Burt, Krashen, 1982: 39–43).

Ова истраживања указују на двосмерну улицу која представља УСЈ на који умногоме утиче друштвена околина (вршњаци, наставник, родитељи).

6.2. *Feedback* – повратна информација

У УСЈ, *feedback* се углавном односи на одговор, односно повратну информацију коју наставник упућује ученику на бази његовог усменог или писаног исказа и која умногоме може утицати на његову мотивацију, афективни филтер, анксиозност. Постоји три врсте *feedback*-а:

- а) исправљање грешака које ученици чине;
- б) одобравање или како се још назива „позитивни *feedback*”;
- в) проширени *feedback*, односно делимична измена одговора ученика на начин да им се не скреће пажња да је дошло до исправке. Овај тип *feedback*-а назива се и експанзија. Исправљање и експанзија све више привлаче пажњу истраживача (Plann, 1977: 219–222).

6.3. Исправљање и позитивна повратна информација – позитивни *feedback*

Искуства наставника говоре да исправљање грешака код ученика, било да је реч о граматички или изговору, може да доведе до фрустрације. План је у свом истраживању навео да морфолошке и граматичке грешке које су правили млађи ученици, усвајајући шпански језик, нису подложне исправљању.

Наставници ученика трећег разреда покушали су да привуку пажњу ученика усмено исправљајући све грешке до којих је долазило, а уз то су тражили од њих да понове исправан облик. Наставници који су предавали у четвртном разреду покушали су да науче ученике исправним облицима путем формалнијег начина. Исписивали су на табли правилне облике и објашњења, а од ученика су тражили усмени *drill* правилних облика, као и њихов писани облик у радним свескама. На крају експери-

4 Јединице, односно лексичке јединице.

мента обе групе наставника су установиле да је путем обе методе у оба реда дошло тек до незнатног побољшања (Plann, 1977: 222).

6.4. Експанзија

Експанзија подразумева систематично моделовање тачног и потпунијег одговора млађих ученика, а да се притом не скреће свесно пажња ученика на ту активност. Ефекти експанзије су били предмет проучавања и код усвајања Л1. Сprovedена су различита истраживања експанзије у УСЈ и сва су имала различит резултат. Казден је спровела експеримент у коме експанзија реченица код млађих ученика, након периода од три месеца, свакога дана по сат времена, није битније утицала на промену исказа млађих ученика (1965: 8–9), док је Нелсон 1973, током експеримента који је трајао 13 недеља, утврдио да се десио помак у лингвистичкој тачности исказа (према Gentner, 1982: 301–334).

Исправљање са позитивном повратном информацијом као и експанзија у поменутих истраживањима није била од користи, можда управо из разлога што је занемарен значај фактора временске изложености млађих ученика и њихов развојни пут у УСЈ. „Ученикова временска изложеност одређеној структури и контакт са СЈ може бити од већег значаја за успешно овладавање језиком него и сам узраст” (Carroll, 1969: 63). Занемарена је чињеница да је усвајање и проширивање вокабулара из спољашње средине, који је пребогат, како речима тако и значењима, условљено анализом и раздвајањем лингвистичких звукова, *критичном лексичком масом*, као и овладавањем комплексним артикулационим обрасцима.

7. Према закључивању

Сама настава страног језика у раном узрасту омеђена је когнитивним карактеристикама млађих ученика, што се директно одражава на моделе интеракције у којима долази до излагања млађих ученика циљном језику. У тренутку у коме се реализује почетни интеракцијски *формат*, одрасли, искуснији саговорник, у нашем случају наставник страног језика, тежи да користи увек исте лингвистичке формуле како би олакшао разумевање мање искусном саговорнику, односно млађем ученику. Он на тај начин почиње да антиципира страни језик повезан са конкретном ситуацијом на тачно одређеном месту, памти форме, почиње да их користи (временом долази до замене улога), а у завршној фази их претвара у *обрасце (patterns)* применљиве и у другим ситуацијама, додајући им неки нови облик. На основу тога може се закључити да ће се у почетку раног учења страног код млађих ученика најпре развијати рецептивне вештине, о чему сведоче и бројна истраживања (види Пог. 1). С тим у вези од велике је важности да језички садржај који се упућује почетницима буде такав да они могу да препознају или макар наслуте значење. На тај начин се подижу макро одлике средине у којој се рано учење дешава,

што битно утиче на успешност процеса. Искусни наставници ЦЈ свесни су значаја стварања окружења уз употребу нових аудио и видео средстава, али и моторичких активности, које подупиру разјашњавање нових значења почетницима. Вештине слушања и разумевања уживају посебно место у настави СЈ нарочито на самом почетку. Рецептивност је суштински елемент који кроз интерактивну наставу води ка успешном учењу ЦЈ.

Деца на самом почетку УСЈ у учионици показују потребу да проговоре на ЦЈ, јер за њих то представља забаву и смех, односно игру као искуствено проверени начин стицања сазнања. Међутим, ограничења трипартитног конверзационог модела огледају се пре свега у извештачности и искључивој примени у учионици. Предвидивост таквог модела може бити, и јесте, тачка ослонаца несигурнијим ученицима. Ученике би требало што више осамостаљивати да и у почетним фазама учења навикну да буду на изванредан начин аутономни и да сами препознају валидност и вредност свог израза. Спона која постоји између усмене продукције – *output-a* и учења није линеарна, јер учествовање деце није мерљиво у смислу квантитета продуктивног. Веће учешће током часа може бити добар индикатор будуће успешности и постигнућа, али треба имати на уму да и стидљива али пажљива деца са добром рецепцијом постижу једнако добре резултате на тестовима знања као првопоменути. Многа истраживања базирана су тако да истичу значај једносмерне и двосмерне комуникације са ограничењем јер доприносе оснаживању самог ученика у временском току и делују стимулативно и поспешујуће. Да би ученици били мотивисани да се изразе на страном језику, потребно је створити неколико услова:

- а) Контекст односно средина треба да мотивише ученике да развијају и користе страни језик. Аутентични контекст међу вршњацима јесте добра потка јер ученик користи СЈ током игре, давања или извршавања наређења зарад извршавања задатака.
- б) Мотивација за усмену продукцију не треба да зависи од пуке воље ученика већ и од чињенице да му је изражавање на ЦЈ неопходно у остваривању неког циља или потребе у интеракцији са вршњацима (нпр. у игри).
- ц) Интеракција међу вршњацима и *рушине* подстичу усмени аутентичан и спонтан исказ.
- д) Понашање и став наставника према грешкама односно омашкама. Битно је подржати почетни усмени исказ ученика, зачетак језичке компетенције, његову течност и усклађеност са ситуацијом на коју се исказ односи.

Мноштво је аутентичних, спонтаних и неформалних прилика у школи у којима је могуће применити неке технике, попут драматизације, дијалога, игара, са циљем подстицања усмене продукције.

Литература

- Braun 1973: R. Brown *A first language: the early stages*. Cambridge MA: Harvard University press, pp. 437.
- Bruner 1983: J. S. Bruner *Child's talk: Learning to use the language*. New York, Norton: trad.it. Il Linguaggio del bambino. Roma: Armando, 1987.
- Kačari 2001: C. Cacciari *Psicologia del linguaggio*. Bologna: Mulino
- Kameron 2001: L. Cameron *Teaching Languages to Young Learners*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kardona 2001: M. Cardona *Il ruolo della memoria nell'apprendimento dell' lingue*. Torino: Utet
- Kerol 1977: J. Carroll Characteristics of successful second language learners, in M. Burt, H. Dulay, and M. Finnochiaro (eds.), *Viewpoints on English as a Second Language*, New York: Regents.
- Čomski 1972: N. Chomsky Gramatika i um. Beograd: Nolit.
- Kunan 2001: C. M. Coonan L'inglese come lingua straniera nella scuola dell'infanzia (in) *Lingue straniere nella scuola dell'infanzia*. Perugia: Guerra Soleil (47-88).
- Dijadori, Palermo, Troncarelli 2009: P. Diadori M. Palermo, D Troncarelli *Manuale di didattica dell'italiano L2*. Perugia: Guerra Edizioni
- Dimitrijević 1999: N. Dimitrijević *Testiranje u nastavi stranih jezika*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Dulej, Bert, Krešen 1982: H. Dulay, M. Burt, S. Krashen *Language two*. Oxford: Oxford University Press
- Elis 1994: R. Ellis *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- Fredi 1990: G. Fredi *Il bambino e la lingua*. Padova-Torino: Liviana-Petrini.
- Fredi 1994: G. Fredi *Glottodidattica: fondamenti, metodi e tecniche*. Torino: Libreria UTET
- Fredi 2004: G. Fredi *Psicolinguistica, sociolinguistica, glottodidattica*. Torino: Utet.
- Gentner 1982: D. Gentner *Early Acquisition of Nouns and Verbs*. Stanford University
- Hedž 2001: T. Hedge *Teaching and Learning in the Language Classroom*. Oxford: Oxford University Press.
- Geri 1975: J. O. Garry Delayed oral practice in initial stages of Second Language Learning. In M. Burt and H. Dulay (eds.) , 1975 *New Directions in Second Language Learning, Teaching, and Bilingual Education*. Washington, D. C.: TESOL 89-95.
- Gas, Silinker 2008: M. S. Gass, L. Selinker *Second Language Acquisition: An Introductory Course*. NYU: Taylor & Francis.
- Larsen-Frimen, Long 1991: D. Larsen-Freeman, M. Long *An Introduction to Second Language Acquisition Research*. London: Longman.
- Luize 2006: C. M. Luise *Italiano come lingua straniera*. Torino: Utet.
- Kajfeš 1999: K. Kajfeš *Uvežbavanje vokabulara u nastavi stranog jezika: nazivi zanimanja. Strani jezik u osnovnoj školi*. Zagreb: Naprijed.
- Mekkej 2006: P. McKay *Assessing Young Language Learners*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meara 1996: P. Meara The dimensions of lexical competence. In Performance and Competence in *Second Language Acquisition*. G. Brown, J. Williams, (eds), 35-53. Cambridge: Cambridge University Press.

- Mihaljević Djigunović 1998: J. Mihaljević Djigunović *Uloga afektivnih faktora u učenju stranog jezika*. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Hejшн 2001: P. Nation *Learning vocabulary in another language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paloti 1998: G. Pallotti *La seconda lingua*. Milano: Strumenti Bompiani.
- Plan 1977: J. Plann Acquiring a Second Language in an immersion classroom. In H. D. Brown, C. A. Yorio, and R. Crymes (eds.), *Teaching and Learning English as a Second Language: Trends in Research and Practice*. Washington, D. C.: TESOL 213-35.
- Pika&Long 1986: T. Pica & M. Long The linguistic and conversational performance of experienced ang inexperienced teachers. In R.R. day (ed.), *Taking to learn: Conversation in second language acquisition*, pp. 182-199. Rowley,MA: Newbury House
- Tsui 1995: A. Tsui *Introducing classroom interaction*. London: Penguin.
- Vilke 1999: M. Vilke *Deca i učenje stranih jezika u osnovnim školama, u Strani jezik u osnovnoj školi*. Zagreb: Naprijed.
- Vrhovac 1999: Y. Vrhovac et al. *Strani jezik u osnovnoj školi*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vučo 2003: J. Vučo *Ogledi iz lingvistike*. Cetinje: Univerzitet u Crnoj Gori.

Aleksandra B. Šuvaković

FROM INTERACTION AND LINGUISTIC AFFLUX TOWARDS UNDERSTANDING AND ORAL PRODUCTION IN TEACHING FOREIGN LANGUAGE IN EARLY AGE

Summary

The syntagm “interaction in the classroom” refers to a specific context defined by collocutors determined in advance – the teacher and pupils, the place i.e. the classroom and the established goal of learning/teaching a foreign language. Classroom interaction is considered an external factor which influences and determines the process of early learning to a great extent. The aim of this paper is to indicate the importance of potential models of interaction in foreign language learning at an early age that provide optimal results in a limited timeframe. In that context, the quality of the adapted linguistic afflux is very important. By its realization through the idea of format in routine operations, it becomes predisposed to be adopted as it is, firstly at a receptive and then at a productive level, i.e. speaking in a foreign language, depending on individual differences among younger pupils. Although the interactive models in the initial phases of foreign language teaching are largely limited by the younger pupils’ traits dependent on their age, a correctly channelled communication and an adapted linguistic afflux can guide younger pupils towards an easier mastering of the receptive and productive skills in the target foreign language.

Key words: interaction, linguistic afflux, receptive and productive skills, younger pupils, foreign language

Примљен 25. августа 2015. године
Прихваћен 17. септембра 2015. године

Маја П. Станојевић Гоцић¹

Висока школа примењених струковних студија
Врање

МЕТАФОРЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ЧИЈИ ЈЕ ЦИЉНИ ДОМЕН ПОЈАМ МОБИЛНОГ ТЕЛЕФОНА

У раду се истражује појава појмовних метафора у области модерних мобилних технологија у оквиру когнитивне лингвистичке теорије. Циљ рада је да се идентификују и објасне метафоре код којих појам мобилног телефона представља циљни домен. Предмет рада су онтолошке метафоре уочене у корпусу, а корпус сачињавају чланци о најновијим достигнућима на пољу мобилне телефоније објављени у дневним новинама на српском језику. На тај начин смо показали како се путем процеса појмовног пресликавања из изворног у циљни домен појам мобилног телефона може објаснити помоћу бројних других појмова и приказали језичке манифестације које настају у процесу пресликавања.

Кључне речи: мобилни телефон, појмовне метафоре, појмовни домен, појам, пресликавање

Увод

Развој високих технологија довео је, поред компјутера, до појаве великог броја савремених и модерних машина и апарата који могу бити предмет метафоричке концептуализације. Упоредо се развојем савремених технологија развија се и језик у оквиру њима одговарајућих регистра, и то не само у погледу стручних термина, неологизама, нових речи, сложеница, фраза и клишеа, већ поменуто мноштво нових појмова подлеже и процесу метафоричке концептуализације, што резултира појавом појмовних метафора. Оне прожимају све области нашег искуства и деловања, представљају начин на који мислимо, а данас обухватају и појмове мобилног телефона, таблета, фаблета, итд., и донекле се разикују од метафора машина о којима говори Кевечеш (Kövecses 2010), јер су то, као и компјутери, савремени уређаји који омогућују савремени начин комуникације. На тај начин се са развојем информационих, дигиталних, мобилних и других савремених технологија развија и језик мобилних технологија, који упоредо са ширењем употребе мобилних телефона полако прелази из сфере стручног, техничког језика у свакодневни говор. Наиме, комуницирање овим језиком није резервисано искључиво за професионалце из области мобилних технологија, већ и за обичне људе, тј. разноврсну популацију за коју су мобилни телефони постали

1 majastanojevic30@gmail.com

неизбежан део свакодневног живота. Због тога се појам мобилног телефона објашњава помоћу других, најчешће конкретнијих или искуствено ближих појмова. Циљ рада је идентификација и описивање појмовних метафора код којих појам мобилног телефона представља циљни домен. Након уводног дела у коме је образложен теоријски оквир истраживања приступило се анализи прикупљене грађе.

1. Теорија појмовних метафора

Лејкоф и Џонсон (Lakoff, Johnson 1980) су родоначелници теорије појмовних метафора јер су дефинисали метафоре као основне концептуалне појаве које представљају начин на који мислимо и делујемо због чега се и називају појмовне (концептуалне) метафоре. Као такве оне су више когнитивни него лингвистички феномен, јер су део не само језика, већ и мишљења које је метафорички концептуализовано. Наиме, наш концептуални систем, помоћу којег мислимо и делујемо, у суштини је метафоричан (Lakoff, Johnson 1980: 3). Као таква, метафора постаје основни образац по коме људи концептуализују своје искуство и спољни свет (Gibbs 1994: 1).

Метафора се више не посматра само као стилска фигура или језички украс у оквиру поетског или реторичког начина изражавања. Пошто је метафора, према когнитивном лингвистичком моделу Лејкофа и Џонсона, концептуане природе, она престаје да буде искључиво средство креативне литерарне имагинације и постаје когнитивни инструмент без ког ни песници ни обични људи не могу (Kövesces 2010: ix). Метафоричка концептуализација се одвија несвесно, односно аутоматски, тако да свакодневно користимо многобројне метафоричке изразе, а да тога нисмо свесни јер о њима не размишљамо.

Метафора, како наводи Кликовац (2008) подразумева и разумевање и виђење једног искуственог домена помоћу другог, при чему су сликовне метафоре когнитивно простије јер су им изворни и циљни домен менталне слике, док су појмовне метафоре као предмет разумевања сложеније, пошто су им изворни и циљни домен појаве. Данас се под метафорама најчешће подразумевају појмовне метафоре. Појмовне метафоре омогућавају разумевање једног појма помоћу другог (Lakoff, Johnson 1980: 5), односно разумевање једног појмовног домена помоћу другог. Метафоре, дакле, обухватају постојање два појмовна (концептуална) домена: изворни и циљни, а оба домена чине појмови. Док је изворни домен углавном конкретан, искуствено ближи или структурисан, циљни домен је углавном апстрактан, односно искуствено даљи, па се објашњава помоћу циљног домена. Метафоре се, по правилу, наводе великим словима према типичном обрасцу по коме се формулишу, а то је: **ЦИЉНИ ДОМЕН ЈЕ ИЗВОРНИ ДОМЕН**.

Оба домена су повезана помоћу појмовног пресликавања. Метафоричка концептуализација омогућава пројектовање одређених структура из изворног домена на циљни домен, тј. њихово пресликавање из извор-

ног у циљни домен. При том се структурисањем појмовних домена истовремено структурише и стварност. Пресликавају се поједини аспекти искуства, који се желе истаћи, и тим путем се појмови циљног домена објашњавају помоћу искуствено ближих појмова из изворног домена. На тај начин се може остварити метафоричка репрезентација било које области искуства. Пресликавања су фиксна и систематска јер пресликавање подразумева постојање извесних кореспонденција између два домена. То је, у ствари, постојање скупа систематских онтолошких кореспонденција (Klikovac 2004: 13) где група елемената из једног домена одговара групи елемената из другог домена (Erić Bukarić 2013: 171). Пошто процес пресликавања није арбитран, већ систематски и уређен, метафоре су конвенционализоване. Што се тиче мотивисаности самог процеса пресликавања, он је, с једне стране, утемељен у људском искуству (опажајном или телесном), а с друге стране, културно условљен. О универзалности метафора у смислу њиховог постојања у свим језицима и свим културама не може бити речи, али су метафоре, осим у искуственом погледу, више или мање културно условљене.

Метафора као когнитивни механизам има и језичке и ванјезичке манифестације, а у језику се осликава у метафоричким изразима као начинима да се оне уоче и експлицитно формулишу (Bročić 2012: 119). Метафоре се реализују у језику помоћу метафоричких израза који се црпу из изворног домена као конкретнијег појмовног домена и представљају лексеме, изразе, фразе или клишее као површинске реализације метафора. Помоћу њих се метафоре конкретизују, тј. постају видљиве или уочљиве.

2. Предмет рада и корпус

Предмет истраживања је метафоричка концептуализација чији је циљни домен појам мобилног телефона. Као корпус су послужили текстови објављени у листовима *Блиц* у рубрици ИТ, *Новости* у рубрици под називом *Технологије* и *Данас* у рубрици *Commedia* у периоду од 15. 2. 2014. до 23. 8. 2014. У корпусу се помињу искључиво најновији модели мобилних телефона. У раду су пре свега, идентификоване и објашњене онтолошке појмовне метафоре које се појављују у корпусу са појмом мобилног телефона као циљним доменом. У том смислу као циљни домен користе се појмови *мобилни телефон*, *паметни телефон*, *паметни уређај*, *смарт телефон*, *мобилни уређај*, *ајпарат*, *ајпаратура* и *смартфон*, са истим значењем, као и термин *модел* са сличним значењем. Иако се англицизми користе са мањим или већим степеном адаптације и пролазе кроз процес транскрипције и транслитерације, многи од њих нису у складу са нормом српског језика и неприлагођени су српском језику чак и у правописном погледу. Такве термине из домена мобилних технологија смо навели у оригиналу, односно латиничним писмом како су првобитно наведени у новинским текстовима. Сматрамо да су термини *смарт телефон* и *смартфон* као туђице (позајмљенице) примери нео-

правдане или некритичке употребе англицизама. Овде није у питању струковна, већ статусна употреба англицизама.

Текстови који су коришћени припадају научно-популарном дискурсу софистицираних мобилних технологија. Конципирани су тако да се у њима рекламирају нови модели мобилних телефона, као и да се читаоци обавештавају о новинама, односно најновијим достигнућима из области мобилне телефоније, што не искључује могућност да се у текстовима који припадају другачијем жанру појављују и друге врсте метафора. Издвојени текстови дају практичне информације о новим моделима мобилних телефона и објашњавају њихове карактеристике. Они су шутири у погледу других информација и не може се рећи да су богати метафорама или да њихово појављивање има неку другу сврху осим да представи појам мобилног телефона као циљни појам помоћу других појмова и на тај начин га материјализује, конкретизује и учини искуствено доступним. Метафоре се овде не користе као средство манипулације, као што то може бити случај у другим дискурсима, али имају убеђивачку моћ. Наиме, како напомињу Ђуровић и Силашки (2009: 154) метафоре имају убеђивачку моћ јер се њима могу изразити вредносни судови, било да се посматрају као језичке фигуре у традиционалном смислу или у смислу који предочавају Лејкоф и Џонсон (Lakoff, Johnson 1980) као когнитивне способности. Оне истичу да метафоричка систематичност као основна идеја појмовних метафора подразумева разумевање једне појаве на основу друге појаве и неминовно доводи до умањења важности или прикривања појединих аспеката те појаве, али и истовременог истицања неких других аспеката. Према томе, пошто су текстови прилично једнолични и садрже прегршт устаљених формулација које се понављају, појмовне метафоре у њима су оскудније и мање приметне него што би биле у другачијој врсти текстова. Овом приликом смо издвојили оне метафоре које су најочљивије у одабраном корпусу.

3. Резултати истраживања и анализа

У раду смо анализирали онтолошке метафоре јер су структурне и просторне метафоре у нашем корпусу малобројне, делимично услед чињенице да појам мобилног телефона већ поседује структурне елементе. Кевечеш (Kövecses 2010: 39) дефинише онтолошке метафоре као оне код којих су изворни домени физички објекти, супстанце или садржајеи. Сагледавајући персонификацију као облик онтолошке метафоре, он предочава да су у њој људске одлике додељене нељудским ентитетима, што омогућава њихово боље разумевање, као у примеру *The computer went dead on me*. Компјутер, наводи он, није људско биће, али му је дата особина умирања. Метафоре које обухватају појам компјутера, било као изворни или циљни домен су сличне метафорама машина, на чију појаву је утицао процес индустријализације (Goatly 2007: 103). Међутим, компјутери се умногоме разликују од старомодних машина, јер је наше знање конвенционализовано да би језичка заједница користила

ове машине као најсофистицираније машине данашњице за разумевање апстрактних сложених система, па компјутер данас служи као изворни домен за разумевање функционисања људског ума (Kövecses 2010: 161). Према томе, људски ум је најпре концептуализован као машина, а са појавом рачунара и као компјутер. Стога Кевечеш (Kövecses 2005: 27) с правом примећује да метафоричка концептуализација није монолитна јер циљни појмови нису ограничени на само један изворни појам. Она такође није монолитна ни у времену нити у одређеној култури, јер промена у метафоричкој концептуализацији није случајна, већ умногоме зависи од ширег културног контекста.

Просторне (оријентационе) метафоре у корпусу су малобројне попут вертикалних метафора МОЋ ЈЕ ГОРЕ, ВИШЕ ЈЕ ГОРЕ или ВИСОК СТАТУС ЈЕ ГОРЕ, чија је језичка манифестација израз *висока технологија*, у следећим примерима:

- (1) Обликован уз помоћ *врхунских* материјала, ...
- (2) Тест Samsung Galaxy S5 представља *врх* понуде јужнокорејског произвођача.
- (3) Ипак још већи *расти* се очекује на тржиштима попут Индије, где ће захваљујући *великом расту* популарности паметних мобилних телефона приходи од мобилних апликација *иорасћи* 8,7 пута до 2017.

Структурне метафоре омогућавају да се циљни појам разуме помоћу структуре изворног појма (Kövecses 2010: 37) и оне су широко распрострањене у језику. Код њих се један појам рационализује помоћу другог структурисанијег и јасно дефинисаног појма, односно појам који је мање структурисан објашњава се помоћу појма који је структурисанији. Од структурних метафора издвајамо метафору МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ МОЗАК, јер мобилни телефон има своју меморију, своје функције и процесе, као и активност и интуицију, а може имати и вирусе и бити подвргнут скенирању или другим поступцима „лечења”.

- (4) Главна одлика овог уређаја је револуционарна *функција* Zoom Ring, која омогућава да се на једноставан начин приступи свим кључним *функцијама* кроз *иницијативни* контролни систем.
- (5) Апликације и *процеси* остају *активни* и *опперећују* меморију још дуго након што су престали да буду корисни.
- (6) На тржишту постоји огроман број апликација које раде као *антиивирус*, а уколико користите Андроид уређаје, готово је обавезна оваква заштита јер је већина *вируса* управо направљена за те уређаје.
- (7) Kaspersky Fake ID Scanner *скенира* паметне телефоне и таблет и открива *слабости* које могу да *угрозе* корисникове драгоцене податке, приватности, чак и новац.

Ова метафора, која је данас постала дубока укореењена, произилази из метафоре КОМПЈУТЕР ЈЕ МОЗАК, јер паметни телефони обављају функције које обављају савремени рачунари и садрже исте компоненте.

Што се тиче онтолошких метафора, у корпусу се мобилни телефон најчешће концептуализује помоћу изворног домена бића, када му се приписују особине живог бића. Уочена метафора МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ НЕСТВАРНО БИЋЕ може се посматрати као део веће метафоре МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ БИЋЕ.

1. МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ БИЋЕ

- (8) Мало „*чудовишће*” стиже из Sonya и то је трећа *генерација* Xperia Z модела, са ознаком Z2.

Према томе, метафоричка репрезентација телефона као особе омогућује му да поседује одређене људске особине и огледа се најпре у метафори МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ БИЋЕ, а најчешћа конкретизација ове метафоре је метафора МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ЧОВЕК. Мобилни телефон је персонификован и представљен као особа којој се приписују особине и дела својствена човеку. Свакако најпознатија реализација ове метафоре је случај када именица телефон колоцира са придевом *паметни*. Уз то, телефон је представљен као особа која обавља одређене радње, тј. наглашава се да је телефон тај који обавља радње, а не његов корисник.

- (9) Док пијете пиво са другарима, телефон *сам шаље поруке* вашој девојци.
- (10) Телефон *ради на* последњој верзији оперативног система Андроид који је „*пресвучен*” у нову верзију HTC Sense interfejsa.
- (11) У Хилтону ће смартфон *замениши* кључеве и рецепцију. Уз *помоћ* своје апаратуре, гост ће моћи и да отвара врата собе.
- (12) Уређај *поседује* HD Super AMOLED дисплеј од 4,7 инча, као и HDR камеру за снимање и фотографисање.

Наглашавају се поједине одлике које телефон има, односно поседује.

- (13) Главна *одлика* је fullHD дисплеј од пет инча који је *прекривен* трећом *генерацијом* Gorilla Glass и *поседује* јединствену технологију ClearBlack.
- (14) Амерички софтверски гигант Microsoft објавио је да је произвео телефон Lumia 530 досад *најириситиљачнији* телефон из ове серије понудивши велики број иновација.
- (15) Већ на први поглед овај телефон ће вас *подсетити* на iPhone због свог дизајна.
- (16) Ипак, Samsung Galaxy S5 заиста *заслужује све похвале*, јер је реч о смартфону који *представља* сам врх андроид тржишта.
- (17) Као ниједан „самсунг” до сада, S5 у руци *одаје утисак* изузетно *елегантног* и *издржљивог* модела направљеног од квалитетних материјала (телефон је *добрио и сертифициран* за отпорност на прашину и воду).
- (18) По спецификацијама доста *личи на* модел Lumia 525, ...
- (19) Galaxy S4 zoom, такође, *има* и Самсунгов популарни *паметни режим рада*, Smart Mode,...
- (20) Ако бисмо овом моделу баш морали да пронађемо ману, ...

- (21) Уз фотографске *способности*, Galaxy S4 zoom има много других...
- (22) ...корисници ће моћи да искористе пун *пошеницијал* нове S петице.
- (23) ... а може и да се „*скупи*” на величину ајфона.
- (24) *Савиљиви* смартфон
- (25) Самсунг већ почео да *исмева* iPhone 6
- (26) Овај телефон је направљен да *издржи* много *ствари*. *Пад са два метра, дубину воде од метар и по, прашину, ударице и огреботине*.
- (27) ... па је тако за најбољи *најпредни* смарт телефон проглашен LG G3,...
Телефон обавља различите радње.
- (28) Galaxy K zoom је нови смарт телефон који *стаја* напредну технологију дигиталног фото-апарата са телефоном.
- (29) Када год погледате неки видео на Инстаграму он га *сачува* у кеш меморији како би га следећи пут брже *покренуо*, односно како га не би *скидао* са интернета.
Телефон има физиологију и тело живог бића.
- (30) Андроид Л оперативни систем биће једна од највећих *промена* коју ће *доживети* Google телефони.
- (31) Колико год „*мучили*” телефон (...), „Samsung Galaxy S5” вас *неће оставити* са празном батеријом, што значи да *остаје* „*будан*” око 13 часова, ...
- (32) На *леђима* је испод елегантног поклопца постављена одлична камера од 16 мегапиксела, ...
- (33) Тастери су лепо уклопљени у „*шело*”, ...
- (34) Цео уређај *тежи* око 100 грама и *има мере* 90x50x20 милиметара.

Наведени примери показују да метафоричка значења могу бити изведена из сопствених телесних искустава. Тако Кевечеш (Kövecses 2010: 18) наводи да је људско тело идеалан изворни домен јер је јасно дефинисан, верујемо да га добро познајемо и користимо га да разумемо друге домене.

Наглашава се да телефон сам доноси одређене иновације на пољу мобилне телефоније.

- (35) Galaxy S4 zoom, такође, *доноси* Touchwiz кориснички интерфејс *осетљив* на додир, који омогућава *прилагођавање* различитих аспеката уређаја сопственом укусу, ...
- (36) Премијум модел кинеског произвођача *доноси* неколико *унапређења* и приступачну цену због које ће се *допасти* корисницима.
- (37) Huawei *нуди* већи екран и другачије димензије.
- (38) Овај модел *пружа најпредну заштити* података путем нове технологије скенирања прста, као и сјајно Wi-Fi *повезивање*.

Потребна му је и одређена заштита.

- (39) У случају да телефон *падне* у песак,...
- (40) Уз мало среће, ваш телефон ће бити *сасен*.
- (41) *Заштити* телефон на плажи

У оквиру ове метафоре уочили смо поједине метафоре које представљају њен део, као део веће метафоре, у којима се наглашава неки део личности. Међу њима издвајамо метафору МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ПРИВЛАЧАН ЧОВЕК и МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ПАМЕТАН ЧОВЕК, када се наглашавају изглед и физичке способности, као и прилагодљивост.

- (42) КАДА се појави нови телефон на тржишту, обично се уз њега везују епитети „*бољи, бржи, паметнији*”.
- (43) Тајвански произвођач је још једном успео да произведе *јединствен* и *леп* уређај.
- (44) Израђен од 90 одсто метала, и то брушеног алуминијума, што га чини *визуелно привлачним* и лаким за држање.
- (45) Уједно није превише *тежак*, па је коришћење олакшано чиме ће покушати да *привуче* купце..
- (46) Huawei Ascend P7 Arsenal *посебан печат оставља* захваљујући *софистицираном* металик *изгледу*, док задња површинска обрада има тзв. спин ефекат *micropattern* дизајн. Иако *шанак* и *елегантан*, нови модел *оптичорији* је од својих претходника, ...
- (47) ... *идеалан* за уживање у фотографијама и видео-записима.

Када се наглашавају особине телефона напомиње се да су то пожељне и привлачне особине, пре свега физичке карактеристике. Осим тога, могу се нагласити поједине друштвене или породичне улоге које мобилни телефони обављају, па се у оквиру метафоре МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ЧОВЕК јавља више подметафора. Наиме, телефон може бити персоналификован као човек који подучава, путује, такмичи се, ратује, итд., што показују следећи примери.

2. МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ УЧИТЕЉ

- (48) Мобилни телефони *описмењују*
- (49) Истраживање које је спровела Организација Уједињених нација за образовање, науку и културу (УНЕСКО) показало је да мобилни телефони *штирају људе да све више читају* у земљама у којима су књиге реткост а неписменост велика.

3. МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ПУТНИК

- (50) Sony Mobile је крајем протекле седмице на Private View забави прославио *долазак* елегантног Xperia T3 паметног телефона на српско тржиште.
- (51) ... а притом *долази* и у три елегантне боје...
- (52) Недавно је *стигао* у Србију и први модел са 2К дисплејом, ...
- (53) Као што се очекује од *водеће* модела за ову годину, *долази са* последњом доступном верзијом Андроид оперативног система.
- (54) *Ход* тастера је правилан и тачан и увек знате кад сте извршили притисак.
- (55) ...Galaxy S4 zoom има много других забавних функција, укључујући нови Samsung Hub, јединствену *дестинацију* за најновију музику, видео снимке, књиге и игре, док Group Play омогућава корисницима да, *иушем* бежичне мреже, размене нове песме или игре ...

(56) ...док је као и свој *претходник* отпоран на воду, ...

Ова метафора је блиско повезана са метафорама кретања и метафором путовања, што се на најбољи могући начин огледа у самом придеву *мобилни*. Оне се представљају помоћу сликовне схеме путање као померања са једне локације на другу. Ђуровић и Силашки (2009: 155-157) наводе да сликовна схема КРЕТАЊА и ПУТАЊЕ, или, према Лејкофу (Lakoff 1987), трипартитна сликовна схема ПОЧЕТАК-ПУТАЊА-ЦИЉ, лежи у основи појма ПУТОВАЊА и омогућава одређивање положаја неког предмета у датом тренутку, смера и стварног одредишта предмета. Одговарају јој почетна тачка, путовање и крајња тачка путовања, које се пресликавају на разне домене. Такође, метафоре се могу објашњавати помоћу метафоричких сценарија (Musolf 2006). У том смислу, основна схема метафоричког сценарија ПУТОВАЊА је: почетак-путања-циљ.

Путем ове метафоре мобилни телефон је персонификован и концептуализован као човек који путује и долази на своје одредиште, а то одредиште представља тржиште мобилних телефона или се кретање односи на делове мобилног телефона, који су такође *мобилни* и долазе до других делова телефона. У примеру (55) издваја се подметафора МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ДЕСТИНАЦИЈА ка којој, као крајњем одредишту (односно ка појединим његовим деловима) путују одређени подаци. Такође, телефон се може кретати у времену (или бити ентитет који се креће) и имати своје претходнике. Уз то може бити представљен као путник који путује заједно са својим корисником у изразу *идеалан сајушник*. Дестинацију ка којој путује мобилни телефон може представљати и сам корисник, тачније његова рука:

(57) ... у руке нам је *дошао* и One M8.

Појам мобилног телефона уско је повезан и са појмом саобраћаја који представља један вид кретања, посебно на интернету, што одсликава израз *интернет саобраћај*. Због тога се за његово описивање користи лексика из домена саобраћаја и метафорички изрази: *лансирање модела*, *сурфовање* или *навигација*.

(58) Непостојање оквира пружа нове могућности *навигације*.

(59) Палета телефона АС биће најпре *лансирана* крајем месеца у Јапану ...

(60) Прошле године тајванска компанија није искористила MWC сајам за *лансирање* новог „најјачег” модела.

(61) Срби све више *сурфују* на телефонима

(62) Како подсећају у Теленору, уз нове постпејд тарифне *пакете* сви корисници добијају *брзи интернет саобраћај* како би могли да искористе све предности паметних телефона.

(63) Србија је друга земља у источној Европи по уделу *мобилног саобраћаја* на интернету. Дестинацију ка којој путује мобилни телефон може представљати и сам корисник, тачније његова рука:

(64) ... у руке нам је *дошао* и One M8.

(65) Ево како да *убрзате* ваш андроид телефон.

(66) У овом сегменту B15Q се налази у доњој категорији, што значи да га *покреће* слабији processor.

(67) ... и ти подаци временом почну да *успшавају* телефон.

4. МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ТАКМИЧАР

(68) Према неким најавама, Амазон би требало да *представи* телефон који ће се *такмичити* са *водећим* уређајима компанија Apple, Samsung и HTC.

(69) HTC One (M8) успео је да *надмаши* прошлогодишњи модел који је купио бројне награде као најбољи телефон.

(70) Такође у скорој будућности се очекује неколико нових телефона који би требало да буду *конкурентни* на тржишту.

(71) Батерија јесте у *рангу* с *конкуренцијом*, ...

(72) У овом сегменту P7 се не *издваја* посебно у односу на *конкурентске* моделе.

(73) Нови Ascend P7 (...) *наставља* *успех* модела Huawei Ascend P6.

(74) Мало је *ривалства* у свету мобилне телефоније попут оног које праве HTC и Samsung у премијум сегменту, а након што смо *шесирали* Galaxy S5...

(75) ...HTC One је данас *проглашен* за најбољи паметни телефон, ...

(76) ...награда *одаје признање* паметном телефону за који судије верују да је *аисолушно* најбољи у целој индустрији.

(77) Модел који хардверски може да *конкурише* било ком Андроиду на тржишту.

(78) Финска телекомуникациона компанија била је *водећи* произвођач мобилних апарата, али су *вођство* *преузели* смартфонска оперативним системом Андроид.

(79) Гдину дана након што је *представљен* на тржишту прошлог фебруара, HTC One је и даље у *првом плану* индустрије мобилних уређаја и *поставља стандарде* уз помоћ бројних иновација.

(80) Гуглов оперативни систем „андроид” сада се налази у 85 одсто продатих смартфона у свету, што је нов *рекорд*.

(81) Крајем прошле године компанија Леново је најавила озбиљно *укључивање* у *шрку* на тржишту мобилних телефона.

(82) Након што су оба модела „one” (M7 и M8) *побрала* бројне награде и за дизајн и за функционалност, логично је да тајвански произвођач неће мењати *рецепт* *успешности*.

(83) То је друга година за редом да Huawei *добија признање* реномиране европске куће која тестира електронске уређаје, с обзиром на то да је ову *ласкаву титулу* прошле године понео ултра танки Ascend P6 ...

(84) *Прво место* на *листи* најпродаванијих смартфона у Кини заузео је непознати локални произвођач „Сиаоми”, *пошиснувши* са чела гиганта Самсунг.

5. МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ РАТНИК

- (85) *Офанзива* Windows телефона се наставља, а главни произвођач је Nokia.
- (86) Lumia ће *проширити домети* Windows Phona....
- (87) Вода, сунце, песак - *непријатељи паметног* уређаја
- (88) У смислу интерфејса нема великих промена, начин нотификација је мало унапређен, као и *команде* приликом пребацивања апликација.

Мобилни телефон од човека који се такмичи на тржишту мобилне телефоније прераста у човека који ратује како би се изборио за своје место на њему. Такође, он поседује многе непријатеље, што је један од видова коришћења језика рата у промотивне сврхе и пресликавања аспеката везаних за рат или војну акцију из изворног у циљни домен. Овде се користи лексика из домена ратовања, а ова метафора се може посматрати као део метафоре ТАКМИЧЕЊЕ ЈЕ РАТ у следећем примеру.

- (89) Адвокати Самсунга, са друге стране, тврде да је *пошез* Епла резултат „*светлог раша*” ког је америчка компанија *објавила* Гугловом оперативном систему Андроид, који се користи на бројним смарт-фонима.

6. МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ЧЛАН ПОРОДИЦЕ

Мобилни телефони се посматрају као колективни ентитет који се састоји од чланова који су у блиском сродству или су на неки начин повезани.

- (90) За прегледање онлајн садржаја, осим *стабилне везе*, потребан је и квалитетан програм.
- (91) Компанија „Епл” је до краја прошле године продала 472 милиона комада ајфона рачунајући све *генерације* до сада.
- (92) Још једна занимљивост је то што је могуће да поред телефона Apple представи и фаблет, односно *старијег браћу* iPhonea ...
- (93) Тако овај модел подсећа на умањену верзију свог *великог браћу* „HTC one M8”.
- (94) ...најновији *члан HTC Desure породице* омогућава онима који желе приступачнији уређај, ..

7. МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ САДРЖАТЕЉ

- (95) Како бисте проверили шта се све налази у телефону, ...
- (96) Како обрисати све податке у мобилном телефону
- (97) ...оглашавање *унушар* мобилних апликација расте 60 одсто на годишњем нивоу, ...
- (98) *Најунитије* телефон за 30 секунди
- (99) *Испразните* телефон пре него што га продате
- (100) Смарт телефони *садрже у себи* апликације које захтевају везу са интернетом, ...
- (101) *Испод „хаубе”* нема ничег посебног чиме би се Y530 могао похвалити,...
- (102) У Теленор понуди налази се модел Galaxy C5 са 16 гигабајта

унушрашње меморије,...

- (103) Најновији Galaxy смарт телефон поседује софистициран дизајн у оквиру пажљиво осмишљеног компактнoг шела са металним окви-ром.

Пример (101) осликава метафору МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ВОЗИ-ЛО, при чему се возило сагледава као једна врста машине.

Метафоре садржатеље представљају онтолошке метафоре које се реализују помоћу сликовних схема, а које чине садржатељ и садржани објекат. Препознају се по типичним везницима у и унушар које означавају све оно што се налази унутар мобилних телефона или унутар апликација. Ту је и придев унушрашњи који појачава припадност границама садржатеља (Ђуровић 2013: 160).

Кликовац (2000: 522) истиче да ова метафора подразумева предмет типа посуде или кутије, који је назван општим именом садржатељ „у којем се целом својом запремином остајући у његовим границама, налази неки други предмет.” Мобилни телефон има унутрашњост, има ивице и спољашњост која је одвојена од унутрашњости. При том је неоспорно да се телефон сагледава као сложена структура, а једна од тих структура је грађевина или кућа, јер се зграде такође могу посматрати као садржатељи. То показују и наредни примери.

8. МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ГРАЂЕВИНА/КУЋА

- (104) Укључите опцију за „*жосша*”

- (105) И Андроид и ИОС имају могућност показивања *локације* телефона на мапи.

- (106) Не *инсталирајте* апликације које нису званично одобрене

- (107) Као додатни *бедем* за заштиту можете да користите посебну заштиту, односно да *закључаваите* апликације посебно. Поред тога, осетљиве податке попут фотографија, порука и слично можете да ставите у посебан *сеф*.

- (108) Након успеха с моделом Г2, јужнокорејски гигант је наставио *надо-брадњу* на ову серију, што значи да су тастери и даље са *задње стране*, што му даје јединствену *компактност* и *чистину*. *Кућиште* је направљено од посебне легуре, а на *ивици* је благо *заобљен* како би боље лежао у руци.

- (109) Са горње стране, уместо инфрацрвеног одашиљача, налази се тас-тер за *закључавање* и аудио-излаз.

- (110) Овај модел има само једну *камеру* – са *задње стране* ...

- (111) Проверили смо како ради један од хардверски *најјачих* телефона.

- (112) Али кад знате да је ово један од *најиздржљивијих* уређаја на тр-жишту, остале ствари изгледају као *додашак*.

- (113) Овим законским предлогом би *уградња* својеврсних „kill switch” оп-ција у мобилним телефонима постала обавезна, ...

Сложени системи могу се представити као зграде које представљају сложене објекте (Kövesces 2010: 138) и овакве метафоре су конвенциона-лизоване и широко распрострањене. Поставља се питање који се делови

појма зграде користе за разумевање мобилних телефона. При том се не користе сви аспекти, већ аспекти који се тичу грађевинских радова: надградње, локације, инсталације, итд. То су у нашем случају и придеви који се односе на јачину. Мобилни телефони се попут кућа закључавају, могу имати сефове и могу примити садржане објекте, као што могу примити и госте. Ђуровић (2013: 155) наводи да се метафоре чији је изворни домен грађевина или кућа могу посматрати као подметафоре метафора САДРЖАТЕЉА, тј. сликовне схеме садржавања. У нашем случају то би значило да се сликовна схема садржавања пројектује преко подметафоре МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН ЈЕ ГРАЂЕВИНА/КУЋА.

4. Закључак

Појам мобилног телефона објашњава се помоћу других, најчешће конкретнијих појмова јер се користи не само у области науке, већ и у свакодневном говору међу разноврсном популацијом која представља кориснике мобилних телефона. Приказали смо како се концептуализује појам мобилног телефона у дневној штампи на српском језику, на примеру најјучљивијих онтолошких метафора. У раду су истражене и површинске манифестације метафора чији је циљни домен појам мобилног телефона.

Значај метафоричке концептуализације лежи у чињеници да омогућава разумевање мање разумљивих појмова и на тај начин их конкретизује. Примећујемо да су поједини аутора свесни метафоричности појединих израза због чега су поједине метафоре стављене под наводницима. Пошто је појам мобилног телефона сложени појам, он се објашњава помоћу већег броја појмова што резултира и разноврсношћу метафора. То наравно не искључује другачију концептуализацију у другим жанровима. У текстовима су осим метафора чији је циљни домен појам мобилног телефона, присутне и метафоре везане за поједине делове мобилних телефона, апликације, оперативне системе, али и њихове произвођаче и мобилне оператере. Упркос чињеници да корпус обухвата само текстове о најновијим моделима мобилних телефона, сматрамо да су издвојене метафоре довољно репрезентативне, иако се даље могу проверити на већем броју примера и ширем узорку. Неке од ових метафора можемо посматрати са аспекта њихових улога у убеђивању купаца, што је, међутим, предмет критичке анализе дискурса и основ за даља истраживања.

Литература

- Bročić 2012: A. Bročić, O konceptualizaciji pojmova ponos, gordost, oholost i nadmenost u srpskom jeziku, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 55/2, 119-140.
- Gibbs 1994: R. Gibbs, *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*, New York: Cambridge University Press.

- Goutli 2007: A. Goatly, *Washing the Brain - Metaphor and Hidden Ideology*, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Đurović 2013: T. Đurović, „Konceptualizacija Evropske unije u javnom diskursu Srbije, u: Igor Lakić (ur.). *Translation and Interpreting as Intercultural Mediation*. Podgorica: Institut za strane jezike, 153-162.
- Đurović i Silaški 2009: T. Đurović i N. Silaški, Metafore kretanja i putovanja u savremenom srpskom govornom jeziku („bela šengenska viza”), *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 52/2, 153-167.
- Erić Bukarica 2013: A. Erić-Bukarica, Pojmovne metafore u Povelji Ujedinjenih nacija - uporedna analiza engleskog i srpskog teksta, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 56/2, 169-184.
- Kevečes 2005: Z. Kövesces, *Metaphor in Culture: Universality and Variation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kevečes 2010: Z. Kövesces, *Metaphor: A Practical Introduction*, New York: Oxford University Press,
- Klikovac 2000: D. Klikovac, Pojmovne metafore i semantika predloga: o jednom apstraktnom značenju predloga u s lokativom, *Južnoslovenski filolog* 56/1-2, 521-528.
- Klikovac 2004: D. Klikovac, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Beograd: Čigoja štampa,
- Klikovac, 2008: D. Klikovac, Šta je to metafora?, *Književnost i jezik* 55/1-2, 57-76.
- Lejkof 1987: G. Lakoff, *Women, fire, and dangerous thing*, Chicago: Chicago University Press.
- Lejkof i Džonson 1980: G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press.
- Musolf 2006: A. Musolf, Metaphor Scenarios in Public Discourse, *Metaphor and symbol* 21/1, 23-38.

Maja Stanojević Gocić

METAPHORS IN THE SERBIAN LANGUAGE WHOSE TARGET DOMAIN IS THE CONCEPT OF A MOBILE PHONE

Summary

This paper explores the phenomenon of conceptual metaphors in the realm of modern mobile technologies within cognitive linguistic theory. The aim is to identify and explain the metaphors in which the concept of a mobile phone is the target domain. The paper deals with ontological metaphors observed in the corpus, while the corpus consists of articles on the latest developments in the field of mobile telephony published in daily newspapers in the Serbian language. Thus we have shown that the concept of a mobile phone can be explained by a number of other concepts through a process of conceptual mapping from the source into the target domain and we have listed linguistic realisations that occur in the process of mapping. .

Keywords: mobile phone, conceptual metaphor, conceptual domain, concept, mapping

Примљен 5. новембра 2014. године
Прихваћен 17. јуна 2015. године

Данијела Д. Ђорђевић¹
*Пољопривредни факултет
 Универзитета у Београду*

Наслеђе 31 • 2015 • 215-230

ПРИЛОШКЕ ОГРАДЕ У НАУЧНИМ РАДОВИМА НА ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Овај рад се бави проучавањем прилошких ограда у академском дискурсу енглеског и српског језика, које аутори користе како би избегли исказивање потпуног опредељења према одређеној пропозицији или донекле смањили снагу исказа. У литератури се наводе различити разлози због којих аутори користе ограде у својим радовима. Циљ овога рада јесте да се испита употреба и фреквенција прилошких ограда у академском дискурсу енглеског и српског језика на материјалу два жанра из области пољопривреде. Анализа резултата указује на разлике које постоје између два жанра академског дискурса као и на разлике које постоје између два језика у погледу употребе и фреквенције прилошких ограда. Такође, навешћемо и импликације које могу послужити као полазна основа за нека будућа истраживања.

Кључне речи: прилози, ограде, научни дискурс, енглески језик, српски језик

Увод

Ограда као једно од моћних средстава у дискурсу свакодневице, пре свега разговорног и новинског, јавља се и у академском дискурсу. У лингвистику уведена као семантички појам, касније се веома брзо и лако наметнула као једна од главних тема проучавања у прагматици. Наша анализа се бави прилошким оградама, то јест прилозима који се користе као ограде у академском дискурсу. Прилошким оградама ћемо сматрати оне прилоге који омогућавају аутору да избегне исказивање категоричке тврдње, односно оне који смањују снагу исказа. Корпус за ово истраживање чине текстови два жанра – оригиналног научног рада и прегледног чланка у енглеском и српском језику. Оба жанра представљају важна средства комуникације у академској заједници. Истраживање ће обухватати анализу корпуса научних радова. Сам корпус се састоји од четири мања корпуса – корпус текстова оригиналних научних радова и корпус текстова прегледних чланака на енглеском и српском језику. Потом ћемо резултате у вези са фреквенцијом прилошких ограда поредити узимајући у обзир жанрове и језике. Затим следи дискусија о добијеним резултатима, њиховој примени као и указивање на могућа даља истраживања.

1 ddj@agrif.bg.ac.rs

Појам ограда

Појам ограда (енг. *hedge*) у лингвистику је први увео Dž. Lejkof (1973) у свом чланку „Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts“, дефинишући их на следећи начин: „за мене, нека од најзамљивијих питања су постављена проучавањем речи чија значења имплицитно укључују неодређеност – речи чији је посао да ствари учине неодређенијим или мање неодређеним. Те речи ћу назвати „оградама“².”

Dž. Lejkof (1973: 458) истиче да је било потребно време да се психолози као и филозофи који се баве језиком прилагоде чињеници да су појмови природног језика нејасни и неодређени и да су из тог разлога реченице природног језика веома често донекле истините, односно донекле неистините. Дакле, постоје многи неодређени и нејасни појмови у језику. Појмови висине и лепоте су само неки од примера које наводе, рецимо, Dž. Lejkof (1973) или L. Zadeh (1965). Ипак, није тешко наћи још много таквих примера из свакодневног живота. Појмови среће, туге, успеха, богатства и задовољства су још неки од нејасних појмова. Један студент је срећан што је добио шест и положио испит, док је његов колега разочаран јер је добио девет. Очигледно је да контекст и/или предзнања о извесној ситуацији у великој мери утичу на могуће тумачење одређених појмова. С тим у вези, раздвајање семантике од прагматике као и повлачење оштрих граница, с обзиром на то да говоримо о језику у коме је мало тога егзактно, може бити непотребно, а поставља се питање да ли је неопходно то чинити.

Lejkof, Džonson (1980: 125) наводе да нам различите ограде омогућавају да ставимо објекте, догађаје и искуства у многобројне категорије имајући у виду различите циљеве. Такође, ограде откривају отворену природу наших категорија, односно објекат се често може посматрати као да припада извесној категорији или не, у зависности од нашег циља приликом класификовања.

Може се рећи да временом Dž. Lejkof није више био толико заинтересован за истраживања у вези са оградама. Заправо, Dž. Tejlор (1995: 55) наводи да је Dž. Lejkof (1972) некада био оптимистичан имајући у виду потенцијални допринос теорије расплнутих скупова лингвистичкој семантици, да би касније, ипак, тврдио да је такав приступ од маргиналног интереса за когнитивног лингвисту (Lejkof 1987: 196–197). Но, то није спречило истраживаче из других области лингвистике, посебно из области прагматике, да појам ограде преузму, прошире и користе у својим истраживањима.

Markanen, Šreder (1997) наводе да се појам ограде удаљио од својих корена, посебно од када је прихваћен у прагматици и анализи дискурса. Тако, термин ограда се више не користи само за изразе који модификују припадност категорији предиката или именичке фразе, већ је појам

2 „For me, some of the most interesting questions are raised by the study of words whose meaning implicitly involves fuzziness-words whose job is to make things fuzzier or less fuzzy. I will refer to such words as 'hedges'“ (Lejkof 1973: 471).

ограда проширен и на значење модификације говорниковог става према истинитосној вредности целе пропозиције (Markanen, Šreder 1997).

У литератури не постоји јединствен став о дефиницији појма ограда, те се многе дефиниције и називи као и поделе међусобно преклапају. У вези са самим називом појма ограда, К. Hajland (1998: 7, 9) наводи да постоје различити термини који означавају ограде – *compromisers* (Džejms 1983), *downtoners* (Kverk i dr. 1972), *weakeners* (Braun, Levinson 1987), *downgraders* (Haus, Kasper 1981), *softeners* (Kristal, Dejvi 1975), *backgrounding terms* (Lou 1996), и *pragmatic devices* (Stab, Houmz 1995). Наведени термини су тек само неки од многобројних који се наводе у литератури. Сваки од наведених термина је дефинисан тако да се мање или више разликује од других. У српској литератури се користи углавном термин ограда односно оградивање (Trbojević-Milošević 2011; Blagojević 2010), мада се може наћи и термин околишање (Antić 2010).

Појмови у лингвистици са којима се преклапа појам ограда јесу модалност, нарочито епистемичка (на пример: Lajons 1977; Palmer 1986; Nojts 2001; Trbojević-Milošević 2004), затим евиденцијалност, која се опет може посматрати како потпуно одвојен појам од епистемичке модалности, као део који се преклапа са или чак припада епистемичкој модалности (на пример: Čejf, Nikols 1986; de Han 1999; van der Auvera, Plungian 1998; Aikenvald 2004), као и са појмом учтивости (на пример: Braun, Levinson 1987; Majerz 1989) и појмом нејасности (на пример: Frejzer 2010). Тачке преклапања у погледу појма ограда, за овај рад битне, представљају дефиниције и реализације наведених појмова који се односе на непотпуно опредељење према одређеној пропозицији или увођење нејасноће у саму пропозицију што води ка мање категоричкој тврдњи.

Прилошке оgrade

Према Kverk i dr. (1985: 440) постоје четири главне категорије адвербијала имајући у виду граматичке функције које обављају – адјункти, субјункти, дисјункти и конјункти. Од наведених, у литератури се као ограда углавном помињу субјункти и дисјункти.

К. Hajland (1998: 136) наводи да из семантичког угла епистемички прилози функционишу као адјункти или дисјункти. Он даље помиње у оквиру групе адјункта супресоре (енг. *downtoners*) код којих се уочавају скаларне разлике од компромиса (енг. *compromisers*) – на пример *quite*, преко ублажавања (енг. *diminishers*) – на пример *partially*, минимизирања (енг. *minimisers*) – на пример *rarely*, до апроксимације (енг. *approximators*) – на пример *virtually*. Заправо, Kverk i dr. (1985: 597) су наведне примере сврстали у групу субјункта, а не у групу адјункта.

Што се тиче групе дисјункта, К. Hajland (1998) дисјункте дели на дисјункте стила и дисјункте садржаја (према Halidej, 1994). Исту поделу налазимо и код Kverk i dr. (1985). Дисјункти стила преносе коментар говорника на стил и форму онога што говори и показују под којим условима је он 'ауторитет' за одређени исказ (Grinbaum, Kverk 1990: 181 у

Hajland 1998: 136). Ова група такође обухвата генерализовање, које служи као ограда за исказ који следи (Kverk i dr. 1972: 509 у Hajland 1998: 136). Прилози наведени као примери су *generally* и *broadly*.

С друге стране, када се говори о дисјунктима садржаја посреди је бројнија група која се односи на непредвиђене ситуације и степен уверености, па Kverk i dr. (1972: 511–513 у Hajland 1998: 136–137) наводе три категорије:

- 1) прва највећа група изражава сумњу, без импликација о истинитости исказа (нпр. *presumably, possibly, probably*);
- 2) ова група је слична перцептивној групи евиденцијалних лексичких глагола и преноси начин на који се истинитост пропозиције може ментално перцепирати, исказујући убеђеност (нпр. *apparently, evidently, intuitively*), или сумњу (нпр. *allegedly, reportedly, reputedly, supposedly*) и
- 3) група која је повезана са изражавањем суда и смисла, односно да ли писац верује у оно што је речено да је истинито или неистинито (нпр. *potentially, essentially*) (Hajland 1998: 136–138).

С овим у вези се истиче да мобилност прилога значи да се могу одабрати тако да функционишу било на нивоу клаузе или у оквиру групе или фразе, па се на овај начин може ограничити опсег онога од чега се аутор ограђује (Hajland 1998: 138).

Даље, T. Vartala (2001: 128–133) је прилоге, које је сматрао средствима за ограђивање, поделио у следеће групе:

- прилоге вероватноће (енг. *probability adverbs*) који се користе како би се изразили степени вероватноће између 'истинитог' и 'неистинитог', наводећи следеће примере: *potentially, probably, likely, possibly*;
- прилоге неодређене учесталости (енг. *adverbs of indefinite frequency*) истичући да због своје инхерентне неодређености, могу бити корисни за ограђивање, на пример: *usually, occasionally, rarely*;
- прилоге неодређеног степена (енг. *adverbs of indefinite degree*), који представљају корисна средства за епистемичку квалификацију, који омогућавају да се исказ учини мање апсолутним, тако да се ограда може применити како би се ублажила сила евалуативног термина, а као примере наводи: *relatively, quite, fairly*. Такође, као и у случајевима када тачне цифре не могу бити добијене или нису потребне, аутор се може ослонити на прилоге као што су: *somewhat, substantially, markedly*, или *significantly*; и
- апроксимативне прилоге (енг. *approximative adverbs*) који укључују следеће прилоге: *almost, approximately, nearly* и *virtually*, наводећи да се уместо тачних нумеричких података, ограде у облику апроксимативних прилога могу користити да се њима наведе тентативна апроксимација (на пример: *about, nearly*), али се исто тако користе и за премодификацију именица (на пример: *almost*) и предетерминатора (на пример: *virtually*).

Оно што је занимљиво јесте да у овом раду прилоге неодређене учесталости, на пример *usually*, *rarely*, обично, ретко, као и неке прилоге неодређеног степена као што су, рецимо, *substantially*, *significantly*, *значајно*, *знатно* и сличне прилоге нећемо сматрати оградама зато што нам се чини да се њиховом употребом снага исказа не смањује нити се избегава категорична тврдња, већ да се чак у случају прилога *substantially*, *significantly*, *значајно*, *знатно* она појачава.

I. Trbojević-Milošević (2004: 103-104) наводи две основне функције коју адверби имају у домену епистемичке модалности у енглеском језику – пропозициона модификација и глаголска модификација (синергична, колокациона веза адверба и епистемичких модала), истичући да се модални адверб који има дистрибуцију независну од било ког елемента клаузе понаша као локални модални оператор, на исти начин као што се понашају модални глаголи, односно епистемички модификатори пропозиције, као маркери епистемичке дистанце на епистемичком градијенту чије су вредности од 0 до 1, наглашавајући да и сами модални адверби изражавају различите степене модалности. У вези са градијентношћу епистемичке модализације пропозиције, I. Trbojević-Milošević (2004: 104-105) наводи три степена – извесност (енг. *certainty*) вероватноћу (енг. *probability*) и могућност (енг. *possibility*). Прилоге којима се исказује висок степен извесности, рецимо *certainly*, *clearly*, *obviously*, овде нећемо посматрати као ограде јер они појачавају снагу исказа.

У српском језику, за овај рад су свакако интересантни прилози који стоје уз именице и одређују количину онога што значи именица (нпр. нешто новца са собом.) (Stanojčić, Popović 1997: 118; уп. Mrazović, Vukadinović 2009: 344). У вези са модалним прилозима, у српском језику се они врло често називају и модалним речцама или партикулама за истицање личног става (Stanojčić, Popović, 1997: 121). О модификаторској функцији прилога, М. Ivić (1978: 8) је писала да „изрази који се у општој лингвистици данас најчешће помињу као „модални адверби“ (енгл. *modal adverbs*), а по нашој домаћој граматичкој терминологији називају „модалним речима“ или „модалним речцама“ (можда, вероватно, несумњиво и сл.), спадају такође међу прилоге искоришћене за модификацију реченичног садржаја. Модификаторска функција тих израза своди се на информисање о томе какви су изгледи за то да оно што реченица саопштава одговара истини.“ I. Trbojević-Milošević (2004: 169) такође напомиње да употреба модалних прилога у исказу може бити двојака – модални прилог се може употребити заједно са модалним глаголом и онда са њим улази у хармоничну или плеонастичну комбинацију, и може бити употребљен и самостално са истим епистемичким значењем. Даље, карактеристика модалних прилога, било да се јављају уз модале или да стоје самостално јесте да изражавају појам степена (тешко > можда > вероватно > сигурно), где сваки од ових прилога показује различит степен говорничког опредељења према истинитости пропозиције, односно обистињењу пропозиционог садржаја, наиме узимајући у обзир еписте-

мичку деиксу, сваки од ових прилога маркира различиту епистемичку дистанцу између референтне и лоциране тачке – најмања дистанца се уочава код сигурно, а највећа код тешко (Trbojević-Milošević 2004: 169–170).

Материјал и метод

У овом раду потрудићемо се да испитамо употребу прилошких ограда у оригиналним научним радовима и прегледним чланцима писаним на енглеском и српском језику из области пољопривреде. Дакле, посматраћемо прилоге који се користе да се аутор огради од категоричке тврдње односно како би се донекле ослабила снага исказа било непотпуним опредељењем према одређеној пропозицији било коришћењем нејасних израза којима се слаби снага исказа.

Истраживање смо започели бирањем чланака на интернету, затим смо прешли на ексцерпирате свих ограда и њихово бележење у посебан документ. На тај начин смо дошли до прелиминарних података извучених из контекста. Корпус обухвата четири мања корпуса, то јест два наест радова, шест на енглеском (три оригинална научна рада (ЕНР) и три прегледна чланка (ЕПР)) и шест на српском језику (три оригинална научна рада (СНР) и три прегледна чланка (СПР)) који су изабрани методом случајног узорка. Сви радови су објављени у периоду од 2009. до 2010. године. Корпус се састоји од приближно 66.431 речи, од тога око 41.970 токена у текстовима на енглеском језику и око 24.461 токена у текстовима на српском језику. Због лакшег поређења резултата, фреквенција ће бити нормализована на 1.000 речи. Текстови на енглеском језику су изабрани из публикација часописа *Crop Protection*, који поседује импакт фактор и налази се на листи *Thomson Reuters*, док смо радове на српском језику преузели из публикација часописа *Pesticidi i Fitomedicina* (М24 у категоризацији часописа Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије).

У наставку ћемо покушати да на корпусу оригиналних научних радова и прегледних чланака укажемо на фреквенцију прилошких ограда у енглеском и српском језику на материјалу оригиналних научних радова и прегледних чланака из области пољопривреде. На основу већ споменутих различитих подела прилога, све прилошке оgrade у корпусу смо даље, према значењу, разврстали на следеће типове: епистемичке, епистемичко-евиденцијалне, апроксимативне, неодређене и истинитосне прилошке оgrade.

Прилошке оgrade у оригиналним научним радовима на енглеском језику

У нашем корпусу оригиналних научних радова на енглеском језику смо забележили укупно 35 прилошких ограда, што представља 1,85 прилошких ограда на 1.000 речи.

Појимо прво од примера епистемичких прилошких ограда које смо забележили у овом корпусу. Наишли смо укупно на 5 примера (n=5), то јест на 0,27 епистемичких прилошких ограда на 1.000 речи:

- 1) It is also **potentially** important for organic growers as more problematic slug species such as *A. lusitanicus* are rapidly spreading over Europe, have a voracious appetite and *P. hermaphrodita* offers limited potential for control (Speiser et al., 2001; Grimm, 2002). (EHP1)
- 2) In our current experiment we tested for the ability of *P. hermaphrodita* to protect crops from target hosts, whereas most EPN papers measure persistence using highly susceptible bait insects such as *Galleria mellonella* that **probably** overestimate efficacy over time. (EHP1)

Затим, забележили смо примере епистемичко-евиденцијалних прилошких ограда, и то свега 2 примера (n=2), односно 0,11 ограда на 1.000 речи:

- 3) **Presumably** these nematodes were still able to infect and kill slugs. (EHP1)

Даље, у тексту смо уочили апроксимативне прилошке оgrade, укупно 17 употреба (n=17), што представља 0,90 ограда на 1.000 речи:

- 4) **Approximately** 7000 nematodes adhered to each cabbage root plug before planting. (EHP1)
- 5) Undamaged pod numbers declined by **nearly** 13 pods/HIE, while damaged pods increased by 8.78 pods/HIE, with a net loss of pods of 4.1 pods/HIE (Fig. 2A–C). (EHP 2)
- 6) The numbers of holes/pod equalled the number of damaged seeds for **almost** 60% of damaged pods, with relatively few pods with more damaged seeds than holes (18%) or visa versa (23%). (EHP 1)
- 7) The highest application rate of 20% aqueous extract stopped **virtually** all pest infestations and the 10% extract had major impacts on the extent of infestation. (EHP 3)

Такође у корпусу смо наишли и на неодређене прилошке оgrade, 12 употреба (n=12), односно 0,63 ограда на 1.000 речи:

- 8) The time between counts varied **somewhat** depending on the weather as detailed previously. (EHP 2)
- 9) Vermicomposting is a process that can be carried out at a range of scales using **relatively** simple to high technologies (Edwards and Arancon, 2004) and a variety of **relatively** inexpensive equipment for vermicompost extract preparation is available commercially. (EHP 3)

Прилошке оgrade у прегледним чланцима на енглеском језику

Што се тиче употребе прилошких ограда у прегледним чланцима на енглеском језику, наишли смо на 27 прилошких ограда, што представља 1,17 ограда на 1.000 речи.

Овде, такође, можемо уочити епистемичке прилошке оgrade, укупно 7 (n=7), што представља 0,30 ограда на 1.000 речи:

- 10) Although it is **probably** dependent on the particular plant–insect interaction, there are clear examples of insect damage inducing resistance to pathogen infection. (EHP 1)

- 11) But biological control agents functionally interact with GM crops in some ways that are not easily measured using the tiered toxicological approach, but are **potentially** important for the interactions of these technologies within IPM systems. (ЕИП 2)
- 12) Besides reducing the effects of parasitism through a reduced number of successful attachments, the use of resistant cultivars could **possibly** also mitigate future problems of facultative and obligate parasitic weeds on a field level through reduced reproduction. (ЕИП 3)
- 13) **Perhaps** more importantly, feral predators were the same size as caged predators that received high-quality prey. (ЕИП 2)

Такође смо наишли и на епистемичко-евиденцијалну прилошку ограду, свера 1 (n=1), то јест 0,04 ограда на 1.000 речи:

- 14) In one study, carabid beetles avoided glyphosate-treated cropland for 28 days after the herbicide was applied, **presumably** because of the reduction of vegetational diversity in treated plots (Brust, 1990). (ЕИП 2)

Такође, у корпусу смо наишли и на апроксимативне прилошке ограде, 3 употребе (n=3), наиме 0,13 ограда на 1.000 речи:

- 15) The rain-fed rice production area in Africa comprises **roughly** 72% (39% upland and 33% lowland) of the total area under rice constituting about 5,825 103 ha (Balasubramanian et al., 2007, updated with data from FAO, 2008). (ЕИП 3)
- 16) The rain-fed rice production area in Africa comprises roughly 72% (39% upland and 33% lowland) of the total area under rice constituting **about** 5,825 103 ha (Balasubramanian et al., 2007, updated with data from FAO, 2008). (ЕИП 3)
- 17) *S. hermonthica* and *S. asiatica* are **almost** entirely found in free-draining uplands, while *S. aspera* may also be found on hydromorphic land and *R. fistulosa* is restricted to seasonally inundated sites of valley bottoms or flood plains (Buddenhagen and Bidaux, 1978; Ampong-Nyarko, 1996; Johnson, 1997; Ouedraogo et al., 1999). (ЕИП 3)

Затим, забележили смо и неодређене прилошке ограде, 9 (n=9), што представља 0,34 ограда на 1.000 речи:

- 18) However, one of the characteristics of induced resistance is the fact that it does not provide complete disease control, but **rather** reduces lesion size and severity (Kuć, 1982). (ЕИП 1)
- 19) **Relatively** little information exists on the ability of nematodes to induce resistance in plants. (ЕИП 1)
- 20) For many commercial Bt events, a constitutive cauliflower mosaic virus (CaMV 35S) promoter **partially** regulates the expression of the Cry toxin. (ЕИП 2)

У овом корпусу смо забележили и истинитосне прилошке ограде, 7 (n=7), односно 0,30 ограда на 1.000 речи:

- 21) **Essentially**, weedy strips are allowed to persist as temporary reservoirs of

natural enemies within the field until non-crop vegetation can reestablish in treated areas. (ЕПР 2)

- 22) **In general**, mycorrhizal associations lead to a reduction in damage caused by soil-borne pathogens, although effects on foliar pathogens and pests depend upon the lifestyle of the specific attacker (Pozo and Azcón-Aguilar, 2007). (ЕПР 1)

Прилошке ограде у оригиналним научним радовима на српском језику

У корпусу оригиналних научних радова на српском језику забележено је 19 примера употребе прилошких ограда што представља 1,51 ограда на 1.000 речи.

Наишли смо на епистемичке прилошке ограде, укупно 2 (n=2), то јест 0,16 ограда на 1.000 речи:

- 23) Ovo **verovatno** proizilazi iz činjenice da su u svetu ove vrste retko identifikovane na zrnu kukuruza i pšenice (Wilson i sar., 2006; di Menna i sar., 1997; Lević i sar., 1997; Tagne i sar., 2003; Ghiasian i sar., 2004; Somda i sar., 2008; Dorn i sar., 2009; Tančić, 2009). (CHP 1)
- 24) U Srbiji je utvrđeno da su vrste roda Fusarium poreklom iz zrna kukuruza i pšenice **potencijalno** značajni producenti mikotoksina, kao što su fumonizini, deoksinivalenol, zearalenoni, fuzaproliferin i/ili bovericin (Lević i sar., 2004, Bočarov-Stančić i sar., 2007, 2008, 2009; Stanković i sar., 2008a, 2008b). (CHP 1)

У овом корпусу смо такође уочили и апроксимативне прилошке ограде, 4 (n=4), односно 0,32 ограда на 1.000 речи:

- 25) Preživljavanje klijanaca i vigor (porast i suva masa korena i epokotila) biljaka, razvijenih iz inokulisanoog semena, bili su signifikantno smanjeni (**približno** dva puta) u poređenju sa kontrolom. (CHP 1)

Даље, у корпусу је било и примера неодређених прилошких ограда, 11 употреба (n=11), што значи 0,87 ограда на 1.000 речи:

- 26) Prema podacima, koje navode Rheeder i sar. (1990), F. verticilliodes, F. subglutinans i F. graminearum utiču na klijavost zrna kukuruza, mada je taj uticaj bio **relativno** mali. (CHP 1)
- 27) Izolati ove gljive, poreklom iz zrna pšenice, su **nešto** slabije patogenosti od izolata F. graminearum poreklom iz zrna kukuruza, dok su izolati ovih vrsta poreklom iz zrna pšenice bili još slabijeg ali međusobno sličnog nivoa patogenosti. Slične rezultate navode Krnjaja i sar. (2007a). (CHP1)
- 28) U autoklaviranu i **delimično** prohlađenu podlogu dodat je vođeni rastvor bakar-sulfata do konačne koncentracije 100 ili 200 ppm, odnosno aktivne komponente antibiotika streptomycina ili kasugamicina do konačne koncentracije 50, 100 ili 200 ppm. (CHP 3)

Као и на истинитосне прилошке ограде, којих је у овом корпусу било свега 2 (n=2), наиме 0,16 ограда на 1.000 речи:

- 29) У ранијим проучавањима утврђено је, **generalno**, да је *F. proliferatum* мање патогена врста за кукуруз у поређењу са *F. verticillioides* (Lević, 1995). (СНП 1)

Прилошке ограде у прегледним чланцима на српском језику

У корпусу прегледних чланака на српском језику забележено је укупно 13 прилошких ограда, односно 1,09 ограда на 1.000 речи.

У корпусу смо наишли на епистемичке прилошке ограде, односно 3 употребе ($n=3$), 0,25 ограда на 1.000 речи:

- 30) Слично индукованој отпорности *C. pepo* на ZYMV (Radwan i sar., 2007), tretman salicilnom kiselinom dovodi do smanjene akumulacije CMV u direktno inokulisanim listovima *C. pepo*, **najverovatnije** kroz mehanizam ometanja kretanja virusa između ćelija (cell-to-cell movement) (Mayers i sar., 2005) (СПП 3)
- 31) Интродукција gena за резистентност била је повезана са значајним теškoћама и интеракцијама gena, **verovatno** са genima који контролишу vigor, robustnost biljaka, тако да је мали број јединки хибрида нормално завршавао развиће. (СПП 3)

Затим смо забележили апроксимативне прилошке ограде, 3($n=3$), 0,25 ограда на 1.000 речи:

- 32) До сада је познато **oko** 1600 vrsta bakterija, од којих **oko** 100 су проузроковачи болести биљака (Agrios, 2005). (СПП 1)
- 33) При **skoro** апсолутној влажности ваздуха (97-100%) spore клијају врло лако, док падом влажности опада и клијавост спора. (СПП 2)

Исто тако, наишли смо и на примере неодређених прилошких ограда, укупно 5 ($n=5$), 0,42 ограда на 1.000 речи:

- 34) Последњих **nekoliko** godina paučinasta plesan nanosi najveće štete i u gajilištima šampinjona u našem regionu (Potočnik i sar., 2004a). (СПП 2)
- 35) Током јесени, када су вредности влаге и temperature **relativno** visoke, stvaraju se i najpogodniji uslovi за развој паућинасте плесни. (СПП 2)

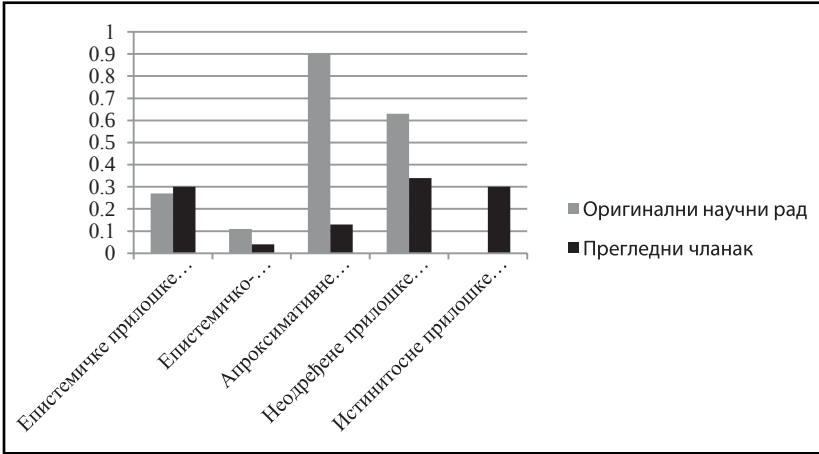
Такође, у корпусу смо уочили и примере истинитосних прилога, 2($n=3$), 0,17 на 1.000 речи:

- 36) **Uopšteno**, virusi svojim prisustvom menjaju metabolizam ćelije који тече у правцу синтезе вирусних честица. На овај начин се паразитизам и умножавање вирусних честица изједначавају, што представља квалитативну одлику вирусног паразитизма. (СПП 1)

Резултати и дискусија

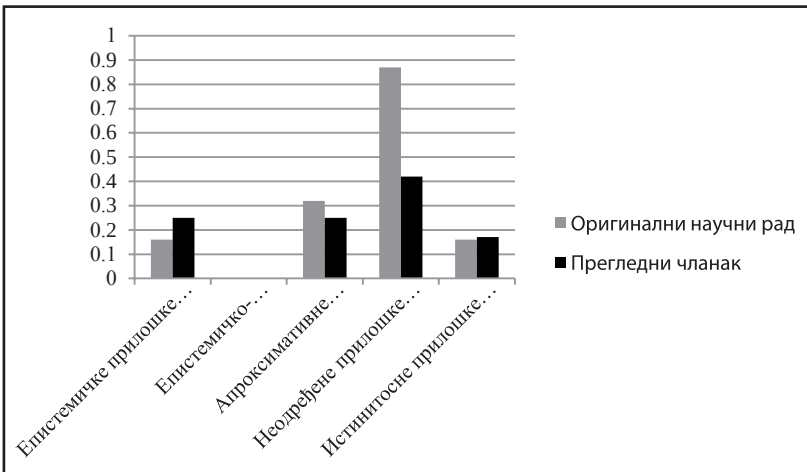
У анализи резултата поћи ћемо најпре од различитих типова прилошких ограда које се јављају у оквиру истог језика реализованих у текстовима два различита жанра, као и забележених фреквенција.

Графикон 1. Фреквенција различитих типова прилошких ограда у оригиналним научним радовима и прегледним чланцима на енглеском језику



Као што се може видети са графикона 1, најчешће су апроксимативне прилошке оgrade, а затим следе неодређене прилошке оgrade, док је фреквенција епистемичко-евиденцијалних прилошких ограда најмања у радовима на енглеском језику. У оригиналним научним радовима доминирају апроксимативне прилошке оgrade, док су у прегледним чланцима најзаступљеније неодређене прилошке оgrade. Такође, графикон 1 показује да је фреквенција епистемичко-евиденцијалних, апроксимативних и неодређених прилошких ограда већа у оригиналним научним радовима у поређењу са прегледним чланцима. У прегледним радовима су учесталије епистемичке прилошке оgrade као и истинитосне прилошке оgrade које у корпусу оригиналних научних радова нису забележене.

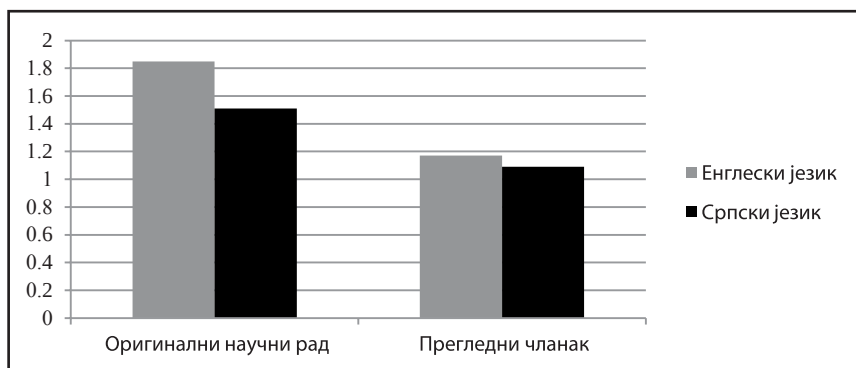
Графикон 2. Фреквенција различитих типова прилошких ограда у оригиналним научним радовима и прегледним чланцима на српском језику



На графикону 2 можемо видети фреквенцију различитих типова прилошких ограда у оригиналним научним радовима и прегледним чланцима на српском језику. У радовима на српском језику доминирају неодређене прилошке ограде, а следе их апроксимативне и епистемичке. Најмања је фреквенција истинитосних ограда, док епистемичко-евиденцијалне ограде уопште нису забележене. Графикон 2 указује да су неодређене и апроксимативне прилошке ограде чешће у оригиналним научним радовима у односу на њихово појављивање у прегледним чланцима. С друге стране, фреквенција истинитосних и епистемичких прилошких ограда је већа у прегледним чланцима.

Оно што је занимљиво јесте да су апроксимативне прилошке ограде најфреквентнија група прилошких ограда у енглеским радовима, док у српским радовима доминирају неодређене прилошке ограде.

Графикон 3. Фреквенција прилошких ограда оригиналним и прегледним радовима на енглеском и српском језику.



Оно што можемо уочити на графикону 3 јесте да је фреквенција прилошких ограда већа у радовима писаним на енглеском језику. Такође, уочава се и да је фреквенција прилошких ограда већа у оригиналним научним радовима него у прегледним чланцима узимајући у обзир оба језика. Разлике које се уочавају међу различитим жанровима могу се приписати различитим захтевима који се постављају пред ауторе оригиналних научних радова и прегледних чланака. Наиме, очекује се да аутори оригиналних научних радова изложе потпуно нове резултате до којих су дошли, док аутори прегледних чланака углавном сумирају резултате који су већ објављени у оригиналним научним радовима (Dej 1995). У вези са разликама које се јављају међу језицима, може се закључити да аутори радова на енглеском језику исказују нижи степен директности у односу на ауторе радова писаних на српском језику.

Закључак

Из свега наведеног можемо закључити следеће: фреквенција ограда у оригиналним научним радовима је већа од фреквенције истих у прегледним чланцима у оба испитивана језика. Даље, фреквенција ограда у радовима на енглеском језику је већа имајући у виду оба истраживана жанра. Такође, у погледу различитих типова прилошких ограда које доминирају у радовима два жанра у два различита језика уочили смо разлике – апроксимативне прилошке оgrade доминирају у радовима на енглеском језику, док су у радовима на српском најфреквентније неодређене прилошке оgrade. Оба типа прилошких ограда указују на нејасност којом се слаби категоричка тврдња. Разлике које смо уочили могу се приписати различитим правилима која аутори морају да следе приликом писања радова у оквиру два различита жанра. Истраживани корпус може се користити на часовима страног језика за посебне намене ради илустрације прилошких ограда које представљају битан сегмент приликом писања научних радова. Ово нарочито може бити од користи како студентима тако и научним радницима. Да би се стекао бољи увид у оградивање које се јавља у академском дискурсу, у обзир се морају узети и друге врсте ограда, док резултати овог истраживања могу послужити као полазна основа за будућа истраживања.

Листа Референци

Грађа за корпус:

ЕНР – Корпус оригиналних научних радова на енглеском језику

ЕНР 1:

Rae, R. G., Robertson, J. F., & Wilson, M. J. (2009). Optimization of biological (Phasmarhabditis hermaphrodita) and chemical (iron phosphate and metaldehyde) slug control. *Crop Protection*, 28(9), 765–773. doi:10.1016/j.cropro.2009.04.005

ЕНР 2:

Rogers, D. J., & Brier, H. B. (2010). Pest-damage relationships for *Helicoverpa armigera* (Hübner) (Lepidoptera: Noctuidae) on soybean (*Glycine max*) and dry bean (*Phaseolus vulgaris*) during pod-fill. *Crop Protection*, 29(1), 47–57. doi:10.1016/j.cropro.2009.08.015

ЕНР 3:

Edwards, C. A., Arancon, N. Q., Vasko-Bennett, M., Askar, A., Keeney, G., & Little, B. (2010). Suppression of green peach aphid (*Myzus persicae*) (Sulz.), citrus mealybug (*Planococcus citri*) (Risso), and two spotted spider mite (*Tetranychus urticae*) (Koch.) attacks on tomatoes and cucumbers by aqueous extracts from vermicomposts. *Crop Protection*, 29(1), 80–93. doi:10.1016/j.cropro.2009.08.011

ЕПР – Корпус прегледних чланака на енглеском језику

ЕПР 1:

Walters, D. R. (2009). Are plants in the field already induced? Implications for practical disease control. *Crop Protection*, 28(6), 459–465. doi:10.1016/j.cropro.2009.01.009

ЕИП 2:

Lundgren, J. G., Gassmann, A. J., Bernal, J., Duan, J. J., & Ruberson, J. (2009). Ecological compatibility of GM crops and biological control. *Crop Protection*, 28(12), 1017–1030. doi:10.1016/j.cropro.2009.06.001

ЕИП 3:

Rodenburg, J., Riches, C. R., & Kayeke, J. M. (2010). Addressing current and future problems of parasitic weeds in rice. *Crop Protection*, 29(3), 210–221. doi:10.1016/j.cropro.2009.10.015

СНР – Корпус оригиналних научних радова на српском језику

СНР 1:

Tančić, S., Stanković, S., & Lević, J. (2009). Varijabilnost patogenih svojstava *Fusarium* spp. poreklom iz zrna kukuruza i pšenice. *Pesticidi i fitomedicina*, 24(4), 259–269.

СНР 2:

Jerinić-Prodanović, D., Protić, L., & Mihajlović, L. (2010). Predatori i parazitoidi *Cacopsylla pyri* (L.) (Hemiptera: Psyllidae) u Srbiji. *Pesticidi i fitomedicina*, 25(1), 29–42.

СНР 3:

Ignjatov, M., Gašić, K., Ivanović, M., Šević, M., Obradović, A., & Milošević, M. (2010). Karakterizacija sojeva *Xanthomonas euvesicatoria*, patogena paprike u Srbiji. *Pesticidi i fitomedicina*, 25(2), 139–149.

СНП – Корпус прегледних чланака на српском језику

СНП 1:

Obradović, A. (2009). Bakteriofagi kao baktericidi u zaštiti bilja. *Pesticidi i fitomedicina*, 24(1), 9–17.

СНП 2:

Potočnik, I. (2009). Identifikacija i suzbijanje *Cladobotryum* spp., prouzrokovala paučinaste plesni šampinjona. *Pesticidi i fitomedicina*, 24(3), 165–175.

СНП 3:

Bulajić, A., Vučurović, A., Stanković, I., Ristić, D., Berenji, J., & Krstić, B. (2010). Novi pravci primene otpornosti tikava u kontroli virusnih oboljenja. *Pesticidi i fitomedicina*, 25(3), 201–211.

Литература

Aikenvald 2004: A.Y. Aikenvald, *Evidentiality*. New York: Oxford University Press.
Antić 2010: Antić, Z. (2010). Osobnosti pisanog engleskog jezika u medicini. *Srpski arhiv za celokupno lekarstvo*, 138, 668–673.

Blagojević 2008: S. Blagojević, *Metadiskurs u akademskom diskursu*. Niš: Filozofski fakultet.

Braun, Levinson 1987: P. Brown & S. C. Levinson, *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Čejf, Nikolz 1986: W. Chafe, W & J. Nichols, *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology* (Vol. XX). New Jersey: Ablex Publishing Corporation.

Dej ⁴1995: R. A. Day: *How to Write and Publish a Scientific Paper*. Cambridge University Press.

- De Han 2006: F. de Haan, *Typological Approaches to Modality*. u: W. Frawley (red.). *The Expression of Modality*. Berlin: Mouton de Gruyter, 27-70.
- Frejzer 2010: B. Fraser, *Pragmatic Competence: The Case of Hedging*. u: G. Kaltenböck, W. Mihatsch, i S. Schneider (red.), *New Approaches to Hedging*. Emerald Group Publishing Limited, 15-34.
- Grinbaum, Kverk 1990: S. Greenbaum & R. Quirk, *A student's grammar of the English language*. London: Longman.
- Halidej ²1994: M.A.K. Halliday, *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Haus, Kasper 1981: J. House & G. Kasper, *Politeness markers in English and German*. u: F. Coulmas (red.). *Conversational routine*. The Hague: Mouton, 157-185.
- Hajland 1998: K. Hyland, *Hedging in Scientific Research Articles*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Ivić 1978: M. Ivić, O srpskohrvatskim rečeničnim prilozima. *Južnoslovenski filolog*, XXXIV, Beograd, 1-16.
- Džejms 1983: A. James, *Compromisers in English: A cross-disciplinary approach to their interpersonal significance*. *Journal of Pragmatics*, 7, 191-206.
- Lejkof 1972: G. Lakoff, *Hedges: A study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts*. u: *Papers from the Eighth Regional Meeting*. Chicago Linguistic Society (CLS8), 183-228.
- Lejkof 1973: G. Lakoff, *Hedges: A study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts*. *Journal of Philosophical Logic*, 2(4), 458-508.
- Lejkof, Džonson 1980: G. Lakoff & M. Johnson, *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lou 1996: G. Low, *Intensifiers and hedges in questionnaire items and the lexical invisibility hypothesis*. *Applied Linguistics*, 17, 1-37
- Lajons 1977: J. Lyons, *Semantics*. Volume II. Cambridge: Cambridge University Press.
- Markanen, Šreder 1997: R. Markannen & H. Schröder, *Hedging and Discourse: Approaches to the Analysis of a Pragmatic Phenomenon in Academic Texts*. Walter de Gruyter. <<http://books.google.com/books?id=rAkyvD6GGqoC&pgis=1> > . 26.08. 2013.
- Mrazović, Vukadinović ²2009: P. Mrazović i Z. Vukadinović, *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stanojevića – Dobra vest.
- Majerz 1989: G. Myers, *The Pragmatics of Politeness in Scientific Articles*. *Applied Linguistics* 10, 1-35.
- Nojts 2001: J. Nuyts, *Epistemic Modality, Language, and Conceptualization*. John Benjamins Publishing Company.
- Palmer 1986: F. Palmer, *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kverk i dr. 1972: R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech & J. Svartvik, *A Grammar of Contemporary English*. Harlow, Essex: Longman.
- Stanojčić, Popović ⁵1997: Ž. Stanojčić i Lj. Popović, *Gramatika srpskoga jezika: udžbenik za I, II, III i IV rzed srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stab, Houms 1995: M. Stubbe & J. Holmes, *You know, eh and other 'exasperating expressions': an analysis of social and stylistic variation in the use of pragmatic*

devices in a sample of New Zealand English. *Language and Communication*, 15 (1), 63–88.

Tejlor 1995: J. R. Taylor, *Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory*. Oxford: Clarendon Press.

Trbojević-Milošević 2004: I. Trbojević-Milošević, *Modalnost, sud, iskaz: epistemička modalnost u engleskom i srpskom jeziku*. Beograd: Čigoja štampa.

van der Auvera, Plungian 1998: J. van der Auwera & V. Plungian, Modality's semantic map. *Linguistic Typology*, 2, 79–124.

Vartala 2001: T. Varttala, Hedging in Scientifically Oriented Discourse Exploring Variation According to Discipline and Intended Audience. Doctoral Dissertation. Tampere University. <<http://acta.uta.fi/english/teos.php?id=5718>>. 21.04. 2013.

Zadeh 1965: L. A. Zadeh, Fuzzy sets. *Information and Control*, 8(3), 338–353.

Danijela Đorđević

ADVERBIAL HEDGES IN SCIENTIFIC PAPERS IN ENGLISH AND SERBIAN

Summary

This paper studies the adverbial hedges in scientific discourse in the English and Serbian languages which the authors use so as to avoid expressing the full commitment to a particular proposition or to diminish the strength of the statement. The literature lists various reasons for the use of hedges in scientific papers. The aim of this paper is to investigate the use and frequency of adverbial hedges in academic discourse in the English and Serbian languages based on the material of two genres in the field of agriculture. Analysis of the results indicates the differences between the two genres of academic discourse as well as the differences between the two languages in terms of the use of adverbial hedges. In addition, we discuss the implications that can serve as a starting point for future research as well as guidelines for implementing the obtained results in practice.

Keywords: adverbs, hedges, scientific discourse, English, Serbian

*Примљен 1. децембра 2014. године
Прихваћен 16. марта 2015. године*

Ивана Ј. Вранић¹
Београдска пословна школа
Висока школа стируковних студија

УПОТРЕБА ЈЕЗИЧКИХ СРЕДСТАВА У РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСУ: ПРИКАЗ ИЗ УГЛА ТЕОРИЈЕ ГОВОРНИХ ЧИНОВА И КРИТИЧКЕ АНАЛИЗЕ ДИСКУРСА

Основна тема овог рада јесте да прикаже инвентар дискурзних, синтактичких и лексичких средстава на основу којих се могу систематизовати типични илокутивни искази у рекламама. Предмет овог истраживања чини рекламни дискурс који је анализиран из прагматичке перспективе језика, односно са аспекта говорних чинова и критичке анализе дискурса. За сврху овог рада одабран је корпус реклама које су биле актуелне у периоду октобра и новембра 2014. године на телевизији, у недељим часописима *Блиц жена* и *Story* и месечном часопису *Лейоша и здравље*. Ова анализа је рађена тако што су превасходно прикупљени изрази груписани у поделе према илокутивној снази коју обављају у оквиру теорије говорних чинова, а затим су критички анализирана језичка средства према комуникативној функцији. Циљ анализе рекламног дискурса у овом раду јесте да се опишу и интегрису језичка реторичка средства којима се креатори реклама служе како би завели потенцијалне потрошаче. На основу анализе утврђено је каква је илокутивна снага језичких исказа и каква језичка средства доминирају у таквој говорној стратегији. Критичким приступом дискурсу показано је на који начин су језичка средства у служби прикривене персуазивности.

Кључне речи: језичка средства, говорни чинови, илокутивна снага, критичка анализа дискурса, рекламни дискурс

Увод

Савремени рекламни дискурс постао је неизоставни део људске свакодневице. Свуда око нас, на телевизији, радију, интернету, билбордима по граду, постављена је нека врста оглашавања и промовисања, која се ослања на рационалне и ирационалне мотиве и на тај начин утискује у свест потрошача, наводећи га на деловање. Свака реклама ослања се на друштвену, културну и верску идеологију људи којима је намењена. Ствараоци рекламног дискурса управо у тим сферама траже упориште како би створили механизме убеђивања и подстицања. На тај начин, рекламама се нуди илузорна стварност, креирају се (погрешни) модели понашања и вредновања, (привидно) решење проблема и лагодност.

1 ivanavranic11@gmail.com

Мултимодалност карактерише модерну рекламу, другим речима, ефектна реклама не почива само на вербалном или визуелном коду, већ на сплету више међусобно повезаних елемената: овоме додајући оригиналан звук, привлачне боје, и (уколико се ради о телевизијској или радио реклами) динамичку смену сцена, ликова и драматизираних ситуација. Сваки од ових изражајних елемената је носилац одређеног значења, те би изостанак било којег утицао на мању допадљивост код публике или пак и на недовољно разумевање оригинално конципираног рекламног мозаика. Међутим, централно средство комуникације и „неисцрпан стваралачки потенцијал у реализацији значења” (Рајић 2012: 185) јесте језик.

Основна функција језика у реклами јесте да информише и убеди. Циљ анализе рекламног дискурса у овом раду јесте да се опишу и интегришу језичка реторичка средства којима се креатори реклама служе како би завели потенцијалне потрошаче. Анализа почива на теорији говорних чинова, која се развила из филозофије језика, чијим се зачетницима сматрају Ostin (1962) и Serl (1969), и теорији критичке анализе дискурса.

На одређеном корпусу којег чине језички садржаји реклама са телевизије, недељних часописа *Блиц жена* и *Story* и месечног магазина *Лейоша и здравље*, прикупљен је инвентар дискурзних, синтаксичких и лексичких јединица на основу којих се могу систематизовати типични илокутивни искази у рекламама. Анализирани корпус чине рекламе које су се појављивале у периоду октобра и новембра 2014. године.

Извођењем говорних чинова у рекламама, пошиљаоци рекламних порука су већ нешто урадили: обећали, посаветовали, упозорили или слично. То значи да се једним исказом не преноси само саопштење, већ се изводи одређена радња.

Теоријски оквир

За тумачење било каквог језичког исказа најважније је сместити се у контекст употребе датог исказа. N. Ferklo (1995: 7) предлаже да дискурс треба посматрати као „облик друштвене праксе, а његову анализу као анализу начина на који текст делује у оквиру социокултурне праксе”².

Радом на теорији говорних чинова Ostin и Serl дају значај истраживањима прагматичне стране језика у контексту. На пример, једна афирмативна реченица попут *Напољу пада киша*, може имати различиту комуникацијску вредност и бити интерпретирана у зависности од ситуације у којој се говорник налази. Значење ове реченице, само по себи, јесте јасно: даје се информација о времену, међутим, оно може садржати имплицитно упозорење или пак савет да слушаца треба да понесе кишобран³. Дакле, реченица је по синтаксичкој форми изјавна, међутим,

2 У овом смислу, социокултурна пракса се дефинише као широк контекст употребе језика који укључује социолошке, психолошке и когнитивне аспекте комуникације.

3 Разумевање комуникативна намере пошиљаоца поруке потпомогнуто је околностима у којима се одређени исказ конзумира, а те околности називају се говорни

семантички она представља обавештење, док прагматички добија и облик саветовања или упозорења. Из овога следи закључак да подударност између семантичког садржаја, синтаксичког облика и прагматичког деловања јесте само делимична (Bugarski 1996: 147), али и да се језичка порука може исправно декодирати само уколико су ови нивои у спрези.

Шире посматрано може се рећи да се сваким исказом изводи неки чин, међу којима Ostin (1962) разликује три нивоа: локуциони, илокуциони и перлокуциони. Локуциони чин се дефинише као исказ који носи некакво значење и граматички је исправан; представља „базичан чин исказа или производњу значењског језичког исказа” (Stević 2007: 35). Језгро теорије говорних чинова садржано је у илокуционом чину, а огледа се у намери говорника: шта говорник чини самим тим што изриче нешто. На пример, када се извињавамо, заклињемо, заповедамо, поздрављамо и слично, казивање се изједначава са самом радњом, тако да самим изговарањем ми смо се извинили, заклели, заповедили или поздравили. A. Cruse (2000: 333) сматра да комуникација не постоји без илокутивне снаге. Сваки од ових и сличних исказа су дати како би се произвео одређени ефекат на слушаоца и како би се изазвала некаква његова рекација. Управо овим, перлокуционим чином, у слушаоцу побуђујемо изненађење, узбуђење, страх, радост и слично. „Перлокуциони чин је учинак исказа, тј. онај ниво на којем долази до промене знања, искуства, става или психолошког стања примаоца поруке” (Rajić 2012: 186).

Са становишта прагматике, теорија говорних чинова усредсређује се на то да установи какав чин изводимо изговарајући неку реченицу у оквиру одређеног контекста и какво дејство говорников исказ има на слушаоца. Исказе који врше конкретну радњу (*Извиниће што касним, Обећавам да се неће поновити, Објављујемо вам раић и слично*) Ostin је назвао перформативним реченицама, а адекватан „начин да се подухватимо систематског изучавања различитих врста перформативних исказа” јесу перформативни глаголи (Stević 2007: 33-34). Овакве реченице „носе свој делатни, извршни карактер јавно и отворено” (Serl 1991: 12-13). Поред израза са експлицитним перформативним глаголима, који изводе раду коју означавају и који су у облику презента (актива или пасива) 1. лица једнине или множине (*проглашавам, именујемо, саветујемо*), треба имати у виду да постоје и изрази са имплицитним перформативима (Cruse 2000: 334-335). Ови искази добијају значење у односу на контекст, у оквиру којег бива јасно што је говорник хтео да каже. Тако бисмо, на пример, исказом *Слушај!* некемо могли наређивати, саветовати или молити; исказом *Сушра долазимо!* могли бисмо дати изјаву, упозорење или обећање. J. Serl (1965) сматра да имплицитни перформативи нису само потенцијално, већ и неретко, смисаоно амбивалентни. Сугестивност публике расте уколико се идеје индиректно намећу, када латентно долази и до реализације самог значења у дискурсу рекламе, те је стога имплицитна перформативност идеално заговарачко комуникативно средство.

Прву поделу функција говорних чинова направио је Ostin. Међутим овај рад почива на класификацији коју је предложио Serl. Он разликује: *асерџиве* (тврђења у којима је важна истинитост), *дирекџиве* (наредбе, захтеви, сугестије и упутства), *комисиве* (обећања, претње, заклетве и слично; изражавају обавезујућу снагу), *експресиве* (похвале, извињења; изражавају емоционално и психолошко стање говорника) и *декларативе* (чин којим се изражава тренутна промена стања; утиче на мењање реалности).

Језик рекламе мора бити ефектан и упадљив, јер су рекламе пратни медијски садржај новина, телевизије, радија и интернета. Основна амбиваленција рекламне поруке јесте у двострукој функцији коју поседује: реклама обавештава, али и подстиче (Tomić 2003: 163). Слојевитост комуникативне намере попијаоца рекламног дискурса нарочито је уочљива гледајући из призме говорних чинова. Остин сматра да су рекламе аутентични комуникативни чинови (Rajić 2012: 185). Разлог за то је што сваки елемент, језик, слика, звук, па чак и ликови, носиоци су одређеног значења (локуциони чин), којим попијалац покушава да убеди, увери, посаветује (илокуциони чин) вешто конципираним дискурсом, с циљем да оствари суштинску комуникативну намеру, а то јесте да наведе и убеди потрошача да им је баш тај производ неопходан (перлокуциони чин). Главни циљ је изазвати у потрошачу осећај незадовољства до којег долази уколико не купи одређени производ, и то без обзира на то да ли му је он заиста потребан или не” (Goatly 2000: 186). Дакле, сама структура и концепција рекламе је чини да садржајно се прилагођава анализи из перспективе говорних чинова.

Критичка анализа дискурса настала је као потреба да се обезбеди критика савременом друштву друштву, а које ће бити засноване на чврстим лингвистичким доказима (Stubbs 1997: 2). I. Lakić (2010: 273) такође дефинише КАД као приступ који иде даље од пуке лингвистичке анализе и који узима у обзир културна, идеолошка и политичка обележја која чине чврст оквир за тумачање дискурса. С тим у вези, ова дисциплина разоткрива латентна и имплицитна језичка средства помоћу којих маса бива изманипулисана. Термин дискурс дефинише се као свако изражајно средство које има одређену комуникативну функцију. У позадини рекламног дискурса, који је свакако део универзалог друштвеног дискурса, јесте идеологија потрошачког друштва (Rajić 2012: 187).

Језичка средства у рекламном дискурсу

Корпус ове налазе чине рекламе ексцерпирани из телевизијског садржаја, недељног часописа *Блиц жена* и *Story* и месечног магазина *Лејџа и здравље* у периоду октобра и новембра 2014. године. Ова анализа је рађена тако што су превасходно прикупљени искази груписани у поделе према илокутивној снази коју обављају у оквиру теорије говорних чинова. Након тога, анализирани су вербални елементи који се најчешће

јављају у рекламном дискурсу, с циљем да се систематизују типична језичка средства.

У уводном делу рада рекламни дискурс је дефинисан као концепт чија је главна карактеристика персуазивност. „Отуда се у њој јављају језичка средства својствена конативној функцији или категорији директива. То су 2. лице једнине и множине, императив, искази формулисани у облику упитних и узвичних реченица” (Рајић 2012: 187). Говорна стратегија у реклами зависиће преваходно од друштвеног и културног амбијента, али и старосне групе и образовања оних којима је реклама намењена. У највећем броју анализираних реклама примењена је одређена структура рекламе:

I: У првом делу рекламе представљају се карактеристике рекламираног производа, и то у облику тврђења где је важна истинитост казивања која припада категорији асертива. У овом делу се могу се приметити описни придеви и прилози, који се неретко јављају у облику придевских, прилошких или именичких синтаксичких конструкција. Као такви имају функцију да хиперболизују рекламирани производ: *блистави, идеалан, сасвим природан, беспрекорно, иако богати, заводљиво, прави, драгоцено, лагано, свеж, магичнонежан, једноставан, јединствена формула, врхунски ужитак, савршен стој, неодољив, злати вредан, посебно створен* и остали придеви којима се изражава моћ, савршенство, лагодност, оригиналност, поузданост. Поред тога, јављају се и придеви и прилози у облику компаратива или суперлатива (*брже, више, једноставније, најбоље, најновији*), поручујући да нисмо довољно прилагођени постављеним стандардима модерног друштва и да увек постоји боље од бољег чему треба хитро стремити.

Поред тога, глаголи у облику презента у 2. и 3. лицу једнине и 1. или 2. лицу множине указују на некакво тврђење или давање информације. Глаголи се могу јавити и у облику перфекта у 3. лицу једнине или 1. лицу множине, и ретки су облици безличних глагола или безличних структура. Ево примера: *Осмислили смо за вас специјалну формулу за негу ваше коже, Garnier је креирао Ultra Doux Honey Treasures*. Употребом перфекта стиче се утисак да се ради о временској радњи, којој је претходила озбиљна и исцрпна студија, а да су резултати до којих се дошло поуздани. По илокуцијској снази овакви искази у презенту и перфекту се могу сврстати у говорни чин коментара, односно они су носиоци важне информације и обавештења.

Одабир лица у којем ће се пошиљалац обратити слушаоцу није случајан, а исто важи и за заменице *ми* и *Вас*. Наиме, он варира у зависности од старосне групе, али и од нивоа присности који пошиљалац жели да успостави са слушаоцем. С једне стране, како би се успоставила блискост, поверење и забринутост (нарочито у рекламама за медицинске производе) пошиљалац ће се обратити у 2. лицу једнине презента, док ће о себи говорити у 1. лицу множине (како би се стекао утисак да на проблем слушаоца мисли читав тим људи). С друге стране, како би

се указало поштовање интегритета слушаоца пошиљалац поруке ће се обратити у 2. лицу множине презента (често у рекламама за банкарске производе или аутомобиле).

Најчешћи глаголи су *јесам, бићи, моћи, али* и други (Сува кожа је осетљива (крема *Міха*), Природа открива ваше најлепше лице (*Bioten* козметика), Само неговане усне могу бићи заводљиве (балзам за усне *Rosal*), Антибиотици могу уништити и добре бактерије (пробиотик *Forte*), Тис је увек укусан, *Nivea Cream Gel* за туширање је тако бољи, тако нежан, Динарска штедња у Теленору ти пружа бројне предности, Тенсилен је природни препарат у биљној кайсули, Употребом *Фемисана Б* смањују се преосетљивости нервног система, *Bronoklir* syrups су биљни сирупи за целу породицу, Добре ствари долазе у шетрајаку (компанија *Тетрајак*), Маска која открива вашу лепоту (*Reviderm*), *Societe General* има специјалну понуду, Животи је непредвидив и добро је знати да можеш да паузираш рату (банка *Intesa*), Нови јогури *Баланс Плус* има 0% млечне масће, Како год окренете увек сте на добитку (Телеком Србија), *Ервмадин* је права ствар за вашу косу, *Персил* савршено скида флеке на ниским температурама, Мушкарци воле очима (*Skin Medic*), Много је разлога да узмете *Banca Intesa Master* картицу, Већ више од 30 година *President* Сомборска ствара те посебне тренутке у нашем дому, Довољно је да пожелиш (О ла ла чоколадице), Имаш шта да пожелиш (*Donsafe*)), или крњим презентом као у примерима: Нови *Полимарк маргарини* (су) без трансмасће, Отворени кеш кредити ОРТ банке (је) за све ваше потребе, Комерцијална банка (је) мени најближа, *Вескамент* (је) ловац на боје и нечистићу, *Integrino* кекс (је) кекс од интегралног брашна и целог зрна житарица, *Herbafast Fiber* (је) вероватно најбоља формула за мршављење, Највећи произвођач пећи на европском тржишту (је) *Алфа Плам Врање*, *Andol С* (је) брз и ефикасан код првих симптома прехлада и грипа). У овом делу рекламе, пошиљалац поруке представља карактеристике рекламираног производа, износи тврдње, а према КАД-у он асертивима ипак суптилно сугерише, хвали чак и упозорава.

На лексичком нивоу се може јавити и стручна терминологија или измишљене кованице (најбананичистија – реклама за *Крем бананицу*). На семантичко-прагматском нивоу асертиви се могу изразити у метафоричком облику, као што је слоган *Добре ствари долазе у шетрајаку*; узвичне реченице: *Сасвим дружачији сиој!* (реклама за нове *Milka* чоколаде), *Прави начин да одраснеш!* (реклама за *Next* сокове), *Штамбени кредити, сада још повољнији!* (Банка *Intesa*), или пак кроз реторичко питање, као стилско средство, које је изузетно продуктиван стилски поступак, где се кроз понављање упитне партикуле *да ли/ли* може уочити емоционално-психолошки аспект комуникације: *Да ли се и ви будите уморни?* (реклама за *Коншур јасшук*), *Имаше ли проблема са опадањем косе?* (реклама за *Ервмадин* лосион), *Да ли сте узнемирени? Напети? Нервозни? Имаше ли несаницу* (реклама за *Уип* антистрес таблете). „У имплицитном садржају не ради се заправо о говорном чину тражења информација, већ се

индиректно исказују тврдње за које се може рећи да имају снагу перформативних исказа” (Janković Popović 2012: 179). K. Janković Popović (2012) дала је детаљан приказ језичких средстава која највише модификују значење. Иако је акценат њене анализе превасходно на партикулама, она место у анализи даје и глаголима и придевима. Честа је употреба и парадокса као што је у слогану за рекламу новог водоничног *Toyota* аутомобила *Будућности је стигла*, или *Reviderm* козметике *Маска која открива вашу лепоту*. Парадоксом се нарушава конвенционалност исказа тако што се креира контраиндикиван однос између субјекта и предиката у реченици (Rajić 2012: 189).

II: Други део рекламе, суштинска категорија рекламног дискурса, јесу директиви. Говорни чин директива изискује употребу облика императива или презента и намера му је да измами неку врсту акције од стране слушаоца (Cruse 2000: 342). Дискурс оглашавања користи се имплицитном формом категорије директива, другим речима, извођачки глаголи (*наређујем*, *захтевам*, *саветујем*, *ујозоравам*) ретко се појављују, те исказ добија функцију директива контекстуализацијом. „Апелативни карактер поруке постоји чак и када реклама нема експлицитно изражену перформативност или граматички облик директивног говорног чина” (Rajić 2012: 187): *Право на најбоље* (*Wiener Städtische*), *Када од живота покупиш најбоље*, *покупиш кајмак* (*President* кајмак), *Поверење златна вредно* (*Grand* кафа).

Ова анализа је показала да готово не постоји реклама без императивног облика глагола, чија је илокутивна снага дата као индиретна наредба/савет који се мора прихватити, а прекривено велом добронамерног саветовања. Ево примера у којима се јавља императив: *Изабери нови шлефон из велике Теленор понуде*, *Узмиће Dulcolax таблете*, *Веруј јединственој формулацији која смањује боре* (крема *Nivea Q10*), *Будиће екстремније са Black Leather* маскарном (маскаре *Maybelline*), *Освајај са стиллом уз нову Grand Aroma колекцију*, *Остави савршен утисак у савршеној ситуацији* (*Head&Shoulders*), *Осећиће страси у вожњи* (ауто *Renault Clio*), *Откријће тајну негованих усана* (*Rosal* балзам за усне), *И ове зиме здравље је на првом месту – изабериће Protektin*, *Сачувајће волумен коже лица*, *сачувајће младоликост* (*Eucerin*), *Осећи разлику уз iPhone 6 и нове mt:s тарифе*, *Прикључиће се Фриком куварском каравану*, *Купиће Р&G производе и помозиће уgroженима у поплавама*, *Плаћајће одложено и до 12 месечних рата* (*Master суперкартица*), *Осећи разлику* (*Tensilen*), *Кремиће на време* (*Zglobex*), *Усуди се да покажеш нежност* (*Милка* чоколада), *Обрадујће ваш дом* (Сајам намештаја Нумановић), *Буди своја* (мирис *BV*), *Поклониће Галеб од срца* (чоколада), *Намажи и уживај* (*Полимарк*), *Покупи најбоље од животиња*, *покупи кајмак* (*President* кајмак), *Останиће у тој форми* (*ArthroStop Lady*), *Уживајће у магичним укусима Teekanne чаја*.

На комуникативном плану, типични илокутивни изрази у дискурсу реклама ослањају се, поред категорија асертива и директива, и на комисиве и експресиве. Комисиви су искази са обавезујућом снагом у

будућности, њима дајемо обећања, претимо, нудимо. Експресивима се указује на психолошко стање говорника, тако да се ту сврставају искази са илокутивном снагом извињења, захваљивања, честитања, похвале, оптуживања и слично. Управо из тог разлога се јављају фраземи из свакодневног разговора и фиксни изрази. Међутим, сама апелативна природа оглашавања је таква да централни механизам убеђивања не почива на илокутивној снази обећања, претње или извињавања, честитања. Ове категорије се могу јавити као саставни део рекламног дискурса које ће допринети експресивности, продуктивности и забавном карактеру рекламе, али никако се не могу смарати кључним чиниоцем за подстицање слушаоца. Тако, у рекламама се може наићи на захвалност за лојалност (*Суџеркарџица*, *Пика карџица*, *Smile карџица* и слично), или лепе жеље за добродошлицу у клуб (*Клуб 5 звездица*), обећања да уколико нисмо задовољни производом можемо га вратити (*Космодиск*), *Срећна слава*, *комиџа* (*Аман продавница*), *Хвала на указаном поверењу* (*Комерцијална банка*).

Језичка средства која су уметнута у илокутивне исказе и усмеравају комуникативну намеру пошиљаоца и функционишу као јединице семантичке кохезије, али и кохезивне јединице у повезивању емотивно-експресивног и прагматског садржаја јесу „дискурсне партикуле” (в. Ristić 2009: 40; Janković Popović 2012: 173). У дискурсу реклама најчешће се јављају партикуле попут *баш*, *чак*, *управо*, *па чак*, или прилози *важно*, *сијурно*, *јасно*, *једноставно* и слично. Ове партикуле функционишу као модификатор говорног чина давања информација, појачавају садржај исказа и проширују аргументацију с циљем да се слушалац што ефикасније убеди.

Закључак

Помоћу анализе корпуса, којим се обухваћене рекламе претежно из семантичког домена телекомуникација, банкарских, прехранбених, козметичких и медицинских производа, утврђено је која су језичка средства доминантна у говорној стратегији савременог оглашавања.

Из перспективе теорије говорних чинова показано је да илокутивну снагу убеђивања у рекламама најбоље одражавају категорије директива и асертива, али да пропратне категорије јесу и комисиви и експресиви, док су помоћу критичке анализе дискурса откривене скривене комуникативне намере. Утврђено је да језичка средства којима се пошиљаоци рекламног дискурса служе јесу именице, придеви и прилози који одражавају богатство, оригиналност и поузданост; имплицитни перформативни глаголи у облику императива, презента и ретко перфекта; партикуле који доприносе семантичкој кохезији, модификацији значења и интензификацији; необична лексика; пажљив одабир заменица *џи* или *Ви* у зависности од публике којој је рекалма намењана и степена блискости који је најприкладнији за одређену рекламу; стилска језичка средства,

попут реторичког питања, парадокса, метафоре и хиперболе као продуктивни поступци који буде пажњу и изненађење.

Циљ језичких елемената у реклами јесте да се, кроз римовани текст, погрешно изговорене речи, нове кованице и двосмислене конструкције или синтаксички интересантне конструкције, прувуче пажња конзумента рекламног дискурса и доведе до тога да, можда ухвати себе како размишља о реклами и дуго након њеног конзумирања. Међутим, циљ медија јесте, заправо, да се скрене пажња на производ тако што ће гледалац размишљати о изговореном тексту или сликама, а истовремено, он ће уствари размишљати и о производу.

Комбинацијом ових елемената и повезивањем са прагматичким и когнитивним садржајем текста истиче се квалитет рекламираног производа и валоризују његове карактеристике у одређеном друштвеном и културом амбијенту. Овакав убеђивачки поступак поседује и афективно-психолошки аспект комуникације где се квалитет самог производа рефлектује и на потрошачки дух самог купца.

Литература

- Bugarski 1995: R. Bugarski, *Uvod u opštu lingvistiku*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ferklo 1995: N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis the Critical Study of Language*, New York: Longman.
- Gotli 2000: A. Goatly, *Critical Reading and Writing*, London: Routledge.
- Janković Popović 2012: K. Janković Popović, Modifikatori i Modifikacija značenja u novinskim tekstovima. *Prilozi proučavanju jezika*, 43, 169-192, <<http://epub.digitalnabiblioteka.tk/index.php/ppj/article/view/247/257>> (15. 11. 2014).
- Kruz 2000: D. A. Cruse, *Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics*, Oxford: OUP.
- Lakić 2010: I. Lakić, Analiza medijskog diskursa o ratu. U Vera Vasić (ur.): *Diskurs i diskursi*, Zbornik u čast Svenke Savić, 269-282.
- Ostin 1962: J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford: Calderon Press.
- Rajić 2012: J. Rajić, Pragmatika reklamnog diskursa. *Jezik i društvo, filološka istraživanja danas*, Beograd, Vol 1, 185-194.
- Ristić 2009: S. Ristić, *Modifikacija značenja i leksički modifikatori u srpskom jeziku*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Serl 1965: J. Searle, What is a Speech Act? Black, M. (eds.) *Philosophy in America*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- 1991: Dž. Serl, *Govorni činovi*, Beograd: Nolit.
- Stabs 1997: M. Stubbs, Worf's children: Critical comments on CritiAcal Discourse Analysis (CDA). Ann Ryan & Alison Wray (eds): *Evolving Models of Language*, Clevedon: Multilingual Matters.
- Stević 2007: S. Stević, Govorni činovi. *Filološki pregled*, XXXIV (1), Beograd: Filološki fakultet, str. 31-60.
- Tomić 2003: Z. Tomić, *Komunikologija*, Beograd: Čigoja štampa.

Ivana Vranić

USAGE OF LINGUISTIC MEANS IN ADVERTISMENT DISCOURSE: REVIEW FROM THE VIEW POINT OF SPEECH ACTS THEORY AND CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

Summary

This paper aims to present the inventory of discursive, syntactic and lexical means which are used as the basis for the systematization of typical illocutionary acts in advertising contents. The subject matter of this study is the advertisement discourse which is analysed from the perspective of the pragmatic aspect of the language, i.e. from the perspective of critical discourse analysis. For the purposes of this work, a group of advertisements was selected, all of which had appeared in October and November 2014, both on TV and in the weekly magazines *Blic žena*, *Story* and *Lepota & zdravlje*. The first step was classifying the collected expressions according to the illocutionary force that they performed within the theory of speech acts, which was then followed by a critical analysis of the verbal elements in commercials according to their communicative function. The aim of this advertisement discourse analysis is to describe and integrate the linguistic means which are used to lure potential customers into buying the products in question. Based on the processed data, we have determined the illocutionary force of the linguistic utterance and established which linguistic means are dominant in the verbal strategy of that kind. Critical approach to the discourse has shown the way in which linguistic means serve the purpose of furtive persuasion attempts.

Key words: linguistic means, speech act, illocutionary force, critical discourse analysis, advertisement discourse

*Примљен 2. децембра 2014. године
Прихваћен 20. марта 2015. године*

Маја М. Димитријевић¹
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука, Јагодина

СЛИКА ГРАДА У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА

У раду се говори о начину уобличавања слике града и њеним особеностима у поезији Новице Тадића. Истиче се раслојавање урбаног простора на сегменте који подлежу поступку симболичког кодирања. Запажа се да вертикална просторна организација утиче на поетско моделовање града као „вредносно испражњеног простора”, односно позорнице са које се оглашавају демонске силе. Указује се на традицијски подтекст и сличност са приказом града у појединим песмама Момчила Настасијевића. Циљ рада је да се открије смисаона повезаност између елемената градског пејзажа, урбане гомиле која га наставља и осећања егзистенцијалне угрожености које еманира усамљени лирски субјекат.

Кључне речи: град, урбано, демонско, просторни модел света, лирски субјекат

Поетска самосвојност Новице Тадића огледа се, између осталог, и у томе што је створио „високо индивидуализован лирски свет” (Mikić 2009: 7) у коме лирско ја снажно рефлектује истински доживљај и лично искуство. У његовом песничком опусу граница између стварног и стваралачког је флуидна и покретљива, назире се преклопивост реалног постојања и живљења у поезији и кроз поезију.² У исти мах овај песник „тежи да створи подлогу за изједначавање света живих и света умрлих” (Mikić 2010: 66), која би одразила још један тип егзистенцијалне дуалности: „овде сам и тамо”, говори његов лирски јунак, коме је проходна вертикала што спаја горњи и доњи свет, који је и жив, иако туђ свету живих и неуклопљен у уобичајени поредак, па зато има своје место и међу мртвима. То што је „распет између светова и лишен моћи да припада барем једном од њих” (Mikić 2010: 72) заправо је поетичка законитост по којој се доследно моделује лик лирског субјекта у Тадићевим песмама.

„У мојим песмама пулсира прикривена иронија према свакодневици и људима заробљеним жудњама за стицањем и материјалним посе-

¹ maja0205@gmail.com

² „Новица Тадић је трагичношћу свог живота [...] понудио један облик биографске верификације дубље истинитости сваке своје песничке речи” (Mikić 2011). О њему критичари и пријатељи књижевници говоре као о „луцидном песнику [...] који је живео за поезију и својим животом потврђивао своје стихове” (Božović 2011), како је „за сваку мукотрпну реч имао тврдо јемство у распињућем искуству” (Hamović 2011). Понекад је исповедна перспектива у саопштавању агоналног доживљаја песничког субјекта толико изоштерена да се стиче утисак како ће се он неизбежно изгубити из оквира лирског дискурса и преместити у реалне просторне координате.

довањем. Ововремени људи су далеко од праве вере, побожности и милосрђа”³, открива песник указујући на „процес вредносног пражњења света” јер се његов лирски субјект „среће са оним што је ружно, одвратно, страшно, што сведочи о потискивању божанских садржаја из готово свих животних манифестација” (Mikić 2009: 19). Међутим, аутентичност Тадићевог певања није толико у том смисаоном тону, колико у намери да проникне у инферналне дубине свега што нас окружује како би приказао демонско наличје бића, обичних предмета и свакодневних појава са којима смо се саживели па више и не примећујемо како из потаје запоседају људску душевност. У ваздуху се боре демони („Кројач”)⁴, а угрожена и незаштићена људска јединка непрекидно води битку за преживљавање. Њена егзистенцијална ситуација је стално гранична и напрегнута, на домаку паклених мука, пораза, патње која се рађа из свеколиког зла. Тадићеви стихови су заправо „фрагменти људске приче о злу света и страдању онога ко се обрео у том свету” (Mikić 2009: 17). Из сфере демонског и оностраног појављују се језива створења – злокобно посматрају и вребају тамни пењач, скакутани, кезила, стравила, грицкала, Огњена Кокош, киклопче. Ђаволско присуство је неодвојиви део слике света у поезији Новице Тадића. Иако је песников лирски концепт налик хроничарским записима о боравку у инферну, експресивни призори демонског окружења зауздани су и контролисани иронијом, самоиронијом и гротескним ефектима. Принцип зла је „начело неравнотеже и вртоглавице, сложености и необичности, принцип завођења, неспојивости, супротности и несводивости. То није принцип смрти, него напротив, животно начело невезаности” (Bodrijar 1994: 100). Таквој некохерентности доприноси и порив самог човека да другоме учини зло: „добар део зла са којим се суочавамо долази од људских бића” (Mikić 2009: 278), што је и лајтмотивски детаљ Тадићеве лирике.

Градски простор, „синеглоха модерне цивилизације”, један је од кључних симбола отуђења и дехуманизације савременог човека. У поезији Новице Тадића најинтензивнији доживљај анксиозности, тескобе, нелагоде, сталног страха од присуства свакојакх сподоба и нечастивих сила везује се управо за урбани амбијент. Зато је град виђен и описан као „велико вражје Ждрело”, стетиште опасности, „необичан свет патње и страдања [...] у коме ствари и појаве имају облик који застрашује” (Mikić 2009: 8). Хронотоп града се обликује наглашавањем „негативних консеквенци урбанитета” и „снажних антиурбаних осећања” (Vladušić 2012: 166), премда се у аутопоетичком исказу самог песника град не издваја као централна фигура лирски транспоноване стварности: „Окосница моје поезије није град: ја не описујем град. Град је за мене позорница, тачније, стратиште. Окосницу моје поезије чини егзистенцијални страх,

3 <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:415933-Novica-Tadic-prokletnik-stiha>

4 Стихови су наведени према издању: NovicaTadić, *Izabrane pesme*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2009.

зебња од догађаја који су се најављивали.”⁵ Иако је град у стваралачкој интенцији постављен као сцена где ће се одигравати лирска интерпретација сложеног емоционално-мисаоног процеса, он није неутрално осликан. Све што се у њему налази и начин на који функционише дотиче ум и дух песничког субјекта. Кумулација nelaгодних стимулуса изазива стање хроничне егзистенцијалне угрожености, што би значило да се из таквог окружења треба изместити у хуманији и благотворан простор, као што су чинили песници романтичари тражећи уточиште у природи. Будући да савремени песник ту одступницу више нема, укида се прозирност романтичарског дистанцирања од модерног града као места дехуманизације човека, односно тај романтичарски етички став овде није најгласнији (Vladušić 2012: 167). Наиме, колико год да је град стетиште демонског и наказног, и без обзира на то што се потцртава његова инферналност, лирски јунак га не напушта. Он се са демонима не обрачунава, само им надмено, саркастично освешћујући своју независну позицију, ставља до знања да је свестан њиховог присуства и злокобног утицаја. Обзнањује да се у граду његове несреће „мресте” („Призивање ноћи”), али пошто му је ускраћена способност да са дистанце сва дешавања разложи и пажљиво осмотри, мора да се десубјективизује и саобрази. Једини извештај силазак са такве позорнице јесте ход у сусрет смрти.

Динамични укрштај контура градског простора и осећања узнемирености, зебње, страха и језе, које не напушта становнике урбане насеобине, остварује се у равни симболичког кодирања. Урбани микрокосмос се најпре раслојава и сегментује, приказује као рашчлањен (трг, улица, парк, солитери, хаустор, подземни пролази, пасажи, кровови, трафике, пијаца, кеј, контејнери, сметлиште, барови, фризерски салон, радна соба) како би се активирали његови разнолики смисаони потенцијали и песник „за сваки од ових амбијената, за свако од ових места, везује и одређене животне садржаје и одређене симболичке могућности” (Mikić 2009: 14). Град се појављује као универзалан песнички топоним, али има и песама у којима се поједини делови простора именују – Славија, Трг слободе, Народно позориште, Дунавски кеј, Вилине воде – иако овај вид конкретизације не смера ка пуком истицању емпиријских елемената, него је више настојање да се лирски субјекат ситуира у одређени амбијент који даје повода за дубљу и свестранију симболизацију и семантизацију.⁶

У тамно интонираној и гротескно пренаглашеној урбаној структури доминира поетско приказивање отвореног простора, а његово језгро чини ужурбана, бучна гомила. „У непознатих људи мноштву” („Јутарња

5 Prema: Vladušić 2012: 166 [N. Tadić, Iskazi, u: D. Hamović (red.), *Novica Tadić, pesnik*, Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”, 2009, str. 18].

6 Када се у насловима песама нађу топоними добро познати онима који живе у Београду, чини се „као да и сам (песник) жели да читаочев доживљај усмери ка ономе што је стварно и што је потекло из света који нас окружује” (Mikić 2009: 9). Међутим, не сме се изгубити из вида да таква ауторска „интервенција” није једнозначна, односно да то никада није чисто миметичка перспектива (Mikić 2009: 14).

песма”) егзистира усамљени лирски јунак. Уколико покуша да се идентификује са масом, мораће брзо да се повуче у своју интровертну улогу и мимикријски се утопи у сивило и маглу бетонског градског декора. И кад је именовано, и кад добије људско обличје као у песми „Старац”, лирско ја проговара преузимајући смисаони и доживљајни регистар песничког гласа: „Усамљен сам, као кост. / Трпим поруге. / Зелен је страх од беде”. „То да је људска близина уистину фактички даљина, једна је од најчешћих тема савремене лирике” (Fridrih 2003: 189). Одвојеност од мноштва није последица артистичке супериорности, него немоћи да се дијалогизује садржај сопственог живота и иронично-побуњеничког става – и према себи, и према извитопереним модусима савременог живљења. Предуслов за такву усамљеност је нераспознатљивост песничког субјекта од стране гомиле (Vladušić 2012: 173). Али, ипак га из мноштва издваја и на њега се обрушава силник који господари улицом, а он решава да оде, иако заправо мора да се потчини и урони у урбану масу. Остаје само илузија различитости и вољне одлуке да тамо „где се то данас црвени и црни /Ђаволи жене” крене сам, пре него што по њега дође неко у црном капуту – јер човек не заслужује да живи као плен и нечија ловина („Усред буке”). Чин умножавања, властитог омасовљења, неограниченог клонирања субјективности песничког ја, као у песми „Пролазник” („Чим сам изашао на улицу, / Умножио сам се / И кренуо на разне стране.”), заправо је десубјективизација и укидање могућности да се песнички субјект конституише као израз жеље за посебношћу и јединственошћу (Vladušić 2012: 171).

Журба, „општа јурњава” „покретно мноштво”, „вртлог живи”, „стиска”, „гутњава” надређено је стање, перманентно обележје отвореног градског простора. У свеопштем метежу здружује се неспојиво, силе улице привлаче појединца и одводе га у барове, у хаусторе, имају моћ да га заведу, надвладају, асимилију и потчине. Обртна врата личе на „модерну вртешку”, сачињену да одједном пропусти што више људи, али са механизмом који се тешко зауставља и притом ограничава и контролише све који су му се довољно приближили: „Врата се окрећу / све је у покрету, сви смо у млину” („Људи у обртним вратима”). Путање којима се мноштво у урбаном простору креће често су непредвидиве и тајанствене. То не значи да је кретање у граду лишено реалног смисла, већ да губи свој метафизички смисао (Vladušić 2009: 91, 90). Предвечерња улична врева, бука и крици узнемирујућа су звучна позадина. „Град је преврнуто улиште / зуј несношљиви” („Саграило”), па ноћ треба да утиша мучне и дисонантне звуке који плаше, боле и повређују биће песничког субјекта („Призивање ноћи”).⁷ Неизоставни елементи декора урбане сценографије које запажа кад се у предвечерје или у ноћним сатима нађе на улици или неком од градских тргова јесу дим, чађ, измаглица, магла

7 Разматрајући особености емоционалног дијапазона лирске песме, Х. Фридрих истиче како је „тешко да би се у модерној лирици могао наћи текст који би почињао са страхом, а онда га се ослободио” (Fridrih 2003: 180).

(„Призивање ноћи”, „Усред буке”). Ноћ га извлачи и спасава из градских зидина које су „зглоб чудовишта” („Сонет ноћи”).

Он је истодобно присутан у урбаној свакодневици, али и измештен из ње. Свевидећи посматрач у чијој се прецизној перцепцији симултано устројавају и отворен и затворен простор, и људи и апстракције, открива да је добар познавалац уличног живота, да зна поводе и исходе свега што се тамо збива, јасно види како се под присилом или добровољно морално унижавају припадници социјалне маргине (просјак осовљен о зид и штаку, камењарка); препознаје сигнале завере (група људи на углу); запажа детаље који одсликавају репресиван политички и јавни живот: ударце, пучње, трку, повике, крв у хаусторима, скривеним од погледа мноштва, где сустиже казна. Тиме се улични амбијент одређује као други дом песничког гласа и верификује знање о улици које он поседује (Vladušić 2012: 173). Улица је попрште животних збивања, „место на коме се оглашавају тамне силе” (Mikić 2009: 30), и кад лирско ја објави признање: „На улици ме запалио / безначајан поглед // Ја сам ђаволова фуруна зажарена”, оно у ствари идентификује да је њиме овладава узбуркана, дијаболична емоција чим се нашло на „градској позорници” („На улици”). „Сонет на улици” заснован је на алегорији: доле, на зажареном асфалту, међу кантама за смеће, види се „сива контурица згаженог пацова”. Поступком пресликавања у песму се уводи лик господина са „кратким ножицама” чија журба наликује хитром кретању пацова. Избором деминутива као речи субјективне оцене успоставља се аналогија између човека и пацова⁸ и навешћује могући исход једне људске судбине – горе је крвнички ваздух, а страховит крик лирског субјекта најављује претњу и извесну опасност. Једино се у „Диптиху о суседима” помиње бег „низ степениште, на улицу, // где су слобода, ведре мисли и дах” јер ће се тако склонити од „балавог суседа, опадача”, „наказе притајене”.

У „Песми са трга” оспољава се унутрашњи свет лирског јунака – срце му је жалосно, мисли суморне и док резимира своје трајање у граду, леглу својих патњи и невоља, долази до следеће спознаје: „Да сам век провео у другом граду, / међу другим људима, / исто би било. // Иста зла бих бројао, / и у прсте дувао. // Моје тело је погана жртва, дим и магла”. Такво уопштавање рефлектује увек исти, једини могући однос који лирски субјекат уме да оствари са градским простором. Покушава да осмисли

8 У Тадићевом песничком каталогу демонских створења сразмерно често се помињу пацови и мишеви: „победио је први пацов” („Пасја прескакала”), „бубањ пун мишева” („Послепоноћна”), „мишији измет” („Радна соба”), „у петама му пољски мишеви” („Олупина”), „мишија руна продајем” („Моји ноћни послови”), „Тог дана имао сам панталоне боје миша” („Опет оно”), „Мишева цуку чујем” („У овом часу”). Мишеви „као хтонске животиње симболизују подземну фазу комуницирања са светим” (Gerbran, Ševalije 2004: 579), а „пошто су плашљиве животиње мрачних просторија, приписивале су им се демонске и пророчке моћи” па су приказивани као „симболични носиоци сила непријатељски настројених према човеку и ђаволових демона” (Biderman 2004: 237–238). И пацови су, слично мишевима, симболичке животиње са претежно негативним значењем које их повезује са ђаволом и његовим демонским помагачима, иако могу бити и животиње душе (Biderman 2004: 278).

своју егзистенцију, да се препозна као припадајуће биће, а не као људска љуштурса („Да опет видим / Да још сам живи / Створ у ваздуху” („Сонет ноћи”). Неочекивано просијавање виталистичке енергије дешава се на пустом тргу, месту „које у народној култури, посебно средњовековној, има особено значење” (Mikić 2010: 37). Славија, трг великог града, испуњена је људским „мноштвом”, налик је „прстену живом”, а заправо је „мртва богиња”. Категорија божанства је детронизована и двоструко релативизована: богињи је одузет атрибут вечности, док „крастав бог”, поремећене свести, „сам са собом говори(м)” усред гомиле. Затворени круг уместо да добава стабилност, сигурност и заштићеност, спречава могућност здравог дијалога. Као да монолошки глас лирског ја допире са неког лебдећег, свевидећег и свезнајућег престола, али унижено, ругобно, краставо квази божанство, заправо нема моћ да влада над ужурбаном масом. Илузија „живог” живота на градском тргу и одбачен, изолован, крастама наружен бог без саговорника међу живима чини да се запитамо да ли је урбани начин живота узрочник тих алогичних слика. Успостављање семантичке опозиције мноштво–усамљеност и живо–мртво омогућава транслукацију из горњих у доње сфере, из живог у неживо. Још једна наопака слика у песми „Славија” остварује се посредством изокренуте перцепције, односно инверзном организацијом простора: са дна пада лањски снег и веје лудило. Просторни алогизам удружен је са поремећајем смера једне природне појаве. На овај начин контекстуализовано, *јно* би се могло тумачити и као место наталоженог људског зла, које се периодично обнавља, чак се и интензивира иако изгледа да је прошло и заборављено. Вејавица лудила отуда постаје тежишни мотив, којим се песма завршава и смисаоно дограђује.

Лирски јунак Тадићеве поезије очигледно често борави на улици и проводи време у шетњи градским трговима. Залази и у парк, где наилази на за себе „справљену ломачу” и чује гласове који га погрдно ословљавају („наказо међу људима”) претећи му речима: „горећеш на месечини” („Јављају ми из Централе”). Пред свитање је тамо страхотна атмосфера – изнад дрвећа у градском парку столују Господ Језе и Господ Грозе. Јутро му не доноси умирење, само буку из које се помаљају нове страхоте („Свитање”). Затичемо га и на кеју и сметлишту – местима која се могу означити „као рубови, као ивице посебно уређеног света” (Mikić 2010: 62).

У песми „Дунавски кеј”, слике са градског шеталишта поред реке у функцији су преиспитивања судбинске путање. Под водом, испод границе видљивог, такође постоји град. После великог зла, лирско *ја* – „претучена градска магла, слепо око рода, прљаво кокошије легало, црног чешља син” – долази „да реку изнова пређе(м)”. Ако је живот означен као велико зло, сада се са смиренним осмехом силази у водени град, а мртве рибе су пратиоци на том путу одвајања од пређашњих апокалиптичних збивања. „Издазак на кеј поред Дунава се претвара у [...] припрему за силазак у доњи свет” (Mikić 2010: 66). У хоризонталној равни, као паралелно егзистенцијално подручје, одређује се и сметлиште на крају гра-

да. Вилине воде у истоименој песми остаци су свега што је искоришћено па одбачено, тако да се ђубриште матафорички осмишљава као место другог рођења и одатле се проспективно сагледава и вреднује живот песничког субјекта. Анафорским понављањем прилога „овде” хипостазира се оквир новог животног амбијента. У граничној зони, где град изврће сву своју прљавштину, на сметлишту, стецишту отпадака, на ободу урбаног простора, маргини на којој се сабија сва прљавштина, уз иронијско подривање и ругање антиципирају се преломни судбински догађаји који би требало да донесу радосно осећање (рођење, детињство, заљубљивање): управо рођен „ничији син”, „ничији брат”, „ничије земље црни стуб”, коме су вроне многобројне мајке, а будућа драга лепотица од жице и стакла, одрастаће обележен крстом на темену. Парадоксалан приказ збуњује и згражава читаоца: како је могуће да су симболи правоверја – онај коме је крст утиснут у теме и јагње које лута сметлиштем – из градског подручја протерани и измештени на депонију?⁹

Градски пејзаж у појединим песмама постаје тамно платно испуњено обрисима демонских фигура: страшни створови у трку, наказно дрвеће, зградурина у вечерњем ваздуху, цистерна која из предграђа одвози крв, канте за смеће („Из лога”). То је огледало прљавштине, слика запушеног животињског станишта: „Чистином/ између солитера ветар подиже / вештице од смећа и прашине” („Пернати комшија”); „Дуж пијаце никли нови брлози / Испод тезги туче задах одуран” („Јутарња песма”); Град је складиште / магарећих вилица // у мене / људи-уљези / корење пустили („Тавански запис”). У „Јутарњој песми” се алудира на бестијаријум надомак божјег света (Mikić 2009: 22) и анимализује људска природа („Стромом улицом – једни за друге као да не знају – / Крећу се, сенке, напад, људска длакава / Темена”). Чак и минимализовано присуство божанског (плаветнило над крововима и баштенски јоргован што се њише преко ограда) Тадић потискује тамним приказима. Контејнери и породице које претурају по смећу обележја су модерног града („Застава”). Актуелна питања политичке репресије и њених последица, које су у велеграду често видљивије него у мање урбанизованим срединама, песник артикулише тако што их „преводи у слике које се крећу доле, ка царству мрака, смрти, ка демонском свету” (Mikić 2009: 11) и истовремено, кроз такве слике, обликује специфичне поетске ставове о другима. Под пригушеним светлима у граду „разбијачи разбијају зграде, руше мостове, засипају ломом реке” па град постаје место којим је опасно тумарати. У том граду „ништа не расте”, јер ту влада смрт („Град у ноћи”).

Сужавање оптике са јавног, градског, углавном отвореног простора на омеђен интимни простор дома не доноси значајну промену у до-

9 Такви контрастно постављени детаљи отежавају конкретизацију поетске слике и њену семантизацију, па она постаје зачудна и смисаоно усложена. Херметични предзнак модерне поезије има своје образложење и утемељење у самом песничком поступку: „Управо је песничка прецизност оно што захтева нову употребу речи, нове речи, необичне метафоре и самим тиме нужно постаје тамна”, а понекад је случај и да „тамност долази од издвојености у односу на спољашњи свет” (Fridrih 2003: 194).

живљају. У „традицијском митоепском моделу света унутрашњи, затворен простор [...] има изразито позитивне конотације”: то је свој, пријатељски и безбедан простор, уједно артикулисан, познат, предвидљив (Detelić 1992: 132). Међутим, уместо да буде заштитнички конотиран, кућни простор у поезији Новице Тадића такође је испуњен пакленим садржајима јер су се у њему настанила демонска бића, свакојака „кезила” и „кезилићи” и непрестано му прети инвазор у облику „тамног пењача”.

Лирски субјекат живи у собичку-јајету, „обложен прњама, завојима, ледом, маглом, обложен старим новинама...”. У његовој радној соби централно место заузима кревет-котао, где се он кува у сопственим мукама („Радна соба”). Клаустрофобичан, стешњен простор укида било какву интеракцију са спољним светом: „на прозору слепом завеса”, „врата у дебелом зиду загубљена”, „плафон належа”, „углови у страхотном стиску здружени”¹⁰, што се може тумачити и као аутопоетичка назнака о муко-трпном чину уметничког стварања. Отворен Рукопис на столу и убод анђеловог пера могу значити да стваралачки нагон тражи своје болно оваплоћење у песничкој радионици налик на мучилиште. Могло би се, на основу истакнутих спацијалних појединости, поставити питање има ли лик анђела у овој песми хришћанско значење или је остатак „симбола нечег надземаљског, измишљено биће једног самотника” (Fridrih 2003: 190)¹¹. Амбивалентно разумевање улоге анђела продубљује се недоумицом да ли је његово перце забодено у леђа аутора Рукописа доносилац благиности и олакшања или је то поуздан знак да ће уследити још једна казна.

Поетски простор, као и митски, подложен је имагинирању (Bašović 2008: 34), а „простор обухваћен имагинацијом не може да остане индиферентни простор [...]. Тај простор је доживљен” (Bašlar 1969: 24). Опис и организација простора одређују сам тип слике света (Mikić 2010: 61), усмерени су ка откривању егзистенцијалне и емоционалне позиције лирског субјекта, доприносе заснивању посебне осећајности и конституисању смисла поетског света. Лотман истиче да „језик просторних односа представља једно од основних средстава разумевања стварности” (Lotman 1976: 288) будући да активира непросторна значења: анти-тетички упарени појмови *високо–ниско, блиско–далеко, отворено–затворено* преводе се у нову вредносно изнијансирану значењску раван и схватају као релације *вредно–безвредно, добро–лоше, своје–туђе*. Вертикална оса истовремено организује и етички простор: морално обојена вертикала горе–доле означава да „зло долази одоздо, а спасење доноси

10 И песма „Нови станар” на сличан начин повезује просторно организовање предмета у соби са унутрашњим стањем говорног лица: „Све беде света кад се најзад саберу / у углу моје собе, поред кревета”.

11 У модерној лирици, запажа Х. Фридрих, симболи се постављају „аутарктички”, односно „довољно је да сугеришу неке овлашне могућности смисла”. [...] Значења симбола мењају се од аутора до аутора, она морају да се докуче за сваког аутора посебно, а често се дешава да се уопште не дају докучити”. [...] „Некада су анђели човеку доносили светлост и милост, па чак и онда када су као осветници Бога доносили страх.” Али, „између њих и човека одвија се драматика која може да се заврши потпуним укидањем сваког контакта” (Fridrih 2003: 180, 190).

полет навише” (Lotman 1976: 292). Код Тадића је хоризонтални поглед одбачен у име погледа који евоцира постојање вертикале, а самим тим и митског или метафизичког разумевања света које вертикала нужно дозива (Vladušić 2012: 171). Ипак, зло сналази и оне који ходају „доле”, по ужареном асфалту (пацов и потенцијални страдалник, „господин са кратким ножицама”), али је и ваздух „крвнички”, дакле нема спаса ни у горњим сферама.

Појединости којима се у поезији Новице Тадића конкретизује градски простор парчићи су сложеног симболичког мозаика чију подлогу чини усмена култура и фолклорно-митолошко наслеђе. У повезивању „традицијског подтекста” (Mikić 2009: 10) са модерним доживљајем и савременим сликама градског живота Тадић се надовезује на певање Момчила Настасијевића о урбаној средини. И у Настасијевићевој поезији постоји вертикална линија око које се организује поетска слика света. Граду је додељена доња позиција, што значи да му је приписан етички негативан квалитет. „Према томе, модел се своди на пад или силазак, на окретање природе и природног с лица на наличје, на извртање божјег у небожје” (Petković 2004: 150). Трагичну визију људске судбине Настасијевић везује за град приказујући га као сурово, злокобно место, у коме су ближњи „тврдим зидом раздељени”, устремљени на међусобно уништавање и егзистенцијално сатирање. Нељудски антисвет заборавио је на гостољубље и божју милост. Отуда се у Настасијевићевим песмама појављују древни симболи – библијске слике котла у коме се кувају грешници. Градско небо је поклопац чудовишног света на води који као незасито инфернално биће прождире и вари своје становнике. Преврнутост или искривљеност уграђена је у општу слику града, сабласно и црнохуморно (Petković 2004: 149).¹²

У Настасијевићевој песми „Осама на тргу” средишњи план слике града чини усамљени човек у људској вреви, односно „призор с градских улица и тргова, са нечим у себи механичким и бездушним” (Petković 2004: 148). Замрла је комуникација међу људима, пут до другог спречавају забрављена врата, негостопримство, људи су отуђени, срца су им закључана, свако је међу своја четири зида. Градски станови и собе налик су на кутије у којима чкиљи слабашно видело (Petković 2004: 180). Уместо мира, стрпљења и молитве свуда је гужва, „незадржива хитња и јагма”, уместо крста – раскршће. Уклети усамљеник се разилази са масом, остаје туђ онима који „врве у вреви”: „Осама на тргу ме снађе / тишина њином хуку”. Он не може да иде путем поједностављеног прагматичног живота јер му је дато да интуитивно сагледа оно што је дубље и даље од тога. Напетост расте управо зато што је донекле принуђен да живи по одређеним обрасцима које мноштво намеће, а његово биће вапи за другачијим егзистенцијалним модусом. У прижељкивању патње, приви-

12 „Град као модерна немањ, као преврнут, антихристов свет, то је основно сликовно језгро развијено у четрнаест песама из петог лирског круга ‘Речи у камену’” (Petković 2004: 180). Сматра се да је то својеврсна поема о Паризу иако се име града у стиховима овог циклуса експлицитно не помиње.

вању најстрашније казне од Бога да би се доживео најјачи бол, потпуно страдање, видљива је поетичка сродност песничких гласова Момчила Настасијевића и Новице Тадића.

Поетске сцене „спљескавања” живота од ког остаје само „контурица” на особен начин деформишу духовни свет сензибилног Тадићевог песничког субјекта и његов поглед на сопствено биће. Инвертована скала хуманих вредности која обележава јавни живот у граду индукује дезоријентисаност, застрашеност, егзистенцијално слепило и неснађеност, док фрустрирајућа (не)предвидљивост предстојећих догађаја распамећује поетског јунака, и доводи до нарочитог типа самодефинисања. Опседнут сподобама које хоће да га пониште до безначајности (Орасић 2011: 357) или бар преобразе, он се одређује као „Син тутњаве и дима / Син изгубљени / усамљени, усољени – Нико”;¹³ нијичији син, црног чешља син, утвара, самотни скот; самоозначава се као губавац, бог нагризен крастама, ругоба, изобличење свих изобличења; телесно је потпуно дезинтегрисан, расточен и развејан у дим и маглу. Уношење различитих детерминатива има циљ да смисаоно обогати исказ (Микић 2010: 14), али је тако интензивирана поетска аутодеструктивност усмерена и ка коначном разарању постојеће егзистенције да би се утро пут ка новој, прочишћеној форми постојања.¹⁴

Иако, згрожен над злом, до гротескних димензија хипертрофира демонске црте у градском амбијенту правећи тиме евидентан етички отклон, Новица Тадић се, ипак, не одриче града. Глас његовог песничког субјекта долази из средишта и са руба градског пејзажа. Загушен је и притиснут навалом нечастивих сила, али им захваљујући посебној поетској енергији измиче, доследан у самонегацији и самоповређивању речима, загонетан и свемоћан у својој иронији према свему што изобличава хумано и милосрдно лице света.

Литература

Bašlar 1969: G. Bašlar, *Poetika prostora*, Beograd: Kultura.

Bašović 2008: A. Bašović, *Čehov i prostor: struktura dramskog prostora u Čehovljevim dramama kao koncentrirani izraz dramske strukture*, Novi Sad: Sterijino pozorje.

Biderman 2004: H. Biderman, *Rečnik simbola*, Beograd: Plato.

Bodrijar 1994: Ž. Bodrijar, *Prozirnost zla – ogled o krajnosnim fenomenima*, Novi Sad: Svetovi.

13 Песма „Шта је рекао младић” завршава се стихом „Људски гроб је сланик”. На основу тога би се могло закључити како необично самоатрибуирање речју „усољен” значи *мртјав* или *на самртини*.

14 „Амбивалентно кретање семантичког клатна” (Микић 2010: 30) у Тадићевој поезији може се препознати и у томе да „поглед надоле код њега је усмерен заправо нагоре” и да се тако „Тадић симболички враћа на онај парадокс који је спознао још Данте, наиме да пут ка доле, у само дно пакла, јесте пут ка горе, ка Сведрижитељу” (Vladušić 2012: 172).

- Božović 2011: G. Božović, Poslednja knjiga pesama Novice Tadića, <<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:353856-Poslednja-knjiga-pesama-Novice-Tadica>>. 7. 8. 2014.
- Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Beograd: SANU, Autorska izdavačka zadruga „Dosije”.
- Fridrih 2003: H. Fridrih, *Struktura moderne lirike*, Novi Sad: Svetovi.
- Gerbran, Ševalije 2004: A. Gerbran, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Stylos-Kiša.
- Hamović 2011: D. Hamović, Pokajna završnica Novice Tadića, <<http://www.pecat.co.rs/2011/07/pokajna-završnica-novice-tadica/>>. 9. 8. 2014.
- Lotman 1976: J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit.
- Mikić 2009: R. Mikić u: Novica Tadić, *Izabrane pesme*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Mikić 2010: R. Mikić, *Pesnik tamnih stvari*, Beograd: Službeni glasnik.
- Mikić 2011: R. Mikić, Sećanje na Novicu Tadića, <<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:316415-Secanje-na-Novicu-Tadica>, 24.01.2011.>. 9. 8. 2014.
- Nastasijević 1995: M. Nastasijević, *Sedam lirskih krugova*, Sremski Karlovci: Kairos.
- Opačić 2011: Z. Opačić, *Poetika bajke Grozdane Olujić*, Beograd: Srpska književna zadruga – Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Petković 2004: N. Petković, *Ogledi o srpskim pesnicima*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Vladušić 2009: S. Vladušić, Dmonske crte grada u nedovršenom romanu u stihovima Branka Radičevića, u: M. Detelić (red.), *Moć književnosti*, Beograd: Balkanološki institut SANU, 85–95.
- Vladušić 2012: S. Vladušić, Novica Tadić i Šarl Bodler, u: J. Delić (red.), *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 60/1, Novi Sad: Matica srpska, 165–175. <<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:415933-Novica-Tadic-prokletnik-stiha>>. 9. 8. 2014.

Maja M. Dimitrijević

IMAGES OF THE CITY IN THE POETRY OF NOVICA TADIĆ

Summary

This paper describes the procedure of shaping the picture of a modern city in the poetry of Novica Tadić. The urban microcosm is disintegrated into the city square, street, park, quay, dump and house space so as to activate meaning potentials and symbolic possibilities of each segment of space. The vertical axis in space organization affects the evaluation of the city as the lower, devilish world and the meeting place of demonic forces, which points to the influence of folklore heritage as well as to the similarity with city depictions in certain poems by Momčilo Nastasijević. Alone amongst the people who lost their divine direction and the metaphysical point of their movement, the lyrical subject recognizes evil in almost every item of urban surroundings. The evil makes him feel anguished, constantly afraid, existentially endangered and powerless in preserving his own integrity.

Keywords: city, urban, demonic, space model of the world, lyrical subject

Примљен 8. децембра 2014. године
Прихваћен 25. марта 2015. године

Јелица А. Вељовић¹

Катедра за хисторијски
Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу

Наслеђе 31 • 2015 • 253-270

ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА И ПОСТМОДЕРНА ДЕКОНСТРУКЦИЈА: БОРХЕС – БЕРТОЛУЧИ

Рад има за циљ да истражи пренос постмодернистичке идеје историографске метафикције кроз различите уметничке форме текста. Анализом текста Борхесове фантастичне приче, и Бертолучијевог филма, рад настоји указати на ауторске постмодернистичке тежње раскривања великог наратива историје. Модусима специфичним за сваку од уметности, аутори ће деконструисати историју као симулакрум, фикционализацијом исте, започињући реконструкцију потиснутих историјских истина. Крај коме ће одвести оба текста – књижевни и филмски – отвориће пут ка плуралности, на коме се велики наративи не потврђују едипалном идентификацијом, одбацујући сервиране и идеолошки контаминирани истине историје. Стога ћемо видети на који начин Борхес и Бертолучи својим метафикцијама о стварању историје постају и издајници и јунаци на различитим странама огледала колективног памћења и идентитета једне културолошке заједнице.

Кључне речи: постмодернизам, историографска метафикција, метанаратив, деконструкција, филм и књижевност, идентификација

Текст је чинилац човекове природе – начин постојања и учесовања у свету, и простор суделовања са свим његовим ентитетима. Како Porter Abot наводи (2009:24), ми смо свакодневно у процесу стварања наратива што би се могло допунити мишљу да наративом, или текстом, преоблачимо свет око нас. Уколико говоримо о тексту као језичкој конструкцији засниваној на односу између означитеља и означеног, да ли је стога природа текста скуп конвенција усвојених о значењу, о значењима? Овине смо на трагу постмодернистичког приступа великим друштвеним системима, на коме се свет се открива у својој дискурзивности као свет друштвено позиционираних значењских система. Могућности ка којима нас постмодерна отвара јесу вишеструки дијалози за свим социо-политичким контекстима (Наџон, 1988: 23), кроз које се можемо упознати са природом сваког текста. У оваквом светлу, књижевни текст, историја и филм као текст, доведени су на исти ступањ веродостојности – веродостојности која је перспективизована и селективна.

¹ jelica.veljovic@filoloski.rs

Стабилније везе књижевности и филма оформљене су управо у периоду постструктурализма, будући да се пред теоретичарима отворило море текста – не само књижевног, већ и оног који испољава сваки модус живљења кроз језик и општење. Тако је филм обележен као дискурзивна јединица која је актуелизована и ефективна, покрећући читаве процесе производње значења (Omon, Mari, 2007: 85). Овакво дефинисање отворено упућује на књижевни текст који се посматра једнако: као неограничена производња значења отворена ка читаоцу као месту свог конституисања (Bart, 1979: 177-179). Постструктуралистичко отварање структуре, и наредно повезивање и дијалектика текстова створили су простор за постмодернистички приступ свим наукама. Ипак, чини се да је специфична заснованост историје на процесу објективног записивања догађаја условила постмодернистичко пропитивање темеља управо ове науке. Стога постмодернизам представља почетак испитивања свих тоталитета и ревизије историје, који ће одвести ка ахисторичности (Наџић, 1988: 25). У овом процесу уједначени приступ тексту књижевности, филма и историје добија своје оправдање, при чему историја бива ревидирана управо кроз ова два уметничка фиктивна спектра.

Пропитивање историје какво је извршио прво Борхес у причи *Тема о издајнику и јунаку* 1944. године, а затим и Бертолучи у филму *Стратегија паука*, 1970. године, прилагођено је различитим контекстима, будући да Бернардо Бертолучи свој филм није дословно засновао на Борхесовој причи. Легитимност њиховог испитивања историјских текстова у књижевности и на филму, читава се управо на овом месту, будући да је иста тема у књижевности прилагођена револуционарној Ирској 1824. године, а на филму пост-фашистичкој послератној Италији, те линија која спаја и Борхеса и Бертолучија јесте њихов однос према историји. Клајн (1994: 67) у Бертолучијевом филму налази тему двосмислености и дуалности историје (1994: 67), а Rigoletto (2012: 125) испитивање националног памћења кроз сучељавање са фигуром Оца, чему можемо придружити Борхесово промишљање (1985: 37) да је највећи грех човека превелика важност коју дајемо историји². Овакво усмерење ће нас одвести у анализу функције Борхесовог књижевног и Бертолучијевог филмског текста³, као историографских метафикција које воде ка деконструкцији историје и расветљавању њених механизма.

Постмодерни Борхес

На почетку овог рада намеће нам се питање да ли је Хорхе Луис Борхес постмодерни писац. Одговор не може бити јединствен и унифициран, будући да ово питање покреће расправе најугледнијих критичара

2 „Sí, quizás uno de los mayores pecados de nuestro siglo, es esa importancia que le damos a la historia“.

3 Термин филмски текст је као такав преузела филмолошка анализа од структуралне семиологије. За даље објашњење видети: Omon, Žak, Mari, Mišel, *Analiza film(ov)a*, Beograd, Clio, 2007, str. 85-95.

Борхесовог опуса попут Фокеме и Аласракија, који полемишу о Борхесовој модернистичкој природи, али и антиципаторској улози у постмодернистичкој књижевности (Alasraki, 19886: 175-179). Будући да писац као што је Борхес настоји да се успостави као универзалан и многострук стваралац, одговор на проблематику природе његовог опуса се расипа у различитим смеровима. На један од ових смерова нас упућује прича *Тема о издајнику и јунаку*, објављена у збирци кратких прича фанстастичне прозе “Маштарије” из 1944. године.

Први мост који се успоставља између Борхеса и постмодернистичког посматрања света јесте конструисан на основама гностицизма, као сталног ишчитавања значења већ затворених текстова, и као начин отварања ка плуралитету и преливању традиционално разграничених опозиција. Управо гностицизам изазива Борхеса на стално испитивање различитих могућих верзија утврђених доктрина, и то управо оних које су од ње одбачене и изоловане (Flin, 2009: 71-72). Гностицизам је уско повезан са и кабалистичким тенденцијама у Борхесовим причама, које траже стално ишчитавање и реинтерпретацију текстова на различитим нивоима истог, како примећује Alasraki (1988a: 11). Управо ова тежња за реинтерпретацијом јесте поменута постмодернистичка жудња за сталним ревидирањем дискурса и пропитивањем, јер како наводи Наџион (1985: 35), постмодерна критика је парадоксална и испитујућа звер⁴. Борхес је залажењем у древне дисциплине мисли изродио ову звер кроз своје приче, будући да је реинтерпретација и посматрање текста кроз спектар плурала омогућио разоткривање историје управо кроз *Тему издајника и јунака*. Пишући своју историју о смрти једног револуционара, Борхес разоткрива услове под којима је револуционар прерастао у хероја, указујући управо на парадоксалност историје која производи себи преко потребну херојску фигуру, прикривајући сопствену реверзибилност. Издајник који се сакрио са друге стране огледала историје био је непожељан и стога дискурзивно трансформисан у јунака прилежног за памћење једног народа.

Принудном хронотопизацијом ове приче у револуционарну Ирску: „Рецимо... због лакшег приповедања 1824. године“ (Borhes, 2006: 81), Борхес релативизира и простор и време, релативизирајући притом сваку националну историју и њене јунаке. Борхес је, према наводима Balderstona (2010: 40), своја историографска интересовања окренуо према илузорним херојима, те као велики поштовалац Карлајла, гаји својеврсни скептицизам према херојству и његовој улози у грађењу историје. Штавише, указује нам да су хероји неопходни производи справљени зарад манипулације народним сећањем и зарад конституисања културе самосталних држава. Стога можемо потврдити да су Борхесове рефлексије оправдано обележене ахисторичношћу (Borelo, 1977: 513), која руководи Борхесовим приповедачким стратегијама ширећи корене историје у ризом могућих представа.

4 „.... the postmodern critique, in particular, is a paradoxical and questioning beast.“

Борхесово релативизовање хронотопа приче, и првобитно наговештавање принудног смештања, може се објаснити релативизмом који служи као заједнички именитељ многим Борхесовим темама (Alasraki, 1968: 177). Управо релативизам, начелно изникао из гностицизма, чини од Борхеса приповедача чији текст наводи читаоца на посматрање стварности у сталном покрету, заоденуту изнова новим вредностима и значењима. Изнова нам се открива скептик у Борхесовом стваралачком идентитету, који стварности у којој суделујемо не поклања вредност истинитог, већ увек дуалног, контрадикторног, илузорног. Оваква умножена визија стварности настоји обухватити све могуће верзије кроз свет фиктивног – књижевног, одбијајући легитимизовање само „једног од“. Управо ова страна Борхеса јесте потпора постмодернистичком разумевању његовог дела, будући да легитимизација једног конкретног знања које ће се уклопити у метанарацију јесте место неповерења, илити скептицизма постмодернизма, како наводи Liotar (2005: 57) у *Постмодерном стињу*.

Уколико разоткривамо метанарције као чинове онеспособљавања различитих верзија стварности, које прагматичко-политичком селекцијом доспевају у исте као легитимизоване, пред нама се отвара поље плуралитета. Могућности читања историје као плуралне стварности код Борхеса су оплодиле проблем раскривања историје као политички условљеног текста, који је управо из овог разлога неопходно поставити на метаисторијски ниво. На ово нас и наводи Horn (2009: 171) предочавајући Борхесове фантастичне приче као драматизацију историје на метаисторијском нивоу. Ово јесте метод на којем почива *Тема о издајнику у јунаку*, која разоткрива настанак јунака из издајника: у редовима револуционара налазимо издајника који бива уздигнут на ниво јунака путем пажљиво осмишљеног сценарија који функционише као интертекст Шекспирових драма, Цезаровог страдања које је претходило, и Линколновог страдања које ће уследити Борхесовом фокализованом ирском јунаку Фергусу Килпатрику. Притом, време са својом догађајности функционише као палимсест у аналептичном обличју – појављује се као траг садашњег, на разини Цезар-Килпатрик, који ће тек постати траг онога што долази, на разини Килпатрик-Линколн. Како увиђа Alasraki (1984: 281-285), књижевност и текст функционишу као палимсест за све наредне историјске догађаје и записе, који ће се наћи у интертекстуалним односима дијалектичког огледања. Најзад, овај поступак можемо окарактерисати као постмодерни, јер оплођује промишљање идентитета као дијалектичког преливања, при чему се идентитет као некада непроменљив јавља фрагментиран и не-једнообразан (Наџион, 1988: 89). Палимсест је на крају тај који не допушта структури текста да буде искључив, као што јесте случај са метанарацијама. Уколико палимсест посматрамо као темељ Борхесове концепције књижевности, утолико не можемо заобићи Борхесово уланчавање А које је различито од Б – који су увек представљени изједна, како то чита Alasraki (1968: 118). Ова формула асоцијативно призива формулу којом Наџион (1988: 62) прецизира пост-

модернистичка промишљања: ново „и – такође“ плуралитета и разлике, који стварају нове могућности⁵. Управо ово отварање путем рушења бинарних опонената, омогућава простор Борхесовог пантеистичког универзума (Alasraki, 1968: 67), у којем се руши сваки идентитет, у којем је сопство простор пресецања и сусрета са другим, у којем је парадокс могућ – у којем јунак јесте издајник сакривен стидљивошћу историје⁶.

Када Дерида позива на игру означитељима кроз дискурсе хуманитета, Борхес му се ретроактивно јавља. Признавши бескрајни диверзитет универзума полазећи од центра, Борхес показује исти у пропасти платоничарске метафизике. Принцип којим је једино могуће обухватити свет јесте принцип игре, те лудичко обележава и Борхесову фантастичну прозу, путем којег и кроз које обнавља знаке (Đordano, 1984: 344). Уколико додамо визију лавиринта као Борхесову алегорију света, јасно нам је да је стварност рачвање ка мноштву, јер у сваком његовом делу се налази центар као могуће решење. „За једно значење увек има више означених: одгонетање је увек избор“, налази Bart (1979: 127), што Борхес представља прибегавајући лавиринтској структури својих прича. Овиме се доприноси негацији тоталитета, и сваког покушаја метанаратива да се тотализује кроз текст, а историја се спознаје као „врт са стазама које се рачвају“. Лиотар сматра (2005: 102) да је тоталитет неупотребљив те да је неопходно делегитимизовати га. Уколико уграбимо историју као симулакрум симулакрума, позориште које се шири и умножава своје представе, једини начин њеног разумевања јесте деконструктивистички. Борхес стога у причи *Тема о издајнику и јунаку*, режира историју Фергуса Килпатрика као издајника који је услед неопходности одржавања револуције потписао себи смртну пресуду у представи изградње јунака... представи у којој његови саборци и сценариста његове смрти Нолан учествују као свесни глумци, читава нација тадашњег временског нивоа као несвесни глумци, а народ будућег временског нивоа, из којег долази његов праунук како би истражио мистериозне околности Килпатрикове смрти, предконтруисана публика која ће у миту о јунаку себе идентификовати. Пародирањем кроз дијалог са историјом и народним памћењем, Борхес разоткрива да не постоји неутрално и чисто (метанаративно) знање, нити *factum brutum* (Horn, 2009: 176), те да је свако *factum* заправо *fictum*. Проблем је следећи: „Очи виде оно што су навикле да виде“ (Borhes, 2008: 130). Управо стога и на тај начин треба сагледати постмодерни текст – књижевни, филмски.

Фикционализација историје о издајнику и јунаку

Пишући биографију свога прадеде Фергуса Килпатрика, вође ирских револуционара, Рајан се налази пред задатком писања о трагичном убиству вође устанка и то дан уочи устанка, што је у историји резул-

⁵ „and the new and also of multiplicity and difference opens up new possibilities”.

⁶ Видети: Borhes, Horhe Luis, “Stidljivost istorije”, *Nova istraživanja*, Beograd, Paidea, 2008, str. 130-133.

тирало вечитим споменом и славом борца и јунака. Следећи елементе неразјашњеног страдања вође устаника Килпатрика, Рајан се налази у лавиринту загонетке. Истражујући убиство налази да се линије Килпатрикове историје преклапају са још једном историјом – историјом Јулија Цезара, услед аналогije околности под којима су обојица страдали са вековима размака. Да ли стога можемо рећи да историја не мења свој одраз, јер ликови који њој припадају деле исте судбине испред њеног огледала? Одговор о тајанственом облику и лавиринтској структури времена ће бити одложен увођењем још једног питања. У наредном наративном току ова историјска спирала бива проширена књижевном, јер сада у загонетку бивају уграђени сегменти Шекспирове трагедије *Магбейт*. Сада Килпатрик бива изједначен не са стварним, већ са фиктивним ликом који постоји у Шекспировој трагедији. Питање које обогашује Килпатриково страдање је следеће: да ли се сада у историји огледа књижевност? Ова мисао превазилази границе времена. Оно што сада постаје кључно јесте да питање ових одраза поставља питање копије: да историја копира саму себе, али да исто тако она сама може бити копија, и то чак копија књижевности. У овоме проналазимо константну игру преноса знакова и њихове сталне пермутације и трансформације из једне форме у другу. Притом, историја, стварност и књижевност бивају свезане као концепт и његов(и) одраз(и) у огледалу, питањем шта је оно што ми видимо, а што се отворило пред нама из различитих временских сфера. Временска инстанца се изнова превазилази, а Борхес нам даје посве постмодернистичко решење као прилог хијазму традиционално разграничених идеја о историји и књижевности које приповедају о издајнику и јунаку.

Историјска интрига погибије револуционара Фергуса Килпатрика налази своју истину у постмодерној идеји игре. Преузимајући на себе улогу истраживача, Рајан Килпатрик одгонета да је историјско знање његове земље и земље његовог прадеде резултат плагијата и фикције. Свет као симулакрум симулакрума, позориште које се шири и умножава своје представе, јесу фантастични мотиви у Борхесовом приповедаштву (Barenseca, 1956: 523), али са једним циљем – да се покажу као постојећи и да покажу другост оних научених истина. Зато Рајан као истраживач структуре историје пролази различите наративне нивое, прескачући из времена свог јуначног прадеде Фергуса, у историју Старог Рима, затим у Шекспирову трагедију, да би најзад ушао у круг историјске истине огољене од свих симулакрума, у којој његов јуначни прадеда, његово страдање и славна историја доживљавају трансформацију у своје опозите. Постојање друге стране истине покреће мисао о свим другим странама и световима могућих истина, које је писање историје ставило у посебан омот и сачувало од уласка у званичну историјску причу. Стога Борхесовим метафиктивним разматрањем истине, историја бива увучена у процес самопотврђивања своје дискурзивне онтологије, разоткривајући се као простор уграђен у наше знање. Тиме се да потврдити да је Борхесова прича својеврсна историографска метафикција, којом се

реконструишу записи о прошлости, и анализирају механизми њихове селекције и анализе (Наџион 1988: 92).

Истовремено, Борхес повлачи паралелу између историје и књижевности, као појмова који су у бинарној опозицији која се преноси даље на њихове парадигматске елементе стварност и фикцију, при чему се логоцентрични поредак у којем владају велики наративи спознаје као уистину парадоксалан, чија се граница крије у свођењу историјски видљивог на стварно, књижевног и нетранспарентног на фиктивно. Питање границе између историје и књижевности једно је од кључних у постмодернизму, који тежи њеном укидању приказујући наративну конструисаност историје (Наџион 1988: 24). Борхес овиме потврђује ахисториичност као нит која промиче кроз његов опус, јер управо овај постмодернистички став тражи од писаца ревизију историје као тоталитарног и заокруженог дискурса. Стога је у причи од самог наслова најављена почетна бинарност књижевности и историје као појмова чије се граничне линије поступно преплићу да би на крају били замењени, будући да су два опозитна појма „издајник“ и „јунак“ скопчана поменутиим постмодерним „и – такође“. Чињеница да се ова амбивалентност урушава увиђа се у Борхесовом постављању ове опозиције у оквиру једне целине – у лик главног јунака, Фергуса Килпатрика, који у себи обједињује ове контрадикторне епитете, који је и издајник и јунак, само на различитим странама текстуалног огледала.

Рајанова антитетичка поставка историјског питања јунакове погибије полази од питања убиства, преко селидбе душа и тајанственог облика времена као њених нетачних одговора, до крајњег открића. У последњем степену ове антитетичке наратије, истина на крају говори да вођа револуционара, главни побуњеник Фергус Килпатрик јесте заправо издајник, који изнутра подрива револуцију за коју се бори и која је његово дело. Ова Килпатрикова амбивалентност је откривена од стране саборца Нолана, који ће постати писац Килпатрикове трагедије, а уједно и историје у покушају одржавања револуционарне идеје о отаџбини. Наставак приче јесте смерница ка размишљању о историји као о серији привида, и тексту чија суштаственост јесте спој имажинације и пристрасности. Овај део наратива буди нову истину и развејава историјски догађај пре његовог преноса у свет историјских чињеница. Донета је пресуда – издајник бива осуђен на смрт потписујући сопствену пресуду, играјући улогу сопственог судије. Притом, казна подразумева погибију издајника Фергуса Килпатрика у позоришту пред очима јавности, као жртве режима и као јунака револуције у Нолановој представи убаченој унутар друге представе коју кажњени глумац гледа играјући своју улогу. На тај начин револуција добија потребну митску фигуру да је одржи живом у свести народа – и на тај начин нам Борхес даје постмодерну историографску метафикцију о пореклу мита о јунаку. Онај који је разоткрио издајника, Нолан, пише сценарио Килпатрикове митске смрти, која ће га увести у историју као јунака који трагично гине наочиг-

лед својих суграђана. Сценарио према којем ће Ноланова фикција бити одиграна као стварност, и на крају бити сама стварност у памћењу народа, узима цео град за своју позорницу, и све његове становнике за своју глумачку трупу која несвесно испуњава своју наметнуту улогу. Ово је пут који се протеже од *fictum* ка *factum* и који их скупа веже у историјско знање; ово је представа којом спознајемо пут на коме фикција постаје историјска чињеница. Сви ће видети оно што им је предочено, и сви ће веровати у фикцију Нолановог ума, јер не знају за ону другу, стидљивију историју. У рефлексiji о енигматској природи света, Borhes (2008: 95) нас упућује да су људи, узевши чињенице Библије здраво за готово, „наслепо изводили тајну драму, одређену и унапред смишљену од стране Бога“. Управо то у причи чини народ следећи тајну и унапред смишљену Ноланову драму. Ако је свет представа, онда је то свакако увек нечија представа, која се увлачи у нашу стварност и формира је по свом обрасцу. Борхесовим одбијањем постављања ове приче у тачан временски оквир постиже се универзалност која упућује на њено можда садашње (тренутно?) догађање, чиме се утврђује историја као стратегија маскирања истине у складу са вољом свога креатора, историчара-демијурга. На овај начин Борхес се кроз причу игра не само са историјом прошлости, већ и са оном историјом у настајању: „... у некој угњетеној и жилавој земљи: у Пољској, Ирској, Републици Венецији, у некој од јужноамеричких или балканских земаља...“ (Borhes, 2006: 81).

Отац, Историја – Бернардо Бертолучи

Можда је својошћта историја само историја дружачије инџинације неких метафора. (Хорхе Луис Борхес)

Постмодерна фикција изнова представља прошлост, отвара је ка садашњем тренутку улазећи у дијалог са њом, и не дозвољава јој да буде коначна. Стога постмодернизам уводи стратегију историографске метафикције као процеса поновног писања историје зарад њеног испитивања и зарад разоткривања њене текстуалне механике (Наџион, 1988: 110). Поред питања субјекта одређивања истине, и модуса семиотичких преноса историјског знања, те и модулације нације и друштва, постмодерни стваралац посматра велике наративе научних дисциплина као тоталитете који су епистемолошки ограничени. Liotar (2005: 42) сматра да постмодерна доводи метанаративе у стање пропадљивости управо услед њихове природе апсолутног и сведржећег. Уколико се у складу са овим пропозицијама, историја изједначава са романом (Наџион, 1988: 112), а можемо овоме додати и да се изједначава са сваким фиктивним текстом, конструкција фикције на основама великих наратива је легитимизована, како кроз књижевност, тако и кроз филм.

У Бертолучијевим филмовима наилазимо на идеју патрицида као стожера који придржава и окупља све мотиве његових филмова (Rigoletto, 2012: 125-126). Уколико схватимо патрицид као елемент едиповске при-

че, која подразумева испитивање симболичког Оца и свих фигура испитаних у њему, можемо закључити да и потреба за деконструкцијом Историје налази свој почетак у корену „Оцеубиство“, које повезује Сина са владавином Оца дајући му улогу издајника или јунака (Klajn, 1994: 73). Да ли стога можемо рећи да прва стечена слобода јесте слобода од страха изневеравања ауторитета који је иконички представљен фигуром Оца, а који се може симболички пренети на све велике тоталитарне наративе? Чини се да је ово место додир Борхеса и Бертолучија, који једнако врше иницијацију у овај страх указујући на илузорност сваке унапред дате идентификације, решености и прихватања предкоструисаног сазнања. Једино индивидуално искуствено сазнање и идентификација могући су одбијањем намета у едиповској потрази, услед које је издаја Оца неизоставна. Сада се постмодерно разумевање издајника и јунака, као хијазамски скопчаних концепата који се огледају један у другом, разуме као оправдано. Стога са оправдањем можемо потврдити да Бертолучијев филм *Страшегија ђаука* из 1970. године јесте успешна адаптација Борхесове приче *Тема о издајнику и јунаку*, будући да филмска адаптација значи кроз слике и дијалог – другачијом кодификацијом – постићи оно што се приповеда у причи (Savala, 2007: 13).

У складу са Борхесовом релативизацијом хронотопа, Бертолучи одабира за локализацију своје верзије теме град Тару у послератној Италији. Попут Килпатриковог праука, који следи мистериозне разлоге атентата на свог прадеду, Бертолучи уводи Атоса Мањанија, сина градског јунака у борби против фашизма, који је погинуо као завереник у покушају атентата на Мусолинија. Дакле, у оба текста доминира фигура Оца који преноси јуначко наслеђе под велом мистериозне погибје. Бертолучи каже да филм *Страшегија ђаука* представља почетак отварања филма ка дијалогу (Klajn, 1994:67), а присетимо се да постмодерна управо подразумева улазак у дијалог са прошлости и њеним семиотичким преносом. Kavalijere (2004: 12) нас додатно упућује на Бертолучијеву жељу за реконструисањем фашизма у периоду пост-фашизма, истражујући три најконтроверзније теме: мит о антифашистичком отпору, степен учешћа народа у одржавању фашистичког режима и дијалектичку природу ове борбе. Ако уочимо да је од '65. до '70. године 20. века у италијанском филму постојала тенденција реконструисања односа историје и свих других наратива (Ejzikman, 2002: 113), пред нама се склапа мозаик Бертолучијеве мотивације за транспонирањем Борхесове теме у постфашистичку Италију – како би се мит о ускрснућу и победи народа над фашизмом указао као још један конструкт неопходан зарад опстанка на цивилизацијској сцени. Поменимо на овом месту да је Борхесова прича (принудно) смештена на почетак века – период означен романтичарским борбама за ослобођење и њеним јунацима, који би обезбедили културолошко и политичко конституисање нације као заједнице (Balderston, 2010: 37). Дакле, парадоксалност историје јесте постављена у тачки у којој је она најпродуктивнија. Бертолучи уп-

раво на овој оси уочава паралелу са епохом постфашистичке Италије, која је у тренутку пораза стала пред неопходност поновне изградње националног идентитета, који би је одбранио и разграничио од Мусолинијеве фашистичке Италије. Ово хронотопско премошћење упућује на цикличност историје, која изнова употребљава своје стратегије у конструкцији знања и друштва, отварајући нам поглед на Борхесов и Бертолучијев текст као на још једну метафоризацију историје: Борхес је осликава тропом издајника и јунака – Бертолучи пауковом мрежом. Уз то, историја добија свој опис уметничко-стваралачким ресурсима.

Едиповска потрага у процесу самоконституисања, у филму *Стира-шегија Паука* представљена је преплитањем прошлости и садашњости, у цикличној форми губљења границе између Атоса Мањанија – оца, убијеног јунака, и Атоса Мањанија – сина. Доласком у град Тару, Атос почиње свој пут у прошлост свог оца и Мусолинијеве владавине, при чему читав град бива затечен у ванвременском стању сличном сну, како то примећује Клајн (1994: 68) објашњавајући своју тезу визуелним контрадикцијама, логичким недоследностима и техником јукстапонирања контрапунктских елемената. На самом доласку у град, железничка станица је пуста – доласци у прошлост су ретки, што би означило да је ретроактивно испитивање прошлости табу. Фокализовањем преко младог Атоса Мањанија, срећемо се са спомен местима означеним именом његовог оца – улица, трг, споменик. Уједно, као да читав град препознаје ново страно, а истовремено старо и познато лице придошлице. Читав град затечен на оси прошлости, без младих житеља, подиже копља у знак позорности ради чувања своје јуначке антифашистичке позиције док страх од дијалога прераста у застрашивање госта.

Поред ових рекурентних филмских синтагми, намећу нам се нове филмске семантичке функције предмета који су кадровски учестали, попут огледала. Борхес има страх пред огледалом услед његове фантастичне моћи удвајања и стапања истог и различитог, услед чега огледало у његовом опусу преузима функцију структурације текста и алудира на одраз невидљивог (Alasraki, 1984: 9). Уколико пренесемо овакво виђење огледала, увидећемо семантичку истоветност коју Бертолучи у свом филму транспонује на овај предмет. Наиме, млади Атос се сусреће са именом свога оца, али и својим, са бистом свога оца, на којој препознаје сопствене црте лица, да би у кући очеве љубавнице Драјфе коначно спознао себе као истог илити удвојеног Оца гледајући његов портрет и себе самог у огледалу. Сцене препознавања у сликама оца, и кадрови огледања преплићу се са Атосовом потрагом за убицама свога оца. Ступивши у контакт са њему најближим особама, Атос све дубље пада у кружне рушевине његове/очеве истине. Очеви пријатељи, Разори, Коста и Гајбаци, својим наративима о прошлости воде младог Атоса кроз својеврсни лавиринт историјског знања, преко странпутица до стварних околности: Атос Мањани, отац, убијен је у позоришту уз Вердијеву оперу *Риголето*! Ипак, откривање истине бива праћено Атосовим тумарањем

кроз град, анонимним порукама, закључавањем у непознате просторе, шетње кроз мрак, чиме Бертолучи ствара ониричну атмосферу потраге за истином. Чини се да Драјфина сећања која се одмотавају пред сином Атоса Мањанија служе његовом сину као нит која га води ка средишту лавиринта. На овај начин изграђен је готово митски простор лавиринта и заробљеног Минотаура, до којег долази ослободилац-убица праћен руком једне жене. Још једна кружна рушевина је откривена у археолошком слоју Таре, а Борхесова прича живи управо кроз ову синтаксичку функцију коју на филму омогућава монтажа (Omon, Mari, 2006: 60).

Ритам приближавања истини једнак је ритму изједначавања са Оцем – Драјфа Атосу облачи очеву јакну, у кадру коме следи одраз у огледалу изједначен са очевим портретом на зиду. У сцени трчања кроз шуму, која одаје утисак бескрајног и ванвременског услед репетитивности покрета и наглим прекидом истих, напоредно су монтиране сцене оца и сцене сина како трче. При самом разрешењу, када се Атос син приближава централној просторији лавиринта историје која чини њену референцу, резонанца атавистичке Истости је на врхунцу – син Атос се налази у позоришту на извођењу опере Риголето. Тада, у одразу огледала види три очеве пријатеља и енигма бива решена – отац није пружао отпор услед познатог сценарија који ће уследити и препознавања управо оних лица која ће у њему учествовати. Након тога син Атос открива да је у предумишљају убиства отац учествовао и као жртва и као судија, да је свесно преузео казну и одигравши жртву испунио задату функцију у историјском, јер „много је кориснији један херој“ (Бертолучи, *Стратегија наука*).

Алегоризовани дијалог са оцем, цикличност времена и антиципација прихватања великог наративног конструкта у наставку бивају визуелно прецизирани кружним кадром у коме је фокусирана статуа оца Атоса Мањанија, са повезом преко очију. Ови антиципацијски елементи руководе изградњу пута ка историјској истини, и налазе се у одражавањима два Атоса, истоименошћу и истоветним изгледом, тако да на крају филма *Стратегија наука* схватамо да надреално – огледало – јесте било једино поље указивања на истинито, при чему и сан и илузија и одраз преузимају место стварносног (Klajn, 1994: 75). Како се читава Тара показује као лавиринт, а на крају и као позориште (Dal Pos, 2002: 122-127), подсвесна игра у поретку симболичког јесте она која ће сачувати стварност, супротну од симулакрума који је на њено место ступио услед погодности историјског тренутка.

Приступом Борхесовој и Бертолучијевој теми кроз едиповску ситуацију, увиђамо и оправдање за завршетак филма – скривање истине. Уколико су оба аутора користила историографску метафикцију о већ постојећем историјском знању како би склонили завесу иза које се налази апарат који покреће фигуре на сцени историје, утолико су остали верни свом скептицизму. Ejzikman (2002: 117) примећује да протагонисти створени у оквиру ове теме, Бертолучијев Атос Мањани и Борхесов Рајан Килпатрик, јесу приказани у светлу едиповских механизма који не доз-

вољавају супротстављање Оцу и силама атавизма, па ни историји која их је дискурзивно сачинила. Стога: „Након бројних недоумица решава да своје откриће прећути. Објављује књигу посвећену јунаковој слави; тако је, можда, и било предвиђено“ (Borhes, 2006: 84). Анатомија времена Борхесове приче је рачваста и отворена, сходно улози коју прошлост добија у временском раму садашњости. Након разоткривања плана о грађењу јуначне историје његовог оца, Атос Мањани наставља спектакл, изједначавајући још једном своје сопство са очевим – одиграва улогу у драмском тексту историје. Пред грађанима Таре поводом обележавања тридесет година од очеве смрти, Атос говори: „Један човек је сачињен од свих других... исти као и сви, и сви исти као и он“ (Бертолучи, *Спратшегија паука*)⁷. Понављајући Борхесову идеју једног и мноштва, Бертолучи трансвалоризује исту кроз метафоричку употребу паукове мреже, у којој је свака идентификација унапред дата, свака нит јесте унапред ухваћена и надовезује се на претходну. Притом, и књижевни и филмски текст нам откривају истину као институционализовану, и осигурану историјом као пауком који плете своје фигуре. У таквом контексту, историографској метафикцији јесте дато место истражитеља вишесмерних веза између социо-политичких јединки и идеологије, скептично нам приповедајући о неизбежности идеолошке контаминације (Наџион, 1988: 180).

Нелагодна питања прекривена су још нелагоднијим решењима у питању субјекта представе коју несвесно одигравамо, као народ Ирске или грађани Таре, или као архитекта који гради лавиринт чију потку чинимо. Код Борхеса је то Нолан, који од стварности успева да начини палимсест, осмишљавајући сценарио Килпатрикове смрти на основу Шекспирових трагедија. Код Бертолучија су то Разори, Коста и Гајбаци који понављају сценарио славне Цезарове погибије, копирајући из историје. На странама *Теме о издајнику и јунаку* и платну које приказује *Спратшегију паука* историја је ухваћена као фикција, књижевност или визуелна представа, што јесте постмодернистичко расветљавање ума... и то оног ума који види *per speculum in aenigmate*⁸, идентификујући се са великим наративима. Наша историографска метафикција огледа се у метанаративу, и даје нам његов реверзибилни изокренути, деконструисани и реконструисани одраз постмодернизма.

Деконструкција колективног преко историјског

Само да нисам ја свако, сви и на свим местима.
(Песоа)

Уколико постмодернизам стреми ка рекреирању историје, као непоходан корак као овоме циљу предузима њену деконструкцију, разоткривањем путева механизма исте (Наџион, 1988: 94). Спознавши историју

7 „Un huomo é fatto di tutti gli homini... uguale a tutti e tutti uguale a lui“.

8 Видети: Borhes, Horhe Luis, „Ogledalo zagonetki“, *Nova istraživanja*, Beograd, Paidea, 2008., str. 95-98.

као још један дискурзивни конструкт, који семиотички преноси стварност коју перцепирамо, и коме смо стога изложени, постмодернистичке стратегије воде ка крајњој демитологизацији на коју позива Барт, указујући нам на парадоксалност сваког наратива јер је он: „истовремено знак једне историје и опирање тој историји“ (Bart, 1979: 115). Стога можемо на почетку истаћи парадокс као руководећу стратегију у деконструисању историјског, услед чега одгонетање увек постаје избор. Деноминација теме о издајнику и јунаку стога јесте први постмодернистички корак ка разградњи историје коју ствара, при чему њени аутори одабирају разградњу приказујући нам протагонисте који одабирају ћутање и приклањање сенци великог наратива историје. Тема почиње повратком на место на којем је историја настала. И код Борхеса и код Бертолучија ради се о путовању ка колективном несвесном и ка колективном памћењу (Kozarinski, 2000: 146), који се налазе на месту погибије Фергуса Килпатрика одн. Атоса Мањанија.

Према Kozarinskom (2000: 145), Бертолучијева адаптација Борхесове приче говори о континуитету прошлости која је у интеракцији са садашњим тренутком. Стално преплитање оца и сина, аналептични кадрови и сцене везане за Драјфина сећања пресецају потрагу за истином сина Атоса Мањанија. Оваквим временским скоковима у причи и филму, ствара се утисак континуитета, зарад стварања модуса путем којих ће историја и памћење бити постављени под знак питања. Као и у Рајановој потрази, долази до отварања капије минулог света који је оплодио сећање садашњости и памћење које је обележило једну културу (Asman, 2011: 282). Алеида Асман упућује управо на овај образац као на могућност истраживања историјског и културног памћења. Уколико је садашњост обележена траговима прошлости и раскрсницама са прошлости, утолико Рајан и Атос син лакше допиру до „минулог света“ у лавиринтском простору сећања народа. Као што Кирка пружа помоћ Одисеју улазак у царство мртвих, тако Драјфа на филму наслеђује њену митолошку функцију, наводећи Атоса сина путевима којима је пре њега прошао отац. У Борхесовој причи не постоји верзија Кирке, али смо упознати са сценаристом који је Килпатриковој трагедији прилагодио Шекспирове драме, те помаже Рајану у ишчитавању истине. Оваква фикционализација објашњава се Борхесовим разматрањима техника изградње националне свести као основе за „имагинарне заједнице“, указујући на улогу дату, не само великим наративима, већ и књижевности и филму (Savaleta, 2010: 119). У складу са Борхесовом идејом, коју Бертолучи прихвата, филм транспонује интерпретацију историје како би урушио дистанцу креирану између периода Мусолинијеве фашистичке владавине, и пост-фашистичког периода који је означен траумом у односу на свог претходника, а управо политичка траума јесте постала корен из којег је расла културна меморија послератне Италије (Kavaliјеге, 2004: 16).

За претраживање места сусрета колективног памћења садашњости и њеног корена у прошлости, аутори стварају индивидуе које функцио-

нишу попут двојника – истих и различитих у односу на националне јунаке. На овом месту књижевног и филмског двојника, Рајана и Атоса сина, можемо разумети као „дијахроне двојнике“, који су као и њихови претходници у времену, друштвено грунђирани. Према Aleidi Asman (2011: 267), свака индивидуа заправо јесте „друштвено грунђирана“ јер почива на заједници и њеном поретку колективног памћења и знања. Уколимо сматрамо да је: „... свако ‘ја’ повезано са једним ‘ми’ које му обезбеђује важне основе његовог сопственог идентитета“ (Asman, 2011: 19), омогућено нам је разумевање Рајана и Атоса као неизбежно затворених у лавиринту националног колектива, или ухваћених у мрежу паука историје. Аргументацију за овакав закључак налазимо на крају приче када Рајан схвата: „... да и он сам чини део Ноланове потке“ (Borhes, 2006: 84), или када Атос син говори да је један човек сачињен од свих других. Њихов идентитет постаје довршен овим завршним огледањем о колективно памћење, које даје темељ сваког сопства (Asman, 2011: 23).

Ипак, треба додати Борхесово и Бертолучијево искорачење из тезе о динамици колективног памћења. Asman (2011: 27) сматра да је динамика колективног памћења обележена сменом генерација, која уноси знатне промене у профил памћења једног друштва после периода од тридесет година. Смена генерација предочена поверавањем фокуса наследницима јуначких историја, у причи *Тема о издајнику и јунаку* и филму *Стратегија паука* се одржава само провизорно. Иако Рајан истражује елементе убиства Фергуса Килпатрика на стогодишњицу његове смрти, а Атос Мањани се враћа у Тару поводом обележавања тридесет година од очевог убиства, дата промена се није одиграла. Оно што се ипак јесте одиграло је откривање истине које бива прећутана, и која самим тим указује на истоветност и континуитет колективног памћења. Ступајући у контакт са светом прошлости, ни Рајан ни Атос не започињу процес измене народног сећања, јер јесу део тог премреженог цикличног лавиринта. Уколико осим о деконструкцији историје и, њом започетог, процеса деконструисања колективног и националног, можемо говорити о критици друштва коју имплицитно нуде аутори, онда можемо назначити да се она налази у овом слоју књижевног, одн. филмског текста, будући да људи настављају да наслепо „изводе тајну драму унапред смишљену“ (Borhes, 2008: 95).

Balderston (2010: 37) примећује да је Борхесово принудно временско смештање *Теме о издајнику и јунаку* у 1824. годину везано за годину великих Боливарових борби за ослобођење колонија у Хиспанској Америци. Боливар и сви јунаци пали под његовом заставом Велике Колумбије чине базу сећања целе хиспаноамеричке заједнице, услед чега Борхес метафорички разграђује колективно наслеђе које је и њега самог обликовало и кроз које се и сам идентификовао. Борбе за деколонизацију јесу везивно ткиво свих хиспаноамеричких нација, које их као цивилизацију чине историјски и културолошки јединственим. Узевши управо ову историјску грађу за почетак своје фикционализације, Борхес деконструи-

ше сакралност Ратова за независност хиспаноамеричких земаља, на челу са Боливаром и Сан Мартином. Кренемо ли даље у степен укључености текста Борхесовог живота, увидећемо да ова прича представља његов едипални раскид са поретком атавистичког. Наиме, услед податка да је његов прадеда погинуо у борби код Ајакућа 6. августа 1824. године, на дан погибије Фергуса Килпатрика у причи, и назнаке да Борхес задатак откривања парадоксалности историје поверава фигури праунука, Рајану Килпатрику, (Balderston, 2010: 38), Борхес проговара постмодернистичким текстом о легитимизованом колективном памћењу Хиспанске Америке. Иза Рајановог праунучког ћутања, Борхес јесте проговорио.

Као и његов идејни претходник, Бертолучи заснива тему о издајнику и јунаку са референцом на пост-фашизам као реакцију на његов легитимитет. Увидевши да савремено друштво измишља прошлост коју сматра да заслужује, Бертолучи показује на живост фашистичких структура унутар антифашистичког, које је послужило као основ културног памћења пост-фашизма. Стога, према Rigoletu (2012: 130) филм испитује метанаратив Италије након Мусолинијевог режима, указујући на парадоксално учешће истог у колективном памћењу које је му је бинарно опозитно. Посматрајући као о и Пјер Паоло Пазолини поредак буржоазије као симболички продужетак фашизма (Rigoletu, 2012: 128), Бертолучи једнако упућује критику садашњем тренутку свог колектива. Метафорички елемент који Бертолучи користи зарад исказивања историјске дуалности народног памћења јесте укључење Вердијеве опере *Риголетто*, као кључне асцојације на народни италијански отпор (Krisp, Hilman, 2001: 251). Управо за време извођења ове опере у позоришту, Атос Мањани бива кажњен и предодређен на јунаштво и учешће у националном памћењу, будући да и опера *Риголетто* сама има статус иконе италијанског идентитета (Krisp, Hilman, 2001: 254).

Коришћењем културалолошких митова својих заједница, чији су и они сами наследници, Борхес и Бертолучи откривају митомоторику истих, будући да реч мит значи кривотворење историјских чињеница (Asman, 2011: 44). Указујући нам на процес историзације, а затим и њену митолошку природу, Борхес и Бертолучи изједначавају историју и мит. Штавише, мит се отвара као простор плоднији од историје у процесу изградње имагинарних националних заједница. И Рајан Килпатрик и Атос Мањани син афективно усвајају историје властитих колектива учествујући у ритуалном обележавању годишњица смрти националних јунака, ојачавајући тиме културно-историјску конструкцију. Истовремено, потврђују се као едипална бића исто као и њихови генеалолошки претходници – очеви, дедови, прадедови. Ejzikman (2002: 117) увиђа да је порука њиховог текста следећа: да смо управо услед едиповског одређења политички слабе индивидуе стално укључене у стратегије или унапред дате наративе. На дистанци од својих издајника-јунака, аутори ових текстова стоје ослобођени од Очевог и метанаративног ауторитета, на ивици тоталитета паукове мреже, супротстављајући историји као колективном

сингулару (Asman, 2011: 48) постмодернистички плуралитет и историје (Hačion, 1988: 109).

* * *

Попут потомака парадоксалних националних јунака Атоса Мањанија и Рајана Килпатрика, који репетицијом јачају зидове тврђаве колективног памћења и историје, Бернардо Бертолучи учествује у ритуалном потврђивању уметности као раскривања природе које је Борхес започео. Дијакроним двојништвом протагониста на плану приче и филма, открили смо још једно – на ивици лавиринта, мреже – између књижевности и филма. Да филм јесте велики савремени двојник и аватар књижевности, како је Борхес сматрао (Savaleta, 2010: 113), потврђено је Бертолучијевим учешћем у преношењу наслеђа фиктивног уметничког текста, и утврђивању зицина трансартистичког постмодерног колективног сећања уметника-демијурга. Овом потврдом, деконструкција историографских игара је озакоњена.

Како је огледало структурални кључ откривања истине стварности, тако можемо рећи да Бертолучи предлаже раскривање историјских симулакрума кроз надреално или метареално (Klajn, 1994: 69), тамо где сан замењује стварност. Освежење уметничког колективног на овај начин, замењује Борхесово разматрање света око нас кроз свет фантастике, која нуди реконструкцију света симулакрума и отвара у нашем уму свест о постојању још једног од могућих позоришта. Да ли су стога Бертолучијево надреално, Борхесово фантастично, и њихова тачка преплета у сну једини начини приступа оном стварносном, које као огледало треба посматрати изокренуто фикцијом? Чини се да ова два текста стога могу представљати Бартово „бело писмо“, будући ослобођени од једног одређеног поретка језика (Bart, 1979: 97), илити дискурса. Ово непристрасно писање стварности од стране фикције такво је јер раскида са ауторитарним субјектом великих наратива, и не прекрива мисао ангажованом формом једне Историје, проговарајући нам белом побуном ефектнијом од сваког јавног говора (Asman, 2011: 230).

Борхесова и Бертолучијева побуна јесу одговорна ћутања, учествујући у секундарној идентификацији читаоца/гледаоца. Ако се присетимо Лаканове фазе огледала, у којој се јединка први пут идентификује кроз слику и кроз Друго, рећићемо да је књижевност добила једну од својих могућих идентификација кроз филм. Међутим, уколико схватимо филм као репродукцију услова раног детињства у тренуцима имагинарног конституисања ега (Omon, Maro, 2006: 226), где платно замењује огледало, увидећемо изградњу одговорне идентификације субјекта у фиктивном. Его је тако осуђен на имагинарну и симболичку изградњу сопства и читање колектива, а роман, позориште и филм скупа имају повлашћено место у његовим културолошким идентификацијама кроз папир/платно, чувајући му место у критичком расуђивању на које је позвао постмодернизам.

Листа референци:**Извори:**

- Bertolucci, B. (1970): *Strategia del ragno* [film], Radiotelevisione Italiana.
- Borhes, H. L. (2006): *Maštarije*, preveo Aleksandar Grujičić, Beograd: Paidea.
- Alazraki (1968): J. Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid: Editorial Gredos.
- (1988a): J. Alazraki, *Borges and the Kabbalah*, Nju Jork: Cambridge University Press.
- (1988b): J. Alazraki, „Borges: entre la modernidad y la postmodernidad”, *Revista Hispánica moderna*, 41, 175-179.
- (1984): J. Alazraki, “El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges”, *Hispanic Review*, 52/3, 281-302.
- Asman (2011): A. Asman, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja politika povesti*, prev. el Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek; Čigoja štampa.
- Balderston (2010): D. Balderstone, “Digamos Irlanda, digamos 1824”: para repensar la historia en Borges”, u: Alfonso del Toro (ur.), *Jorge Luis Borges: Traslación e Historia*, Hildešajm: Georg Olms Verlag, 35-45.
- Barenećea (1956): A. M. Barrenechea, “El infinito en la obra de Jorge Luis Borges”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 10/1, 13-35.
- Bart (1979): R. Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit.
- Borelo (1977): A. Borelo, „Evangelio según Borges”, u: *Revista iberoamericana: Inquisiciones sobre Borges*, Monegal Roggiano (ured.), 48, Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 503-516.
- Borhes (1985): J. L. Borges, *Borges en diálogo: Conversaciones de Jorge Luis Borges con Osvaldo Ferrari*, Barcelona: Grijalbo.
- (2008): H. L. Borhes, *Nova istraživanja*, prev. el Biljana Bukvić Isailović, Beograd: Paidea.
- Dal Pos (2002): C. Dal Pos, „‘Strategia del ragno’ sulle tracce della perdita”, *La Valle dell’Eden*, 4/10, Torino: Lindau, 119-130.
- Đordano (1984): E. A. Giordano, „El juego de la creación en Borges”, *Hispanic Review*, 52/3, 343-366.
- Ejzikman (2002): C. Eizykman, „La jouissance-cinéma dans ‘La stratégie de l’araignée’”, *La Valle dell’Eden*, 4/10, Torino: Lindau, 113-118.
- Flin (2009): A. U. Flynn, “Beyond the Mirror of Self”, u: *Quest for God in the work of Borges*, London: Continuum Literary Studies, 125-135.
- Haćion (1988): L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: history, theor, fiction*, Nju Jork – London: Routledge.
- Horn (2009): E. Horn, “Borges’s Duels: Friends, Enemies, and the Fictions of History”, u: *Thinking with Borges*, William Eggington, David Johnson (ured.), Aurora: The Davis Group Publishers, 161-182.
- Kavalijere (2004): P. A. Cavaliere, „Contemporary Italian Cinema and Fascism: Memory, History and Politics in the Films of Bernardo Bertolucci”, *L’Europe au Cinema*, <www.post-scriptum.org/.../art_2004_04_002.pdf> (20.04.2013).
- Klajn (1994): T. J. Kline, *I film di Bernardo Bertolucci: cinema e psicoanalisi*, Roma: Gremese Editore.
- Kozarinski (2000): E. Kozarinsky, *Borges em/e/sobre cinema*, Sao Paulo: Iluminuras.

Krisp, D., Hilam R. (2001): D. Crisp, R. Hillman, „Verdi and Schoenberg in Bertolucci's 'Spider's stratagem'“, *Music and Letters*, 82/2, 251-267.

Liotar (2005): Ž. F. *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*, prevela Tatiana Tadić, Zagreb: Ibis grafika.

Omon, Mari (2006): Ž. Omon, M. Mari *i dr., Estetika filma*, prevela Jasna Vidić, Beograd: Clio.

----- (2007): Ž. Omon, M. Mari, *Analiza film(ov)a*, prevela Jasna Vidić, Beograd: Clio.

Rigoletto (2012): S. Rigoletto, “Contesting National Memory: Masculine Dilemmas and Oedipal Scenarios in Bernardo Bertolucci's ‘Strategia del ragno’ and ‘Il conformista’”, *Italian Studies*, 67/1, London: Maney Publishing, 124-146.

Savaleta, J.B. (2010): J. B. Zavaleta, „Borges y el cine: imaginería visual y estrategia creativa“, *Mester*, 39/1. <<http://www.escholarship.org/uc/item/25z3t02m>> (12.05.2013).

Jelica Veljović

HISTORIOGRAPHIC METAFICTION AND POSTMODERNIST DECONSTRUCTION: BORGES – BERTOLUCCI

Summary

The present article aims to investigate the transmission of the postmodernist notion of historiographic metafiction through different forms of narrative. Analysing Borges's short story on one side – “Theme of the Traitor and the Hero” – and Bertolucci's film on the other side – The Spider's Stratagem – we will demonstrate the postmodernist urge of both authors regarding the disclosure of the Grand narrative of history. The end of this analysis and comparison of the two differently modulated small narratives, Borges's and Bertolucci's, the literary and cinematic, will bring us closer to the postmodernist notion of the plurality of truth. This way we will observe the deconstruction of the mere Oedipal identification with grand narratives, and the rejection of historical and cultural truths that are ideologically contaminated, yet served as natural. Furthermore we will perceive how Borges and Bertolucci, through their respective metafictional works of art, get to become both traitors and heroes on different sides of the historical mirror, collective memory and cultural identity.

Key words: postmodernism, historiographic metafiction, metanarrative, deconstruction, cinema and literature, identification

Примљен 8. децембра 2014. године
Прихваћен 28. маја. 2015. године

СТОТИНУ РАНИХ ЈАДА – ПРИСУСТВО ФИГУРЕ АУТОРА У ПРИЧАМА КИША И КУСТУРИЦЕ²

Идентификовање фигуре аутора у књижевном делу усмерено је према оним местима унутар прозне форме која сведоче о томе да писац, посредством самог текста, читаоцу шаље извесне сигнале препознатљивости свог естетског, и сваког другог идентитета. Односом фигуре аутора према предмету прозне творевине, посебно у свету модерне књижевности, по правилу, дефинисан је читав комплекс књижевнотеоријских питања. Уколико је прозни јунак, као што то обично бива, у исти мах и главни протагониста приповедања, то нас приближава и ауторовом погледу на свет, односно фигури аутора. Избор типа наративног текста подразумева избор типа јунака, избор типа приче, избор типа говора и избор типа стила. Све треба да буде подређено целини. Овај рад имао је циљ да размотри присуство фигуре аутора у збиркама прича „Рани јади“ Данила Киша и „Сто јада“ Емира Кустурице. Истраживање применом плурализма метода било је нужно. Постављеном проблему приступили смо из перспективе парадигме, односно, основног обрасца који се јавља у више примера. Закључено је да су ова два писца свој наративни текст засновали преваходно на причи са динамичким мотивима и аутобиографским елементима из детињства. Приче су означене субјективним доживљајем и сећањем на поједине епизоде и ситуације из живота које су искрено и аутентично описане. Акценат је стављен на делујућег јунака. Главни јунаци Андреас Сам и Алекса Калем сведоци су свих збивања и као наратори казују своја сећања у првом или трећем лицу јединине. Они представљају фигуру аутора.

Кључне речи: аутор, приповедач, јунак, прича, детињство, Киш, Кустурица

Тема присуства аутора, односно постојања фигуре аутора у савременој прози, захтева претходно скретање пажње на прецизна значења речи којима се користимо да бисмо је уопште означили. Треба нагласити да је појам аутора заменљив појмом ауторског гласа. Идентификовање таквог гласа у књижевном делу усмерено је према оним местима унутар прозне форме која сведоче о томе да писац, посредством самог текста, читаоцу шаље извесне сигнале препознатљивости свог естетског, и сваког другог идентитета.

1 snezanabascarevic@hotmail.com

2 Рад је урађен у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, бр. 178028, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Појам присуства аутора у прози може упућивати на два значења: једно осветљава начине пресликавања важних аспеката људског постојања унутар дате уметничке структуре, друго указује на специфичан однос између ауторског субјекта и света. Субјективност и метафизичност, каталогизатори између индивидуалног и универзалног, егзистенцијалног и естетског кључне су речи за опис тог односа.

Проблем ауторске фигуре уско је повезан са питањем жанра, јер приповедање у прозним врстама, односно нека врста наратије, постоји независно од постојања фабуле, заплета, догађаја. У класичној прози тој фигури била је додељена перспектива свезнања, у новијој прози перспектива објективности. У тренутку када је уметнички текст изнутра све снажније почео личити колажу различитих форми настало је уверење, да сама дистанца објективности не може бити друго до део илузије коју по претпоставци деле аутор и читалац.

Односом ауторског субјекта према предмету прозне творевине, посебно у свету модерне књижевности, по правилу је дефинисан читав комплекс општефилозофских питања, а при тумачењу текста проблем ауторове позиције и позиције прозног јунака. Уколико је прозни јунак, као што то обично бива, у исти мах и главни протагониста приповедања, то нас приближава и ауторовом погледу на свет: док аутор поништава раздвојеност личног *ја* и света користећи се књижевним обликом који кроз дистанцу свезнања или дистанцу објективности захтева то раздвајање, његов прозни јунак кроз саморефлексивне пасаже говори о својим искуствима и оживљава их путем прогресије слика, приказујући се често и сам као симболичка визија. Место и једног и другог намеће, у извесном смислу, посебан говор о себи као предмету властитог приказивања, те подразумева, улогу „објекта”, слике, која наводи на сумњу у чистоту претпостављане субјективности. Оваква запажања доводе до неких важних питања везаних за свеобухватно ауторско схватање света представљено прозном формом приповетке модерног доба.

Наравно, нова приповетка не говори ни о чему другом до о човеку, управо зато што све предмете, односно читав свет представља кроз људску перцепцију и имагинацију. Утолико и граница између објективности и субјективности почиње да губи значај. Отежала форма, особена за модерне поетике, само доприноси умножавању смисла текста. Коришћење савремених техника у сврху адаптације старих реторичких маски води нас неповерењу у ауторитет унапред одређеног стила.

Како се сви модерни родови користе техникама расејавања субјекта, наратије са отвореним крајем, тако и ауторитет прелази са замишљеног писца на сам текст, који задржава прозраност однос према свом предмету, а поетичком ауторефлексивношћу укљученом у тематску раван – и према својој форми. Аутор има на располагању моћ да учини битно одређујућу двоструку селекцију: његов субјективни став испољиће се кроз избор приказане стварности, осећања или расположења, а његово аутентично биће у својеврсну уређеност уметничког дела. Тек касније успостављена

комуникација на темељу књижевног медија довешће до нове ентропије, оне која настаје уношењем читаачевог осећања за поредак ствари. Но с каквом се год ентропијом, као аутори или читаоци, ухватили у коштац, то овога пута не би требало да буде „слијепи и неизлечиви неред, чију нам је позитивност показала модерна култура; то је слом традиционалног Реда, који је западни човек сматрао непромјенљивим и дефинитивним и идентификовао га с објективном структуром свијета” (Еко 1965: 14). Осим што указују на континуирану и неизбежну промену односа међу стварима и на вечито померање угла из којег те ствари опажамо, и што осветљавају смисао покушаја да се промишљеним склопом књижевног дела пренесу отисци хаотично структурисане реалности, наведене речи писца „Отвореног дјела” додирују и питање преклапања оквира субјективних доживљаја и објективних стања, стварног и модификованог човековим сензибилитетом.

У лавиринту тумачења ауторске фигуре према фигурама које писац ствара, као смерница може послужити и поетичка претпоставка Михаила Бахтина из студије о аутору и јунаку у естетској активности. По Бахтину, дакле, сваки нам је „моменат дела дат у ауторовој реакцији на јунака, која обухвата собом као предмет и јунакову реакцију на аутора” (Bahtin 1991: 5). Ауторски поступак подразумева тада саживљавање са човеком – јунаком, без обзира да ли је аутор носилац јунаковог искуства, или не, емпатију која значи изнутра видети свет онако како га јунак види, и вративши се „на своје место”, испунити видокруг јунака тим својим виђењем, или, како Бахтин каже, тим „вишком виђења”. Саживљавање представља само неопходну претпоставку – естетска активност не почиње пре него се аутор врати у своју првобитну позицију, обогаћену новим значењем. Оно што ауторово осећање чини стваралачким ипак има нечега од иницирајућег уношења у лик, јер ничим другим него одређеном врстом саосећања са јунаком аутор покушава да пронађе и вредносну перспективу у односу на себе самог. Док неко други, то јест јунак, постаје за аутора „позитивно завршен”, подударујући се, по Бахтиновим речима, „са самим собом”, тек оригиналном ауторском конструкцијом „споља дограђен” он постаје и естетски значајан, у правом смислу речи књижевни јунак. У неком од следећих корака, естетска активност окупиће расути свет и згуснути га у незавршену, али кохерентну слику, а стил, флореровски или прустовски речено, постаће стил виђења света, а тек потом, и тек условно, обраде нечега што зовемо књижевном грађом.

Јасно је да било који уметнички текст никада неће представљати пасивни материјал који, између осталог, служи нашем замишљању слике, односно гласа аутора. Напротив, текст не само да поседује знаке који упућују на аутора, већ му баш ти знаци дају посебну врсту примамљивости и динамике, чинећи га отвореним и живим. Ипак, различити аспекти фигуре коју препознајемо као ауторску, с обзиром на знања која о њој можемо имати као читаоци, пројекције су онога што сами налазимо у тексту, а што у њему, мање или више прикривено, и постоји. То пре-

познавање увелико превазилази „лирски доживљај” схваћен уз помоћ навиком установљених, понекад сентименталних психолошко-биографских читања, и радије се приближава интуитивно појмљивом склопу насталом из представа, откривања, откривења и фантазија које у тексту налазимо и сами им се предајемо. У светлости мешавине рационалног тумачења, естетски доживљеног и интуицијом прихваћеног, видимо тада и аутора, приповедача и прозног јунака. При томе се и само читање готово може поистоветити са две врсте епифаније сличног исхода: као могућег начина да се у самом делу, односно у процесу његовог тумачења, (не)посредним упијањем света предмета или књижевности дође до некакве свести о стварима, о њиховим значењима и односима.

Приповедач је, у ствари, писац наративних прозних дела, лик који излаже радњу у целини (приповедање у првом и трећем лицу), глас који повремено објашњава и тумачи смисао збивања у делу, те на тај начин одређује перспективу у којој нам се догађаји представљају (тзв. свезнајући и скривени приповедач) или омогућује увид у унутрашњи свет појединих јунака (приповедачев говор и доживљени говор). Приповедач је, дакле, глас или лик чијим посредством нам се представља нека радња, и то посредништво је у најстаријим наративним облицима строго одређено конвенцијом и по правилу дато у облику перспективе првог или трећег лица. У модерној прози, то посредништво постаје и само предмет прозног обликовања, добија облик становишта једног лика, угла виђења који није једнозначан. Носилац приповедања је усмерен ка ономе што се приповеда, те се у свакој, па и у свезнајућој ауторској нарацији, мора видети приповедач као органски чинилац целине дела. Поред уочавања конструктивне функције различитих ставова приповедача од тзв. дистанцираности до унутрашње идентификације са ограниченим видокругом јунака, од истакнутог приповедача, чија субјективност и ћудљиво нарушавање илузије постају принцип приповедања, до потпуног ограничавања на безлично регистровање опажаног или претапања нарације у унутрашњи монолог или доживљени говор, важно је уочити и одстојање између значења које у дело уноси приповедач и значење целокупне структуре, према чему се може говорити о мање или више поузданом приповедачу. Основа тематског богатства и сугестивности прозног уметничког дела најчешће проистиче из сложених односа ових двеју равни значења, будући да и аутору најближи свезнајући приповедач старије прозе познајући привремену идентификацију са ликовима, познаје и двоструку перспективу и ироничан контекст, док се у прози деветнаестог и двадесетог века гледиште фиктивног или ауторског приповедача, чије се становиште, мада неутрално и фикцијом необухваћено, обликује у интензивно присутан глас, који у себе сабира све лексичке и смисаоне новости фиктивних ликова и догађаја.

Приповедачи, помоћу прича, пресликавају догађаје и радње који су сами по себи интересантни. Причама се може пресликати стварност. Радња у причама заснована је претежно на неком догађају, у њој насту-

па више ликова, али је пишчева пажња усредсређена на једнога или два. Унутрашњост ликова се најчешће не продубљава, амбијентирање радње, у поређењу с новелом или романом, незнатно је; све је претежно подређено фабули. Приповедање тече умерено и једноставно; грађа је црпљена из различитих извора. Али, приповедачи и сами измишљају приче о интересантним догађајима који могу да послуже као пројекције неке стварности. То је учинио Емир Кустурица у својој књизи прича под насловом „Сто јада”³ и Данило Киш у „Раним јајима”.

У књизи „Сто јада”, у шест аутентичних, провокативних и духовитих прича, особеним стилем, црнотуморним дијалозима, непредвидивим обртима, Кустурица читаоцима нуди топлу људску слику последњих деценија прошлог века. У овим причама у којима има много аутобиографског углавном се преплићу стварни ликови и ситуације. О настанку својих прича Кустурица је у интервјуу за дневни лист „Политика” изјавио следеће: „Ја док пишем уживам у ситуационој аспекти као на филму, али знам да литература не може без детаља који учвршћују ликове и говори о њима колоритно као, на пример, у причи „То ти је тако, па ти види”, када пишем о Браци Калему који обожава Сибир, а седи у канцеларији и држи се за радијатор пошто је напољу -32. Дакле, те ситуације би тешко ишле без идиомског изражавања које садржи контрастне боје и постаје живописно. Ова прича је једна интимистичка драма која има филмски заплет. Прича о дечаку чији су родитељи истовремено у болници, а он, да би их држао у доброј кондицији, лаже и једно и друго да је ово друго добро. Живи сам, и расте сам, и у себи носи врло изражену драмску црту. Такве ствари могу да постану филм врло лако” (Radisavljević 2013: 13). Мучење (душевни јад) главног јунака Алексе Калема, Кустурица је доживео као сопствено.

Књига „Рани јади” Данила Киша је сећање на рано детињство. Писац прича о слици догађаја у свести детета. Сам Киш је рекао да је рано детињство било уметничка инспирација за ову књигу: „Без недаћа свог ратног детињства, без сумње не бих постао писац” (Kiš 1998: 8). Тврдио је да је цело његово детињство илузија којом се храни његова имажинација и да је једва у стању да направи разлику између животне и књижевне истине. Имагинацију је сводио на биографске чињенице.

Садржину ове две књиге чини казивање о детињству Андреаса Сама и Алексе Калема. Време о коме говори Андреас Сам је ратно, несигурно и гладно, а из тог се времена, повремено, сећањем залази у непосредну прошлост, а маштом у будућност жељену али још нејасну. Живот тече у сеоској средини, међу обичним и једноставним људима. Промичу поје-

3 Прослављени филмски режисер Емир Кустурица (1954), после бестселера „Смрт је непроверена гласина” (2010), објавио је књигу „Сто јада” (2013) у издању компаније „Новости” за коју је добио књижевну награду „Светозар Ђоровић”, која се додељује у Билећи, на књижевној манифестацији „Српска проза данас”. Ово угледно признање до сада су, између осталих, добили: Добрица Ђосић, Драгослав Михаиловић, Милован Данојлић, Радослав Братић, Рајко Петров Ного, Јован Радуловић, Горан Петровић.

динци који су у јунаковом детињству били везани за његову судбину и утицали на неке догађаје. Прича о детињству је обично склопљена из низа малих догађаја, ситних и свакодневних, који су оставили трагове на дечаков живот и живот његове породице. Чак се и цела прича своди на један детаљ, на идејну ситуацију из живота. Свет детињства приказан је кроз сећање, преломљен кроз призму дечјег виђења и резоновања. У сећању доминирају сиромаштво, несигурност и беда као стални пратиоци детињства. У многим причама налазимо исказе који одражавају свест о бедном животу и раним јадима, да би на средини приче „Из баршунастог албума” сав јад био изражен једном реченицом:

„Улазимо у воз са својим смешним пртљагом, вучемо за собом чергу свога луталаштва, жалосну прђију мог детињства” (Kiš 1998: 92).

„Рани јади” су израз раног доживљавања немаштине, беде и глади, али и свести да такав живот ваља примити достојанствено и отмено, без роптања и савијања кичме. Ове приче нису приповести испуњене занимљивим догађајима и упечатљивим ликовима. Оне су лирски записи засновани на сећању, испуњени детаљима, сликама и звуцима природе, емоцијама. Емоционална стања, доживљај света и интимне духовне прекупације претежна су садржина ове прозе. Догађај је сведен на најмању меру – он чак није непосредно приказан већ се сагледава кроз свет дечака Андреаса Сама.

Понашање јунака у тексту мора да буде на нечему засновано, образложено. У венцу Кустурициних прича „Сто јада” породица је у центру. Цела књига је кажа о очинству и синству. Породични односи најбоље су приказани кроз лик оца Браце Калема, мајке Азре и блиских рођака као што су Недо и Рођо. У причи „То ти је тако, па ти види” има највише аутобиографских елемената. Наводимо одломак где је то уочљиво:

„Када сарајевску котлину зароби фебруарска зима, у школу идем са појачаном одјећом. Корачам улицама као да се крећем сибирском тундром. Руске зиме познајем из прича мог оца, Браце Калема. Док Азра Калем, моја мајка, зиму зове бештија, отац не скрива одушевљење удаљеном тачком на географској карти. Хладноћа ме тјерала да у руке дувам оно мало даха којег бештија није стигла да смрзне. Гријала ме слика мога оца који сједи у канцеларији изграде Извршног вијећа СР Босне и Херцеговине, дрижи се за радијатор и гори од жеље да види Сибир. Мени дође да се претворим у шљиву, крушку, јабуку или барем трешњу. Да паднем ко крушка са гране на траву, да ме ништа не боли и тако се спасем од зимске море. Па да сеfino у живот вратим када се побољшају животни услови. Кад би то могло?! ” (Kusturica 2013:35).

Кустурица је и сам изјавио да је ову причу написао након очеве смрти и тако отвореније проговорио о свом приватном животу. За наслов приче узео је узречицу рођака Неде.

У Кишовим причама чланови породице нису добили место које им припада, нити су добили одговарајући уметнички третман. Очев лик јавља се као бледа силуета у измаглици сећања. Није добио јасне контуре

ни у једном виду живљења и испољавања. Портрет је остао у неколико узгредних назнака, карактер је посредно предочен са неколико момената, делатни живот Едуарда Сама једва се наслућује. Мајка је присутнија у дечаковом животу својом нежном пажњом, бригом и трудом да се одржи голи живот. Ни она није добила јасније контуре, упечатљив лик и динамичну улогу у описаном периоду Андреаса Сама. Сестра Ана појављује се као активни учесник збивања само у неколико прича, а једна, „Сере-нада за Ану“, кратка и без икаквог догађаја, посвећена је њој. Ни њен лик није јасно оцртан: остао је само у знацима. Овакво место чланова породице у складу је са местом лика Андреаса Сама у структури прозе „Рани јади“. С обзиром да је у садржини приповедања сећање Андреаса Сама на детињство, на ране јаде, његова личност је доминантна, за њега су везана сва збивања, њему је поверена нарација, кроз његову визуру преламају се живот, стварност и људски свет из времена детињства. Ова визура носи снажно обележје личности и психологије дечака, а то одређује начин доживљавања и казивања, природу мишљења и расуђивања, израз и стил. И из ове збирке наводимо пример:

„Да ли сте сигурни, понови он, да овде не станује Андреас Сам? Пре рата је становао овде, знам поуздано. Можда се сећате његовог оца? Едуард Сам, с наочарима. Или се, можда, сећате његове мајке. Марија Сам, висока, лепа, врло тиха. Или његове сестре, Ана Сам, увек с машинцом у коси. Ето, видите, онде где је она леја с луком, тамо је био њихов кревет. Видите, госпођо, је се сасвим добро сећам. Ту је стајала шиваћа машина његове мајке, Марије Сам. Била је то сингер машина, с ножном педалом.

О, ништа не брините, госпођо, само евоцирам успомене, знате, после толико година све нестаје. Ето, видите, на мом је узглављу израсла јабука, а сингерица се претворила у бокор ружа. Од кестенова пак, госпођо, видите, нема ни трага. То је зато, госпођо, што кестенови немају своје успомене” (Киш 1998: 9).

За градњу наративног текста ових прича послужили су јунаци. Емир Кустурица је причу градио кроз главног јунака Алексу Калема, а Киш кроз Андреаса Сама. Модерно и утицајно испитивање природе јунака и њихових функција почиње од књиге „Морфологија бајке” Владимира Пропа. Он је у својим наратолошким испитивањима акценат ставио на јунака као на носиоца функција, тј. као на покретача радње, а не на саму радњу. Јунаке је, у ствари, свео на „функтиве”. А то значи да је он, у начину постојања јунака у белетристичким текстовима, видео и више од онога што неупућене очи могу да виде: видео је не само конкретне карактере, него и оно што је у тим карактерима заједничко и опште. Проп је открио нешто што се да поредити са „граматиком” наративних текстова. Другим речима, открио је како се помоћу јунака гради наративни текст. У томе је чак поступао једностарно: био је склон да јунаке уопште види само као носиоце функција, као функтиве.

Модерна француска наратологија, која почиње са Бартом извршила је поделу јунака на две врсте. Једни су означени изразом *ascent*, а други

изразом *personage*. Француска реч *asant* могла би се превести изразом делујући, који чини. Појмом *personage* Барт је отворио увид у другу врсту јунака: у ону која у наративној творевини не делује само зато да би се радња одвијала, већ која инсистира на приказивању јунака као развијене личности. Подела јунака на оне који су *asant* и на оне који су *personage*, открива и две основне могућности заснивања наративног текста. Наративни текст се, у ствари, може ослонити на два основна чиниоца: на причу и на јунаке и он се може заснивати или превасходно на развијању приче помоћу *actanta* или превасходно на развијању сложеног јунака романа. Ако се наративни текст заснива превасходно на причи, онда у њему треба да буду доминантни динамички мотиви, а сложени јунаци, *personage*, да буду подређени или маргинализовани. С друге старне, ако се наративни текстови граде превасходно на представљању јунака онда то могу да буду они типови јунака који се називају заокружени, *personage*. У том типу наративног текста радња тежи да буде маргинализована, статички мотиви теже да доминирају над динамичким, или у Бартовој терминологији: ознаке се развијају на рачун функција. Природно је и што је у том типу романа доминантан унутрашњи монолог или слободни неуправни говор: дакле све оно што може да учини да се јунак типа *personage* оствари што потпуније. Избор типа наративног текста подразумева и избор типа јунака, и избор типа приче, и избор типа говора, и избор типа стила. Све, такође, треба да буде подређено целини. Кустурица и Киш су свој наративни текст засновали превасходно на причи са динамичким мотивима. Акценат су ставили на делујућег јунака.

По Кајзеру је приповедач наративног текста, као и све друго у тексту, пишчева творевина. Томе се, још одређеније, може додати: као што ствара јунаке, писац ствара приповедача да би помоћу њега организовао текст. А то значи да је приповедач (наратор) у тексту исто што и сваки други јунак. Приповедач је, дакле, јунак наративног текста чија је приповест само толико свеобухватна да испуњава цео текст. Од тога како приповедач врши своју функцију, он може да буде прикривени или неприкривени јунак наративног текста.

Приповедаче наративног текста најлакше је разликовати према томе како приповедају, у првом, другом или трећем лицу, тј. у облику *ја*, *ми*, *он*. Према тим личним заменицама је направљена подела на три основне форме приповедања која је у немачком језику добила следеће називе: *Ich-Form*, *Du-Form* и *Er-Form*. Свака од тих форми приповедања има и своје могућности, односно има предности и ограничења. Најраширеније су *Ich-Form* и *Er-Form*, тј. приповедање у првом и трећем лицу. У приповедној литератури мање је присутна *Du-Form*, приповедање у другом лицу. Та форма се нарочито користила у тзв. епистоларној литератури, тј. у приповеткама и романима састављаним од преписке главних јунака.

Увид у постојање та три облика јесте, у ствари, увид у три различите могућности приповедања. Те три могућности везане су за тачку гледишта приповедача. Сваки од јунака, па тако и сваки јунак – приповедач,

има своју тачку гледишта. Са те тачке гледишта он мотри на догађаје, јунаке, околности. Тачка гледишта је зато важан, незаобилазан елемент организовања наративног белетристичког текста. Могућности организовања наративног текста са разних тачака гледишта су различите. Један од најзначајнијих савремених наратолога, Сејмур Четмен, сматра да у наративном тексту може да буде три врсте тачака гледишта: посматрачке, концепцијске и интересне. Приповедач или јунак наративног текста може да запажа, да настоји да афирмише своју концепцију или да се понаша у складу са својим интересима. И јунак и приповедач, у разним моментима, могу имати сваку од тих тачака гледишта посебно; приповедач, током одвијања текста, може имати и све наведене тачке гледишта.

Тачке гледишта јесу и средство организовања наративног текста. Оне представљају, у ствари, оне схематизоване аспекте које је, као посебан слој, издвојио у белетристичком тексту Роман Ингарден. Тачкама гледишта се одређује смер гледања, ниво мишљења и начин доживљавања света свих јунака, а нарочито јунака - приповедача. Остало се у тексту надограђује. Приповедач који приповеда у првом лицу, на пример, због тога што мора, са властите тачке гледишта, да излаже оно што види, осећа, претпоставља, зна, ограничен је својом тачком гледишта. Његова тачка гледишта омеђена је његовим идентитетом коме мора да буде примерена. Он може да види, да осећа или да зна колико је јунаку, кога он представља, то примерено. А различитим јунацима примерена су различита виђења, зависно од њиховог социјалног положаја, образовања, идејне оријентације. Мимо тих граница јунак - приповедач не би био убедљив.

Предност приповедања у првом и у другом лицу над приповедањем у трећем лицу је у томе су што се кроз различите модусе говора приповедача постиже непосредност излагања, виђења, осећања. Радње и догађаји представљани том формом могу да се испричају у време садашње; том врстом приповедања успешно се прати и ток свести јунака - приповедача. Али и предност излагања у трећем лицу потиче, такође, од тачке гледишта приповедача. Приповедач у трећем лицу, који је неодређеног егзистенцијалног статуса, може по правилу да се понаша као свезнајући приповедач. Тачка гледишта у трећем лицу, по правилу, јесте, покретна: и по правилу се налази изнад тачака гледишта свих јунака, па и изнад тачака гледишта приповедача у првом и другом лицу.

Остајемо при тврдњи да је у причама Киша и Кустурице приповедање засновано на сећању на детињство. Јунаци Андреас Сам и Алекса Калем сведоци су свих збивања и као наратори у највећем броју прича казују своја сећања у првом или трећем лицу јединине. У овим причама најављена је психологија детета, дечји начин размишљања и гледања на стварност. У складу са узрастом наратора тече и казивање приче. Оно је једноставно и простодушно; осећа се детињи начин размишљања и сагледавања стварности. Теме су свакодневне, животне, свачије. Догађаји су обични, без наглашеног драмског набоја. И нарација, и структура

прича, потпуно су у складу са јунаковим (нараторовим) уверењем да је живот прича и да је прича живот. Наводимо пример из Кустуричине приче „Олимпијски шампион“:

„Још док сам откључавао катанац на подрумским вратима, зачули су се кораци. Двојица униформисаних полицајаца и један у цивилу звонили су на врата стана, а ја сам скинуо поклопац са наше велике каце с купусом и пребацио неколико главица у полупразну комшије Гаврића. Рођо је ускочио у кацу и покрио се поклопцем, а ја сам изашао ван. Не знам шта су све полицајци причали с мајком и оцем, али је онај цивил с батеријом кренуо у обликазак.

(...)

Извукао сам се кроз врата, стрчао низ степенице и гледајући према нашем стану откључао катанац. Батеријском лампом освијетлио сам ходник у подруму и приближио се каци с купусом. Оставио сам батерију на подрумски прозорчић и скинуо поклопац.

Ја сам, Рођо... јави се...

Одговора није било, а онда ме ухватила паника. Бацио сам једну за другом неколико главица купуса и схватио да је Рођо ухватио маглу. Свиђало ми се да некога скривам и, ето, пропаде ми та идеја” (Kusturica 2013: 97).

У другом примеру: „Не, мој живот није роман. Он је сав од малих прича, од многих малих догодовштина, веселих и тужних, но у тим је причама увек присутан дечак, као што сам и ја присутан у његовим причама” (Kiš 1998: 105) – а то су речи приписане псу Дингу из Кишових „Раних јада”, садржано је објашњење структуре ове књиге и ауторовог одређења. Живот је саздан од малих прича, малих доживљаја, па опис тога живота није ништа друго него низ прича. Али, овај низ прича има нешто заједничко: у њима је увек присутан дечак, он је најизразитија и најделатнија (најактивнија) личност. То што је заједничко, јунак приче, дечак Андреас Сам, и то што је он у већем броју прича и наратор, успоставља чвршћу везу међу причама. Зато оне не делују оделито и независно, као целине које се не уклапају у окружење осталих прича, већ делују као целина, чврста и компактна, чији су појединачни делови у узрочно-последичној повезаности.

Прича је живот јер говори о њему онаквом какав јесте, и лепом и ружном, и веселом и тужном. На више места наглашава се тежња за истином и истиче истина као једино правило у писању. Живот је једноставан, истина је увек јасна па је и казивање о животу и његовој истини, у ствари уметничко казивање, које је остварено у прози Емира Кустурице и Данила Киша.

Дечак Алекса Калем је сензибилна личност, осетљив на спољашње утиске. Његова машта је жива и немирна; способна да у свету око себе запажа наоко неважне детаље. Захваљујући живој и динамичној машти, дечак је упијао утиске и доживљаје, догађаје и људе, осећања и расположења. Зато су сећања толико пластична и јасна да у њима ни детаљи нису избледели. У првој и насловној причи главни јунак своје јаде исповеда шарану набављеном за славу, а који се налази у одбаченој кади у

подруму. У тренуцима разочарања песимистично је размишљао: „Живот не вриједи. Све је то сто јада” (Kusturica 2013: 23).

Кишов приповедачки глас који прича приче, из једног невеселог ратног детињства, при чему је рат више злослутна позадина нарације, више њена мучна и тешка сенка, а мање тема која преовлађује, припада дечаку отворених чула и богате маште. Окружен сликама и појавама које још увек доживљава чулно и маштовито, Андреас Сам покушава да их на себи својствен начин разуме. Тај покушај изнедриће посебно осећање света, дрхтаво уочавање несклада између слике ствари и њихове суштине, са којим се сви током одрастања суочавају.

Преосетљиви дечаки, Андреас и Алекса, у несрећном времену и невеселим околностима, не одрастају постепено - они нагло, из детиње наивности, падају у живот одраслих. Оба писца су поступком сложеног преобликовања аутобиографских детаља у њихов потпуно нови, литерарни облик, са уверењем, провереним у властитом искуству, да је „детиње гледање на свет еминентно поетско” одабрали невиност, и некако унапред дату естетску „зачудност” дечачке уобразиље. Ове приче саткане су од најфинијих сећања чак и кад су у њима описани нелепи часови детињства, јер - како каже изрека - „и ружне успомене временом постају лепе”. Настале су поступком ригорозне кондензације, одбацивањем свих сувишних детаља. Киш и Кустурица као да следе Фокнерово гесло да писци прича немају право на грешку, на осредњост. Испуњавајући тај захтев они су обновили српску причу и у поетском кључу је преусмерили ка новим креативним токовима. То опредељење је, пре свега, мотивисано потребом да се успостави нека врста равнотеже између спољних и унутрашњих зона духовне биографије. Књиге „Рани јади” и „Сто јада” можемо сматрати албумом породичних фотографија. За Данила Киша и Емира Кустурицу писање није ништа друго до обликовање сопственог живота кроз сопствену литературу. А тај пут, као, уосталом, и сваки други, почиње од детињства. У њему, или, тачније, у сећању на њега, крије се, мајдан слика које постају основ будућег имагинарног света њихове поетске прозе. Ове две књиге су поетична прозна остварења, израз целовитог, невиног дрхтаја детињег бића суоченог са загонетним лицем стварности, са великом тајном времена.

На крају, можемо закључити да је приповедање Данила Киша и Емира Кустурице засновано на сећању на детињство. Карактерише га једноставност реченице, једноставност приче, једноставни јунаци и обичне животне ситуације. Главни јунаци Андреас Сам и Алекса Калем сведоци су свих збивања и као наратори казују своја сећања у првом или трећем лицу једине. Они представљају фигуру аутора. И нарација, и структура прича, потпуно су у складу са јунаковим (нараторовим) уверењем да је живот прича и да је прича живот. Преосетљиви дечаки, у несрећном и ишчашеном времену и у невеселим околностима, не одрастају постепено - они нагло, из детиње наивности, падају у живот одраслих. Оба писца су поступком сложеног преобликовања аутобиографских детаља у њи-

хов потпуно нови, литерарни облик, са уверењем, провереним у властитом искуству, да је детиње гледање на свет еминентно поетско. одабрали невиност као тематски центар, који је Киш умекшано назвао „рани јади”, а Кустурица нешто опорије „сто јада”.

Литература

- Bahtin 1991: M. Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Novi Sad: Svetovi. [orig.] Бахтин 1991: М. Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности*, Нови Сад: Светови.
- Bart 1979: R. Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit. [orig.] Барт, 1979: Р. Барт, *Књижевност, митологија, семиологија*, Београд: Нолит.
- Četmen 1978: S. Četmen, *Priča i diskurs: natarivne strukture u fikciji i filmu*, Ithaca and London: Cornell University Press. [orig.] Четмен 1978: С. Четмен, *Прича и дискурс: натаривне структуре у фикцији и филму*, Итака и Лондон: Корнел Универзитет Прес.
- Eko 1965: U. Eko, *Otvoreno djelo*, Sarajevo: Veselin Masleša. [orig.] Еко 1965: У. Еко, *Отворено дјело*, Сарајево: Веселин Маслеша.
- Ingarden 1971: R. Ingarden, *O saznavanju književnog umetničkog dela*, Beograd: SKZ. [orig.] Ингарден 1971: Р. Ингарден, *О сазнавању књижевног уметничког дела*, Београд: СКЗ.
- Kajzer 1973: V. Kajzer, *Jezičko umetničko delo*, Beograd: SKZ. [orig.] Кајзер 1973: В. Кајзер, *Језичко уметничко дело*, Београд: СКЗ.
- Kiš 1998: D. Kiš, *Rani jadi*, Beograd: Knjiga-komerc. [orig.] Киш 1998: Д. Киш, *Рани јади*, Београд: Књига-комерц.
- Kusturica 2013: E. Kusturica, *Sto jada*, Beograd: Novosti. [orig.] Кустурица 2013: Е. Кустурица, *Сто јада*, Београд: Новости.
- Lotman 1976: J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit. [orig.] Лотман 1976: Ј. Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит.
- Prop 1982: V. Prop, *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta. [orig.] Проп 1982: В. Проп, *Морфологија бајке*, Београд: Просвета.
- Radisavljević 2013: Z. Radisavljević, *Zašto Braca Kalem obožava Sibir*, „Politika”, четвртак, 19. septembar 2013. [orig.] Радисављевић 2013: З. Радисављевић, *Зашто Браца Калем обожава Сибир*, „Политика”, четвртак, 19. септембар 2013.

Snežana S. Baščarević

A HUNDRED EARLY SORROWS – PRESENCE OF AUTHORIAL FIGURES IN THE STORIES OF KIŠ AND KUSTURICA**Summary**

Identifying the authorial figure of a literary work is directed towards those areas within the prose form that testify to the fact that the writer, via the text itself, sends the reader certain signals of his or her aesthetic and all other identities. The relationship between the authorial figure and the subject of the prose creation, especially in the world of modern literature, is defined by a whole range of questions from the domain of literary theory. If the prose hero, as it usually happens, is simultaneously the main protagonist of the narrative, we are brought closer to the author's view of the world. The choice of the type of the narrative text implies the choice of the hero, type of story, type of speech and type of style. Everything should be subordinated to the whole.

This paper aims to examine the presence of authorial figures in the short story collections *Early Sorrows* by Danilo Kiš and *A Hundred Sorrows* by Emir Kusturica. The research has required a pluralist method. The set problem has been approached from the perspective of paradigms, i.e. a basic pattern which emerges in several instances. The conclusion is that these two authors base their narrative text primarily on a story with dynamic motives and autobiographical elements from childhood. Stories are marked by subjective experiences and memories of particular episodes and situations of life which have been depicted sincerely and authentically. Main protagonists Andreas Sam and Aleksa Kalem witnesses all the events and narrate their memories in the first or third person singular. They represent the authorial figure.

Key words: author, narrator, protagonist, story, childhood, Kiš, Kusturica

Примљен 3. јануара 2015. године

Прихваћен 24. јуна 2015. године

Софија Калезић Ђуричковић¹
Факултет за црногорски језик и књижевност
Цетиње, Црна Гора

Наслеђе 31 • 2015 • 285-294

НАРАТИВНИ СВИЈЕТ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Литерарно дјело Миодрага Булатовића (1930-1991) у нашу књижевност уноси раскид са моделима традиционалног начина приповиједања, који се у највећој мјери огледа у потенцирању иронично-пародичне и саркастично-гротескне транспозиције стварности. Већ првим збиркама приповједака *Ђаволи долазе* и *Вук и звоно*, аутор је изазвао пажњу читалачке и критичке јавности, у своје дјело уносећи немир човјека како патријархалне, тако и савремене профилације. Несрећа и несигурност, коју огољена и посуновраћена егзистенција у јунацима изазива, третирају се као круцијални проблеми у овим остварењима. На до тада невиђен начин, спајајући опозитне вриједности – грубо и њежно, анђеоско и демонско, овоземаљско и митско, хумано и свирепо, реално и иреално, свакидашње и необично – овај приповједач испољава тоталитет појавног свијета и људске душе. Вјечита прича о човјеку и његовој судбини литерарно је представљена сложеним сплетом симбола који се, поређани наизглед хаотично и алогично, уливају у јединствену асоцијативну матрицу.

Кључне ријечи: приповијетка, роман, драма, нарација, критика, гротескно, модерно

Миодраг Булатовић је рођен у Окладима поред Бијелог Поља 1930. године; гимназију је завршио у Бијелом Пољу, а Филозофски факултет у Београду. Радио је у Авала-филму, био је уредник у Нолиту и Народној књизи и стални сарадник НИН-а. Писао је приповијетке, романе, драме, а бавио се и публицистичким радом. Најважнија остварења су му – збирке приповиједака *Ђаволи долазе* (1956), *Вук и звоно* (1958); избори *Највећа тајна свијета* (1970), *Јахач над јахачима – моје најлепше љубавне странице* (1980), *Од љубави* (1984) и *Прича о срећи и несрећи* (1999); романи *Црвени петио лежи према небу* (1959), *Херој на мађарцу* (1967), *Људи са чешири прсти* (1975), *Пети прст* (1977), *Раи је био бољи* (1977), *Гулио*, *Гулио* (1984); драмска остварења *Гого је дошао* и друге драме (1994) и *Сабрана дела* (1983). Стојан Ђорђевић је приредио збирку интервјуа са овим књижевником под називом *Никад истим путем* (1999).

Након прве књиге *Ђаволи долазе*, која је поларизовано дочекана – са једне стране са замјеркама у односу на начин и тоналитет одсликавања стварности, а са друге – са нескривеним одушевљењем, изазваним ауторском модерношћу и стилском иновантношћу, наредна збирка Булатовићевих проза – *Вук и звоно*, свједочи о сазријевању ауторовог при-

1 pgstudio@t-com.me

повједачког талента и дубљем сагледавању обрађиване предметности. Због наведених особина, остварења поникла из пера овог ствараоца преведена су на све важније свјетске језике, наилазећи на импозантан одјек у савременој литератури изван наших граница. Без обзира што се, као око ријетко којег писца, критичка мисао подијелила у процјењивању вриједности његовог дјела, она је била усклађена у ставу да Миодраг Булатовић у литературу уноси један нови свијет. Ма колико мрачно и морбидно тај свијет био приказан, његово постојање заправо апострофира ону свјетлију и хуманију страну људске егзистенције.

Булатовић је са правом добио епитет књижевника који се, у тренутку опште друштвене склоности да стварност слика у „ружичастим“ тоновима, окренуо свијету пакла и ништавила. У сукцесивном хиперболизирању феномена зла, аутор је приказао људску немоћ у тежњи да јој се одупре, те је најизразитија хуманистичка димензија његовог дјела управо садржана у одломцима у којима није експлицирана на дидактизиран начин. Ишчитавајући пасаже његових приповиједака који су пуни изобличених предјела, наказних лица и гротескних ситуација, читалац неизоставно мора осјетити потребу за позитивнијом и ведријом страном људске стварности, која доноси више „кисеоника“ и духовног оптимизма. Булатовићева оригинална „естетика ружног“ заправо инкорпорирана је у контрастни идејни миље, у којем се реципијент осјећа позваним да се одупре приказаном мраку и да не пристане на његов зачарани вртлог.

Сликовитост приповједачког стила и начина литерарног изражавања овог писца, умногоме одражавају снагу и експресивност његове природе. Поникао у амбијенту живог усменог предања и епике, од дјетињства усмјерен на чудесни свијет народних обичаја и фолклора, који је национална мјешовитост мале бјелополске средине чинила још разноврснијим и интересантнијим, није чудно што Булатовић израста у литературу снажног темперамента, луцидне имагинације и великог ерудитског потенцијала. У његовој првој збирци приповиједака *Ђаволи долазе*, јунаци су приказани као пропалице са градског дна – бескућници, сјецикесе, алкохоличари, проститутке, несуђени умјетници и умишљене величине. У другој књизи наративних остварења – *Вук и звоно*, без обзира што тематику са градског „подземља“ фокусира на црногорску провинцију захваћену вихором Другог свјетског рата, ликови у његовим прозама нијесу драстично различити – и даље су у центру ауторове литерарне опсервације злочинци, дезертери, шпијуни и протуге. Готово без изузетка јунаци у његовим причама су промашене, недовршене и „фелеричне“ личности, изразито натуралистички обојене, лишене било каквог животног циља, те нам дјелују попут усамљених барки без кормила, које олуја баца по умаласаном мору.

Управо услјед отуђености од спољашњег свијета и од себе, неприпадања у простору и времену, у својим најуспјелијим приповијеткама – *Тиранаја*, *Љубавници*, *Највећа шајна свейша*, *Шша је било са хајдуко-*

вом душом, О малом хоџи, Ошпадник, Љубав, О дечку који је побегао са гробља, Мало сунце, Између два ђавола, итд. – јунаци су приказани као дезоријентисане фигуре, неспособне да нађу излаз из зачараног круга, односно да успоставе равнотежу између властитих снова и околности у којима егзистирају. Најчешће опсједнути су лудим тежњама да буду славни умјетници, цареви, краљеви, диктатори, императори, они по правилу нијесу свјесни лимитираности својих духовних и тјелесних дијапазона, те срљају у пропаст, бивајући прегажени у неизгледној трци са животом. Апсурд модерног доба потенциран је представама у којима јунаци губе и моћ физичке оријентације, а само умјетничко штиво бива дефабулизовано и етерично.

Поднаслов друге приповиједне збирке *Вук и звоно – Повести о огњу, заточеницима и још неким људима* упућује на њену тематику – овога пута се у средишту пишевог интересовања налазе људи који се из бијелог свијета враћају у „запаљени” завичај. Ствараочева опсервација обухвата јунаке који се крећу по запуштеним калдрاما, уским и мрачним кулоарима, сеоским плотовима, неугледним гробљима или се налазе иза решетака. И у овој збирци наилазимо на одраз библијских схватања да смо највиши када патимо, да нас ништа не чини тако великим као велика бол, да се од зла једино можемо избавити добротом и способношћу трпљења и праштања. Символ ватре има значење потиснутих чежњи, неостварених страсти и јавља се као конкретизација митске стране личности јунака. У тексту *Преображај ђавола у анђеле (Савремени црногорски њисци)* Радојица Таутовић пише о мотивици споменуте Булатовићеве збирке: „И ако је у својој првој књизи приповједака *Ђаволи долазе* покушао да изради портрет демона, Булатовић је природно морао доћи на то да у својој књизи прозе *Вук и звоно* наслика пејзаж пакла. У овој књизи, ратни пожар је симбол неког исконског људског ада. У ствари, Булатовићева симболична ватра није ништа друго до древни „огањ паклени”. Тај симбол је двосмислен – као и сви симболи, уосталом. Он може означавати пакао прошли или будући, пожар минувле војне или пак инфернални пламен будућег атомског рата; он може симболизовати пакао историјски или пакао метафизички” (Tautović 1979: 131).

Епизоде о вуку и звону, прогонитељу и жртви, хајдуку и души, малом и великом хоџи, старцу и свраки ” интегрално посматране изграђују широк каледиоскоп имагинарног и фантастичног свијета. У причама о малим, незнавеним људима осмуђених скутова и упалих образа, заправо је садржана представа енормне отуђености од спољашњег свијета, у којој су они у ауторовој стваралачкој конкретизацији лишени имена и идентитета. Булатовићева умјетничка пројекција рата као великог и прљавог бордела, који се сели из мјеста у мјесто, конкретизована је у највећем броју остварења из другог приповједачког круга. Најквалитетније прозе из збирке *Вук и звоно* (*О малом хоџи, Ошпадник, Између два ђавола, Тиранија, Љубав и друге*), са веома разноврсном проблематиком и широком употребом стваралачких техника, представљене су у приповједном

избору из 1971. године, под називом *Највећа тајна света*. Међу овим остварењима посебно мјесто заузима приповијетка *Мало сунце*, која се може назвати и неком врстом мозаички обликованог мини-романа.

У највећем броју приповједних избора, и поред тога што своје јунаке моделује са свега неколико широких и упечатљивих стваралачких замах, аутор пружа деликатан увид у психолошку димензију њиховог lika – сакривену еротичност, сновиђења, несигурност, недоумице, душевне трауме. Мотив разједињености указује се као један од круцијалних при тумачењу теме модернистичког отуђења и људске неприлагођености. Булатовићеви „ђаволи” настањују просторе посуновраћене егзистенције у којем се демонско претвара у хаос непознатог, а пародија убогих – у негацију реалног свијета, што продукује тиме да Булатовићева проза, и када је мјесто радње завичај или рурална средина, посједује модеран, поетски вид побуне. Са разлогом се понекад примјећивало да књижевна критика чини „медвеђу” услугу писцу, понашајући се према њему као циркуска публика која својим аплаузима мотивише акробату на „салто-мортале”.

Огољеност и сведеност умјетничког приказивања чине да они изгледају као маске или гротескне карикатуре, којима се помијерају или деформишу границе реалности, еволуирајући у апокалиптичну представу опште несреће. И поред различитих опсервирања Булатовићевог дјела, критичка мисао једногласна је у ставу да је овај писац неупоредиво успјелији као пјесник него као мислилац и да у свом литерарном првијенцу није на прави начин успио да обједини ова два, за квалитетну прозу, компатибилна својства. Међутим, он се неоспорно на свом даљем развојном путу као стваралац изграђује, те су у највећем броју приповједака из збирке *Вук и звоно*, као и у његовим романима *Црвени петишао летти према небу*, *Херој на мађарицу*, *Људи са четири прста*, *Пети прст*, *Рат је био бољи*, *Гулло*, *Гулло* и драми *Годо је дошао*, споменута својства обједињена на хармоничнији и умјетнички успјелији начин.

У почетном роману *Црвени петишао летти према небу*, осим приступа натуралистички одсликаној стварности, Булатовић је близак умјетничком исказивању путем симбола. Он се обилато њима и користи, нарочито симболима животиња, као што су пијетао, шкорпија, риба, бик, јаре, змија, гуштер, паук, од којих су поједине зодијачког поријекла. Ово остварење, које је преведено на двадесетак језика, књижевнику је донијело свјетску славу, означавајући одлучујући степен зрелости у његовом стваралаштву. Средиште Булатовићевог интересовања, као и у претходна два дјела, чини помјерени и сулуди свијет у којем харају подивљали ерос, патња и зло, само што је овдје још видљивије постулирана обесмишљеност људске доброте, истакнута елементима трагикомедије и црног хумора. У поглављу своје књиге *Грошески свијет* Миодрага Булатовића названом *Црвени петишао летти према небу – симболичка природа нарације*, Лидија Томић пише о необичном мотивском склопу овог остварења: „Метафорична отвореност мотива у роману *Црвени петишао*

лејши према небу, већ у наслову, симболички спаја предмет приповиједања и дијахрони каледиоскоп патријархалне средине и ликова у слици пораза. Супротност мрачних и бруталних ситуација пада и меких, разњежених и романтично обликованих озарења, спајају се у дионизијској прекомјерности патње, порока и гријеха” (Tomić 2005: 55).

Мотивски опозити у његовим прозама врло су разноврсни и крећу се од приказивања дијаболичних стања јунака, несреће, порочности, ништавила, мазохизма, лудила, инцеста, гријеха, гриже савјести до симбола свјетлости, сванућа, извора, осмијеха, росе, пољупца, ведрине. Наравно да лијепо кад се стави уз ружно дјелује очиглединије, као што је у сликарству бијела боја интензивније потенцирана њеним тамним опозитом. С обзиром да је Миодраг Булатовић представљао сасвим особену појаву на савременој не само домаћој, већ и свјетској књижевној сцени, поједини тумачи његовог дјела успостављали су различите врсте паралелизама између његових остварења и дјела бројних писаца модерне литературе, од Бекета и Јонеска до Фокнера, Кафке и Камија.

Демонско се у роман уводи посредством земаљског хронотопа који поприма адске особине, а збивања се одигравају у општој узаврелости. Мотив злостављања као модел тако организованог свијета представља форму у оквиру које је једноставно уочити антагонистичке законе егзистенције, праћене општом доминацијом зла. „Булатовићеви јунаци траже патњу и највише пате кад не могу да пате”, Драган Јеремић у књизи *Прстии неверног Томе* саопштава утиске изазване цијелим спектром супститута зла у Булатовићевој прози, „јер по њему, патња је услов изузетног живота и дубљег сазнања, и у томе се он приближава схватању Достојевског, по коме се само патњом може уздићи у више и светлије регионе и само се кроз патњу постаје виши човек. И они најбољи људи, оне најчистије, анђеоске душе из *Црвеног пјешла*, Мухарем, луда Мара, Јован и Петар бескрајно су много страдали и спремни су да и даље пате и да се још више жртвују” (Jeremić 1965: 89). Епилог романа посједује наглашену митолошку функцију јер аутор уводи категорију вјечности, односно свевремености у наративно ткиво. Небески хронотоп такође посједује сложене функције, што потврђује чињеница да се јавља на оквирима текста – луда Мара гледа у провалију неба, а Петар и Јован у похарано небо. Бијела боја у већини симболичких система означава празнину, ништавило и смрт; све је обавијено маслачком који лебди унаоколо, на крају прекривајући и сунце.

Крај романа *Црвени пјешао лејши према небу* и поред тога што је поражавајући, у складу је са Булатовићевим маниром који кондензује наличје мита, културе, цивилизације, односно универзума у јединствену мисаону матрицу. Тако се добија утисак да се Булатовић игра облицима и бојама, уживајући извитоперивши своје јунаке и њихове судбине, изазивајући гнушање, али и сажаљење читаоца, разголићујући и најскривеније кутове човјечијег тијела и душе. Једна од упадљивих стилских фигура којима се писац служи у приказу тако деформисане стварности јесте хипербола.

Модификације наративне парадигме ка лирском и драмском коду у овом остварењу резултирала су успјелом хибридизацијом. Датим поступком долази се до редукције миметичких и симболичких значења, чиме се наратија приближава поетском маниру, који се изобличава у гротескно.

Модеран и иновантан умјетнички захват у компликоване психолошке димензије јунака, као и идеје несавршености људске природе и тајанствености мрачне стране човјекове личности, писцу су пружила дјела Борислава Станковића, Момчила Настасијевића и Радоја Домановића. Међутим, Булатовић не преузима наративни дискурс ни од једног од ових књижевника као матрицу на којој моделује своја литерарна остварења, већ се користи специфичним поступком, који цио низ књижевних техника асимилиује у јединствен умјетнички образац. Свакако да мотиве у ауторовим прозама треба тражити и у односу на оне који су му претходили у смислу литерарног утицаја и друштвено-идеолошке климе времена у којем су оствариване. Неприпадање ни једном од званичних политичких покрета и књижевних манира, изражавао је и сам Булатовић у књизи интервјуа *Никад истиим путем*, сматрајући се претечом властитог умјетничког правца: „Ја сам само зачетник своје личне књижевности... Књижевност је увек најпре лични израз, па онда све друго” (Bulatović 1999: 19).

Ни у наредном роману *Херој на мађарицу*, реализованом у алегорично-гротескном тону, није било случајно што се писац враћа свијету ратних побједника, као и другој страни „понижених и увријеђених”. Изузев ријетких женских ликова, које представљају отјелотворење еротичности, у Булатовићевом дјелу готово све личности су анималне, испачене и грубе. Призори манијакалних девијантности, алкохоличарских делиријима, перверзних оргијања, дивљачног разврата, мазохистичког трпљења и осталих бизарно одсликаних појава, и као пандан свему томе – један усамљен и чист, свијетао примијер љепоте или жртвовања – типичне су сцене већине Булатовићевих остварења. Пишчево опирање да се повинује актуелним литерарним трендовима дјелимично објашњава природа Булатовићвог талента, окренута девијантним ликовима – јадним и грешним, ружним и порочним. Може се рећи да он први у нашој посљератној књижевности објективно пише о негативним јунацима, и то у духовној клими још блиских сјећања на ратне патње, кад је све подстицало писце да узносе позитивне домаће јунаке и да беспоштедно унизују негативне.

„Инваријанте Булатовићеве прозе нису и не могу бити доказ једнозначности његовог говора. *Херој на мађарицу*, је, ваљда, најбољи пример”, Радоман Кордић у предговору овом дјелу (*Порнограф на мађарицу*, Обод, Цетиње, 1994), освјетљава поглед на остварење у контексту пищевог става према друштвеној идеологизацији. „Ову Булатовићеву или било коју другу књигу, могућно је читати са различитих тачки гледања, хоћу да кажем са оних гледишта која верзије овог романа и њихови хронотопи претпостављају, назначују и захтевају, коју захтева употреба у овом

роману пре свега порнографије, идеологије, поетичких средстава. Могућно је, на пример, следити путеве и мотиве, те идеолошка и естетичка одредишта прераде, поновног писања романа, могућно је потом ићи трагом упада времена, друштвеног и културног контекста писања у верзији текста” (Kordić 1994: 10). Булатовић је прву верзију овог романа објавио 1967. године, али незадовољан његовом употребом у Европи која је служила некњижевним циљевима, за политичке обрачуне са тадашњом Југославијом, он га је, уз радикалне промјене текста, преправио 1981. године. Прва верзија романа, на примјер, посвећена је Малапартеу, писцу са којим су га у Европи поредили, док се у другој верзији налази запис о Бијелом Пољу, који открива невоље које је Булатовић имао са друштвом.

„Булатовић је у *Хероју на мађарцу* у новој верзији”, наставља Кордић, „покушао да у језику оствари готово немогуће, што за њега најпре значи да сексуализује до краја језик, говор и предмет говора, онако како су то чинили писци других језика, рецимо Маркиз де Сад, или, Булатовићу ближи Хенри Милер, како то мора да уради велики порнограф и како се то једино може урадити у поезији или фанатизму... Булатовићев говор и посебно говор о сексу зато је немогућ, нелогичан, луди дискурс који је производ хаоса и који производи хаос, који ужива у хаосу, у себи, у чистом негативитету, који се ослобађа свих референци и тог негативитета у мери у којој постаје чисто имагинарно, фикција која не позива никакав облик стварности” (Kordić 1994: 14). Сви елементи овог романа садрже пародију као властити структурни нуклеус, од начина на који је приказан рат и љубав, до модела властитог наративног поступка. Стога *Херој на мађарцу* представља синтезу алегорије, сатире, гротеске и карикатуре, спојену са порнографском гигантизацијом стварности, превладавањем надреалности и наглашеном фантастиком.

И поред тога што у Булатовићевом дјелу има много фантастике (*Људи са четири прсти, Пети прст*), она није истог карактера као она коју срећемо, на примјер, у бајкама или причама са фантастичним садржајем. У питању је специфична врста ауторске маштовитости, која у фокус примаочеве пажње поставља разноврсна сновиђења и халуцинације јунака, кошмаре и сомнабулне визије, тако да и сам читалац на моменте тешко успијева да разазна шта је у причи стварно, а шта имагинарно. Цјелокупна литерарна представа у завршници стапа се у чудесан приказ запитаности над смислом људске егзистенције, њених вриједности и њихове трајности у времену које долази. У хаотичном свијету ругобе и таме одигравају се драме хтијења и немоћи, разорних немира и надања, узлета и падова. Још једном Булатовић је оцијењен као сјајан сликар посуновраћених нарави и гротескних ликова који су налик на тролове из скандинавских бајки и патнике са Бројгелових слика, мајстор атмосфере и романескних ситуација.

Монолози у дјелу овог писца су ријетки, сомнабулни и хаотични, док се за полилоге може рећи да, иако често опширни, дјелују бизарно и неповезано. Дијалози пружају утисак да сваки од јунака саопштава само

свој дио казивања, готово без интересовања онога о чему саговорник прича, те се јунаци у међусобној комуникацији манифестују као појаве противстављености и екстремне отуђености. Притом аутор не одређује ближе вријеме и мјесто догађаја („била је рана јесен, или крај лета, август месец углавном при крају и неко доба дана...” – *Ђаволи долазе*), што доприноси утиску да се његова исповијест могла догодити било када и било коме. Булатовићев се језик може окарактерисати као сликовит и сочан, пун необичних лексичких спрега и функционално употријебљених архаизама. Истовремено, он се читаоцу демонстрира као опор и горак, какав је и начин дочаравања умјетничких призора и оживотворења јунака.

О ауторовом литерарном стилу, и у завршном романескном опусу који сачињавају остварења *Раић је био бољи* и *Гулио, Гулио* – довољно је рећи да је толико оригиналан, да често можемо чути мисао да се неки од савремених књижевника изражава „булатовићевским” маниром – снажно, непосредно и храбро. Његов израз постао је парадигма за раскошну метафоричност, призоре колорисане експресионистички испоњеним детаљима и потресном гротескношћу. Већ је истакнуто да се оцјена вриједности књижевног ангажмана Миодрага Булатовића оштро поларизовала, као код ријетко ког имена у нашој литератури, већ са појавом првих његових књига. У роману *Раић је био бољи* *ијелесно* и чулно, односно извитоперено и предимензионирано, аутор оспорава традиционално-херојски модел културе. Ерупција еротских емоција наставља се и кроз ово дјело, разарајући традиционалне табу-теме и феномен прећуткивања као основни вид њиховог третирања у оквиру црногорског друштва. Стога у завршном сегменту стваралачког лука, он пружа карикатуру патријархалне, херојске културне матрице, што је нарочито упадљиво у креирању женских ликова „поштених“ мајки и сестара. Семантички низ чојства грађен је по принципу гротеске, па је његово примарно значење инвертовано. У дјелу *Гулио, Гулио* све норме које одређују поступање човјека и хероја уведене су у минус-поступак, што резултира моделовањем анти-човјека или демона. Одступање од хероичног обрасца постаје норма новог – антимијског система, у оквиру које долази до релативизовања канонизованих вриједности.

Посматрано на интегралном плану, Булатовићево дјело манифестује глобалну визију свјетског зла и моралног пада, са једне, односно малог, усамљеног и појединачног добра, са друге стране. У својим наративним првијенцима, оствареним у дужој приповједној форми, овај стваралац третира двије круцијалне сфере предметности: декадентни свијет прљавог урбаног подземља и завичајну руралну тематику црногорског села под окупацијом. Сасвим особеним наративним стилем, модерном приповједачком перспективом и досљедним поштовањем тзв. феноменологије ружног и шокантног, Булатовић у домаћу књижевност уноси, може се рећи, малу литерарну револуцију.

Његове приповијетке и романи семантичком слојевитошћу и експресивношћу умјетничког говора истрајавају у простору савремене

свјетске литературе, усложњавајући властите значењске кругове и опсервативне дијапазоне. Мотиви кривице, гријеха, духовног очишћења, праштања, трпљења, мазохистичке љубави, пакленог испаштања, мирења са судбином и органске потребе да се одупремо њеним алогичним токовима - Булатовићевој нарацији омогућавају продор у комплексне душевне и психо-менталне поноре човјековог бића. Булатовићево дјело иновише традицију фантастичног, која је инкорпорирањем библијских и хришћанских мотива преобликована у параболу општег страдања, наилазећи на реално утемељење у нашој новијој историји, која обилује геноцидима. Његови јунаци живе у некој врсти помјерене или изглобљене стварности, у којој и самом читаоцу на моменте није једноставно закључити шта је у Булатовићевој предметности сан, а шта јава. На свакој страници проза овај писац се експонира као творац једног угроженог свијета, визионар наше невеселе будућности, у којој је неважна позиција усамљене људске јединке.

Булатовићева драма *Гого је дошао* настала је као реплика на чувено Бекетово драмско остварење. У апокалиптичном судару бескрајних људских хтијења и несразмјерно малих могућности, аутор ожвотворује један нов, разобличени и гротескни свијет, паклену стварност из које избављење једино можемо пронаћи напајајући се са ријетких оаза људске човјечности и безусловне доброте. Споменути појединоци Булатовићево дјело се приближава квалитетним примјерима модерне свјетске литературе, садржећи компоненте филозофије апсурда и безизлаза.

Литература

- Bulatović 1999: M. Bulatović, *Nikad istim putem* (priredio Stojan Đorđić), Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Jeremić 1965: D. Jeremić, *Prsti nevernog Tome (eseji o savremenim jugoslovenskim piscima)*, Beograd: Nolit.
- Kordić 1994: R. Kordić, *Pornograf na magarcu*, predgovor romanu Miodraga Bulatovića: *Heroj na magarcu*, Cetinje: Obod.
- Milačić 1979: B. Milačić, *Crnogorske književne teme*, Titograd: NIO Pobjeda.
- Tautović 1970: R. Tautović, *Savremeni crnogorski pisci (kritički ogledi)*, Cetinje: Obod.
- Tomić 2005: L. Tomić, *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*, Nikšić: Jasen.
- Tomović Šundić 2007: S. Tomović-Šundić, *Književno-antropološki portreti*, Podgorica: CID.

Sofija Kalezić Đuričković

THE NARRATIVE WORLD OF MIODRAG BULATOVIĆ

Summary

The literary opus of Miodrag Bulatović (1930-1991), in the context of our literature, brought a break with traditional narrative models, which was mainly reflected in emphasizing the ironic and parodic, sarcastic and grotesque transposition of reality. Even in his initial short story collections *Devils are coming* and *Wolf and the Bell*, the author captured the imagination of the reading and critical audience, evoking the anxiety of a man fitting both patriarchal and contemporary profiles. Misery and insecurity, caused by the exposed and crumbling existence of heroes, were treated as a crucial problem in these works. In an unprecedented fashion, merging opposing values – rough and gentle, angelic and demonic, earthly and mythic, humane and brutal, real and unreal, mundane and extraordinary – the narrator expressed the totality of the physical world and the human soul. The eternal story of man and his destiny was presented in a complex tapestry of symbols which were arranged in a seemingly chaotic and illogical way, yet kept flowing into a single associative array.

Keywords: short story, novel, drama, narration, criticism, grotesque, modern

Примљен 17. фебруара 2015. године

Прихваћено 03. јуна 2015. године

Ана В. Вукмановић¹
Задужбина Илије М. Коларца
Београд

Наслеђе 31 • 2015 • 295-304

НА ГРАНИЦИ ЖИВОТА И СМРТИ: ПРЕПЛЕТ СВАДБЕНЕ И ПОСМРТНЕ СИМБОЛИКЕ У УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ

Циљ рада јесте да покаже начине на које се у усменим лирским песмама преплићу свадбена и посмртна симболика. Свадба и сахрана истовремено су блиски и супротни обреди прелаза. Током њих човек се налази на егзистенцијалној граници. Анализа песама показује да усмена лирика користи различите кодове – временске, просторне, акционе, предметне – да би моделовала фолклорни рефлекс обреда. Паралеле се превасходно стварају кроз представе о цикличном времену и протоку времена, као и кроз аналогije између мотива далеке земље као земље смрти и удаје/женидбе на далеко. Жанрoвске релације између благослова и клетве, као и тужбалице и свадбене тужбалице продуктивне су за промишљање антрополошког односа између свадбе и сахране. Процеси моделовања су двосмерни – свадбеним кодом се моделује смрт, погребним свадба.

Кључне речи: усмена лирика, свадба, смрт, обреди прелаза, граница, моделовање

Усмена лирика моделује свадбени обред у различитим контекстима и на различите начине. То чини током иницијацијских пролећних обреда који најављују свадбу и током саме свадбе. Свадбени мотиви су део обредно-магијске праксе, али и стилизоване космогоније унутар митолошких песама. Током свакодневног певања, њихово моделовање је у функцији исказивања жеља и емоција момака и девојака. Ипак, у поетичком и егзистенцијалном смислу најсложенији модел свадбе јесте онај који је метафоричка ознака блиског/супротног обреда прелаза – сахране. Као обреди прелаза, свадба и сахрана имају сличне структуре, сачињене од еквивалентних обредних радњи сепарације, лиминалне фазе и агрегације.² Оне се повезују и када се опозиција венчан/невенчан поистовећује са паром мртав/жив, а тријада жив – умирући – мртав са тријадом невенчан – верен – венчан (Majerhof 1986: 22). Границе (егзистенцијалне и социјалне) које се прелазе током свадбе имплицитно носе симболику границе између света живих и света мртвих, зато се у различитим сегментима ритуала активира симболика умирања. Наиме, док младенци умиру као девојка и момак да би се родили као жена и

1 ana.vukmanovic@hotmail.com

2 О детаљним и прецизним паралелама између свадбе и сахране види: Đokić 1998.

муж, покојник умире на овом и рађа се на оном свету. Паралеле између ових обреда омогућава и цикличност темпоралног концепта. Раздвајање оностраног и ононостраног света не чине међе коначним, нити потпуно непропусним, али временске и просторне граничне зоне подразумевају егзистенцијалну напетост. Када девојка умире за свој род да би се родила у новој породици, преплићу се идеје о цикличности (поновном рађању) али и дефинитивном одвајању од родитељске куће.

Циклично време је митско (Kasirer 1985: 48) и одсликава митску представу о јединствукосмосакрозпаралелизме између смрти и венчања: „Пасла мома јеленке,/ на воду их навраћа,/ јеленци јој пређоше,/ ал' не може та мома,/ осврте се јеленак,/ узе мому на роге,/ пак је хита на бреге./ Где је мома паднула,/ ту је расла брекиња./ К њој доходе чобани,/ подсјекоше брекињу,/ од ње праве свирале,/ у свирале говоре:/ Преди, момо, дарове” (Karadžić 1975: 244°). Виталистички континуитет обезбеђује пар девојака – једна о којој се пева и друга којој се песма упућује. Водену границу између два света ојачава имплицитни мотив коитуса с натприродним бићем. Било да зооморфни облик задобија бог или се њиме метафорично означава момак, јелен носи еротску и оплодитељску симболику. Друга девојка продужава континуитет живота спремајући свадбене дарове. Задатак јој постављају мртва девојка, претворивши се после смрти, по анимистичком кључу, у брекињу од које су направљене свирале и чобани као алтернација сватовских момака. Еротска симболика обе слике има везе и са животом и са смрћу, повезује их у егзистенцијалном и митском смислу. Девојчин прелазак преко реке на роговима јелена означава спој мушког и женског принципа. Исти спој активира се наговештајем свадбе. Еротска симболика истовремено маркира границу – просторну и егзистенцијалну и спаја две граничности – посмртну и свадбену.³ Две девојке образују и пар нељудски/људски свет. Прву јелен као психопомпос пребацује преко водене препреке, чиме она улази у ононостраност и постаје део хтонског света. Током свадбеног обреда, друга девојка накратко ће доћи у додир са светом мртвих, али ће после ритуала наставити живот, заменивши једну кућу другом. Оплодитељске моћи воде и јелена преносе се с једне на другу девојку кроз митску слику вечног обнављања, омогућеног цикличним менама саме природе. Митске метаморфозе образују континуитет постојања бића с обе стране границе живота и смрти.

Аналогије између свадбе и сахране успостављају се на нивоу темпоралног кода: „Имала сам једну сеју,/ у петак је испрошена,/ у суботу одведена,/ у недељу абер дође:/ сеја ти је на умору” (Maticki 1985: 22°). Временски интервал користи се за моделовање преплета свадбеног и посмртног обреда. Следом петак – субота – недеља трајање се обезбеђује дискретном христијанизацијом. Недеља активира симболику ускрснућа и обезбеђује нови живот, док се у претхришћанском слоју то постиже

3 Еротска симболика повезује и брачну постељу и мртвачки одар када невеста у нову кућу долази ноћу (Prop 1990: 283).

идејом о вечном повратку. Попут обредног времена, и надаља је, као мали Ускрс, сакрално време. Девојка постаје жена – другачија, нова, измењена и неповратна за крвне сроднике. Пошто умире, прелази у други живот (ускрсава), неповратна је и за нову породицу. У таквој позицији, свадба и сахрана се надовезују једна на другу. Обе породице губе (истог) члана – једна у свадби, друга у смрти. Долази до замене симболичке смрти (одвођење девојке из родитељске куће) стварним умирањем.

Ако се ови стихови упореде са стиховима о зрењу вишње: „Не плачи, Јано, заово!/ Када сумене гледали,/ онда су вишње сађене;/ када су мене просили,/ онда су вишњецватиле;/ када су мене водили,/ онда су вишње зобане“ (Karadžić 1975: 414^o), уочава се да је стилски поступак из темпоралне позиције обрнут. Насупрот времену које се развија у широком луку годишњег циклуса зрења вишње, песма о смрти сестре кондензује време – размак између прошевине и свадбе неуобичајено је кратак, сведен на један дан. Оба приступа темпоралности изразито су функционална. Први пример наглашава ишчекивање новог живота и стрепњу пред њим, и зато се време продужава наглашавајући трајање. Други је усредсређен на одлазак, обредни и биолошки, и тугу због губитка сестре, па се време сажима готово на један тренутак пратећи драматичност осећања. Песме разликују и поступци лирских јунакиња. У првом случају, разговарајући са заовом, снаха говори из позиције искуства. Као дошљакиња, она има другачији поглед на одлазак заове јер има веће знање и јер девојку не доживљава као сасвим „своју”. Невестинско одвајање од својих она из субјективне перспективе доживљеног преноси на објективни план, па утеха спаја узбуђење због одласка и умирујућу поетичност природног циклуса. Егзистенцијална позиција друге песме почива на мотиву смрти која надилази људско искуство. Активира се перспектива невестине сестре и наглашава се блиски однос између сестара, који је на лексичком плану маркиран употребом хипокористика (сејо).

Обе песме комбинују временски и биљни код. Насупрот расту вишње који носи виталистичку симболику, стихови: „Ој босиоче, ран босиоче,/ у петак те посејасмо,/ у суботу сав изниче,/ у недељу већ увену” понављају слику смрти формирану на почетку песме. Босиљак има двојну природу, јер је присутан и у свадбеним и у погребним обредима (Krnjević 1986: 76), и на тај начин их симболички повезује. Овом приликом, он је анимистички еквивалент умрле сестре, као што је то била брекиња из песме о девојци и јелену.

Свадба и смрт повезују се и просторним кодом. Када девери воде снаху кроз гору зелену, где птице не поју, ратари не ору, петлови не куричу, та гора није уобичајени топос свадбеног пута, већ демонски, безгласни простор. На девојчино питање зашто не поју, петлови одговарају: „Ој Милко милена, сестрице наша,/ сада нам није време појати,/ када нам буде време ми ћемо појати,/ ми ћемо појати, зору зорити!” (Nikolić 1888: I, 20^o). Иако петлови најављују оглашавање са доласком зоре и девојчиним новим рођењем, чини се да то време не долази. Смрт се не по-

миње, али је њена симболика веома јака од самог почетка песме: „Седила Милка на воденици,/ на воденици на подводници,/ њојзи долазе полуноћани,/ полуноћани мили девери,/ мили девери, браћа рођена”. Простор је двоструко маркиран: воденицом као демонским местом и воденичким јазом којим се вода одводи (подводница).⁴ Спој водених токова, реке и воде из воденице, образује својеврсну раскрсницу, на којој се одређује људска/девојчина судбина. Девери су полуноћани, бића из половине ноћи, са границе два дана и припадају лиминалној временској зони. Они су гранични и као учесници обреда. Оваква позиција истиче њихову везу с ноћи и тамом, па се објављују и као бића смрти и као водичи кроз други свет.

Посебно важна митопоетска веза између свадбе и сахране успоставља се представом земље смрти као далеке земље и истовремено мотивом удаје/женидбе на далеко: „Да шчо ме мене удаде,/ лекум полекум далекум,/ в девето село десето,/ девет планине високи,/ и девет горје зелени,/ и девет реки големи,/ и девет чешми студени,/ коде шчо петел не пејет,/ коде шчо јagne не блејет” (Jastrebov1886: 216–217). Уобичајени свадбени прелаз обележен је симболима туђег простора – деветим селом, гором и водом, али је, као и у претходној песми, појачан употребом бајаличких формула оностраности где петао не пева и јagne не блеји и у који се терају зле силе и болести. Удаја на далеко моделује се као поље смрти, које надвлађава свадбенопоље живота, плодности и рађања. Иако би невеста требало да умире на путу само да би се родила поново у новом свету који је из њене перспективе привремено свет мртвих, бајаличке формуле мотив свадбе преображавају у мотив смрти.

Свадба и сахрана се могу повезати и персоналним кодом, паралелизмом између обредних поворки. Када сватовску поворку замењује посмртна, пошто је умрла неудата девојка, босиљак се замењује пеленом: „Ој пелен, пеленче, моје горко цвеће!/ Тобом ће се моји свати накитити,/ кад ме стану тужну до гроба носити” (Karadžić 1975: 609°). И босиљак и пелен имају изузетно јаке магијске моћи (Ћажкановић 1994: 36–43, 163–164). И сватовима и учесницима погребног обреда потребна је заштита – првима јер су бића на граници, изложена дејствима демона и натприродних сила током светог обредног веремења, другима јер су гранични у додиру са смрћу. Окићени босиљком и пеленом учесници обе поворке обележени су биљем као маскама и могу се посматрати као онострана бића⁵, јер се налазе у изоморфном свету ритуала. Близина свадбе и сахране омогућава да се и сватови кроз свој лиминални положај сагледају као бића блиска смрти, само што смрт тада задобија другачије (привремено) обележје, трансформисана унутар обреда прелаза.

4 Осим лексичког значења које подводницу одређује као жлеб којим се вода одводи из воденице, њен назив асоцира и на место под водом, што значи посебно гранично – прво кроз везу са водом као границом, а затим лоцирањем испод површине, односно испод (или с друге стране) границе.

5 О обредним поворкама и учесницима у њима као оностраним бићима види: Љубинковић 2006.

Ако се обрати пажња на предметни код обреда, уочава се дане-вистински вео кореспондира са мртвачким покровом, чиме се наглашава симболичка смрт девојке и њено поновно рођење као удате жене (Zajkovski 1999: 113). Када, током забрађивања, девојка осећа егзистенцијални страх, дубоку угроженост пред непознатим и моли заштиту од мајке јер јој магла пада на главу, соко на руку, змија на ноге, завапи: „Не дај ме, мале, не дај ме!” (Jastrebov 1886: 400). Мајка је умирује дешифрујући метафоре: магла је вео, соко – прстен, а змија – жуте папуче. Девојачка молба активира представу свадбе као одласка у онострано, а с обзиром на везу магле и змије са хтонским светом, реч је о одласку у смрт. Обредна смрт се и догађа скидањем старог одела, док се ново рађање остварује облачењем новог. Свест о симболичкој опасности од новог испољава се и кроз благослов: „Сретно ти било руо венчано!/ Сретно ти било и дуговечно!” (Karadžić 1975: 37°).

Веза свадбене спреме и упокојног руха успоставља се и контрастом између клетве и благослова. Док сестра куне брата: „Кошуља му упокница била, а марама на барјаку вила” (Maticki 1985: 143°), мајка благосиља сина: „Кошуља му венчаница била, а марама за појасом вила”. Иста бела кошуља и иста бела марама могу бити део свечане свадбене одеће али и покојниковог руха. Амбивалентност функција одеће наглашава лими-налност младожење и покојника. Обредни смисао обојицу поставља на границу и они су, као гранична бића, обучени у бело. Песма две лими-налности спаја истим ликом (брат/син). Осим унутар свадбене обредне праксе, барјак се носи и испред погребне поворке (Đokić 1998: 140), а песма вишеструко моделује мараму у споју са барјаком и појасом. У вербалном коду клетву и благослов раздваја танка линија. Помоћу истих симбола желе се и зло и добро, а упокница и венчаница представљају највећи контраст и опречне улоге истог обредног предмета. Преко њих су смрт и живот истовремено и најудаљеније опозиције, али и манифестације истог у космичком цикличном кретању.

Свадба и сахрана повезују се акционим кодом – даривањем.⁶ Усмена лирика, између осталог, моделује обред даривања мотивом савладавања тешких задатака при искушавању будућег младожење или младе. Болесна девојка тражи „тешке понуде”: „Морског грођа, стамболске воде,/ жуте турунче из преко мора./ И отиде ми прелепи Павле,/ те он донесе тешку понуду” (Gezeman 1925: 8°). Иако је обавио задатак, момка одбијају од куће: „Враћај се натраг, прелепи Павле,/ није ти вјерна у дому болна,/ већ ти је вјерна у дому мртва”. Девојка на крају открива циљ својих захтева – њима је кушала колико је драги милује. Преплет свадбе и смрти остварује се на више нивоа. Прво се свадбени поклони приказују као посмртне понуде. Свадбени задатак доношења дарова из оностраног,

6 Док се на свадби деле дарови свадбарима и сватовима, на сахрани се деле „поделе”, које су намењене покојнику у част, за његову душу (Đokić 1998: 138140). Свадбени дарови омогућавају невести одлазак из старе куће и стварају везе између девојке и момка, њене и његове породице. Посмртни дарови су предуслов преласка покојника у свет мртвих, онемогућавају му повратак и значе опроштај.

удаљеног простора, с оне стране границе, одговара сепарационој фази погребног обреда, у оквиру ритуалног опраштања од девојке на самрти. Насупрот свадбеној ситуацији када обављени задатак отвара пролаз, момка одбијају иако се успешно вратио с далеког пута. Понуде наизглед губе смисао, нису потребне јер је девојка умрла. Чудесни дарови образују цикличну структуру песме: задатак с почетка ресемантизује се на крају као свадбени. Павле је прешао преко мора, донео је животворне понуде (воду живота и симболе плодности – грожђе и наранџу) и одолео је магији речи у обреду одбијања. Победивши симболичку смрт током преласка границе и „оживљавања” девојке, јунак је добио право на њу и уводи је у нови живот као своју жену.

Паралела између ова два обреда остварује се када се утапање девојке представља као удаја: „Немој касти мајци мојој,/ да сам јој се утопила,/ већ да сам се удомила./ Два бријега, два ђевера,/ мутна вода, свекрвица,/ црна земља – мило драго,/ ведро небо – кумаш јорган,/ мјесец сјајни мио свекар,/ све звјездице јетрвице” (Роровић 1892: 184°). Спајање живота и смрти прати замена људског света природом. Посебно је маркирана алтернација женика, јер се удаја за драгог преображава у „удају” за земљу, односно свет мртвих. Чланови нове породице се не претварају у брегове, воду, земљу, Месец и звезде, али се с њима поистовећују кроз трансформацију утапања у свадбу. Девојка не стиже новој кући јер је умрла пре венчања, она нема мужа, девера, јетрву, свекра и свекрву. Природа, земаљска и небеска, постаје раван смрти и кроз анимистички склад, у посмртној свадби обезбеђује нови живот.⁷

Лирске песме моделују и ситуацију прекинутог обреда, особеног за баладе: „Сву ноћ Неда преседела,/ кола дрва изгорела,/ те напрела пет вретена,/ и исплела венчанице,/ и деверу рукавице” (Бушетић 1902: 83°). Припрема дарова означава почетак сепарационе фазе свадбеног обреда. Ипак, девојка не завршава иницијацијски посао јер је односи чума. Преплет свадбене и посмртне симболике одређује уобичајени ноћни рад као злокобан. Женске припреме за свадбу, задаци овладавања ручним радом (предење, вез, ткање, плетење), у ритуалном и реалистичком кључу, одигравају се ноћу.⁸ Међутим, ноћ је и антивреме, типично за активност демонског бића (чуме). Девојчина маргиналност је маркирана ноћним временом и иницијацијским задатком. Показује се да простори изолације нису нужно безбедни. Иако није прекорачила кућни праг, Неда је изложена опасности, јер се од чуме не може побећи. Зато што изазива демонско биће не обраћајући пажњу на упозорења да је оно у селу, девојка страда.

Симболику смрти носи и отмица. У лирским песмама отмица се најчешће догађа на води (Пешикан Лјуштановић 2002: 9): „Син ти пошо на

7 Преплет свадбе и сахране најпотпуније се остварује у обреду посмртне свадбе. Он се обавља када умре неудата девојка или нежењен момак. При организовању девојачке посмртне свадбе и погребног ритуала посебна улога припада деверима, који су слични полуноћанима из наведене песме. До гроба сандук прате два девера. О посмртној свадби види: Ђокић 1998.

8 О симболици предења и ткања види: Карановић и Пешикан Лјуштановић 1996.

војну,/ мома пошла на воду./ Син ти с војске дошаја,/ моме нема да дојде!/
Што би с мому на воду?/ Да л' је змија уједе?/ Ил' је момче одведе" (Riznić
1890: 47, IV). Вода је граница између света живих и света мртвих, па као
таква одговара симболици обредног прелаза. Негирање уједа змије као
узрока због кога се девојка не враћа са воде и потврда да ју је момак одвео
образују паралелизам између смрти (уједа змије) и свадбе (отмице). Про-
лећни обреди отмицу повезују с природним циклусима и мистеријама
везаним за плодност земље.⁹ Када отмица симболизује смрт (Prop 1990:
379), онда се наглашава прелазни карактер свадбеног обреда, тачније об-
редна смрт будуће невесте и њено поновно рађање.¹⁰

Однос свадбе и сахране открива и однос свадбене лирике према
тужбалицама. Насупрот развијеном соларном култу у свадби, међу туж-
балицама доминирају тама, мрак и црна боја (Samardžija 2008: 84). Ек-
вивалентно паровима смрт/живот и тама/светлост може се оформити
и пар тужбалица/свадбена песма. Упркос оштром контрасту, ове песме
припадају истој поетици и граде исту слику света. Као што сватовске
песме варирају симболику смрти, тако се и при тужењу стилизују мо-
тиви својствени свадби. У бугарштици се ативира мотив воде заборав
да би се приказала смрт: „Братца ти је обљубила млада мома Гркињи-
ца,/ тер ти га је напојила мрзле воде забитљиве,/ старице небого,/ тер ти
га је напојила мрзле воде забитљиве,/ да се нигдар до тебе, сестре своје,
не спомене,/ мајко Маргарито" (Pantić 1964: 55). Еротски мотив обљубе
моделује слику смрти.¹¹ Чува се позиција странца као опасног и при-
влачног. Тужбалица активира свадбену представу невесте као моћног,
страног бића, при чему се магијске снаге девојке странкиње превасход-
но моделују тако данагласе њену везу са смрћу, која је у свадби само им-
плицитно присутна.¹² Свадбена прекограничност и посмртна оностра-
ност нису синонимни простори. Зато што је друга, далека, туђа, мома
Гркињица лакше од познате девојке може да зачара момка и одведе га у
смрт. Полни чин подразумева метафорично отварање пута у онострано
(Radenković 1996: 40), чиме се наглашава вишезначност прекограничних
односа. Странац у етничком смислу еквивалентан је „другом" у оното-
лошком. Тако је млада мома Гркињица онострано биће, демонска жена.
Трећа варијанта исте идеје прелаза обликује се мотивом воде заборав,
сличне „мртвој" води јер је заборав један вид смрти. Не сећајући се више
претходног живота (сестре), човек престаје да постоји међу живима и

9 Митску отмицу овог типа познаје и грчка митологија. Њу потврђује мит о Деметри и Персефони, односно о Хадовој отмици Коре (Grevs 1969: 79).

10 У бајкама (али и у лирским песмама) као отмицар се појављује змај. Приликом отми-
це царева кћи не умире, већ је из заточења избавља јунак. Проп ту сичејну ситуацију
тумачи као два брака, од којих се један остварује у шумској кући, у оквиру мушке
иницијације, а други је регуларан (Prop 1990: 384).

11 О метафори смрти у бугарштицама види: Suvajdžić 2008: 151-167.

12 Напетост се у свадби регулише обредом, али и односом реципроцитета: колико је
девојка за момка страна, толико је и он стран за њу. Ако је њена земља за њега пре-
когранична и онострана, таква је иста и његова земља за њу. У целини свадбене ли-
рике напореда и равноправно постоје обе перспективе.

прелази у царство мртвих. Вода се очекивано појављује као граница, само што просторно ситуирање бледи пред магијским моћима. Када попије воду заборава, јунак је обавио чин еквивалентан преласку преко воде. Прекорачио је међе живота и смрти. Три мотива (страна девојка, полни чин и вода) истичу трансформацију исте идеје границе, својствене фолклору као целовитом систему културе.

У песми коју Хатица Крњевић прецизно одређује као „тужбалицу без гласа” жртвовање делова тела замењује оплакивање (1988: 133). Млада жена је изгубила мужа, девера и брата: „За Ђурђем је косу одрезала,/ за ђевером лице изгрдила,/ а за братом очи извадила” (Karadžić 1975: 304°). Помоћу свадбених симбола исказана је туга због смрти девера и мужа. Пошто девер на прошевини и прстеновању први сагледава девојчино лице, снаха од жалост због његове смрти жртвује лице – грди га. Гајење косе представља сазревање. Када јој је коса довољно дуга, девојка је симболички спремна за удају. Тиме што сече косу, Гојковица маркира удовички статус (Krnjević 1988: 135-136). Пошто је погинуо онај за кога је негована, коса губи смисао. Када се поништавају свадбени симболи да би се моделовала слика смрти и исказала жалост, свадба постаје истоветна животу и супротставља се смрти у оквиру бинарне опозиције.¹³

На жанровском плану синтезу два обреда представљају свадбене тужбалице, које на Косову Пољу почињу припевом „леле мене” (Debeljković 1907: 192-193, 201-205) и незнатно се разликују од правих тужбалица. Песмом: „Пер’ ме, мајко, у млакој водици,/ стери мени уско а дугачко,/ покривај ме платном бијелијем,/ па изађи пред бијеле дворе,/ па јаучи силно гласовито,/ не би л’ чуле градишке девојке” (Rajković 1869: 56°) девојка позива мајку на тужење. Веза са смрћу се успоставља, осим преко тужења, посредством белог платна које је и покров за мртвог и невестински вео. У овом контексту купање младе одговара купању покојника. Спајају се два обреда прелаза и две граничне ситуације људског живота (свадба – смрти). Хиперболизација емоција и јаук указују на обредност свадбеног тужења. Оно обележава фазу сепарације и има заштитну функцију. За разлику од претходна два примера, смрт је овде обредна и симболичка.

Свадба и сахрана су блиски обреди прелаза, посебно када се сагледају из перспективе цикличног устројства света. Свадбена и посмртна симболика преплићу се у различитим жанровима (баладе, свадбене и љубавне песме, тужбалице, бајке). За сагледавање комплексности усмене лирике, треба приметити да се процеси моделовања одвијају двосмерно – симболика смрти (удаја/женидба на далеко, тужење свадбених тужбалица) користи се да би се моделовала свадба, а свадбена симболика (посмртна свадба, свадбени мотиви у тужбалицама) да би се моделовала смрт. Феномен границе је заједнички за оба обреда. Мада у различитим позицијама граница добија различите нијансе значења, доследно се пре-

13 Жалост за братом, очекивано, нема свадбене алузије. Гојковица због погибије брата вади очи и на тај начин се туга за њим у градацији одређује као највећа.

познају њене функције раздвајање и спајање два света (космоса и хаоса, живих и мртвих, две куће).

Литература

- Bušetić 1902: T. Bušetić, *Srpske narodne pesme s melodijama iz Levča*, Beograd.
- Čajkanović 1994: V. Čajkanović, *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*, Beograd: SKZ / Bigz / Prosveta / Partenon.
- Debeljković 1907: D. Debeljković, Običaji srpskog naroda na Kosovu Polju, Beograd: *Srpski etnografski zbornik*, 7, 173-332.
- Đokić 1998: D. Đokić, Posmrtna svadba na teritoriji južnih Slovena, Beograd: *Kodovi slovenskih kultura*, 3, 136-153.
- Gezeman 1925: G. Gezeman, *Erlangenski rukopis*, Sremski Karlovci.
- Grevs 1969: R. Grevs, *Grčki mitovi*, prev. G. Mitrinović, Beograd: Nolit.
- Jastrebov 1886: И. С. Ястребов, *Обычаи и ѣтснѣ шуреѣкихъ Сербовъ*, С. Петербург.
- Karanović, Pešikan Ljuštanović 1996: Z. Karanović, Lj. Pešikan Ljuštanović, Tragovi predstava o mitsko-religijskim aspektima tkanja i predenja u srpskoj usmenoj tradiciji, Beograd: *Književna istorija*, 98, 5-15.
- Karadžić 1975: V. Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pjesme I*, Beograd: Nolit.
- Kasirer 1985: E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika II*, prev. O. Kostrešević, Novi Sad: Dnevnik / Književna zajednica Novog Sada.
- Krnjević 1986: H. Krnjević, *Lirski istočnici*. Beograd: Bigz / Priština: Jedinstvo.
- Krnjević 1988: H. Krnjević, Skice za vidove kompozicije lirske narodne pesme, u: N. Petković (ur.), *Poetika srpske književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost / Naučna knjiga, 117-139.
- Ljubinković 2006: N. Ljubinković, Svoj i tuđ u interakciji na balkanskim prostorima od 18. veka – fragmenti, u: M. Maticki (ur.), *Svoj i tuđ. Slika drugog u bakanskim i srednjoevropskim književnostima*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Majerhof 1986: B. Majerhof, Obredi prelaza: porces i paradoks, prev. N. Petrović, Niš: *Gradina*, 10, 18-39.
- Maticki 1985: M. Maticki, *Narodne pesme u Vili*, Novi Sad: Matica srpska / Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Nikolić 1888: G. Nikolić, *Srpske narodne pesme I*, Novi Sad.
- Pantić 1964: M. Pantić, *Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka*, Beograd: Prosveta.
- Pešikan Ljuštanović 2002: Lj. Pešikan Ljuštanović. Zmaj i svadba u usmenom pesništvu Južnih Slovena, Novi Sad: *Zbornik Matice srpske za književnost*, 62, 7-24.
- Popović 1892: M. Popović, *Srpske narodne umotvorine I. Srpske sevdalinke*, Pančevo.
- Prop 1990: V. Prop, *Historijski korijeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- Radenković 1996: Lj. Radenković, *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*, Niš: Prosveta / Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Rajković 1869: Đ. Rajković, *Srpske narodne pesme (ženske)*, Novi Sad.
- Riznić 1890: S. M. Riznić, Lazarice iz okoline niške, Beograd: *Bratstvo*, 4, 43-52.
- Samardžija 2008: S. Samardžija, Struktura i značenja usmenih oblika, Beograd: *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima*, 65-88.

Suvajdžić 2005: B. Suvajdžić, *Junaci i maske*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.

Zajkovski 1999: В. и Т. Зайковские, Ритуальное обнажение тела в сказках о приметах царевны, Beograd: Kodovi slovenskih kultura, 4, 111-130.

Ana Vukmanović

ON THE BOUNDARY OF LIFE AND DEATH: THE INTERTWINING OF WEDDING AND FUNERAL SYMBOLISM IN ORAL LYRIC POETRY

Summary

This paper aims to present ways in which wedding and funeral codes intertwine in oral lyric poetry. Wedding and funeral are simultaneously close and opposite rites of passage in which man is in a liminal state, on an existential boundary. The analysis of the poems shows that oral lyric poetry uses different codes – temporal, spatial, action and object – in order to model the folklore reflex of the rite. Parallels are primarily drawn through notions of time cycles and time flow, as well as through analogies between motifs of a faraway land as a land of death and of wedding into the distance. Genre relations between blessings and curses, as well as laments and wedding laments, are productive for considering anthropological relations between a wedding and a funeral. Modelling processes move in both directions – wedding code is used to model death and funeral code to model a wedding.

Keywords: oral lyric poetry, wedding, death, rites of passage, boundary, modelling

Примљен 2. марта 2015. године

Прихваћен 10. јуна 2015. године

Ружица Јовановић¹
Висока школа стипендијских студија за васпитаче
Шабац

ИСТОРИЈСКЕ ЧИЊЕНИЦЕ У ПРИПОВЕТКАМА ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА

Реалисти су као свој циљ истицали објективну истину. Као и научна истина, она мора бити објективна, егзактна документована и доказива. Интересантно је проучити колико су испунили тај захтев. Ови текстови носе знакове фикционалности (*измишљене приче*), али могућност провере постоји. Пошто су врхунски српски реалисти такође били изразити регионалисти, може се утврдити однос маште и стварносних чињеница у њиховом делу, а на основу историјских, архивских, етнографских, социолошких и сличних истраживања. Као пример за анализу користиће се приповетке Лазе К. Лазаревића, односно његов приказ живота грађанске средине краја 19. века у Шапцу.

Кључне речи: реализам, слика грађанског друштва, историјске чињенице, истинитост, поређење

Судбина писца да везаност за своје корене пројектује у свом књижевном опусу, код Лазе Лазаревића вишеструко је корисна. Својим делом овековечио је живот завичаја у последњим деценијама деветнаестог века. Објективно јер је упоредиво са историјским чињеницама, али неизбежно обојено уметничком опсервацијом. Лично познавање даје слику, можда, много објективнију него што је може стећи површним посматрањем прилика о одређеној средини, а писац посебно реалиста врши „Транспозицију на план књижевности свакодневног живот”. (Goldman 1967: 51)

Када Јован Дучић говори о својим сапутницима за Лазаревића каже: „Прича Лазе Лазаревића, најкултурнијег и најдаровитијег, није уопште прича из Београда, где је живео, него из паланке, где је рођен”. (Dučić 1971: 18) Изгледом града у коме је рођен и одрастао Лазаревић се бави увек у контексту приче, као уводом у радњу, и то не обавезно на почетку. Опис шабачке чаршије у пазарни дан срећемо у приповеци *Први пути с оцем на јушерење*:

„Кад изађох на улицу, иде свет као обично: Сваки гледа своја посла. Силни сељаци дотерали којешта на пијацу. Трговци завирују у вреће и пипају јагњад. Новак пандур дере се и одређује где ће ко да притера кола. Деца краду трешње. Сретен ћата иде с добошарем по вароши и чита да се забрањује пуштати свиње по улицама. Тривко извадио јагње, па виче, вруће, вруће, а пијани Јова игра у једној барици”. (Lazarević 1976: 163)

1 dimdjur@open.telekom.rs

По детаљима се види да говори о добро познатој средини и људима. И у историјским сведочанствима налази се сличан опис пазарног дана: „После изградње шабачке пијаце променио се начин трговања. Сељаци су доносили и веће количине производа на тржиште, а не само по неколико врећа као раније”. (Milić 1980: 183) На самом почетку познате приповетке стоји:

„И сумрак се поче хватати а лађе још нема. Свет који ју је чекао поче се разилазити... Одоше и оба практиканта са Марком столаром, свадивши се најпре с гостионичарем што им је точио још прошле среде отворено пиво. Пођоше и кочијаши, нудећи се да по два три гроша возе у варош”. (Lazarević 1976: 288)

Нису случајно јунаци Лазаревићеве приповетке сваки дан ишчекивали лађу. И то у два наврата: „Паробродска агенција Првог цесарско-краљевског дунавског друштва држала је од 1890. редовну линију сваког дана од Београда до Шапца, и то ујутру у 7 ч. Из Шапца, а у 14 ч. Поподне из Београда за Шабац”. (Milić 1980: 184)

Развој занатства и трговине у Шапцу тога времена дефинисао је Закон о стварању еснафа и трговинских удружења. „Оснивање еснафа одобравало је Министарство унутра-шњих дела, касније Министарство финансија, а од 1882. Министарство народне привреде” (Milić 1980: 210) „Повезивање трговаца у оквиру исте струке и формирање посебних еснафских организација, имале су утицаја на сређивање стања у трговини”. (Milić 1980: 131) Како се, у време о коме пише Лазаревић уопште постајало трговац? „Још је Закон о еснафима из 1847. године предвидео да се право одређеном радњом у трговини или знатству може дати само ономе ко за то има потребних квалификација, које су се стицале углавном учењем заната, а половином XIX века већ су неки одлазили у школе и ван Шапца, понекад и у Београд... Трговинско-занатлијски одбор из 1871. предложио је отварање недељних и празничких школа за трговачке помоћнике, калфе и шегрте”. (Jevtić 1983: 281) Праксу да се, као први корак мора пронаћи газда или мајстор који ће примити шегрта, писац је приказао у недовршеној приповеци *Вучко*: „Газда Јово, да си ми по Богу брат, прими га ти себи... Ама како снахо? – У радњу, промуца оно кроз плач – шегрт!” (Lazarević 1976: 384) Сам газда Јово пример је развојног пута трговца: „Василије, например, одведе свог Јову газда Јакову, првome трговцу, у кога су се шили: јечерме, унићи, памуклије фистани, а уз то се још продавао памук, паприка, пауново перо, дуге, шишарке, цреп са његове циглане, моракошње и џакови.”

У приповеци *Он зна све*, упознајемо форму отварања заједничке трговине:

„Уговор. Између нас два рођена брата, мене Видака и мене Вучка, рођеног брата Теофилович, односећи се на, чрез наш заједнички труд стечено, наше заједничко и братско имање о томе као што следује...” (Lazarević 1976: 355)

У историјским подацима о развоју трговине налази се: „У недостатку довољног капитала за улагања у трговину јако је био развијен ортаклук, у ствари облик испомагања трговаца удруживањем средстава ради предузимања замашнијих послова и одговарања обавезама на време.” (Milić 1980: 40) Благоје казанџија из приповетке *Све ће што народ позлатиши*, који објашњава, у дугом разговору свој статус, начин рада и перспективу:

„Мој син? Казанџија... Ја сам због ових оскудних времена продао све што сам имао - шта ће ми? Само сам алат оставио. Али док је његових руку и алата, биће нама двојици хлеба, па баш да нас је и десеторо!” (Lazarević 1976: 290)

Није само Благоје казанџија био у тешкој ситуацији „Велики број ситних занатлија био је порески инсолвентан. Надлежним властима пристизале су непрестано молбе инсолвентних занатлија ради одгађања или потпуног ослобађања од порезе”. (Milić 1980: 28)

Митрова љубав према коцки, наслеђена је објашњењем његових навика, уобичајених за трговце „Вечерамо, он тури чибук под леву мишку, задене дуванкесу под пазух, па хајд!” (Lazarević 1976: 154) У кафану није ишао нити ради пића, нити само због друштва: „Пио је врло мало, и то само вино. Ракију и када огледа за куповину, испљује, па накисели лице. Ни за кахву није Бог зна како марио... па шта је радио сву ноћ по мекама?” (Lazarević 1976: 156) Одговор даје Марица, преклињући га у врло интересантном дијалогу:

„А што си ти узела мене заклињати децом и плакати надамном живим? Што слиниш за једним дркелом? Није он мене стекао него ја њега! Сутра, ако хоћеш, да купим десет! Знам, Митре, брате - каже она милостиво - ал' хоће душмани све да однесу. Остави се брате, тако ти ове наше нејачи, проклете карте”. (Lazarević 1976: 157)

О коцкању, као пороку, у то време постоје белешке хроничара. „Осим свега што је приказано, Шабац је имао још једну разоноду - коцкање, која је опасно заводила људе из овог града. Тома Вучић Перишић одлазећи из Шапца, 1844. - припретио је Шапчанима због њиховог коцкања, 1845. донета је уредба којом је предвиђено да полицајне власти могу сасвим играње карти забранити у случајевима где виде да се играње карти преко границе умерености чини, и где се почну људи упропаштавати.” (Јевтић 1985: 22) „Кафана је била, много пре отварања читалаштва, организовања певачких друштава и сл. место окупљања, склапања послова, договора. Неко је у своје време у штампи наговестио, а то су после донеле још једне београдске новине, да ниједна варош у Србији нема толико кафана, чак ни сам Београд, колико их има варош Шабац, а то да су све оне јако посећене и увек пуне гостију.” (Šašić 1988: 152) У приповеци *Он зна све*, Илинка се поноси знањем свог мужа, Видака. Илинка брату, студенту, показује кућну библиотеку свога мужа

„Њене се очи засветлеше победоносном простодушностју. Она ме дохвати за руку и уведе у велику собу. На орману под иконом стајала је једна триестина лепо поређаних и лепо укоричених књига.” (Lazarević 1976: 339)

Новица Прстојевић, бавећи се културном историјом Шапца записује: „Основано је, лета 1846. године Читалиште Београдско, а Шапчани одмах, да случајно за Београдом много заостали не би, 1. августа 1847. подносе молбу Попочитељевству преосвештенија за дозволу ради отварања свог читалаштва.” (Prstojević 1997: 98) „Читалиште је отворено 29. септембра, односно, по новом календару 11. октобра 1847. године, где је одмах уписано двеста првих чланова, приложника и читаоца ревностних.” (Prstojević 1997: 99). „Па шта ради она моја ниска дуката? Што ће онај лежећи новац? Узми га у трговину!” (Lazarević 1976: 167) Помињање њене ниске дуката има упориште у стварности, у обичају (оновременском) доношења мираза у нови дом. „Поред девојачки’ аљина једну собу лепог, за данашње сталешњије одговарајућег намештаја и поред свега тога 200 дуката ћесарских у злату, од којих половина, ако то ти је довољно да се један леп тепелук од бисера и једна везена бисером шамија начини и као накит собом цура донесе.” (Milić 1980: 99) Тај, женин новац, помиње се и у прози Станковића, Нушића и Сремца, што указује да је обичај био широко укореењен у српском народу и представљао је врсту сигурности, материјалне, за девојку која се одвајањем од родитељског дома излаже неизвесности. приказује Лазаревић и сеоску задругу у Мачви. Све би било дивно, али... Приповетка *На бунару*, једна од оних којом се Лазаревић умешао у сеоске приповедаче. Све почиње идиличном сликом многобројне задруге Матије Ђенадића:

„Каква је то кућа, старинска задруга – читава војска. Дођи само увече, а да ти се надају, па ће те пресрести једна снаха на самом путу, с лучем у руци. Друга стоји у шљивику, трећа је пред стајом, четврта одбија псе, пета у кућињи, шеста у соби куд те воде – читави сватови.” (Lazarević 1976: 224)

Задруга као домаћинство са бројем чланова који је већи од такозваног нуклеуса породице, у Мачви, према попису из 1863. веома је заступљена. „Број домаћинстава преко 10 чланова износи 761, у проценту 16% од свих домаћинстава. Највеће домаћинство забележено у Мачви је у селу Причиновићу и састојало се од тридесет чланова. Друго по величини домаћинство, од двадесет седам чланова, такође се налазило у Причиновићу”. (Vasiljević 1996: 270) Наравно да Матија Ђенадић није био једини гостољубив у селу, Лазаревић је њега одабрао као пример богатог домаћина. О његовој старости писац каже: „Матија је Ђенадић човек веома стар. На челу му се види белега од ране коју је добио у хајдук Вељковом шанцу”. (Lazarević 1976: 228) Да књижевни јунак није старац који је плод пишчеве маште, говоре подаци прикупљени у статистички обрађеним резултатима пописа становништва Мачве, 1863. „Забележена су четири стогодишњака, житеља села Белотића, Црне Баре и Бадовинаца (Росић Станко из Бадовинаца имао је 110 година). Ова категорија становништ-

ва поднела је највећи терет у борби (мушкарци) бежанији и страдању (жене) у I и II устанку.” (Vasiljević 1996: 269) Матија Ђенадић и свештеник из приповетке *Школска икона*, ваљда најтачније одсликавају Лазаревићеву животну филозофију: узети најбоље од старог и од новог. Колико је реално приказао живот свештеника и учитеља на селу? Свештеник, који је један од најпозитивнијих ликова Лазаревићеве прозе, човек који води рачуна о свима и свему, сам се ослањајући на здрав разум а поштује ученије од себе: „Оче владико, старија је твоја и паметнија од моје. Само још да видим што ће село рећи.” (Lazarević 1976: 188) Сам чин Маријиног поласка у школу, веома је напредна идеја за село тог периода, када женска деца нису ишла у школу. За дечаке је већ школовање било уобичајено. „У школу се узимају деца из задружних кућа и из они које двоје или више мушке деце имају, како се где потреба укаже.” (Jevtić 1980: 327) Али у општем закону о школама донетом 1844. године први пут је поменуто школовање женске деце: „По селима и другим мањим местима деца женска учиће са мушком заједно у једној соби. Само ће девојке са навршеном десетом годином училиште посештовати престајати.” (Jevtić 1980: 308) Учитељ објашњава окупљеним сељацима, док још у селима није заживело као обавезно школовање девојчица:

„Е, идите у варош, господар и газда-Станоје па ћете видети. Тамо иду сва дјеца, и мушка и женска, и тако је сад време дошло да ће и по селима почети, па је гријота да дијете задоцни”. (Lazarević 1976: 180)

По варошима пак и већим местима девојке ће особито и одјелне у другом училишту учити. (Jevtić 1980: 308) У Шапцу је постојала женска школа: „Пошто је број женских ученица порастао на преко 120, крајем 1859. постављена је Јулијана Михаиловић, кћерка Ане Михаиловић за млађу васпитатељку женске младежи.” (Jevtić 1980: 310). У слици Мачве, тај нови свет, коме се не противи али га не прихвата здраво за готово, приказао је кроз лик новог учитеља у приповеци *Школска икона*.

„Баш посла! У народу се не може ништа учинити. Заузимајући се за њега, пишући и говорећи, упропастио сам своју каријеру и спао на то да будем учитељ.” (Lazarević 1976: 200)

Учитељ као негативан лик, човек који не одговара моралним стандардима васпитања деце, није плод пишчеве маште. Таквих је заиста било. „Сељани из Накучана подигли би тужбу у којој се жале на учитеља Марка Рајковића, што их код власти оптужује, и завађа сељаке између себе а школу напушта и по 15 дана у њу не долази.” (Jevtić 1980: 329) или „За Марка Берића, учитеља из Богатића дошло је пријава да је од неког времена рђавог владања.” (Jevtić 1980: 329) Није дакле у питању Лазаревићев лични антагонизам према наглим, исхитреним променама. Заиста је било лоших учитеља.

Станија је скромна, без жеље да се супроставља било чему, па ни обичају да се госту изују чизме, што гост одбија.

„Не могу никако да се навикнем на тај луд обичај да она овако чиста, красна цура изува каљаве и гломазне чизме. Не само то, већ је гостопримство подразумевало да му та иста девојка опере ноге, што овај одлучно одбија: Нећу, како ноге? Иди ти, па вечерај. Доста си се данас намучила.” (Lazarević 1976: 215)

Није то обичај у кући Угричића, већ у српском селу тог времена, о коме пишу проучаваоци тих појава. „Интересантни су обичаји приликом дочекивања госта. Сви они имају за циљ да госта вежу за кућу у коју је дошао, да са њим склопе извештајан ритуални савез. Најочуванији обичаји ови су: прво, госту се кад дође, изује обућа и оперу ноге.” (Ћајкановић III 1994: 266) Кућу те вечери нападају хајдуци, а да Лазаревић није одступио од историјског оквира времена, потврђује др Стеван Игњић позивајући се на податке Архива Србије: „Подстакнуто појавом хајдука у околини Шапца и Лознице и изложено сталној критици Либреалне партије, Начелство подрињског округа предложило је Министарству унутрашњих послова низ мера ради истребљења хајдучије. У акту од 26. октобра 1889. стоји: „У жељи да се хајдуци што пре истребе у округу подрињском, неопходно је да се сви сељаци, који живе у планинским колибама саселе у насељена места, да се у свим селима формирају патроле од наоружаних мештана, које би редовно контролисао председник општине, да по свим насељеним местима крстаре чете потајника и да контролишу општинске патроле, да среске власти наоружају сигурна лица која ће с времена на време крстарити у округу.” (Ignjić 1980: 232) Из наведеног се види да употребљивањем стварносне грађе, историјских чињеница и етнографских података са књижевним стварањем Лазе Лазаревића да је одговарајући захтеву књижевне епохе пратећи свој лични приповедачки сензибилитет писац оставио иза себе историјски документ о једном граду и једном времену.

Литература

- Vasiljević 1996: M. Vasiljević, *Mačva – istorija stanovništva*, Bogatić JP PTT Srbije.
- Goldman 1967: L. Goldman, *Strukturalističko-genetički metod u istoriji književnosti*, u: Sreten Petrović (red.), *Sociologija književnosti*, Z.U.N.S., Beograd, 1990.
- Dučić 1971: J. Dučić, *Moji saputnici, Eseji i putopisi*, Novi Sad – Beograd Matica srpska – SKZ,
- Jevtić 1983: M. Jevtić, *Urbanističko-arhitektonsko-komunalni razvoj Šapca*; Šabac Godišnjak M.I.A. br.17.
- Lazarević 1976: L. Lazić, *Izabrana dela*, Beograd, Rad.
- Milić 1980.: D. Milić, *Jedan vek privredne istorije Šapca, u: Šabac u prošlosti III*, Šabac Glas Podrinja.
- Prstojević 1998: N. Prstojević, *Šabac gospodara Jevrema, U. G. Sport u Podrinju*, Šabac.
- Ћајкановић 1994: V. Ћајкановић, *Studije iz srpske religije i folklora 1910–1924*, knjiga 3; Beograd SKZ, BIGZ, Prosveta, Partenon.
- Šašić 1988: B. Šašić, *Znameniti Šapčani i Podrinici*, Šabac U. G. Sport u Podrinju.

Ružica Jovanović

HISTORICAL FACTS IN LAZA LAZAREVIĆ'S NOVELS

Summary

Realists emphasized objective truth as their aim. Just as the scientific truth, their truth had to be objective, precisely documented and provable. It is interesting to consider the extent to which they fulfilled this requirement. These texts bear signs of fictionality (*fictional stories*), but the possibility of authentication exists. Considering the fact that the most prominent Serbian realists were also extreme regionalists, it is possible to establish the relation between imagination and real facts in their work, based on historical, archival, ethnographic, sociological and similar research. The short stories of Laza K. Lazarević, i.e. his depiction of life in the urban environment in the end of the 19th century in Šabac, will be used as an example for the analysis.

Key words: realism, civil society, historical facts, veracity, comparison

Примљен 8. новембра 2014. године
Прихваћен 4. јуна 2015. године

Наслеђе 31 • 2015 • 305-311

Никола М. Ђуран¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Докторске студије

ПИНТЕРЕСКИМ ПРОТИВ ПИНТЕРЕСНОГ – ИСТИНА КОЈУ НАМ ЈЕ ХАРОЛД ПИНТЕР ОСТАВИО У АМАНЕТ

У раду² је образложена поетика апсурдизма Харолда Пинтера, чији је редовни мотив апологија хаотичног говора и честих пауза. Ренегатске испаде његових трагичних јунака Пинтер доживљава као антиструктурални одговор појединца антиструктури система. Применом учења савремених мислилаца постмодернизма и теоретичара драме, аутор рада елаборира право несистемског језика на стварност упркос догми која тврди да је званични језик, као и, у поредо с њим, званична политика и култура, једина стварност.

Кључне речи: Пинтер, пинтереско, идентитет, култура, заједница, индивидуација, догма

I – Пинтер и пројаси карневала

Као што, према сопственом признању, никада није умео да објасни на који начин и зашто на тако боемско мистичан начин пише драме, Харолд Пинтер није имао амбицију да разреши феномен апсурда унутар своје поетике. Недостатак његовог јасног одговора на изгубљеност истине може се објаснити са два аспекта: надмоћном равнодушношћу писца и немоћном неодлучношћу обичног грађанина. Као и друштво, књижевност је за Пинтера елитистички, стриктно субјективни домен, који се тиче интимних појединчевих права пре него нужде према некој докси заједнице. Иницијација је у класичној трагедији имала функцију поетизације живота инициране особе, изграђујући се кроз поетичко преиспитивање дотадашњих искустава (грч. *poiesis* – (из)градња) са мистичким јединством са својом заједницом у равноправном аспектима као епилогом. Утолико је поетика иницијације у заједницу истодобна са Еурипидовим, Софокловим и Есхиловим стваралаштвом означавала позитивну апстракцију бића из појединца – у изједначењу са друштвом, појединац је градио себе. С друге стране, ера у којој стварају Јудин О’Нил, Карел Чапек, Т. С. Елиот, или Ф. С. Фицџералд од старијих и Едвард Олби, Ха-

1 djurannikola@yahoo.com

2 Овај рад је написан у оквиру пројекта *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* (број 178018), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ролд Пинтер, Сем Шепард, Џон Озборн, или Арнолд Вескер од млађих књижевника лишава иницијацију тог креативно-проповедног оксимо-рона и уоквирује је у позитивистичку, немоћну једносмерност: поједи-нац постаје члан заједнице не кроз самоизградњу већ кроз конформизам и самоништење.

У својој беседи *Уметности, истина и политика*, Пинтер ће приметити: „Ствар не мора нужно бити истинита или лажна; може бити и истинита и лажна”, само да би, у осврту на немоћ поетичке бити ове максиме прем антипоетиком друштва у коме живи морао убрзо да дода: „Као књижевник стојим иза ових претпоставки, али као грађанин не могу”. Није лако образложити да ли је Пинтерова стваралачка личност одувек представљала злосрећно спојену бинарност ствараоца и обичног човека која се у његовој беседи само манифестовала, или је писац, напokon разочаран излишношћу сваке, чак и апсурдистичке уметности у хаотичном друштву, трајно одбацио улогу писца и преузео иронично ангажованију фигуру грађанина? Та дилема рађа нови парадокс и, уједно, значајну иновацију генерације писаца којој припада Пинтер: сазнање да једино обичност има реално право на преиспитивање постојећег и стварање новог поретка.

Карневалеска иницијација, према дефиницији Михаила Бахтина, кореспондира природи према виталистичком, насумичном и разигра-ном односу према елементима стварности које друштво посматра са озбиљног, догматског аспекта. У Пинтеровим драмама, карневал није у стању да одговори на екоцентричан развој стварности зато што је у центар уместо природе доспео човек, чиме је дионизијске пламсаје живота у актуелности и орођености са пожудним матријархатом заменила идеја антипоетике – из особе се, уместо њених виталних снага, екстрахује и отеловљује њена конформисана слика. Пинтерова ћутња на питања пуб-лике и новинара у вези са тематиком његових дела заправо је одговор на спознату онемоћалост човека-јунака у односу на систем, као што су, у случају његових ликова, ћутање и фелерични говор, неелоквентан, бес-циљан и распарчан честим паузама, приказани као реакција отуђеног јунака на превласт неименованог, метафизичког управљача његовом судбином. Ако сва радња у драми потиче од ангажовања јунака, тј њего-вог запитаног противречења догматизму судбине, општа пасивност дра-ме означава победу радње, тј. саме драме над јунаком који отуд пре има статус некаквог недобродошног, парадоксалног ренегата него смисле-ног чиниоца фабуле. Притом је публика дужна да узме у обзир опомену Мартина Еслина да се чува постмодернистичке замке у представљању пуког чина кретања као радње: кретање за разлику од радње, служи да, на плану слике, нагласи победу хаотичности сна у односу на констру-ктивност свести. Као пример, Еслин наводи тајанствени леш у драми *Амедеја* Ежена Јонеска, који са прогресом радње све више расте све док, досегавши кошмарно енормне размере, не нагна брачни пар који станује заједно са тим лешом да напусти стан. Леш није у стању да произведе

кретњу: његову телесину увећава магијски, антипоетички систем који управља деперсонализованом драмом, због чега је његов раст, иако у очима брачног пара важи за претњу, одраз фарсе и испразности културе у којој пар живи и коју, судећи по реакцији на „однос” леша према њима, гледају са макар и посредним страхопоштовањем.

II – Елиџизам деловања

Апсурдизам драме заснован је на премиси да се, како наводи Пинтер у свом коментару на ефикасну мимикију америчке владе према својим грађанима, „никад ништа није догодило”. Одсуство радње је валидно само утолико што се радња изједначава са ремећењем система, дакле прекршајем и одметништвом. У наводима Ноама Чомског о организацији бразилских бискупа да изврше притисак на владу да омогући „демократизацију медија”, тј. да уместо у рукама мултинационалних корпорација и државних предузећа, преда бразилску телевизију грађанским и владиним представницима који би сами лиценцирали и пуштали у пријем радијске и телевизијске програме. Предлог је наишао на жестоко противљење Сједињених Држава. Национални ентитет који на званичном плану, у пинтереском систему агорафобичног космоса, треба да важи за епитом демократије, један отворено и оригинално демократски предлог одбацио је под паролом претње у односу на систем. У овом контексту, медији су друштвено-културни пандан ствари с почетка Пинтерове беседе која „не мора нужно бити истинита, ни лажна”; они сами по себи не служе ни стварности ни фантазији, већ се око те њихове двојне расположивости непрестано сукобљавају грађани и власт – чини се, са чешћим епилогом пораза по прву страну. Трилатерална комисија је 1975. године саопштила резултате својих студија о „могућности владања демократијама”: њихов подозрив закључак био је да су „медији постали „изванредан нови извор националне моћи”, аспект „претеривања у демократији” који доприноси „опадању владиног ауторитета” у матици из чега проистиче „опадање утицаја демократије споља” (Čomski 1989: 11). Последњи део цитата објашњава суштинску функцију система у постмодерном пинтереском друштву: влада, тј. руководиоци псеудостварносних догми не смеју дозволити опадање утицаја слике слободе, до чега би дошло ако би друштво успело у свом усуђивању да осети аутентичну слободу. Оригинална стварност, под условом да постоји макар у амбицији трагача, последица је иконокластије над постојећом, „спољашњом” стварношћу.

Катарза је онемогућена јер истина не треба да буде објект/слика, већ стварност, коју систем није у стању да стандардизује и потчини као што то може са сликом. У Пинтеровој свести, док би писао драме, ова слика јављала се као агорафобични клише породице, која је, премда споља мирна, на психолошком плану на издисају: драма *Повраћак* хипостазирала се у књижевно дело преко једне уобичајене визије модерне породице у којој син сумњивих афинитета и занимања зачикава свог старог, горо-

падног оца: „Зашто не купиш пса? Ти си кувар за псе. Искрено. Мислиш да куваш за доста паса”. Међутим, као да осећају да ће послужити као статисти једне неживе антирадње, Пинтерови ликови се опирају карактеризацији. Уместо одбијања да припадну самом делу, они пре одбијају да припадну институцији живота на коју се дело позива: као да у *Поврашку* старом Максу (кад би се он, према Пинтеровој замисли, одиста могао суверено питати шта мисли о драми и свом статусу у њој) дубоко не прија слика џангризавог оца коју из преданости систему чији је члан, мора да игра, и као да Тедију не прија животни пут одбаченика заједнице са типичном судбином несхваћених интелектуалаца и госпде.

Грађанин, за разлику од његовог незаинтересованог стваралачког алтер ега, жели да настави потрагу за истином, али ако је једини простор којим оперише оличен у датом систему, поставља се питање да ли грађанин може избећи да не постане и сâм објекат, тј. да ли је катарза као иницијантни бег из фатума у живот могућа? Тако је субјект приморан да се руководи негативном онтологијом: трагаће за истином не вођен системима који подсећају на њу већ који одударају од ње. А једини елемент стварности који одудара од тоталитарног позитивизма јесте – субјекат. Постмодерна светост солипсизма за Пинтера је разлог зашто између драме као амблема уметности и институције коју је аутор назвао „професионално позориште” постоји непомирљиви јаз. „Оно о чему пишем није обавезано ни према коме до мени самом. Ја немам одговорности према публици, критичарима, продуцентима, директорима, глумцима, или уопште другом лицу, него, просто, према самој драми” (Pinter, *Echoing Silence*).

Дело, према Пинтеровом резигнираном ставу, нема сврху: ни аутор, а камоли публика, није у стању да докучи зашто је дело створено, а понајмање зашто је створено у тако апсурдној, некохерентној и неретко скандалозној форми. Пинтеров одговор систему је, у том смислу, драмска адаптација реплике Теодора Адорна на Хегелову нужност „смисленог” разрешења историје на њеном путу до изнедривања Апсолута: велики тибингеншки идеалиста је предлагао измирење свих опречних чинилаца поретка истичући, као залог њиховог историјског јединства, „идентитет идентитета и неидентитета”, на шта Адорно одговара: зашто не „неидентитет идентитета и неидентитета”? За случајним, апсурдистичким деловањем Пинтерових ликова не постоји системска и историјска, али постоји интимно-телеолошка потреба, тачнија, врста нове псеудонужности коју Питер Томпсон назива „рестроспективном телеологијом”, као параисторијским феноменом уско везаним за судбину субјекта, који је морао субјектов животни пут конструисати у том одређеном смеру зарад самог субјекта а не система (в. Peter Thompson, *The Frankfurt school, part 2: Negative dialectics*). Пинтеровим ликовима припада или бујица логорејичког обраћања незнаом саговорнику, периоду или друштвеном/породичном стању или консекутивни моменти паузе, тишине. Обема дискурсима заједнички је адорновски „неидентитет”, као постмодернис-

тичка поетика алузије на скривени језик. Тамо где површни критичари Пинтеровог опуса виде тзв. „неуспех у комуникацији”, аутор назире оригиналну, наивну победу јунакове насумичности над конвенционалним говором као „стратагемом за прекривање нагости” (Pinter, *Echoing Silence*). Та сумња нас овлашћује да претпоставимо да је, можда, истина хипостазирана у пукој нагости (актуелног) система, пре него неком алтернативном систему.

III – Пинтереска деструкција и синтеза идентитета

Валентин Гребнер у свом осврту на проблем производње сопства не ограничава се само на савремено доба као полазну тачку опште артифицијелности: статус амблема дијахронијске учаурености личности у њену културу Гребнер је увидео у тропу пасоша. Кад би се читаоци иконокластичних драма апсурда XX века ослонили само на њихов опус као изворе, њихов уже ограничен закључак био би да тенденција кафкијанске манипулације над једнообразним појединцима има корене тек с краја XIX и почетка XX века: Гребнер, међутим, опомиње да је проблем знатно старији, тачније, да је „део замрзнуте историје, која сеже далеко у прошлост” (Grebner 2012: 28). Производња идентитета је, заправо стара колико и сама власт (која ту производњу изискује ради замене народне воље сопственом): „пасош, у ствари, није артефакт појединца, већ артефакт ауторитета који га издаје” (Grebner 2012: 28). Фреквентним ослањањем на непривлачну и некохерентну мешавину логореје и пауза, Пинтер је оставио двојак ефекат: он је евидентно уништио актуелни идентитет и посредно указао на могућност новог. Од два контекста његовог драмског говора, судећи по реакцијама публике али и већине критичара, било у похвалној или покудној намери, чешће је примећиван и дубљим утиском овенчан први. Ако би Гребнер упутио примедбу на Пинтеров креативни скандализам, он би отишао још даље: назвао би Пинтера деицидом! Бирократска фикција, која вуче корене из теоцентричног европског средњевековља, овластила је и именовала регистар идентитета као земаљски одраз небеског регистра у чијим извештајима „на дан последњег суда Бог погледа дела сваког човека” (Grebner 29: 2012).

Конечно, Пинтеров лудизам осим семантичко-социјалне, има и етичку одредницу: он упућује на стављање човека датог идентитета у контекст „непријатеља унутар градских зидина” и „завереника”: иза артифицијелне персоне догматског говора, крије се право идентитета на неморалну и, с том потребом, лажирану биографију. Озваничење те злоупотребе омогућило је 1524. године јеврејском трговцу Давиду Реувенију да у Венецији а потом у Риму убеди градске власти да је зет моћног јеврејског краља једне семитске земље и да би, уз одређену суму новца, могао да убеди таста да нападне Османско царство с Истока. На крају је Реувенијева подвала обзнањена а трговац доживотно затворен, али сâм култ лажног идентитета и данас, без могућности казне (јер је та лажност опуномоћена), омогућава политичко правдање кримина-

ла. Шпански конквистадора из времена краља Филипа запутили су се у Америку са фалсификованим документима. За ефикасну адаптацију особе заједници је од великог значаја да јој њен идентитет буде приказан као датост, уместо као процес, тј. идентификација како би Гребнер преферирао. Оксиморонска различитост датог у односу на процесуални идентитет је у томе да датост трансформише личност док је процес/идентификација подупире и обезбеђује пред свим контекстима који би њеној стабилности могли бити претња. Неелоквенција и дезоријентација ликова без идентитета су ретки и ренегатски, и, у том контексту, елитни начини остварења личности, јер се противе систему који би Мишел Фуко назвао „сексуално организованим”; испосничка неадаптираност Пинтеровог нео-Едипа смета и саблажњава заједницу, јер подрива вулгарну хегемонију сексуалности, конструисану на популизму и изједначењу слобода (да се буде поданик), са акцентом на Фукоов термин „раст” као друштвену злоупотребу чина иницијације. Тај раст (лако упоредив са растом мистичног леша из Јонескове *Амедеје*) је редовни ефекат бруталних, бесмислених и политички (властодржачко) оријентисаних ислеђивања, као специфичног пинтереског мотива: несрећни ислеђивани лик „узроста” у прихватљивог чиниоца друштва, обасут од стране својих вештачки „задовољних” иследника коментарима да је сада на путу да употреби свој потенцијал до свог фасцинантног максимума, док заправо служи да путем своје избрисаности манифестује несметан раст система.

IV – Логореја између одбачености и права на стварност

Говор Пинтерових ликова у тесној је вези са самоизгнаничким и јуродивим стремљењима његових субјеката: он као да призива публику да осуди њихово непостојање унутар слике заједнице. Пинтерови ренегати одбијају прихваћеност у осцилирајућем избору између реално инфантилног и културно-вештачког иницијантског стадијума: у *Настајојнику*, Естон и Мик оклевају са тиме да ли да задрже или истерају из куће старог бескућника Дејвиса, у *Рођендану* подстанар Стенли оклева да напусти стан оронулог мотела у коме живи са својим старатељима, Мег и Питијем; у *Повраћку*, Тед се двоуми између еманципације од своје породице и новог потчињавања у виду препуштања своје супруге као ритуалне жртве из примордијалних ступњева културе; у *Соби*, угледна газдарица Роуз опире се, иако је архетипска стихија на крају савладава, да се, вођена слепим гласником Рајлијем, врати у период нетакнутости агорафобијом грађанске псеудоистине. Подударни елемент свих наведених неуспелих Едипа је њихово одбијање да сагледају једну страну стварности као целину; од догматизованог контекста „грађана”, они тек својим предкатарктичким, неуротским испадима слуте прелазак у пинтереско искупљење у статусу реалног грађанина, који не може мирно да прати развој фатума свестан његове двојности.

Ароганција моћи базирана је на немогућности напуштања система као таквог; сваки евентуални покушај имитације слободе вероватно у неком паралелном систему моћи већ има статус жига припадања. Тзв. догматски говор није могуће напустити: његове су жртве и угњетач и угњетавани, или, у Пинтеровом случају, и иследник (представник система) и ислеђени (одбаченик). Потреба за устоличењем логореје за важећи говор је бодријаровски начин опонирања антиструктуре система (који се представља као (једини важећи) систем) антиструктуром стваралаштва које не крије не само да не припада систему, већ и да жели да га сасвим демистификује и раскринка, неретко не презајући да дотакне границе човекомржње, схизофреније и аутизма. Ако Пинтерове катарзе никад не успевају да помогну његовим Едипима да се остваре у својој индивидуацији, разлог томе је признање самог Пинтера да труд, иако револуционаран, нема смисла: стварност је већ сва у догми. „(П)ошто ова теорија моћи такође обухвата стандарде попут раста који су сами по себи део система моћи, теорија одбија могућност стандарда трансформације који представља положај изван садашњег стања ствари и може обезбедити смер за промену” (Prat 2011: 13). Одговор на питање зашто ликови Пинтерових драма који представљају систем, као и публика, осуђују појаву логореје требало би да се налази у логичком непостојању логореје у стварности-догми; међутим очигледно она ипак постоји, у свом већ наведеном пинтереском оклевању између онтолошких поларности. Што је најважније, логореја својим оклевањем узбуђује стварност, што је антипод максими колективног мирења са стварношћу.

V – „Ненормална” неуклопљеност и „луди” систем

Харолд Пинтер у свом говору *Уметности, истине и политика*, као и Ноам Чомски у својој *Нужности илузија*, узима пример америчке политике; такође, обојица у лику председника САД Роналда Регана виде контекстуализацију свете невидљивости. Реганова победа на изборима 1987, упозорава Чомски, само на пропагандном ступњу делује као одраз опште вере народа у вођину способност; у ствари, Реган не само да је победио захваљујући само трећини гласова већ је и корпус гласача који су га изабрали био вођен сумњивим идеолошким мотивом, који је Чомски описао као „кејнзијанизам кога ‘боли брига’ за последице, праћен националистичким махањем застава” (Čomski 1989: 13). Медијска пропаганда је ефикасно учинила да гласачи касније игноришу, макар званично, учинке Реганове владе као што су укидање радничких синдиката, независних медија, политичких удружења, и уопште организација чије је деловање усмерено ка умањењу режимском самовлашћу у корист потреба грађана. Реган је представљао симбол моћи, апстракцију којој заједница, сведена на агорафобично позитивистичке оквири „грађанства”, не може ништа осим да се диви њеној харизми или да је, у најгорем случају, незаинтересовано подржи – његова харизма вође је стандардни амблем стварности-догме. Већ три године након истека Регановог ман-

дата, иако је на власти тада био Џорџ Буш Старији, настављач Реганове републиканске унутрашње политике, Чомски је у књизи *Одвратиши од демократије* приметио „Огроман корак у удаљавању досадне масе од озбиљних послова јесте у ограничавању избора на симболичне фигуре, као што су застава, или британска краљица – која, напослетку, отвара Парламент читањем програма владе, иако се нико не пита да ли она у то верује, или чак разуме. Ако је гласање сведено на то да се просто изабере краљица на наредне четири године, онда ће нам требати доста док не раскрстимо са тешкоћама унутар слободног друштва у коме је контрола инвестиција и других важних поља (...) у целости власништво једне особе” (Čomski, *The Reagan Era*). Годину и по дана након Реганове смрти 2004, Пинтер је у својој лауреатској беседи већ имао већу слободу за демистификацију: подсетио је (и, уосталом, открио, пошто је пропаганда претходно сасвим избрисала постојање тих догађаја из историјских докумената) свет на стравичне покоље сепаратистичке групе Контраша у Никарагви, које је финансирала и подржавала Реганова влада. „Контраши су браћа по моралу наших Очева Нације”, био је, како Пинтер парафразира, Реганов коментар на „слободарску” борбу латиноамеричких сепаратиста. Пинтер даље наводи Реганове учинке у Гватемали где је америчка обавештајна служба потпомогла не само рушење демократски изабране владе, него и смакнуће преко 200.000 људи од стране пуристичких америчких марионета.

Пинтер је био често осуђиван због својих говора подршке напада-ним лидерима суверених земаља, између осталог и због симпатија према бившој Југославији и председнику Слободану Милошевићу. У свом чланку у *Хафингтон Посту* (који, вероватно, није једини посвећен Пинтеру са том тематиком), новинар Јохан Хари је месец дана након пишчеве смрти изнео салве ниподаштавања Пинтеровог „простачког” опуса и „незаслужених” награда, све са једном идејом водилом: Пинтер је подржавао Милошевићеву „злочиначку политику”. Заправо, Пинтер није стао на страну Југославије јер је „мислио високо” о Милошевићу, као што и није – напротив. Његов чин је, поред саосећања са страдањима читавог једног народа, симболисао даљу, из драме у политичку беседу сублимирану демистификацију система тако отворено вулгарног, насилног и тоталитаристичког да једва да га је потребно растумачивати. Један пример се осликава у разговору између Милошевића и Ричарда Холбрука дан уочи почетка НАТО агресије. Милошевић је питао Холбрука: „Да ли сте толико луди да нас бомбардујете због неког тамо малог Косова”? Холбрук је смирено одговорио: „Можете да се кладите да смо баш толико луди”. Приводећи крају свој лауреатски говор, Пинтер ће поново за језик употребити израз „стратагем”, као што га је 1962. употребио на драмском фестивалу у Бристолу: „То је блистави стратагем. Језик у ствари служи да држи мисли подаље од вас. (...) Само се опружите на кауч. Кауч можда гуши вашу интелигенцију и критичке способности, али је јако пријатан” (Pinter, *Art, Truth, and Politics*). Логореја и испресецаност

паузама су непријатни и скандалозни, за њих нема места у Фукоовој свеобухватној стварности-систему. Ипак, један залог њеног постојања у култури је испитујуће оклевање Пинтерових нео-Едипа између истинитосних квалитета датог система: ако већ и поларност јунака и поларност система једнако припадају домену пинтереске и антиструктуре, победа је доступна оној страни која успе да устоличи истину у заједницу, насупрот тиранији догме или агонији оклевања.

Литература

- Bahtin 2013: M. Bahtin, *Estetika jezičkog stvaralaštva*, Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Biver 2012: Dž. Biver, Nasilje, terorizam i simbolička reakcija, *Zlatna greda*, 127/128, Godina XII. 22-26.
- Čomski 1989: N. Chomsky, *Necessary Illusions: Thought Control In Democratic Societies*, Pluto Press, <http://vho.org/aaargh/fran/livres5/ILLUSNS.PDF>, 15. 10. 2014.
- Čomski 2004: N. Chomsky, *The Reagan Era, Outlook*, <http://www.outlookindia.com/article/The-Reagan-Era/224147>, 15. 10. 2014.
- Eslin 1965: M. Esslin, *Introduction to Absurd Drama*, <http://www.samuel-beckett.net/AbsurdEsslin.html>, 14. 08. 2014.
- Gibons 2001: F. Gibbons, *Free Milosevic, Says Pinter, The Guardian*, <http://www.theguardian.com/world/2001/jul/26/warcrimes.balkans1>, 14. 10. 2014.
- Grebner, Serlin 2012: V. Grebner, D. Serlin, Spreman za pregled, *Zlatna greda*, 127/128, Godina XII, 28-32.
- Gvozden 2007: V. Gvozden, Najbolja slika: stvaralaštvo i/ili ekonomimezis, *Zlatna greda*, 68/69, Godina VII, 39-43.
- Hari 2009: J. Hari, *Harold Pinter Does Not Deserve The Post Mortem White-Washing He Is About To Receive*, The Huffington Post, http://www.huffingtonpost.com/johann-hari/harold-pinter-does-not-de_b_153460.html, 12. 10. 2014.
- Pinter 2005: H. Pinter, *Art, Truth, & Politics*, Nobel Lecture, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.pdf, 12. 10. 2014.
- Pinter, Benski 2011: H. Pinter, L. Benski, Dok pišem prokletu dramu: razgovor sa Haroldom Pinterom, *Letopis Matice srpske*, knj. 488, sv. 1/2, (jul-avgust 2011), 157-175.
- Pinter 1977: H. Pinter, *The Birthday Party and The Room*, New York: Grove Press,
- Pinter 2008: Pinter, Harold, The echoing silence, *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/culture/2008/dec/31/harold-pinter-early-essay-writing>, 10. 10. 2014.
- Pinter 1978: H. Pinter, *Plays: Three; The Homecoming; Tea Party; The Basement; Landscape; Silence; Night; That's Your Trouble; That's all; Applicant; Interview; Dialogue for Three* / [by] Harold Pinter, London: Eyre Methuen.
- Prat 2011: S. L. Prat, Američka moć: Meri Parker Folet i Mišel Fuko, *Zlatna greda*, 113/114, Godina XI, 11-18.
- Tompson 2013: P. Thompson, The Frankfurt School, part 2: Negative dialectics, *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/apr/01/negative-dialectics-frankfurt-school-adorno>, 12. 10. 2014.

Nikola Đuran

PINTERESQUE VS. PINTERESQUE – THE LEGACY OF HAROLD PINTER’S TRUTH

Summary

The paper is concerned with Harold Pinter’s apologetic discourse towards the phenomenon of “social truth”. Pinter attempts to establish the principle of truth parallel to that of a system – a truth which he considers to be hidden beneath the layers imposed by an individual’s corresponding society and culture in order to construct his/her identity. Pinter disagrees that the revelation of this sort of identity serves to form an individual’s personality: rather, its purpose is to conform him/her to the insipid and homogenous entity which is society. His approach to the problem of preservation of identity is based on usage of the absurd, i.e. a combination of meaningless actions and logorrhoeic dialogue: applying the scandal-based critique of the imperial ambitions of the regime, he believed in iconoclastic re-foundation of the truth as opposed to ideology. While aware that both the regime and his revolutionary ways have shown equal amounts of nonsensicality, Pinter has no qualms that the nonsensicality of a stranded and deceived citizen has a full right to be acknowledged as truth. His field of interest, therefore, expands to politics as well as simply literature and sociology. Resolute in his aim to contradict the ideology fawning on ruthless political leaders of the U.S. and Western European countries, Pinter uses both his dramas and speeches to debunk the myth of a “charismatic leader”, incarnating the ideology which proscribes any critical thought.

Keywords: Pinter, Pinteresque, identity, culture, community, individual, dogma

*Примљен 3. јануара 2015. године
Прихваћен 15. јула. 2015. године*

Александар М. Јагровић¹
Универзитет у Новом Саду
Пољопривредни факултет

Наслеђе 31 • 2015 • 323-333

АНТИЈУНАЦИ СОПСТВЕНОГ ЖИВОТА: ЛИКОВИ У ПРОЗНОМ СТВАРАЛАШТВУ ВИЛИЈАМА ТРЕВОРА

Овај рад има циљ да дефинише основне одлике типичног Треворовог лика неопходне за анализу и разумевање целокупног писчевог опуса. Вилијам Тревор пише романе, новеле и кратке приче о очовеченим и нетипизираним ликовима које гради миметичким књижевним поступком, управља принципом реалистичке мотивације и просуђује мерилем вероватности. Суштинску рељефност својих постмодернистичких јунака (изгубљених, атомизованих и отуђених) аутор постиже атрибуцијом сложених и противуречних својстава људске личности. Такав наративни процес писац заснива на психолошко-етичкој карактеризацији ликова и детаљном портретисању токова њихове свести. Тревор ствара ликове на попришту архетипског сукоба између добра и зла у човеку и природи, Ирске и Енглеске, села и града, старовековне религиозности и нововековног губитка вере. Потресна судбина свих Треворових антијунака, која је проузрокована несрећним стицајем околности, покреће у њима интроспективно превредновање све до катарзичне (само)спознаје која носи у потпуности измењен систем вредности, веровања и мишљења. Коренити преображај личности ликова увек се плаћа искључиво животном срећом, чији губитак представља основни лајтмотив, атмосферу, тон и боју сваког Треворовог дела.

Кључне речи: Вилијам Тревор, лик, карактеризација, постмодернистички антијунаци

1. Увод

Као један од најплодотворнијих и најнаграђиванијих писаца у историји ирске и британске књижевне традиције, Вилијам Тревор² (William Trevor, 1928-) је свих својих осамнаест романа и новела и петнаест збир-

¹ jagrovicalex@gmail.com

² Вилијам Тревор (1928-) је један од најплодотворнијих и најнаграђиванијих писаца у богатој ирској и британској књижевној традицији. У току више од пет деценија неуморног стваралачког рада, аутор је објавио осамнаест романа и новела, петнаест збирки кратких прича и на десетине позоришних комада, филмских и телевизијских сценарија. Поред многобројних књижевних награда, Тревор је три пута добио престижну „Витбред“ награду за роман и књигу године, и то за *Децу Динмауша* (1978), *Пасторчад среће* (1983) и *Фелисијино путовање* (1994). Краљица Елизабета II је 1977. године одликовала Вилијама Тревора орденом витешког реда (CBE) за посебне заслуге у књижевности (в. Mekena 1999: 9-17).

ки кратких прича посветио ликовима (који су „повод, разлог и сврха дела” (Мекена 1999: 6)). Аутор ствара дела у којима су радња и структура у служби наративног мимезиса стварности, очовечења ликова и грађења њихове личности кроз психолошко-етичку карактеризацију. Стога овај рад има циљ да дефинише основне одлике типичног Треворовог лика неопходне за анализу и разумевање целокупног писачевог опуса. У раду је непосредно анализиран Треворов најпознатији роман *Фелисијино путовање* (*Felicia's Journey*, 1994) и његов претпоследњи роман *Прича о Луси Голти* (*The Story of Lucy Gault*, 2002), затим једна од најпознатијих збирки кратких прича *Вести из Ирске* (*The News from Ireland*, 1986) и збирка *Пујевина Сан Пјетра* (*Outside Ireland: Selected Stories*, 1992), која је први пут представила аутора као писца кратке прозне форме домаћој читалачкој и критичкој публици. Многобројна друга Треворова остварења (као што су *Госпођа Екдорф у О' Ниловом хотелу* (*Mrs. Eckdorf in O'Neill's Hotel*, 1969), *Пасиорчаг среће* (*The Foolsof Fortune*, 1983), *Смрт у летњу* (*Death in Summer*, 1998), *Анђели у Пицу* (*Angels at the Ritz*, 1978), *Породични жреси и груже приче* (*Family sins and Other Stories*, 1989), *Моја кућа у Умбрији* (*My House in Umbria*, 2000), *Нешто са стране* (*A Bit On the Side*, 2004), итд.) допринела су потпунијем разумевању животне проблематике јунака, која је нераскидиво повезана са Треворовом аутобиографском причом.

2. „Живи” ликови Вилијама Тревора

2.1. Очовечени и реалистични ликови

Основну претпоставку Треворове прозе чини очовечење лика. Овај процес подразумева атрибуцију обележја обичног човека књижевним јунацима посредством миметичког принципа подражавања. Средиштем писачеве наративне сцене суверено владају „живи” јунаци чија се уверљивост мери критеријумима људског искуства јер им аутор додаје „унутрашња стања, ментална својства и личне карактеристике, односно засебне моделе или типове личности” (Margolin 1983: 2). Тревор не сумња у веродостојност својих јунака и сматра да је то основни предуслов за настанак дела зато што је управо писац прва публика (Trevor 1994: 41).

Вилијам Тревор је стегоноша новог реализма³ у ирској и британској књижевности. Следећи уметничке постулате „нових реалиста из Корка” (Френка О'Конора (Frank O'Connor) и Џона Вилана (John Francis Whelan)) из друге половине двадесетог века, Тревор је оживео традиционалне, реалистичке каноне кратке приче и романа са краја деветнаестог и почет-

3 Нови реализам у ирској књижевности је литерарна оријентација оснажена крајем прве и током друге половине двадесетог века која подразумева постмодернистичко превредновање традиционалних реалистичких приповедних поступака и жанровских образаца са краја деветнаестог и почетка двадесетог века, односно заговара наративни мимезис стварности и наративно очовечење јунака за разлику од формалистичког и великим делом структуралистичког става који своди лик на функцију вршиоца радње и саставни део текстуалне структуре (в. Šejmus 1986: 171-178).

ка двадесетог века и прилагодио их савременом (постмодернистичком) сензибилитету и начину поимања света и живота. Нови реализам у ирској књижевности није настао као потреба за смирајем након постмодернистичког еклектицизма, жанровског замешатељства и експериментисања са фабулом, ликовима, језиком и улогом писца у делу (као што је то случај са америчким новим реализмом Рејмонда Карвера (Raymond Cleve Carver) седамдесетих година двадесетог века) (в. Gordić 1995: 37). Нови реализам у ирској књижевности је проистекао из једне континуиране реалистичке традиције у коју су постепено улазили разнородни модернистички, затим и постмодернистички утицаји. Не чуди стога што Треворова поетика чини јединствен конгломерат у коме су под личним печатом аутора обједињени Чеховљева (Антон Павлович Чехов) иронична саосећајност и језгровита карактеризација, Хардијев (Thomas Hardy) песимистички фатализам и зла судбина ликова, психолошко-етичка изнијансираност у стилу Вирџиније Вулф (Virginia Woolf), Џојсово (James Joyce) разоткривање суштине лика посредством епифаније, Хемингвејев (Ernest Miller Hemingway) минимализам, Орвелова (George Orwell) сатиричност и друштвена критичност, и аутобиографизам.

Својом миметичком поетиком, аутор ствара наративну илузију стварности на основу закона реалистичке мотивације и начела вероватности (в. Gordić 1995: 63). Тај Треворов имагинарни свет је тако реалан и натуралистички уверљив да читаоци могу просто да виде крв на телима несрећних девојака које је Хилдич искасапио у *Фелисијином путовању*, осете смрад из масовних гробница у причи *Вести из Ирске* за време „Велике глади” и препознају очај Еверарда и Елоиз Голт након нестанка њихове деветогодишње ћерке Луси у роману *Прича о Луси Голт*. Међутим, тек када, запрепаштени до неверице, схватимо да је пишчев наративни космос настањен искључиво ликовима жртава, немоћних старца, злостављених жена, остављене деце, душевних болесника и злочинаца, посумњамо у могућност непосредне паралеле са стварношћу. Сумња по правилу стиже исувише касно јер је интелектуални и емоционални уплив читаоца у дело и ликове већ допринео свесном одбацавању неверице (в. Kard 1998: 71).

2.2. Рељефни, динамични и индивидуализовани ликови

Треворов лик је рељефан, динамичан и индивидуализован управо зато што аутор заснива карактеризацију јунака на детаљном спољашњем и надасве унутрашњем портретисању. Посебну пажњу поклања дубинској структури, слободним токовима свесног и несвесног, која лику даје сложеност и вишедимензионалност стварне особе. Интернализација, интроспекција и психоаналитичка понирања у сушто средиште нагона и порива класичне су алатке психолошког нијансирања ликова Вилијама Тревора (који је своје наративне принципе засновао на тековинама психолошког романа „тока свести” Вирџиније Вулф и раних романа и кратких прича Џејмса Џојса (в. Hadžiselimović et al. 1991: 156). Аутор ужива да из

тмине подсвесног на светлост дана извлачи најинтимније садржаје својих антијунака путем снова, сновиђења, реминисценција, евокација, мисаоних инфлексција, жудњи, страхова и надања. Силовито унутрашње превирање, које је проузроковано колоплетом потресних догађаја и опречним карактерним својствима (због којих се лик непрестано сукобљава са собом и светом око себе), дочарава заокруженост и веродостојност јунака.

Динамичност својих антијунака аутор постиже тако што их доводи у апсурдне животне ситуације са намером да забележи коренити интелектуални и емоционални преображај лика проузрокован изненађујућим сплетом догађаја. Често најнежније и најчистије ликове (као што је Фелисија у *Фелисијином путовању*) смишљено управља ка ликовима монструозних серијских убица (какав је Хилдич) и јазбинама греха у обличју мегалополиса да би до танчина забележио исход њиховог апокалиптичног сусрета. Крајњи циљ оваквог заплета није Треворово патолошко уживање у трагичном исходу судара два дијаметрално супротна света и принципа живљења. Он жели да ликови, кроз кризу личног смисла и идентитета, пронађу начин да се изборе са проблемима и завреде искупљење које носи самоспознаја. Некада самоспознаја само потврди немогућност промене; некада лик доживи корениту метаморфозу као што је Фелисија од наивне девојчице постала скитница која своје тело продаје за корицу хлеба; некада лични преображај лика има трагичне последице као што је случај са Хилдичом који је извршио самоубиство када је схватио да није човек него звер која убија девојке. Међутим, цена самоспознаје је увек и искључиво срећа чији губитак представља основни лајтмотив, атмосферу, тон и боју сваког Треворовог дела.

Потресни догађаји, у чијем колоплету су се обрели сви Треворови ликови, покрећу у њима процес превредновања себе и света око себе, све до катарзичне (само)спознаје која носи из корена измењен систем вредности, веровања и мишљења. Најупечатљивије трансформације јунака одвијају се на животним странпутицама које неповратно воде од врлине до греха, од невиности до искуства, од колективног и општег до индивидуалног и личног. Аутор површински маскира болни интерни преображај јунака минималистички једноставном, гротескном и готово морбидном причом коју различити непоуздани приповедачаи ((селективно) свезнајући аутор или ликови учесници) казују питким и разумљивим књижевним језиком (у првом и трећем лицу). Треворова проза је артикулисана кроз израз лишен сензационализма, вербалних бравура и ауторских каденци, а напетост и „трилерски ефекат” дела се постиже тако што ликови свим силама настоје да потисну мисли и емоције уместо да их отворено испољавају.

Тревор не приступа својим антијунацима из перспективе типичног свезнајућег приповедача. Он је више селективно свезнајући приповедач који у пресудним тренуцима за преображај јунака прекида приповедање и унутрашњу метаморфозу лика сценски приказује кроз превирање његових мисли и емоција. Писац, са нескривеним саосећањем, покушава да

пронађе смисао у бесмисленом стицају околности који је задесио ликове. Тражи узроке лудила лика госпође Екдорф у роману *Госпођа Екдорф у О' Ниловом хоћелу*; истражује утицај смрти супруге и отмице детета на живот обичног човека (Тадеуса Давенанта) у роману *Смрт у лејно*; покушава да схвати утицај крваве историје између Ирске и Енглеске на несрећну љубав између јунака Ираца (Вилија) и Енглескиње (Мериен) у роману *Пасторчад среће*. Питање зашто поставља себи, читаоцима и превасходно сваком свом лику у нади да ће болно преиспитивање свима донети катарзично прочишћење и прилику за морално избављење.

3. Ликови Ираца и Енглеца

Вилијам Тревор (Ирац у Енглеској, протестант у католичкој Ирској и провинцијалац у Лондону) ствара ликове на попришту готово архетипског сукоба између добра и зла у човеку и природи, Ирске и Енглеске, села и града, католичанства и протестантизма. Као вечити странац и изопштеник у сопственом животу, писац напушта шири друштвени пејзаж да би своју пажњу посветио ликовима странаца и изопштеника, односно Ираца и Енглеца који морају да се помире са „животом неуспеха, разочарења и жаљења” (Paten 2008). Оно што је заједничко свим антијунацима, без обзира на верску, социјалну, националну и политичку припадност је немоћ – немоћ да одлучују о своме животу уместо политичких и верских моћника; немоћ да пронађу и сачувају себе у свету глобалне једнообразности која негира право на личност; немоћ да умакну трагичном провиђењу које ће их упознати са мрачном страном људске природе у којој вребају убилачки нагони и животињски инстинкти (Spenser 2008).

3.1. Ликови Ираца – Антијунаци провинције

Ликови Ираца су воштане фигуре заостале и учмале ирске провинције⁴ у којој се живот „трпи више него живи” (Mekena 1999: 32). Њихова проблематика не потиче само из личног усуда већ је додатно условљена назадношћу, ксенофобијом, религиозним догматизмом (католичким и протестантским) и шовинизмом средине у којој су поникли. Кроз њихове животе се рефлектује болна и крвава историја британско-ирских сукоба, те аутор са посебном пажњом третира јунаке на ветрометини политички и верски мотивисаног насиља које има ужасно својство саморепродукције и трансфера зле крви са генерације на генерацију. Често прати уклету љубав између припадника две завађене нације и вероисповести, чак и исте нације и вероисповести (Ирац енглеског порекла Вили

4 У причи *Власништво Колеџе Нерви* из збирке *Вести из Ирске*, зарасли путеви и напуштене куће на раскрсници Драмгауни сведоче о крају у коме су живот и будућност усахли баш као што је, због дечије парализе, „усахла до кости” нога главне јунакиње Долорес. Јасно уочљива паралела између ноге младе Долорес и свеколиког окружења, које је усахло до живе смрти, указује на симболичну саображеност лика и света који га окружује (Vukićević 2004: 163).

и Енглескиња Мериен у роману *Пасторчад среће*; Иркиња Фелисија и Ирац Џони који је лојалан британским властима у *Фелисијином путовању* да би полазећи од „профане тезе по којој је љубав јача од свега” (Рауповић 1997: 11) доказао како су зло и насиље које лежи у историјској и политичкој позадини још моћнији.

Тревор у своје ликове Ираца равномерно убаја супротстављене католике и англоирске протестанте који су изједначени у несрећи и нераскидиво запретеним, трагичним судбинама. Пропаст обичног Ирца је увек дочарана уз паралелу са падом англоирске аристократије која је, упркос вековном животу у Ирској, одувек била (и биће) уљез и окупатор у очима домаћег становништва. Аутор настоји да задржи објективан, плуралистички и помирљив став према горућим проблемима у Ирској, односно Северној Ирској, тако што избегава актуелне теме сукоба лојалиста (који заговарају унију Северне Ирске и Велике Британије) и републиканаца (који се боре за потпуну интеграцију Северне Ирске у Републику Ирску) у другој половини двадесетог века. Тревор остварује објективност приповедања, временску и емоционалну дистанцу измештањем радње и ликова у деветнаести и рани двадесети век. Стога вести из Ирске у збирци кратких прича *Вести из Ирске* стижу из деветнаестог века (периода „Велике глади” која је трајала од 1845. до 1849. године), а не из осамдесетих година двадесетог у коме су настале. Међутим, анатомија мрачних страна људске нарави и моралног посрнућа, коју Тревор осликава кроз своја дела и ликове, надилази физичке координате места и времена. Његова Ирска је „ванвременска, осим у спољашњим детаљима, управо због непрестане моралне борбе која чини константу прошлости, садашњости и будућности” (Мекена 1999: 9). Тревору се често, због тематске преокупације сукобом добра и зла, приписује уметничко-философска припадност моралном реализму – ненихилистичкој форми когнитивизма по којој су етичке категорије независне од субјективног доживљаја и дефинишу се на основу објективних, чињеничних и здраворазумских параметара света и природе (Bonakorso 1997: 113-118).

3.2. Ликови Енглеза – Антијунаци мегалополиса

Ликови Енглеза су углавном смештени у гротлу мегалополиса, као што су Лондон и Бирмингем, у индустријском срцу Енглеске. У сагласју са мрачним визијама савременог велеграда Томаса Хардија и Томаса Елиота (Thomas Stearns Eliot), мегалополиси Тревору личе на пакао од метала и бетона у коме људи жртвују све што је људско зарад остварења илузорног „друштва пројектованог у орвеловским антиутопијама” (Рауповић 1997: 15). Управо зато, аутор посебну пажњу усмерава ка највећим жртвама напретка (из редова нижих и средњих слојева грађанског друштва) који су у бесомучном успону на друштвеној лествици изгубили пријатеље, породицу и себе.

Све ликове Енглеза, поред усуда промашених и протраћених живота, карактерише готово викторијанска уштогљеност, претворна учти-

вост, суздржаност у испољавању мисли и емоција, као и лажни осећај супериорности у односу на друге нације који извире из империјалног наслеђа (Вара 1996). Они су смишљено лишени људске вишедимензионалности (која је типична за ликове Ираца) да би се дочарала њихова рашчовеченост и обездуховљеност. У савременом урбаном окружењу, традиционални систем вредности (заснован на хришћанском учењу и сензибилитету) наглавце је окренут, а „темељне моралне врлине постају опасне, па и погубне за оне који нису у стању да их у себи угуше, или макар прикрију” (Рауповић 1997: 15). Тревор, са позиције странца и космополите, даје благо фарсичан и оштро сатиричан приказ ритуализованог хаоса града и његових становника који живе, не за хлеб и игре, већ за кавијар и настраности. У збирци кратких прича *Анђели у Рицу*, аутор прати ликове кроз разуздане свингерске журке, канцеларијске прељубе, породично насиље, силовања под утицајем дроге и брутална убиства.

У причи *Ториц* (из збирке *Рујевина Сан Пјетра*), писац обрађује табуисану тему хомосексуализма у приватним интернатима и „безбожничког” понашања свештеника и наставника. Сву претворност и лицемерје савременог живота, Тревор наглашава настојањем Вилшера, Мејс-Хамилтона и Ероусмита да спрече Торица да јавно, пред њиховим породицама, призна постојање тајног света „драгуљака” и „курвица” (млађих дечака из нижих разреда), односно „обожаваоца” и „заштитника” (старијих дечака из виших разреда), као и сексуално злостављање свештеника Бога Харвија. За разлику од ликова Ираца, Тревор портретише ликове Енглеца са осетном дистанцом, односно са истом индиферентношћу и неразумевањем са којима се просечан Енглез односи према приликама у Ирској и Северној Ирској.

4. Треворове уклетје антијунакиње

Занимљиво је истаћи да Вилијам Тревор ствара дела у којима су ликови жена доминантно заступљени. Основни разлог за то је његово мишљење да жене поседују „сложеније и истанчаније мисли и емоције” (Spenser 2008). Аутор своје антијунакиње подстиче на интроспективну одисеју кроз болну агонију изневерене љубави, узалудног брака, преваре, старења, сексуалних настраности, верског фанатизма и усамљености. Међутим, упркос бројним сумњама и критикама због наводне морбидности и садистичког става, Тревор се са искреном емпатијом опходи према својим усудом уклетим литерарним дамама. Он помно прати њихов пут да би им се нашао на располагању, бар као морална подршка, у одсудном тренутку у коме ће им судбина разоткрити ужасну истину о животу који су или заслужиле или им је додељен стиснутом песницом провиђења. Аутор је стога, искључиво као непристрасни посматрач, присутан у епифанијском тренутку у коме је Хелен (у причи *Мамина ћерка* (*Her Mother's Daughter*) из збирке *Весџи из Ирске*), на дан мајчине сахране, схватила да је од мајке наследила емоционално ништавило и

мржњу према себи која ће расти из године у годину све до ћорсокака самоуништења.

Судњи час откровења у Треворовим делима увек дође када га лик најмање очекује и када га најмање прижељкује. Сам јунак није ни свестан да је „спустио гард” све док бујица подсвести не провали уставе и не изнесе на видело дуго чувану тајну која га је латентно изједала. Међутим, једном огољена истина не доприноси разрешењу безизлаза у коме су се ликови затекли. Она носи мудрост освешћења и спознаје која само потврђује да је исувише касно за промену и да спаса више нема. Док су се враћали кући из ресторана, Верити је на обалама реке Затере (у причи *На Затери* (*On the Zattere*) из збирке *Вести из Ирске*), на своје и очево запрепашћење, јавно признала дугогодишњу тајну везу са ожењеним мушкарцем која јој је уништила живот, младост и срећу. Не знајући шта да каже, отац (господин Анвил) је одлучио да не каже ништа и да оконча разговор и пре него што је почео. Тревор дуго очекивану сцену епифаније лика драматизује тишином и напуштањем средишта збивања. „Уместо спољашњег истицања трагике збивања, она су представљена са сасвим субјективног становишта свести неког од ликова који се налазе у њиховом средишту” (Рауновић 1997: 17).

Спознавање, саопштавање и прихватање истине је основна проблематика свих Треворових антијунакиња. У причи *На Затери*, аутор је симболичним именом главног женског лика Верити (које води етимолошко порекло од латинске речи *veritas* и значи „истина”) најавио њено судбинско усмерење и животни смисао. Међутим, Тревор увек иронично користи имена са симболичним значењем стога ликови чије име значи „истина” никада неће спознати истину, а јунаци чије име значи „срећа” (као што је Фелисија из романа *Фелисијино путовање*) никада неће остварити срећу. Верити до краја приче и живота остаје верна својој истини и несвесној самообмани која проистиче из заслепљујуће забрањене љубави. Са друге стране, господин Анвил (Unwill) (чије име на енглеском значи „недостатак воље”) може да сагледа болну истину о промашеном животу своје ћерке, али нема ни снаге ни воље да јој то отворено саопшти.

У поступку грађења ликова аутор обилато користи суптилне наговештаје и дискретне појединости које лик запажа и на које писац филмским кадрирањем скреће пажњу читаоца – израз лица, говор тела, висина и тон изговорених речи, престрављени поглед жртве у ретровизору аутомобила који вози убица и задах цина из уста мајке која сексуално злоставља свога сина. Зној на челу професора Роја (у причи *Бежање* (*Running Away*) из збирке *Вести из Ирске*), док је нервозно испијао чашице цина, био је довољан да супруга Хенријета схвати да су гласине о његовом дугогодишњем неверству истините, а капљице жуте боје које су непажљиви тинејџери распршили по кухињи (у причи *Распурене породице* из збирке *Рујевина Сан Пјетра*) натерале су госпођу Малби да се сети да је баш у тој кухињи прочитала телеграм о погибији својих синова

и да је њен живот стао и престао тога јунског дана давне 1942. године. Ови детаљи „тек на тренутке окрзну свест јунака и онда поново потраже себи места у најскривенијим одајама подсвести. Што прича даље одмиче, њих је све више, да би нас на крају подстакли да још једном – овог пута са потпунијим и дубљим познавањем ликова и догађаја – изнова прочитамо дело” (Рауповић 1997: 18).

5. Закључак

Као један од најплодотворнијих писаца у историји ирске и британске књижевне традиције, Вилијам Тревор пише романе, новеле и кратке приче о очовеченим и нетипизираним ликовима које гради миметичким књижевним поступком, управља принципом реалистичке мотивације и просуђује мерилом вероватности. Треворов лик је „жив”, реалистичан, рељефан, динамичан и индивидуализован управо зато што аутор заснива психолошко-етичку карактеризацију јунака на детаљном спољашњем и надасве унутрашњем портретисању. Посебну пажњу поклања дубинској структури, слободним токовима свесног и несвесног, која лику даје сложеност и вишедимензионалност стварне особе.

Потресни догађаји, у чијем колоплету су се обрели сви Треворови ликови, покрећу у њима процес превредновања себе и света око себе све до катарзичне (само)спознаје која носи из корена измењен систем вредности, веровања и мишљења. Најупечатљивије трансформације јунака одвијају се на животним странпутицама које неповратно воде од врлине до греха, од невиности до искуства, од колективног и општег до индивидуалног и личног. Аутор површински маскира болни интерни преображај јунака једноставном и готово гротескном причом коју артикулише питким и разумљивим књижевним језиком. Коренити преображај личности ликова се увек плаћа искључиво животном срећом, чији губитак представља основни лајтмотив, атмосферу, тон и боју сваког Треворовог дела.

Вилијам Тревор (Ирац у Енглеској, протестант у католичкој Ирској и провинцијалац у Лондону) ствара ликове на попришту архетипског сукоба између добра и зла у човеку и природи, Ирске и Енглеске, села и града, старовековне религиозности и нововековног губитка вере. Треворови ликови Ираца су воштане фигуре назадне и учмале ирске провинције. Кроз њихове животе се рефлектује болна и крвава историја британско-ирских сукоба, те аутор са посебном пажњом третира јунаке на ветрометини политички и верски мотивисаног насиља које има ужасно својство саморепродукције и трансфера зле крви са генерације на генерацију. У своје ликове Ираца Тревор равномерно убраја супротстављене католике и англоирске протестанте који су изједначени у несрећи и нераскидиво запретеним, трагичним судбинама.

Ликови Енглеза су углавном смештени у гротлу мегалополиса који Тревору личе на пакао од метала и бетона. Аутор посебну пажњу усмерава ка највећим жртвама напретка (из редова нижих и средњих слојева грађанског друштва) који су у бесомучном успону на друштвеној лест-

вици изгубили пријатеље, породицу и себе. У поступку карактеризације, они су смишљено лишени људске вишедимензионалности (која је типична за ликове Ираца) да би се дочарала њихова рашчовеченост и обездуховљеност. У савременом урбаном окружењу, традиционални систем вредности (заснован на хришћанском учењу и сензибилитету) наглавце је окренут, а „темељне моралне врлине постају опасне, па и погубне за оне који нису у стању да их у себи угуше, или макар прикрију” (Рауновић 1997: 15).

Вилијам Тревор ствара дела у којима су ликови жена доминантно заступљени јер сматра да жене поседују „сложеније и истанчаније мисли и емоције” (Spenser 2008). Аутор своје антијунакиње подстиче на интроспективну одисеју кроз болну агонију изневерене љубави, узалудног брака, преваре, старења, сексуалних настранихости и усамљености. Дуго очекивану сцену епифанијског преображаја лика писац драматизује тишином и напуштањем средишта збивања да би болну самоспознају сценски приказао кроз мисли и осећања антијунака.

Библиографија

Извори

- Trevor 1997a: V. Trevor, *Felisijino putovanje*, Beograd: Nolit.
Trevor 1997b: V. Trevor, *Rujevina San Pjetra*, Beograd: Clio.
Trevor 1986: W. Trevor, *The News from Ireland*, London: Penguin Books.
Trevor 2003: V. Trevor, *Priča o Lusi Golt*, Beograd: Dejadora.

Литература

- Bara 1996: Barra, Allen. *The Dark Corners of Daily Beings*. <<http://www.metroactive.com/papers/metro/11.14.96/books1-9646.html>>. 10. 8. 2014.
Bonakorso 1997: R. Bonaccorso, William Trevor's Martyrs for Truth, Newberry: *Studies in Short Fiction* 34, no. 1, 113”118.
Gordić 1995: V. Gordić, *Sintaksa tišine: poetika Rejmonda Karvera*, Novi Sad: Matica srpska.
Hadžiselimović et al. 1991: O. Hadžiselimović et al., *Engleska književnost III*, Sarajevo: Svjetlost.
Kard 1998: S. O. Card, *Characters and Viewpoints*, Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.
Margolin 1983: U. Margolin, Characterization in Narrative, New York City: *Neophilologus* 67, no.1, 1-14.
Mekena 1999: D. Mackenna, *William Trevor: The Writer and His Work*, Dublin: New Island Books.
Paten 2008: Patten, Eve. *William Trevor: Critical Perspective*. <<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth122>>. 17. 5. 2014.

Paunović 1997: Z. Paunović, Trevor i Felisija, između Irske i Engleske, u: Vilijam Trevor, Felisijino putovanje, Beograd: Nolit.

Spenser 2008: Spencer, Elizabeth. *The French Lessons While the Neighbours Starve*. <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A0DE6D8153FF93BA35755C0A960948260&sec=&spon=&pagewanted=2>>. 6. 8. 2014.

Šejmus 1986: D. Seamus, *A Short History of Irish Literature*, London: Hutchinson.

Trevor 1994: 41: W. Trevor, *Excursions in the Real World*, New York: Alfred A. Knopf.

Vukićević 2004: D. Vukićević, Realistični junak u srpskoj književnosti, Beograd: *Književnost i jezik*, vol. 51, br. 1, 163-184.

Aleksandar M. Jagrović

ANTIHEROES OF THEIR OWN LIVES: CHARACTERS IN THE PROSE WORKS OF WILLIAM TREVOR

Summary

The purpose of this paper is to define the basic features of a typical Trevor's character necessary for the analysis and comprehension of all author's literary works. William Trevor writes novels, novellas and short stories about humanised and untypical characters, which he builds based on the mimetic literary method, directs by the principle of the realistic motivation and evaluates according to the criteria of believability. The author establishes the essential roundness of his postmodern characters (who are lost, atomised, and alienated) via the attribution of complex and contradictory traits of the human personality. Such narrative process is founded upon the psychological and ethical characterisation, and the portrayal of the character's stream of consciousness. The author forges his characters on the front line of the archetypal battle between the good and the evil in man and nature, Ireland and England, the country and the city, the "old-world" religiousness and the "new-world" loss of faith. The startling plight of all Trevor's antiheroes, caused by an unfortunate turn of events, initiates their introspective self-evaluation until the cathartic (self-)cognition is reached, which brings a completely changed system of thoughts, values and beliefs. The radical metamorphosis of the character's personality is always and exclusively paid by life's happiness, the loss of which poses the underlying atmosphere, tone, colour, and leitmotif of each and every Trevor's literary work.

Keywords: William Trevor, character, characterisation, postmodern antiheroes

Примљен 16. марта 2015. године

Прихваћен 17. јуна 2015. године

Сања Р. Пантовић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за музичку уметност
Катедра за клавир

ТУМАЧЕЊА ТЕРМИНА 'СЛОБОДА' У ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНОМ ПРОЦЕСУ МЛАДОГ ПИЈАНИСТЕ²

Супериорност у клавирској техници која пружа пуну уметничку слободу свакој индивидуи је крајњи резултат до кога треба да дођемо у пијанизму. У овом раду ћемо истражити тумачења термина 'слобода' која се користе у васпитно-образовном процесу младог пијанисте. Упоредивање са дефиницијом појма 'слобода' руског педагога К. Д. Ушинског (К. Д. Ушинский), допринеће сагледавању могућности његовог тумачења у педагошком деловању на развој целих личности и музичких способности младог пијанисте. Као и у сваком сегменту живота, у раду на клавирском делу слобода је условљена претходним васпитањем и образовањем. Слободан избор инструмента који ће дете свирати условљен је интересом за звуке, развијеном у предшколском узрасту. Анализом инструменталних могућности клавира и елемената у настави клавира које представља наука о методици (уметничка представа музичког дела, ритам, тон, клавирска техника), прецизираће се коришћење термина 'слобода' у овој активности. Слобода у формирању уметничке представе музичког дела (садржај) условљена је нивоом развоја маште. Уметничка представа музичког дела условљава слободу у раду на ритму и тону. Стицање свирачких навика (клавирска техника) је условљено разумевањем садржаја композиције и претходним степеном слободе извођачког апарата. Слободним избором метода рада и програма у настави клавира, наставник различите индивидуалности води ка истом циљу. Постизање врхунских резултата у области пијанизма је детерминисано степеном слободе у примени наведених елемената кроз чин интерпретације, који одражава индивидуу и њено претходно васпитање и образовање.

Кључне речи: слобода, пијаниста, васпитно-образовни процес, интерпретација

У бављењу било којом професијом постоји доста ограничења и инструкција како би се постигли циљеви који се не могу на адекватан начин постићи уколико не постоји извесна слобода у приступу. За уметничку професију, што је у овом случају свирање клавира, то је од посебне важ-

¹ sat.pantovic@gmail.com

² Рад је изложен у измењеном облику и под насловом *Слобода у васпитању пијанисте* на научном скупу *Слобода и наука* Филозофског факултета на Палама, Универзитета у Источном Сарајеву, 16–18. маја 2014. године.

ности, јер изражавањем сопственог мишљења ученик постиже извесну самосталност у раду и профилише своју личност уметника. Реч 'слобода' често се употребљава у смислу који би био немогућ ако бисмо овој речи давали само филозофско значење – безграничне слободе избора између два мотива. Под речју 'слобода' у тачном смислу треба подразумевати „одсуство преграда које стешњавају у оној области у којој се у датом моменту креће наша воља и ако ми кажемо да човек воли слободу, онда тиме изражавамо само то да он не воли стешњавање своје воље” (Ušinski 1957: 355). На овај начин ће се третирали 'слобода' у васпитно-образовном процесу младог пијанисте. У противном, биће названа 'безграничном слободом'.

Тежња ка слободи је човеку урођена и испољава се од раног детињства, а у неким случајевима и пре рођења. Немачки филозоф Имануел Кант (*Immanuel Kant*) сматра ову тежњу „најјачом од свих природних човекових наклоности” (Ušinski 1957: 355). Урођена тежња ка слободи се испољава једино у искуствима самосталних делатности, а затим се развија на различите начине управо на основу тих искустава. Ако човек од детињства никада не би знао шта значи ограничавање слободе, он никада не би постао свестан ни осећања слободе. Слобода је свесна неопходност. Прихватајући се рада из љубави према његовом садржају и идеји, човек добровољно ограничава своју слободу и савлађује она ограничења која му доноси тај исти омиљени рад. Он мора да васпита јаку тежњу ка слободи и да не дозволи да се развију склоности ка самовољи и дилетантизму. Неговање осећања мере у испољавању слободе пијанисте до оне границе иза које се уместо емотивности појављује сентименталност, уместо одлучности – грубост, уместо природног фразирања – извештаченост, а уместо извођачке слободе – необузданост, јесте дуготрајан процес.

Слобода је реална консеквенца слободног, упорног, неуморног рада и дисциплине, а слободан рад се широко развија само под окриљем слободе јер су и једно и друго резултат тежње ка свесној и слободној делатности. Овакав начин делатности има и свој циљ; а постизање циља у животу је срж људске вредности и људске среће. Крајњи резултат до кога треба да дођемо у пијанизму је супериорност у клавирској техници која пружа пуну уметничку слободу свакој индивидуи, а тиме и могућност постизања врхунских резултата у овој области.

Француски просветитељ Жан Жак Русо (*Jean Jacques Rousseau*) у својој *Теорији о слободном васпитању* износи да „човека васпитавају природа, људи и ствари” (Žlebник 1970: 72). Према Русоовом мишљењу (Žlebник 1970: 72), природа нас васпитава тако што у нама развија способности и органе; људи нас васпитавају тако што нас уче да употребљавамо оно што је природа у нама развила, пре свега, дакле, способности; ствари нас васпитавају тиме што стичемо сопствено искуство о околини која утиче на нас. Услов за добро васпитање је складност све три врсте васпитања. За развој музичара је од посебне важности да орган чула слуха мора бити анатомски исправан, јер без тога човек не може да при-

ма никакве звучне утиске из спољног света. Музички критичар и писац Dušan Plavša (1961: 71) истиче да се музика слуша „ухом, слухом и духом”. Слук је потребно развити да буде осетљив на деликатне утиске које тонови и њихове комбинације остављају на човека; такође, тонови и њихове комбинације у музици имају значај изражајних симбола које човеков дух слободно бира, а човекова свест и његова музичка интуиција треба да их схвате, разумеју, доживе и осете. Развој способности будућег музичара, у овом случају пијанисте, слободним избором метода заснованих на сопственом образовању и искуству усмеравају родитељи, васпитачи у предшколским установама и клавијирски педагог. Усмеравањем пажње на одређене ствари и догађаје из околине која нас окружује, ми перципирамо спољни утисак путем чула и нервног система. На основу претходног образовања, слободно одлучујемо да ли ћемо примљени утисак задржати или одбацити. Нови утисци прерастају у осећања и представе; наша свест их на основу сличности и разлика упоређује са већ постојећом базом, а ми расуђујемо и доносимо закључке, тј, мислимо. Низ представа формира машту, а пијаниста заједничком делатношћу нервног система, ума и воље, доживљене утиске претвара у оргиналну интерпретацију.

Први контакт са музиком и музички развој детета не почињу његовим доласком на свет, већ знатно раније, када и сам живот. Још у пренаталном периоду, у утроби мајке, дете се несвесно сусреће са музиком. Учествовање будуће мајке у музичком животу или певање, свирање, па и само слушање музике су од изузетног значаја за будући развој детета. На основу истраживања јапанског педагога Шимичи Сузукија (*Shimichi Suzuki*) и америчког професора Шетлера (*Shetler*), дошло се до закључка да деца која су била под утицајем музичких активности мајке „раније обраћају пажњу на звучне утиске из околине, опонашају глас одраслих и раније проговоре од деце која нису излагана пренаталној музичкој стимулацији” (Ђурковић Пантелић 1998: 58). Доласком на свет, дечија музичка активност се заснива на потреби детета да оствари звучни контакт са својом средином.

У основи предшколског развоја музичких способности код деце лежи интерес који дете показује за звуке. Интерес је једини елемент који може да заустави, концентрише пажњу детета на звук и да изазове контемплацију која помаже памћењу и тачној репродукцији слушаног. На основу претходно наведеног, закључујемо да дете од пренаталног периода може слободно да бира и усваја звуке за које је заинтересовано. Што је палета звукова који га окружују шира, биће богатије и дечије искуство о разноврсности музике и емоција које она изазива. С обзиром да је музика уметност која изражава реч помоћу звука, дете на овај начин развија и психофизичке способности, фонд речи у језику, естетско васпитање и образовање.

На почетку излагања је наведено тумачење речи 'слобода' у овом раду и њена условљеност претходним васпитно-образовним искуством. У циљу слободног и правилног одабира звукова које прима из окружења,

дете морају у предшколском периоду да васпитавају родитељи и васпитачи. Претходно истраживање је показало како се дете у пренаталном периоду сусреће са звуцима. Родитељи, уколико не поседују претходно музичко образовање, треба да се консултују са музичким педагозима о избору музике коју ће презентовати деци. У том контексту, немачки филозоф Hans Georg Gadamer/*Hans Georg Gadamer* (2010: 6) каже да „васпитање, то је васпитати себе”. Ако родитељи желе да остваре погодну атмосферу за музички развој у породици, нарочито у доба када деца почињу да уопштавају музичко искуство из предшколског периода, треба да се потруде да им деца науче да слушају музику. Посебно истичемо да се код детета интерес за слушање музике не појављује слушањем делова композиције, већ једино слушањем целовите и јасне мелодије која у њему буди емотиван доживљај или сликовиту представу и ствара неко расположење. Текст песме, односно музички садржај композиције која се слуша, такође има велику улогу у буђењу интереса. Садржај треба да буде приступачан и разумљив; да упућује на правилан однос према људима, природи, стварима и свему што нас окружује; такође треба да задовољава естетске критеријуме. Деца радо певају о својим радостима, о онима које највише воле, о играма, играчкама, животињама и ликовима из прича. Садржај има велику васпитну вредност јер усмерава мишљење, памћење, емоције и машту детета, подстичући га на стваралачки рад. Ангажованост деце је највећа при слушању уметничке музике, јер је за разумевање и доживљај музичко-изражајних симбола у тој области потребна извесна музичка култура, тј. шира основа за разумевање оних мисаоних и емотивних стања из којих су настале музичко-уметничке творевине. Родитељи треба да објашњавају деци само оне проблеме у музици које и сами добро познају. На основу тога, D. Plavša (1961: 76) предлаже да „када се деци сугерирају извесна схватања, треба се запитати да ли су она заиста научна и проверена?” У оквиру музичке литературе која му је презентована, дете самостално, тј. слободно бира музику коју жели да слуша, а васпитач настоји да његово спонтано интересовање за музику усмери у правцу свестраног музичког образовања. На овај начин дете слободно формира и свој индивидуални однос према музици, изграђује оригинални критеријум о вредностима у музичкој уметности и формира критичко мишљење, а васпитач је дужан да га упозна са традиционалним проценама вредности у музици и да, уколико се те процене слажу са његовим интимним ставом, дете убедљивим разлозима доведе до тога да и оно та мерила прихвати као своја. У општој атмосфери слободе и активности, родитељи и васпитачи у предшколским установама треба да подстичу, хвале децу и помажу им у развоју музичких способности исправљајући њихове грешке у репродукцији музичког садржаја на фону доброг и избором метода за рад условљених узрастом и психофизичким могућностима деце које такође, сами слободно бирају на основу претходно стеченог знања и искуства. Истовремено, то је и могућност изградње правог пута за почетак процеса образовања младог пијанисте.

Снага талента и даљи музички развој детета се најизразитије испољавају у интересовању за музику које је добило своје контуре у музичком васпитању предшколског периода. На основу претходних сусрета са инструментима и емоција које су њихови звуци изазвали у њему, дете слободно доноси одлуку о избору жељеног инструмента; у овом случају – клавира. Ускоро је пред њим и први час клавира.

Инструментална настава у музичким школама је индивидуална и самим тим пружа слободнији избор метода за рад од групне наставе. Први сусрет наставника са учеником је узбуђујући тренутак за обоје. За дете, први утисак често бива и одлучујући. Како је то његов први наставник клавира, дете нема претходних сазнања о овом појму. Недостатак претходних сазнања одражава се недостатком представа о наставнику клавира. Зато свест детета у овом случају расуђује брзо и дете формира свој утисак. Међутим, наставник са знањем и искуством од првог тренутка постаје посматрач: он свестрано проучава ученика да би слободно одредио метод његовог васпитања неопходан за формирање образованог музичара сходно узрасту, надарености за музику, степену интелигенције, карактеру и условима живота детета. Једноставан, отворен, дружељубив однос наставника при првом сусрету са учеником отвориће духовни свет детета, што је неопходан услов за успешан рад, очување и развијање љубави према музици и интереса за бављење музиком.

Као што сваки радник познаје границе продуктивности и снаге свог алата, први захтев свакоме ко жели да постане пијаниста „састоји се у тачној спознаји граница могућности клавира као инструмента” (Нofman 1986: 8), односно граница слободе израза коју клавир пружа као инструмент. Упознавши се са њима како треба и зацртавши на тај начин поље своје делатности, будући пијаниста мора да проучава инструмент како би у њему открио све скривене могућности звуковоног изражавања. На изванредан начин, клавир је у својој слободи изражавања равноправан са оркестром, јер је он као и оркестар, представник специфичне и потпуно самосталне гране музике која се ослања на сопствену, оригиналну литературу изузетно високог нивоа. Клавир поседује слободу извођења баса, хармонија, орнамената и полифоније истовремено и поступно. Безгранична слобода клавира је у његовој независности, односно особини да му нису потребни помоћни инструменти у реализацији музичког дела. Због тога се пијанистима дешава да се у тренуцима извођења препусте прекомерној, тј. безграничној слободи акције, заборављајући при томе на дужно поштовање према композицији и њеном ствараоцу. У оваквим ситуацијама, пијанисти се третирају као непознаваоци свог инструмента и неубедљиви интерпретатори.

Први сусрет ученика са клавиром је у слободном проналажењу звукова кратких песмица на клавијатури које је наставник претходно репродуковао у целини. Песмице у складу са садржином имају и свој карактер: тужан, весео, свечани. Наставник питањима наводи дете да речима изрази емоције које је песмица изазвала у њему, а затим да те речи

преточи у звук. На овај начин се формирају обриси уметничке представе (садржаја) композиције, као првог елемента у раду на клавијском делу. Затим следи извођење чији карактер мора да одговара карактеру мелодије. Дете добија могућност да сходно својим емоцијама слободно обликује тон, а покрети које при томе користи истовремено представљају и прве кораке у развоју клавијрске технике. Извођење представља звучну реализацију уметничке представе музичког дела. У овој фази рада искусан наставник слободно бира упечатљиве и разноврсне мелодије и ритмове који су детету познати³, а такође и комаде блиске деци по музичкој представи и расположењу. Овакав избор програма буди дечију машту, обогаћује дете јасним и разумљивим представама и учи га да осећа, доживљава и памти музику различитог карактера. Репродуковањем ових композиција у настави клавира уз сугестију наставника, ученик открива дело и гради оргиналну, тј. слободну интерпретацију. Разговори наставника и ученика о животу композитора, епохи и стилу у коме је стварао, садржају дела и асоцијацијама које је оно изазвало код ученика, такође доприносе развоју критичког мишљења и слободи израза у интерпретацији. На степен слободе у тумачењу садржаја дела значајно утиче и претходно васпитање у односу према књижи. Руски писац Максим Горки (*Максим Горький*) у свом напису *Како сам научио да њишем*, износи: „Утисци се примају непосредно из живота и из књига” (Marković 1966: 8). Пејзаж, слика, вајарско, дело, филм, реч – такође су садржаји чије разумевање усмерава ствараоца да уочава ‘лепо’, доживљава га и процењује, како би опет и сам стварао ‘лепо’. Односно, свака нова представа коју дете прима има свој нарочити емоционални карактер и у памћењу детета остаје не само траг представе, него и траг осећања са којим је примљена. Из ових емоционалних трагова ничу низови и мреже прожети најразноврснијим осећањима и сви они чине конституцију душе. Нова представа, улазећи у душу човека, не односи се непосредно према његовим урођеним тежњама, него према „склопу душе који се изградио из тих урођених тежњи посредством животног искуства” (Ušinski 1957: 289). Енглески психолог А. Бен (*A. Bain*) је тврдио да осећања код разних људи могу достизати такву индивидуалност, „да један човек не може потпуно пренети другоме оно што сам осећа” (Ušinski 1957: 289). Разумевање садржаја је основни предуслов за постизање оргиналног, тј. слободног и високог нивоа репродуктивног уметника. Уколико је музичар већи, уколико је за њега рад на уметничкој представи детаљнији. У животу великих уметника, тај страсни и продубљени рад је познат под именом ‘муке стваралаштва’ (Neigauz 2005: 22), чиме је прожет и пут сваке делатности која тежи слободи и успеху. Приликом репродуковања дела, емоционално стање детета је појачано. Давањем сугестија о карактеру композиције, каквим тоном треба свирати, у ком темпу – гради се уметничка пред-

3 У задавању познатих мелодија инсистира се на народним песмама јер оне поседују изражену поетско-емоционалну садржину, а дечију душу и уобразиљу остављају потпуно чистим.

става и њено остварење у клавирском звучању. Све што је предодређено уметничком представом музичког дела постаје извођење, тј. свирање на клавиру. Односно, све што ми радимо или мислимо, обојено је музиком и може се исказати музиком. Палета нашег претходног образовања одређује и степен слободе у изградњи уметничке представе музичког дела. Музичка уметност је тесно повезана са ликовним и наративним изразом (*Слике са изложбе Модеста Мусоргског/Pictures at an Exhibition by Modest Mussorgsky*), а сугестивно тумачење уметности посебно се истиче у принципима руске пијанистичке школе. Руски пијанисти и педагози, Антон Рубинштајн (*Антон Рубинштейн*) и Константин Игумнов (*Константин Игумнов*) су повезивали музичку представу композиције са неком представом из друге области уметности (Mihelis 1992: 82). Н. Neigauz/Х. Нейгауз⁴ (2005: 47) је упоређивао сликарска сенчења са динамиком, песнички ритам са музичким, а вајарство са формом музичког дела. Апстрактни језик музике се на овај начин конкретизује у блиску представу или осећање и постаје разумљив почетнику, широком аудиторијуму и самом извођачу. Пракса у раду на клавирском делу показује да вербализација емоција, побуђивање асоцијативних слика или давање наслова композицији у складу са доживљеним емоцијама, представља значајно средство приликом развоја музичких способности и формирања уметничке представе музичког дела. Свако знање из области наука и филозофије, такође проширује дијапазон музичког приказа од уметничке представе до интерпретације. Зато и није случајно што су се сви велики музичари, композитори и извођачи одликовали широким духовним видиком и сталном жељом за његовим развојем: Бетовен (*Beethoven*), Шопен (*Chopin*), Лист (*Liszt*), Брамс (*Brahms*), Дебиси (*Debussy*), Равел (*Ravel*), Скрјабин (*Скрябин*), Прокофјев (*Прокофьев*)... (Pantović 2012: 10). Извођење које није базирано на свестраном општем образовању, празно је и незанимљиво.

Слобода у раду на уметничкој представи музичког дела одражава слободно формиран ритам и тон.

Безгранична слобода ритма произилази из чињенице да он може живети сам, без помоћи осталих елемената музике. Ритму није потребан тон – довољан је само шум. Сугестивност ритма је толика, да је за доказ о идентичности већ познате мелодије довољно куцнути прстом по столу карактеристичне детаље њене ритмичке окоснице. Слобода ритма у интерпретацији музичког дела се упоређује са пулсом живог организма. Пулс здравог човека је равномеран, али у тренуцима психичких и физичких преживљавања, он се убрзава или успорава. Ритам живи својим властитим, слободним животом – „он се провлачи кроз границе тактова не поштујући теоретски замишљене нагласке тешких делова такта и истичући своје нагласке, прилагођене логици музичке мисли” (Andreis

4 Метод рада пијанисте и педагога Henriha Neigauza (1888 –1964) заузима једно од најистакнутијих места у руској, тј. совјетској пијанистичкој школи и представља сублимацију највреднијих достигнућа целокупне савремене клавирске педагошке мисли.

1968: 16). Један од захтева 'здравог' ритма јесте да резултат збира убрзавања и успоравања, односно слободних ритмичких промена у композицији буде константан и раван основном метричком трајању. Ову чињеницу најјасније илуструје извођење *rubata* (од итал. речи *rubare* – украсти): ако се нешто украде мора и да се врати, како не бисте постали лопов. Односно, одступања у креирању ритма не смеју бити произвољна, она морају одговарати музичкој фрази: да не нарушавају њене контуре, већ да их само у извесној мери 'прошире', као да нека најтежа места гледамо кроз лупу или на успореном филму. Музика без ритма не постоји. Такође, за све ознаке у нотном тексту које ритам сврставају ван формуле 'ритам = метар', мора да постоји добар укус и одређена мера који се стичу претходним васпитањем. Уколико пијаниста више осећа ритмичку структуру, утолико се логичније повремено удаљава од ње. По Н. Neigauzu (2005: 46), „строгост, сагласност, дисциплина, хармонија, сигурност и господарство”, представљају елементе истинске ритмичке слободе. Односно, јединице мерења ритма нису тактови, фразе, периоди, него композиција у целини, у којој музичко дело и његов ритам представљају скоро једно те исто, усклађени са смислом и садржином дела, тј. са уметничком представом.

Веза између ритма и тона је такође најјаснија у извођењу *rubata*. Немогуће је одредити степен ритмичке слободе фразе док се не пронађе њено правилно тонско нијансирање. Управо у том нијансирању лежи и слобода у формирању тона у раду на клавирском делу и самом чину интерпретације. „Карл Черни (*Carl Czerny*)⁵ и Антон Рубинштајн (Neigauz 2005: 70) су реализовали преко стотину нијанси у својој тонској палети која се најједноставније објашњава на следећи начин: још није ни постао тон, а већ је престао да звучи као тон.

Најлепши тон је онај који на најбољи начин изражава дати садржај. Зато се и пијаниста – уметник са јасном концепцијом дела и слабијом клавирском техником увек предпоставља оном који је само виртуоз. Покрети који прате леп тон су потпуна еластичност, слобода руке од рамена и леђа до врхова прстију, целисходна регулација тежине од летимичног дотицања у брзим и лаким звуцима, до великог напора уз учешће по потреби целог тела за постизање крајње интензивности тона. Решавање тонских задатака почиње са првим часовима клавира. Задавањем вежбица различитог карактера и сугестијама педагога да их ученик тонски реализује адекватно њиховом садржају, почиње и рад на тону. Усложњавањем градива од једногласних вежбица у којима се пажња усмерава на доживљај хоризонталног тока мелодије, преко вежбица са пратњом у којима се музика прати хоризонтално и вертикално и регулише однос мелодије и пратње, до полифоних вежби у којима се поштује кретање сваког гласа и њихов однос, тонска палета се шири. Пут до слободе у изражавању тона условљен је претходним схватањем садржине композиције и степеном васпитања у усмеравању пажње и концентрације,

5 Карл Черни (1791–1857), аустријски пијаниста и композитор чешког порекла.

осећаја за хоризонтално кретање гласова, слуха, опште музикалности, познавању стилских обележја, акустике сале и слободе извођачког апарата, односно клавирске технике – елемента у раду на клавирском делу посредством кога се наша представа о делу претвара у звук.

Палета најразноврснијих покрета одликује руке правог пијанисте. Руски пијаниста J.Liberman/J. Liberman (2001: 73) истиче да „ако је музика тиха и мека, руке се крећу на исти начин; величанствена музика захтева тешке и еластичне руке; руке свирају енергично, а крајеви прстију су заоштрени, ако је потребан оштар и звонак звук”. У зависности од фактурних и музичко-звучних задатака, палета покрета се шири. Начин гестикалације (покрета) није само одраз слободе извођача ограничен интерпретацијом музичког дела – он одражава и духовну слободу личности интерпретатора. Клавирску технику презентују управо начини клавирског извођења, тј. покрети помоћу којих пијаниста на најједноставнији и најудобнији начин савлађује специфичне тешкоће у клавирској литератури и при томе добија неопходан уметнички и звучни резултат. Целисходни начини клавирског извођења су увек везани за разумну расподелу рада између различитих група мишића који учествују у свирању (мишићи прстију, шаке, лакта, рамена) и њихову узајамну помоћ. Наш извођачки апарат у својој природи поседује слободу кретања чији правилан развој усмерава педагог својим предлозима, а ученици усвојене предлоге упорним вежбањем и понављањем аутоматизују и стичу свирачке навике које даљим радом надограђују. Предуслов слободе кретања извођачког апарата представљају сигурност и еластичност. Једини пут за стицање сигурности јесте утицај на психу. Најважнији корак на том путу је развој инвентивности: уколико је већа музичка сигурност (машта, уобразиља), утолико је мања техничка несигурност. У том контексту треба развијати и целокупан моторни апарат, како би се правилно изговарало оно што треба да се каже (одсвира). Начине клавирског извођења пијаниста слободно бира сходно смислу композиције и степеном развоја свог извођачког апарата. Разноликост начина извођења у настави клавира примењује се од првих часова, у раду на само једном тону, у зависности од емоције која се изражава. Наведени начин рада је посебно интересантан за почетнике, а Н. Neigauz (2005: 131) рад на једном тону сматра и првим елементом у развоју клавирске технике. Методе у развоју клавирске технике слободно бира педагог избором клавирске литературе сходно индивидуалним особинама ученика, својим предлозима за решавање извођачких проблема у тој литератури и усмеравањем ученика да њихова решења проналази и сам, адекватно садржају дела. Јер, како каже Микеланђело Буонароти (*Michelangelo Buonarotti*)⁶, „техника је рука која се покорави интелекту” (Pantović 2012: 29). Приказани начин рада развија и критичко мишљење ученика које му омогућава слободан избор метода у раду, а такође и превазилажење конформизма и стереотипија у васпитању и понашању.

6 Микеланђело Буонароти (1475–1564), италијански вајар, сликар, градитељ и песник.

Изложена анализа рада на клавирском делу показује да порука музичког дела, степен музичке писмености и образовања пијанисте и ниво развоја његове клавирске технике условљавају креативно, тј. слободно учешће извођача у стварању музичког дела. Односно, вешта реализација изражајних елемената – ритма, динамике (промена јачине тонова), фразирања, агогике (темпо – ритмичка одступања), чине суштину доброг извођења. Степен слободе у њиховој примени најбоље оцењује сам чин интерпретације. Тај степен слободе се саветима искусног педагога у пијанизму може само усмерити, а никако прецизирати; он је одраз индивидуе и њеног претходног искуства. У којој ће мери пијаниста у самом чину извођења да употреби претходно стечена знања, а у којој слободу своје личности и какав ће утисак да остави на слушаоца – питање је без потпуног одговора и баш зато чини и саму срж музике. За пијанисту и педагога Душана Трбојевића, степен примењене слободе у интерпретацији је ‘чинилац икс’ (Šobajić 2003: 66). ‘Чинилац икс’ је заправо и највећа чар у васпитно-образовном процесу младог пијанисте.

Ретроспектива овог рада указује на могућности тумачења термина ‘слобода’ у процесу васпитања и образовања младог пијанисте.

Кроз мисао К. D. Ušinskog спознато је да је тежња ка слободи урођена, а човек мора да је васпита и да не дозволи да се развију склоности ка самовољи и дилетантизму; тј, слобода је одраз индивидуе и њеног претходног васпитања.

У основи предшколског развоја музичких способности код деце лежи интерес за музику који васпитавају родитељи и васпитачи у предшколским установама. У даљем музичком развоју, а на основу претходних сусрета са инструментима и емоцијама које су њихови звуци изазвали у њему, дете слободно доноси одлуку о избору жељеног инструмента – у овом случају клавира.

Први захтев свакоме ко жели да постане пијаниста, састоји се у тачној спознаји граница слободе израза и тајни звуковног изражавања које клавир пружа као инструмент. Зацртавши на тај начин поље своје делатности, будући пијаниста се упознаје са елементима рада на клавирском делу који су науком о методици представљени на следећи начин: о уметничкој представи (о самој музици), о ритму (чија се моћ одражава удруживањем тонова и покрета), о тону (као финалном производу извођачке делатности), о техници (као скупу средстава који пијанисти помаже да оствари жељени звучни и уметнички резултат). Процесом рада на клавирском делу руководи клавирски педагог. Од првог сусрета, он свестрано проучава ученика како би слободно одредио метод његовог васпитања неопходан за формирање образованог музичара, сходно узрасту, надарености за музику, степену интелигенције, карактеру и условима живота детета. Слобода у раду на уметничкој представи музичког дела условљена је свестраним општим образовањем и развојем маште. Слобода у реализацији ритма, тона и клавирске технике условљена је захтевима садржине дела и степена слободе извођачког апарата. Предуслов

слободе извођачког апарата је сигурност која се стиче развојем маште у формирању уметничке представе музичког дела и осмишљавању покрета, потребних за њену звучну реализацију. Стицањем супериорности у клавирској техници извођач добија пуну уметничку слободу у креирању дела и самом чину интерпретације. Међутим, у којој ће мери пијаниста у самом чину извођења да употреби претходно стечена знања, а у којој слободу своје личности и какав ће утисак да остави на слушаоца – још увек је непознато. Тежње савремене клавирске педагогије се крећу у смеру проналажења одговора на ово питање.

Литература

- Andreis 1968: J. Andreis, *Vječni Orfej*, Zagreb: Školska knjiga.
- Đurković Pantelić 1998: M. Đurković-Pantelić, *Metodika muzičkog vaspitanja dece predškolskog uzrasta*, Šabac: Viša škola za obrazovanje vaspitača, Art studio.
- Gadamer 2010: H. G. Gadamer, *Vaspitanje, to je vaspitati sebe*, Beograd: Dosije.
- Hofman 1986: J. Hofman, *Sviranje na klaviru, odgovori na pitanja o sviranju na klaviru*, Knjaževac: Nota.
- Kvašček 1969: P. Kvašček, *Razvijanje kritičkog mišljenja kod učenika*, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije.
- Liberman 2001: J. Liberman, *Rad na usavršavanju klavirske tehnike*, Beograd: Novi dani.
- Marković² 1966: Ž. Marković, *Dečje radne I kulturne navike*, Kragujevac: Radnički univerzitet – Centar za društveno-političko i ekonomsko obrazovanje.
- Mihelis 1992: V. Mihelis, *Prvi časovi mladog pijaniste*, Novi Sad: Koldata.
- Neigauz² 2005: H. Neigauz, *O umetnosti sviranja na klaviru*, Beograd: Studio Lirica.
- Pantović 2012: S. Pantović, *Skripta iz metodike nastave klavira*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu.
- Plavša 1961: D. Plavša, *Moje dete i muzika*, Beograd: Narodna knjiga.
- Šobajić 2003: D. Šobajić, *Dušan Trbojević – portret umetnika*, Novi Sad: Matica srpska.
- Timakin 1984: E. M. Timakin, *Vaspitanje pijaniste*, Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Ušinski 1957: K. D. Ušinski, *Čovek kao predmet vaspitanja*, Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”.
- Žlebnik⁴ 1970: L. Žlebnik, *Opšta istorija školstva i pedagoških ideja*, Beograd: Naučna knjiga.

Sanja R. Pantović

INTERPRETATIONS OF THE TERM 'FREEDOM' IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF A YOUNG PIANIST

Summary

Superiority in piano-technique which provides artistic freedom to each individual is the ultimate result that we are supposed to achieve in the pianism. This paper explores interpretations of the term 'freedom' used in the educational process of a young pianist. Comparison with the definition of 'freedom' supplied by the Russian pedagogue K. D. Ushinsky has contributed to the examination of options in his interpretation of pedagogical impact on the personal growth and musical development of a young pianist. The analysis of instrumental characteristics of the piano and elements of work on the piano piece defined by teaching methodology (artistic concept of the piece, rhythm, tone, pianistic technique) specify the aspects of freedom in this activity. Like in other segments of life, freedom in creating a piano piece is conditioned by the previous education, while the freedom in the formation of an artistic concept of a musical piece is conditioned by the development of fantasy. The artistic concept of a musical piece preconditions the freedom of work on rhythm and tone. The acquisition of interpretative habits (piano technique) depends on the contents of the piece and the freedom of performance apparatus. By free selection of working methodology and the programme, a teacher guides different personalities towards the same aim. The achievement of top-level results in the domain of pianism is determined by the degree of freedom in the application of the stated elements through the act of interpretation, which portrays the individual and his/her education. In which degree the pianist will use his/her previous knowledge, and in which degree he/she will use the freedom of his/her individual personality in the act of interpretation is yet unknown. Aspirations of contemporary piano pedagogy are moving towards discovering the answer to this question.

Key words: freedom, pianist, education, educational process, interpretation

Примљен 10. јула 2015. године
Прихваћен 30 септембра 2015. године

ПРИКАЗИ

ВАЖАН ДОПРИНОС СРПСКОЈ СТИЛИСТИЦИ
**(Милош Ковачевић, *Стил и језик српских писаца*,
Београд: Завод за уџбенике, 2015, 303 стр.)**

Нова књига Милоша Ковачевића *Стил и језик српских писаца* шеста је у низу књига посвећених питањима језика и стила српских писаца, а у којима он разрађује и усавршава њему својствени модел *интегрално-стилистичке* анализе. Претходиле су јој књиге од којих су неке публиковане у више допуњених и измијењених издања, као што је то *Стилистика и драматика стилских фигура* (Сарајево, 1991; Подгорица, 1995; Крагујевац, 2000), потом *Стирске фигуре и књижевни текстови* (Београд, 1998), *Стилска значења и зрачења* (Ниш, 2011), *Лингвостилистика књижевног текста* (Београд, 2012) и *Српски писци у озрачју стилистике* (Београд, 2013). У сваком од текстова објављеним у њима аутор лингвостилистичком анализом показује који аспекти употребе језика јесу *differentia specifica* која књижевном дјелу даје не само статус умјетничког него га и „откључава“ - омогућава нам да проникнемо у његове смисаоне дубине и посматрамо га као стилистички аутентично. Да би то показао, Ковачевић је ауторизовао сопствени *стилилематично-стилођени модел* анализе књижевног текста као другостепеног модулативног система који се разликује од првостепеног – неутралног језичког израза. А разликује се *стилођеношћу* језичких јединица, односно *њиховом умјетничком вриједношћу*, проистеклом из *онеобичајености њихове на формалном плану*, на коме се оне друкчијим изразом – као *стилилематичне* – супротстављају неутралним језичким еквивалентима. У „Уводним напоменама о стилистици књижевног текста“ у књизи *Стил и језик српских писаца*, он наглашава да стилски маркиране језичке јединице „могу бити троврсне: а) *само стилилематичне* (када је јединица формално онеобичајена, али та формална онеобичајеност не производи умјетнички ефекат), б) *само стилођене* (када је у питању општеупотребна језичка јединица, јединица уобичјене језичке структуре, али умјетнички врло валентна, тј. са изразитом умјетничком вриједношћу), и в) *и стилилематичне и стилођене* (када језичка јединица има и онеобичајену форму, и умјетнички вриједност)“. Стилистика се диференцира према томе којим се од та три аспекта у анализи текста бави. Тако је подручје стилођености типично за књижевну стилистику, на стилематично – формално онеобичајење језичких јединица усмјерена је лингвистичка стилистика, док се и једним и другим планом – и стилематичношћу и стилођеношћу бави интегрална

стилистика, која обједињује књижевну са лингвистичком стилистиком. Суштина Ковачевићеве стилистичке методе јесте управо у уједињењу та два плана, у интегралном приступу књижевном тексту, јер – како у „Уводним напоменама“ наглашава – „Уколико тог уједињења не би било, и једна и друга анализа, и лингвистичка и књижевна, заправо би биле ‘крње’, теоријски чак тешко ‘одбрањиве’ – јер је свака анализа структуре језичких јединица у књижевном тексту испразна, несврсисходна ако се у обзир не узима њихова умјетничка функција, односно свака је анализа умјетничке функцију језичких јединица незамислива ако се у обзир не узму њихове структурне карактеристике“. У свим текстовима које анализира у овој књизи он и показује и доказује да је у научно утемељеној анализи књижевног текста умјетничка вриједност језичке јединице зависна од типа њене структурне специфичности. По таквом моделу *интегралностилистичке анализе* Милош Ковачевић је одавно не само препознатљив у србистици (и шире, у славистици) него и врло плодотворан у научним анализама књижевног текста, о чему понајбоље свједоче његове поменуте књиге, бројни научни радови, а софистицираношћу provedених анализа и ова књига.

Књига *Стил и језик српских писаца* садржи два поглавља – *Стилистика поезије* и *Стилистика прозе*, са по пет огледа о пјесничким и прозним дјелима српских писаца, и то: П. П. Његоша, Бранка Миљковића, Алека Вукадиновића, Гаврила Принципа, Ђорђа Сладоја; Радована Белог Марковића, Вељка Петровића, Горана Петровића, Ранка Павловића и Ј. Ј. Змаја. У прво поглавље *Стилистика поезије* укомпоновани су радови: „Фигуративно-кохезиони паралелизми у Његошевој пјесми ‘Мисао’“, „Миљковићева ‘Критика метафоре’ у огледалу теорија метафоре“, „Дискурс једне пјесме Алека Вукадиновића у дискурсној анализи“, „Лингвостилистичка анализа једине пјесме Гаврила Принципа“, и „Поетско и истинито у пјесми ‘Принцип’ Ђорђа Сладоја“. Поглавље *Стилистика прозе* садржи есеје: „Стилематичност реченице Радована Белог Марковића у збирци прича ‘Живчана јапија’“, „Доживљеност у приповједачкој прози Вељка Петровића“, „О три приповједачке стилско-језичке карактеристике Ранка Павловића“, „Двозначност (не)оглашавања *демократије* у роману ‘Испод таванице која се љуспа’ Горана Петровића“ и „О ‘Досеткама и наивностима из дечијег света’ Јована Јовановића Змаја“. У сваком од десет огледа заступљена је потпуна стилистичка анализа – на методолошкој основи стилематично-стилогених критеријума, која освјетљава дјело у цјелини, што би било немогуће без огромног знања које аутор посједује, и то не само стилистике као науке него и опште лингвистике и свих нивоа језичке анализе српскога језика – од фонолошког до синтаксичког и везаног текста, будући да се у есејима анализирају структурно онеобичајене јединице свих поменутих нивоа.

У анализи Његошеве пјесме *Мисао* М. Ковачевић полази од антитезе, наглашавајући да је „структурно-језичка потка антитезе“ – паралелизам који је својствен Његошевој поезији у цјелини, а који се оства-

рује посредством разних фигура као што су: синтаксички паралелизам интерогативних конструкција у првој строфи; анастрофа (фигура која је заснована на замјени граматичког реда ријечи у атрибутској синтагми); пролепсом успостављена мезоанафора (фигура паралелизма која подразумијева понављање исте јединице на средини прве и на почетку сљедеће реченице или стиха); анафора (фигура понављања почетака узастопних стихова) итд. Разоткривајући сложену, испреpletену мрежу структурних односа језичких јединица у Његошевој пјесми, аутор разоткрива сложеност Његошевих промишљања на путу од *мисли* које га муче до *наде у блажанство вјечности*.

Сви есеји у књизи у исцрпним анализама нуде мноштво модела трансфера општеупотребног у поетски или књижевноумјетнички језик, али је посебно у том смислу типичан рад „Миљковићева 'Критика метафоре' у огледалу теорија метафоре“. Типичан је јер у њему укомпонована, уз анализу пјесме, и теорија метафоре у свјетлу различитих погледа на њу – из угла књижевне теорије, филозофије језика, бројних лингвистичких школа, кроз историју, од Аристотела – до савремених теоретичара. Тим прегледом и критичким односом према литератури, аутор даје изузетан допринос проучавању метафоре и у ужефигуративном значењу – као суштинског обиљежја поетичности, и у ширеепистемолошком – као модела мишљења и организације језичких структура. Миљковићева критика метафоре усмјерена је на критику поезије и поетског језика коме је метафора суштински иманентна. Стихова Миљковићеве пјесме Ковачевић провјерава на основу трансфера значења изведеног на основу трију најпознатих теорија метафоре, а то су *субституциона, аналошка и интеракциона*. Супституциона теорија има у Аристотеловом схватању метафоре као узимања „туђег имена“ и подразумијева употребу метафоричног умјесто неког дословног израза. Према аналошкој или поредбеној теорији метафоричност се изводи из сличности два појма, што подразумијева метафору као тзв. скраћено поређење. Та је теорија најексплицитније изражена код Квинтилијана. Интеракциона теорија М. Блека за основу има схватање метафоре А. А. Ричардса, према коме метафоричност подразумијева интеракцију појмова који се доводе у везу, па је значење метафоре „резултанта те интеракције“. Аутор закључује да „све три теорије подразумијевају да у творби метафоре учествују најмање два појма, односно, како то Миљковић пјева, 'две речи', а анализом стихова показује да је „Миљковићевој 'препјеваној' теорији метафоре од трију поменутих најближа интеракциона теорија метафоре М. Блека“, будући да пјесма укључује мноштво поетски непредвидљивих смисаоних и семантичко-синтаксичких интеракција. Из свега наведеног да се закључити да овај рад спада у до сада понајбоље Ковачевићеве есеје о поезији и поетском језику, и то из више разлога – због информативног карактера огромног броја података из најрелевантније литературе о метафори и најрелевантнијим теоријама метафоре, због тога што на конкретном поетском тексту прецизном лингвистичком анализом

показује примјену једне од теорија метафоре, а посебно што је анализа пјесме методолошки проведена изузетно добро јер је заснована на егзактним критеријумима..

А егзактност лингвостилистичких критеријума једини је начин „разоткривања замршених смислова херменеутички врло затворене поезије“, каква је поезија Алека Вукадиновића – што Ковачевић показује у есеју „Дискурс једне пјесме Алека Вукадиновића у дискурсној анализи“. Поетичност његовог израза заснована је на принципима еквивалентности и паралелизама, као суштинских елемената поетске функције језика, а пјесма *Јуџирима блажим Божјим вечерима* као сложени текстостилем, или стилистички затворен дискурс показује да се у њену структуру и садржај може проникнути само минуциозним разоткривањем мреже кохезионих и кохеренцијских односа. Лингвостилистичко знање и поступност у анализи, способност расуђивања и логичког повезивања културолошких асоцијативних мрежа омогућују Ковачевићу да разоткрије и најтананије смисаоне шавове Вукадиновићеве пјесме, чиме и овај рад представља врхунски допринос стилистици књижевног текста.

Тематски, садржајно, према начину извођења анализе, по резултатима до којих је анализом дошао, од изузетног су значаја и есеји о пјесмама које се односе на Гаврила Принципа. Они, између осталог, како наглашава аутор, показују и то да „у самој поезији историјска истина дубоко је у сјенци поетске, због тога што је комуникативна језичка функција дубоко у сјенци поетске функције језика“, односно да поетски језик наративну структуру говорења трансформише у сликовито-експресивну.

И друго поглавље књиге – *Стилистика прозе* – методолошки је комплементарно са првим, јер су анализе проведене интегралностилистичком двопланском методом стилематчног отклона форме и њене стилогене вриједности одабраних прозних текстова. Међу есејима из овог циклуса посебно мјесто заслужује „Стилематичност реченице Радована Белог Марковића у збирци прича *Живчана јайија*“. Ковачевић издваја три стилске доминанте његовог израза, које се односе на структуру реченице као стилски маркиране јединице, а то су: реченични неологизам који је до те мјере плод индивидуалне тваралачке имажинације да добија статус реченичног *белизма*; стилематична лексика као основ стилематиче контекстуализације – промјене тачке гледишта у реченици и ред ријечи као основ синтаксичке фигуративности реченице.

Да је доживљености не само иманентна него и граматикализована у прозном тексту, М. Ковачевић показује на примјеру приповедака Вељка Петровића, једног од најплоднијих српских приповедача. Те јединице су стилски доминантне, а њихов ефекат реализује се на морфосинтаксичком, односно стилистичко-синтаксичком нивоу – у изражајности глаголских облика као што су аорист, имперфект и плусквамперфект, којима је доживљеност и иначе иманентна карактеристика. Други тип јединица тога карактера Ковачевић издваја у типовима доживљеног туђег говора – управног и слободног неуправног. Типови говора и на-

ративни поступци јесу подручје научног интересовања којим се Ковачевић у посљедње вријеме радо бави и у коме остварује врло запажене доприносе наратологији и лингвистици текста. То показује и оглед о три приповијетке Ранка Павловића: *Библиотекар и Књига*, *Камин*, и *Човјек с шерешом*. Прозу овог аутора освјетљава лингвостилистичком анализом, гдје издваја морфо-синтакстичке и дискурзивне доминанте као карактеристичне за наведене приче. Испреплетеност типова туђег говора структурно је начело приче, која је кохезионо увезана реитерацијом и кумулацијом.

Роман савременог српског књижевника „Испод таванице која се љупа” представља сатиричну слику социјалистичке стварности, односно опис периода Титове владавине и асоцијативно упућује на пад система и промјене у друштву које долазе након његове смрти. Лингвостилистичком анализом Ковачевић разоткрива дубље слојеве смисла, указујући да је централна тема романа преиспитивање и релативизирање појма демократије. Као функционална доминанта у анализи је истакнута двосмислености микродискурса у коме ријеч *демократија* има основно и антономазијско значење (као општа именица и као лично име папагаја, једног од јунака приповијести). Стилгеност ове форме алегоријског је карактера и огледа се у разноврсним покушајима да „Д(д)емократија проговори“. Аутор наглашава да „у роману нема готово ниједнога исказа у којем је лексема 'демократија' употријебљена а да он дјелимично или у цјелини није бисемичан“ и издваја поступке вишезначности која се односи на *демократију*, а које Горан Петровић постиже различитим језичким низом полисемичних стилских фигура као што су антономазија, анаклаза, алегорија, алузија, сатира, сарказам, хипербола, гротеска, симбол и метафора.

Ализирајући Змајево језичке досетке и наивности из дечијег света – аутор показује да је његов модел лингво-стилистичке анализе примењив и на форме какве су дечије наивности и анегдоте које је за живота забележио Јован Јовановић Змај. Аутор показује да духовитост „дечијих досетки“ првенствено проистиче кршење неког од правила у реализацији лексичко-семантичких категорија какве су неологичност, полисемија, синонимија, хомонимија, хомотонија, паронимија. Реализација датих семантичких категорија изазива по правилу хумористички ефекат, који произлази из сукоба конкретног и појмовног мишљења, односно основног принципа дјечијег мишљења и начина резонувања одраслих. Та инкомпатибилност извор је духовитости. Осим тога, спонтаност дечијег хумора подразумева и посебне модусе анализе у чијој основи је интерпретација разних типова дечијих неологизама.

Радови у књизи *Стил и језик српских писаца* показују да се и ова књига Милоша Ковачевића (уз његове бројне друге књиге и такође бројне друге његове радове из лингвистичке стилистике) може сматрати врло значајним доприносом оној стилистици која методолошки у књижевне текстове улази на научно постављеним критеријумима, интегри-

шући увијек у нераздвојивом јединству стилематичност језичког израза са његовом функционалном вриједношћу. *Значење језичке форме* која експресивно *зрачи* – један је од најсуштинскијих стилистичких ставова Ковачевићеве стилистичке анализе. Тај принцип и имплицитно и експлицитно у његовим радовима показује да је повратак реторици и реторичким фигурама омеђен методологијом модерне лингвистике у новом теоријском оквиру, према коме се модели фигуративности успостављају као обавезно биполарни, што се огледа и на плану стилематичности и на плану стилогености. Друкчије речено, школован на теоријама структурализма и у лингвистици и у стилистици, он књижевност у суштини посматра као „другостепени модуллативни систем“, који се од неутралног израза природног језика разликује по онеобичајеној форми израза који у датом контексту функционише као стилоген. Ковачевићева стилистика измијенила је метајезик српске (лингво)стилистике, а као главну карактеристику методолошког поступка у анализи књижевног текста истакла издвајање језичко-стилских доминанти, естетски најрелевантнијих за стил анализираног дјела, а до којих се долази примјеном одговарајућих критеријума који се у анализираном корпусу провјеравају и потврђују. Аутор анализи књижевног текста прилази изнутра, из текста самог, методологијом која је примјер примјене лингвостилистичких, књижевнотеоријских и књижевноисторијских знања на конкретан књижевни текст. Тако се и Ковачевићеве методолошко-теоријски софистициране анализе књижевних текстова познатих српских пјесника и прозних писаца, објављене у овој књизи, морају посматрати у ширестилистичком - лингвостилистичком, структуралнолингвистичком, односно општелингвистичком контексту.

Карактеристике Ковачевићевог научноистраживачког поступка и научни резултати његових радова у књизи *Стил и језик српских писаца*, најбоља су и најрелевантнија препорука за њен добар пријем у научним, стручним и ширим читалачким круговима.

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Башчаревић Снежана С.

Рођена 1977. године у Сарајеву, (Босна и Херцеговина). Доктор књижевних наука, ванредни професор за предмет Књижевност и шеф Катедре за књижевност и језике на Учитељском факултету у Лепосавићу Универзитета у Косовској Митровици. Ангажована је и на извођењу Master наставе на истом факултету. Сарадник је и учесник на пројекту Института за српску културу – Приштина (Лепосавић) „Материјална и духовна култура Косова и Метохије“, бр. 178028, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Области интересовања: књижевност двадесетог века и савремена књижевност. Активни је члан УКС, Књижевног друштва Косова и Метохије и Удружења „Исидора Секулић“. У научној и стручној периодици, зборницима радова са научних скупова, те у књижевним часописима: „Књижевна историја“, „ЛМС“, „Стил“, „Црквене студије“, „Спектар“, „Градина“, „Баштина“, „Узданица“, „Свеске“, „Детињство“, „Наслеђе“ публиковала је 60 студија, огледа, реферата, расправа и критика. Учествовала је на преко 50 међународних и националних научних скупова. Аутор је две монографије „Легенде и симболи у Андрићевим романима“, „Филип Вишњић“, Београд, 2008. и „Трагом дела Исидоре Секулић“, Учитељски факултет, Лепосавић 2014; хрестоматије „Књижевни периоди и правци“, Учитељски факултет, Лепосавић, 2011; уџбеника „Књижевна тумачења“, Учитељски факултет, Лепосавић, 2014; збирке песама „Караванџија“, Дом културе „Свети Сава“/„Хвосно“, Косовска Митровица, 2010. Повремено објављује текстове и есеје у „Књижевним новинама“, „Књижевном листу“, „Савременику“ и „Стремљењима“. Остале песме објављене су јој у листовима и антологијама: „Песничке новине“, „Луча“, „Људи говоре“, „Призрене стари“, „Најлепше љубавне песме српских песника“, „К’о да стоји у небеском чанку“. Бави се есејистиком и књижевном критиком. snezanabascarevic@hotmail.com

Богдановић Весна Ж.

Рођена 1975. године у Сомбору. На Филозофском факултету у Новом Саду, Катедра за англистику, дипломирала је 1999. године, магистрирала 2007. године са темом „Пачворк као приповедачка техника у делима Алис Вокер и Тони Морисон“, и докторирала 2014. године са дисертацијом „Анализа уџбеника енглеског језика техничких струка: књижевни, општи и стручни текстови“. Запослена је на Факултету техничких наука у Новом Саду у звању вишег предавача за енглески језик. Предаје енглески језик струке на Департману за графичко инжењерство и дизајн, Департману за грађевинарство и Департману за архитектуру. Држи и курс академског писања на енглеском језику на мастер студијама Департмана за архитектуру. Објавила је низ радова из области афро-америчке књижевности, енглеског језика као језика струке (ESP) и академског писања на енглеском језику. Бави се и превођењем. Аутор је монографије *Пачворк романи Алис Вокер и Тони Морисон* (Задужбина

Андрејевић, Београд, 2009), као и три уџбеника енглеског језика струке: *English in Civil Engineering* (друго издање, ФТН Издаваштво, Нови Сад, 2008), *Енглески језик 1 за графичко инжењерство и дизајн* (друго издање, ФТН Издаваштво, Нови Сад, 2010) и *Енглески језик 2 за графичко инжењерство и дизајн* (ФТН Издаваштво, Нови Сад, 2011).

vesna241@uns.ac.rs

Богетић Ксенија Д.

Дипломирала на Катедри за англистику Филолошког факултета у Београду, а последипломске мастер студије из области англистичке социолингвистике завршила је на Катедри за енглески језик Универзитета у Оксфорду у Великој Британији. Њена област интересовања обухвата језичке идеологије, анализу дискурса, когнитивну лингвистику, као и питање језика, рода и сексуалности. Тренутно је докторанд на Филолошком факултету у Београду, а запослена је на Катедри за англистику.

ksenija.bogetic@gmail.com

Вељовић Јелица А.

Рођена 1987. године у Крагујевцу. Основне студије завршила је 2010. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на Катедри за хиспанистику. Мастер студије завршила је 2011. године на Филолошком факултету у Београду, на Катедри за иберијске студије, одбраном тезе из Критичке анализе дискурса. Тренутно је докторанд Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу на Модулу за књижевност, а 2014. године је одобрена њена докторска теза под насловом *Хумани и пострхумани идентитети у романима Хуана Гојтисола*. Ангажована је као истраживач на пројекту *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* (ОИ 178018). Области интересовања: постмодернизам и постхуманизам, хиспаноамеричка фантастична књижевност, послератна шпанска књижевност, и компаративно изучавање односа књижевности и филма.

jelica.veljovic@outlook.com

Вранић Ивана Ј.

Рођена 1988. године у Београду. Основне и мастер студије је завршила на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Поред тога, завршила је мастер студије на Факултету за правне и пословне студије „др Лазар Вркатић“ у Новом Саду. Тренутно је на завршној години докторских академских студија на Филолошком факултету у Београду, а ради и као стручна сарадница за енглески језик на Београдској пословној школи, Високој школи струковних студија. Сфера интересовања: интердисциплинарни однос између језика и друштва, социолингвистика, критичка анализа дискурса, методе у настави енглеског језика за посебне намене. Из поменутих области има неколико објављених радова у часописима

на домаћој SCI листи. Говори енглески и шпански језик, а служи се и руским језиком.

ivanavranic11@gmail.com

Вукмановић Ана В.

Рођена 1976. године у Београду. Дипломирала је на Групи за српску књижевност са општом књижевношћу, на Филолошком факултету у Београду. Магистрирала је на интердисциплинарним студијама социокултурне антропологије, на Филозофском факултету у Београду, с темом „Вода у обредно-митском контексту народне лирике“, под менторством проф. др Александра Ломе и др Мирјане Детелић. Докторирала је на Филолошком факултету у Београду одбранивши дисертацију „Значења и функције границе у свадбеној усменој лирици“, коју је урадила под менторством проф. др Снежане Самарције. Учествовала је на више међународних конференција у земљи и иностранству. Објављивљује радове у домаћим и међународним зборницима и часописима. Области њеног посебног научног интересовања јесу фолклористика, поетика усмене лирике и антропологија и поетика простора. Такође се бави обредно-митским слојевима усмене лирике и везама између усмене и писане књижевности. Запослена је у Задужбини Илије М. Коларца као уредница књижевног програма.

ana.vukmanovic@hotmail.com

Вучина Симовић Ивана Ј.

Рођена у Београду 1977. године. По занимању је хиспаниста, а запослена је као доцент на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Њена главна интересовања су у вези са одржавањем/ заменом јеврејско-шпанског језика и идентитетима и идеологијама Сефарда на простору бивше Југославије. Такође, бавила се проучавањем историјских и социolingвистичких услова живота и културе Сефарда у оријентално доба, а нарочито у доба модернизације. Објавила је, заједно са проф. др Јеленом Филиповић, монографију под насловом *Етнички идентитети и замена језика у Сефардској заједници у Београду* (Београд, Завод за уџбенике, 2009). Ауторка је или коауторка бројних чланака из области сефардских студија, као и низа чланака о социolingвистичком статусу српског језика и његове наставе у данашњој дијаспори.

ivucina@yahoo.es

Димитријевић Маја Ј.

Рођена 1973. године у Јагодини. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду (група Српска књижевност и језик са општом књижевношћу), где припрема и одбрану докторске тезе под називом *Књижевни јунак у прозним делима за млађи школски узраст*. Ради као асистент на Факултету педагошких наука у Јагодини (ужа научна област Методика

наставе српског језика и књижевности). Књижевност за децу и методику наставе српског језика и књижевности издваја као поља свог научног и стручног интересовања. До сада је објавила више од двадесет радова у часописима и зборницима националног и међународног значаја.

maja0205@gmail.com

Дрљевић Јелена Р.

Рођена 1979. године у Београду. Дипломирала је 2002. године на Катедри за италијански језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду. 2008. године одбранила је мастер рад „Развој вештине писане продукције на почетном нивоу учења италијанског језика“, на одсеку за методику наставе страног језика. 2010. године стекла је међународни сертификат за наставника италијанског као страног језика (CEDILS, Certificazione in didattica dell'italiano a stranieri) Универзитета Ca' Foscari из Венеције. 2014. године докторила је одбранивши докторску тезу „Настава лексике и развој лексичке компетенције у почетној настави италијанског језика на академским студијама“. Од 2005. године предаје италијански језик у Италијанском културном центру у Београду. Од 2006. године ради као сарадник у настави на Катедри за италијански језик и књижевност. 2012. године заснива радни однос на Филолошком факултету Београду у звању лектора. Тренутно је ангажована на предметима Савремени италијански језик на другој години и Разговорни језик 2 на четвртој години студија. Ауторка је неколико радова из области методике наставе италијанског језика.

drljevic@gmail.com

Ђорђевић Данијела Д.

Рођена 1982. године у Прокупљу. Студије на Групи за енглески језик и књижевност Филолошког факултета у Београду уписала је школске 2001/2002. године, а дипломирала је 2006. године. Дипломске академске студије – мастер (студијски програм Енглески језик и књижевност) уписала је школске 2007/2008. године на Филолошком факултету у Београду и на истом факултету их завршила у јануару 2009. године. Тренутно похађа докторске академске студије (модул Језик) на истом факултету. Учествовала је на неколико међународних конференција. Запослена је од 2009. године као наставник страног језика (предмет Енглески језик) на Пољопривредном факултету у Земуну, Универзитета у Београду.

ddj@agrif.bg.ac.rs

Ђуран Никола М.

Рођен 1987. године. Студент докторских студија на одсеку за филологију (смер: књижевност), на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 2006. до 2010. био је студент основних студија на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на смеру *Енглески језик и књижевност*,

где је, у периоду од 2010. до 2011. завршио и мастер студије. Године 2011. одбранио је мастер рад под насловом: *Мишски обрасци у драмама Харолда Пинтера*: Рођендан, Настојник и Поврата. Од новембра 2011. године ангажован је, као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја, на научноистраживачком пројекту *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура – национални, регионални, европски и глобални оквир* (број 178018). Области интересовања: савремена англо-америчка књижевност, савремена драма, савремене теорије поезије, постструктурализам, културна антропологија.
djurannikola@yahoo.com

Јагровић Александар М.

Рођен 1980. године у Карловцу, Република Хрватска. Дипломирао је Енглески језик и књижевност 2003. године на Филозофском факултету у Новом Саду, Одсек за англистику. Магистрирао је Енглеску књижевност на истом факултету 2010. године. Ради као предавач енглеског језика на Пољопривредном факултету у Новом Саду и као преводилац и лектор за енглески језик у стручним научним часописима *Савремена пољопривреда* и *Часопис за процесну технику и енергетику у пољопривреди*. Области интересовања: савремена англо-америчка књижевност и настава општег, пословног и стручног енглеског језика из домена пољопривредних наука.
jagrovicalex@gmail.com

Јеротијевић Тишма Даница М.

Дипломирала на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 2009. године, где и данас ради као асистент за ужу научну област Енглески језик. Највише је интересује фонетика и фонологија енглеског и српског, али и других светских језика. Објавила је неколико радова из области фонетике, примењене и контрастивне лингвистике и учествовала на више домаћих и међународних научних конференција.
danicajerotijevic@gmail.com

Јовановић Ружица Д.

Рођена 1970. године у Шапцу. Професор књижевности на Високој школи струковних студија за васпитаче у Шапцу. Објавила монографије *Перо реализма* (2009. Заслон, Шабац) и *Писац, Завичај, Раскришће...* (2010. Културни центар Шабац). Објављивала чланке из области књижевности у *Свету речи*, *БКГ*, *Арт-анима*, *Свескама*, *Браиствиу*, *Књижевном листу*, *Књижевном прегледу*, *Браничеву*, *Наслеђу*, *Градини...* Награђивана за поезију и прозу.

dimdjur@open.telekom.rs

Калезић-Ђуричковић Софија С.

Рођена 1971. године у Београду. У сарадњи са ученицима основних школа Црне Горе објавила је књигу *Бајке* у издању Културно-просвјетне заједнице из Подгорице 1997. године, док је њен магистарски рад *Приповјетке Душана Ђуровића* објавило издаваћко предузеће Змај из Новог Сада 2003. године. Њену докторску дисертацију *Наставно проучавање романа у основној школи* објавио је Завод за уџбенике и наставна средства из Подгорице 2009. године. Књигу литерарних огледа о савременим домаћим писцима – *Поетика отуђености*, за коју је добила награду „Душан Костић“, објавило је издавачко предузеће *Унирекс* из Подгорице 2012. године. Запослена је на Факултету за црногорски језик и књижевност на Цетињу.

pgstudio@t-com.me

Кнежевић Мара С.

Професор на Педагошком факултету у Сомбору. Њена интересовања обухватају проблематику Методике наставе језика и књижевности. Објавила је три монографије и преко педесет радова у часописима: *Норма*, *Књижевна историја*, *Педагогија*, *Педагошка стварност*, *Српска вила*, (Република српска), у зборницима са међународних наључних скупова у Сомбору, Новом Саду, Суботици, Јагодини, Вршцу, Ужицу, Новом Месту (Словенија), Осијеку (Хрватска), Москви, Петрограду (Русија), Будимпешти (Мађарска). Приручник за студенте *Учиољ у настави српског језика и књижевности*. Њена интересовања обухватају историју српске књижевности и методик у наставе српског језика и књижевности.

maraknez@sbb.rs

Лазаревић Радмила Д.

Рођена у Подгорици 1976. године. Студије италијанског језика и књижевности завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, гдје је и магистрирала и докторирала италијански језик. Предаје италијански лексикологију и морфологију, као и сематику, фразеологију и превођење са италијанског на Студијском програму за италијански језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу (Универзитет Црне Горе). Њена истраживања, која карактерише контрастивни и компаративни приступ, баве се лексикологијом италијанског и српског/црногорског језика и начином на који сличности и разлике између ова два језика утичу на праксу у, како превођењу, тако и у настави италијанског као другог језика на универзитету. Бави се и књижевним превођењем са италијанског; уз то је редован сарадник Испитног центра Министарства просвјете Црне Горе.

radmilal@ac.me

Милошевић Снежана Р.

Рођена 1990. године у Крагујевцу. На Филолошко-уметничком факултету у истом граду, завршила је основне академске студије, одсек Француски језик и књижевност. Мастер студије је уписала под уговором о сарадњи између Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу и Универзитета Пол Валери Монпеље 3. Мастер рад *Le manuel: Pourquoi ne suffit-il pas pour l'apprentissage/l'acquisition d'une langue étrangère? Avec des exemples de français langue étrangère en Serbie et en France* (Зашто уџбеник није довољан за учење/усвајање страног језика? На примерима француског као страног језика у Србији и у Француској) је одбранила у Француској. У Француској је држала и четворомесечни курс француског језика страним докторандима при Универзитету Монпеље 2. Интересује је методика страних језика и превођење. Учествовала је на VII научном скупу младих филолога Србије и планира да настави образовање усавршавањем преводачких вештина.

snezanamilosevic90@gmail.com

Мишковић-Луковић Мирјана М.

Рођена 1964. године у Београду. Наставник на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Области интересовања: семантичко-прагматички интерфејс, лексичка прагматика, анализа дискурса. Објављене књиге: *Семантика и прагматика исказа: маркери дискурса у енглеском језику*, Београд: Филолошки факултет (2006); M. N. Dedaić, M. Mišković-Luković, *South Slavic Discourse Particles*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (2010); *A Concise Introduction to the X-bar Theory of English Phrase Structure*, Крагујевац: ФИЛУМ (2013, друго издање); *Прагматика*, Крагујевац: ФИЛУМ (2015).

mirjanamiskovic@yahoo.co.uk

Нађ Олајош Александар Л.

Дипломирани учитељ-мастер, студент докторских студија Методике наставе на Филозофском факултету у Новом Саду. Његова интересовања обухватају: савремена настава, мултимедијална настава, дидактичке стратегије образовања, интегративна настава. До сада је објављивао радове у чаописима: *Методичка пракса*, *Образовна технологија*, *Библиошкар*, *Педагогија*, *Школски час*.

nadj.aleksandar@gmail.com

Палибрк Ивана Б.

Рођена у Крагујевцу 1984. године. Дипломирала Енглески језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету 2007. године. Од 2008. на матичној катедри радила је као асистент за Енглески језик и лингвистику, а од 2014. ради као лектор за енглески језик. Студент је докторских

студија, смер Наука о језику. Учествовала је на конференцијама у земљи и иностранству и објављивала радове у националним и међународним часописима. Бави се графостилистиком.

ivana_palibrk@yahoo.com

Пантовић Сања Р.

Рођена 1964. године у Крагујевцу. На Филолошко – уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, Одсек за музичку уметност, Катедра за клавир, у звању доцента предаје Клавирску музику и Методику наставе клавира. Клавирски дуо у коме наступа са Јеленом Ивановић, имао је низ концерата у земљи и иностранству. Сања Пантовић је била члан жирија домаћих и међународних клавирских такмичења. Аутор је стручних радова и следећих публикација: *Клавирски ансамбли* (ФИЛУМ, 2008), *Комади за клавир* (ФИЛУМ, 2010), *Форме клавирске полифоније* (ФИЛУМ, 2010), *Скриптиа из Методике наставе клавира* (ФИЛУМ, 2012). sat.pantovic@gmail.com

Поца Маријана (Pozza Marianna)

Рођена у Риму 1974. године. Дипломирала је Глотологију (*Glottologia*) 1998. године на Универзитету „La Sapienza“ у Риму и докторирала (Лингвистика) на Универзитету у Пизи у јуну 2003. године. Од фебруара 2008. је *ricercatrice (professore aggregato)* за научну област Глотологија и лингвистика, а од 2010. је члан Италијанског глотолошког друштва (*Società Italiana di Glottologia*). 2014. године добила је националну научну хабилитацију за ванредног професора. Учествовала је на многобројним националним и међународним научним скуповима, била је на више студијских боравака у иностранству и учествовала је такође на многобројним истраживачким пројектима националног значаја (*progetti FIRB, PRIN-COFIN, progetti di Ateneo federato, Ricerca Universitaria*, итд.). Њена истраживачка делатност је усмерена на следеће области: индоевропска фонологија, с посебном пажњом на консонантизам; латинска и грчка именичка морфологија; питања фонологије и графије хетитског; појаве језичке интерференције (првенствено лексичке) на егејско-анатолском подручју, у светлу најмодернијих сазнања историјске социолингвистике. Најзад, унутар исте истраживачке области, она се подробније бавила механизмима – првенствено фонетским – узајамног прилагођавања језика у контакту, нарочито грчког, ликијског и лидијског у Малој Азији, у првом миленијуму пре Христа, базирајући се на документима епиграфског карактера. Објавила је разне научне публикације (чланци у часописима, поглавља у књигама, прикази књига, и монографија у два тома: *La grafia delle occlusive intervocaliche in ittito. Verso una riformulazione della lex Sturtevant*, I. *Introduzione e corpus lessicale*, II. *Analisi dei dati*, Рим 2011).

marianna.pozza@uniroma1.it

Станојевић Гоцић М. П.

Рођена 1979. године. Дипломирала је на катедри за енглески и књижевност 2002. Студент је докторских студија на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Запослена је у Високој школи примењених струковних студија у Врању. Поља њеног интересовања су методика наставе енглеског језика, когнитивна семантика и енглески језик за посебне намене.

majastanojevic30@gmail.com

Тошић Лојаница Тиана

Рођена 1984. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу на Одсеку за енглески језик, где је тренутно запослена у звању лектора за ужу научну област Енглески језик. На матичном факултету је 2008. уписала докторске студије, смер Наука о језику. Области научног интересовања су синтакса, семантика и когнитивна лингвистика.

tiana_tosic@yahoo.com

Шуваковић Александра Б.

Рођена 16. марта 1977. у Косовској Митровици, дипломирала је на Катедри за италијански језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду, 2001, након чега је по одбрани мастер рада, наставила школовање на докторским студијама у окриљу исте Институције. Тема докторске дисертације под називом „Настава италијанског језика као другог страног језика у раном узрасту“ одобрена је на Већу друштвено-хуманистичких наука 23. 10. 2012. Области научног интересовања: италијански језик, примењена лингвистика, глотодидактика и образовна лингвистика. Од октобра месеца 2013. изабрана у звање лектора за италијански језик и лингвистику на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Учествовала је на осам међународних конференција у земљи и иностранству и објавила тринаест научних радова, категоризованих као М24, М14 и М51. Учесник је научног пројекта које финансира Министарство просвете науке и технолошког развоја Републике Србије: МПНТ_ОИ 147026, чији је руководилац Миленко Кундачина, редовни професор на Универзитету у Крагујевцу.

aleksandra-s@eunet.rs

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**: *фонт*: Times New Roman; *величина фонта*: 12; *размак између редова*: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.

4. **Параграфи**: *формат*: Normal; *први ред*: увучен аутоматски (Col 1).

5. **Име аутора**: Наводе се име(на) аутора, средње слово (препоручујемо) и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада.

6. **Назив установе аутора (афилијација)**: Непосредно након имена и презимена наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија. 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, абecedним 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 назнаком [orig.], навести у свом оригиналном облику.

Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. **Референце се не превode 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: P. 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*, u: M. Kovačević (red.), *Srpski jezik, književnost, umetnost*, knj. I, *Srpski jezik u upotrebi*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 277-288. [orig.] Радовић-Тешић 2009: М. Радовић-Тешић, *Корпус српског језика у контексту савремених језичких раздвајања*, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, *Српски језик у употреби*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

[за радове штампане латиницом]

Biti 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.

[за радове на страном језику – латиницом]

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* 31,
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 „Иван Франко“, Лавов, Украјина	Faculty of Philology, "Ivan Franko" National University of Lviv, Ukraine
Проф. др Михај Радан	Prof. Mihaj Radan, PhD
Факултет за историју, филологију и теологију, Тимишвар, Румунија	Faculty of Letters, History and Theology, Timisoara, Romania
Проф. др Димка Савова	Prof. Dimka Savova, PhD
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска	Faculty of Slavic Studies, Sofia, Bulgaria
Проф. др Јелица Стојановић	Prof. Jelica Stojanović, PhD
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора	Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

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
е-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