УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

# ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ IV/1

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК

НОВИ САД, 2014

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

# ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ

IV/1

Тематски зборник

Нови Сад, 2014

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ У НОВОМ САДУ
60 година ширимо знање!

# ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ IV
JEZICI I KULTURE U VREMENU I PROSTORU IV
LANGUES ET CULTURES DANS LE TEMPS ET DANS L`ESPACE IV
LANGUAGES AND CULTURES IN TIME AND SPACE IV
ЯЗИКИ И КУЛТУРИ У ЧАСУ И ПРОСТОРУ IV
ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРЫ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ IV
JAZYKY A KULTÚRY V PRIESTORE A ČASE IV
LINGUE E CULTURE NEL TEMPO E NELLO SPAZIO IV
LENGUAS Y CULTURAS EN TIEMPO Y ESPACIO IV
LIMBI ŞI CULTURI ÎN TIMP ŞI SPAŢIU IV
NYELVEK ÉS KULTÚRÁK IDŐBEN ÉS TÉRBEN IV

Уреднице
Проф. др Снежана Гудурић
Проф. др Марија Стефановић

Издавач:
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ У НОВОМ САДУ

За издавача
Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш

Академски одбор:
Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш
Проф. др Снежана Гудурић
Проф. др Твртко Прћић
Проф. др Владислава Гордић Петковић
Проф. др Едита Андрић
Проф. др Драгана Дробњак
Доц. др Јагода Гранић
Проф. др Октавија Неделку
Проф. др Давиде Астори
Проф. др Жан-Пол Мејер
Проф. др Михај Радан

Рецензенти Зборника:
Проф. др Ђорђијана Лунгу Бадја, Западни универзитет у Темишвару, Румунија
Проф. др Чедомир Стојменовић, Универзитет Св. Кирил и Методиј у Скопљу, Македонија
Проф. др Драган Коковић, Универзитет у Новом Саду, Србија

Штампање Зборника помогао је Покрајински секретаријат за науку и технолошки развој АП Војводине.

ISBN 978-86-6065-324-8

У Зборнику су штампани изабрани радови изложени на конференцији *Језици и културе у времену и простору 4*, одржаној на Филозофском факултету у Новом Саду 22.11.2014. у оквиру истоименог Пројекта Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, бр. 178002.

Рецензенти појединачних радова:

Georgeta Raţa (BUASVM, Темишвар, Румунија), Михај Н. Радан (Западни универзитет у Темишвару, Румунија), Davide Astori (Универзитет у Парми, Италија), Octavia Nedelku (Универзитет у Букурешту, Румунија), Adriana Stoichitoiu Ichim (Универзитет у Букурешту, Румунија), Ksenija Djordjevic Léonard (Универзитет Пол-Валери, Монпеље, Француска), Весна Килибарда (Универзитет Црне Горе, Црна Гора), Игор Лакић (Универзитет Црне Горе, Црна Гора), Далибор Солдатић (Универзитет у Београду), Душка Кликовац (Универзитет у Београду), Јелена Филиповић (Универзитет у Београду), Ана Вујовић (Универзитет у Београду), Ана Елаковић-Ненадовић (Универзитет у Београду), Катарина Митровић (Универзитет у Београду), Зорка Кашић (Универзитет у Београду), Весна Половина (Универзитет у Београду), Гордана Терић (Универзитет у Београду), Жељко Ђурић (Универзитет у Београду), Надежда Силашки (Универзитет у Београду), Татјана Ђуровић (Универзитет у Београду), Јулијана Вучо (Универзитет у Београду), Татјана Шотра (Универзитет у Београду), Милена Јовановић (Универзитет у Београду), Татјана Самарџија-Грек (Универзитет у Београду), Предраг Мутавџић (Универзитет у Београду), Веран Станојевић (Универзитет у Београду), Милица Винавер Ковић (Универзитет у Београду), Минерва Трајловић-Кондан (Универзитет у Београду), Станислав Станковић (Институт за српски језик САНУ, Београд), Радивоје Младеновић (Универзитет у Крагујевцу), Анђелка Пејовић (Универзитет у Крагујевцу), Тијана Ашић (Универзитет у Крагујевцу), Слободанка Китић (Државни универзитет у Новом Пазару), Весна Лопичић (Универзитет у Нишу), Владимир Јовановић (Универзитет у Нишу), Татјана Пауновић (Универзитет у Нишу), Биљана Мишић-Илић (Универзитет у Нишу), Милена Костић (Универзитет у Нишу), Селена Станковић (Универзитет у Нишу), Вера Васић (Универзитет у Новом Саду), Свенка Савић (Универзитет у Новом Саду), Тврто Прћић (Универзитет у Новом Саду), Дубравка Валић Недељковић (Универзитет у Новом Саду), Владислава Гордић Петковић (Универзитет у Новом Саду), Едита Андрић (Универзитет у Новом Саду), Љиљана Недељков (Универзитет у Новом Саду), Душанка Звекић Душановић (Универзитет у Новом Саду), Марија Стефановић (Универзитет у Новом Саду), Зоран Пауновић (Универзитет у Београду и Универзитет у Новом Саду), Маја Марковић (Универзитет у Новом Саду), Ивана Ђурић Пауновић (Универзитет у Новом Саду), Николина Зобеница (Универзитет у Новом Саду), Диана Поповић (Универзитет у Новом Саду), Олга Панић Кавгић (Универзитет у Новом Саду), Соња Филиповић Ковачевић (Универзитет у Новом Саду), Кристина Драговић (Универзитет у Новом Саду), Драгана Дробњак (Универзитет у Новом Саду), Миливој Алановић (Универзитет у Новом Саду), Ксенија Шуловић (Универзитет у Новом Саду), Кристијан Екер (Универзитет у Новом Саду). Татјана Ђурин (Универзитет у Новом Саду), Љубица Влаховић (Универзитет у Новом Саду), Дојчил Војводић (Универзитет у Новом Саду), Биљана Радић Бојанић (Универзитет у Новом Саду), Жарко Бошњаковић (Универзитет у Новом Саду), Сабина Халупка Решетар (Универзитет у Новом Саду), Вирђинија Поповић (Универзитет у Новом Саду), Борис Стојковски (Универзитет у Новом Саду), Мирјана Стефановић

(Универзитет у Новом Саду), Бојана Стојановић Пантовић (Универзитет у Новом Саду), Владимир Гвозден (Универзитет у Новом Саду), Тамара Валчић-Булић (Универзитет у Новом Саду), Ифигенија Радуловић (Универзитет у Новом Саду), Снежана Вукадиновић, (Универзитет у Новом Саду), Ђура Харди (Универзитет у Новом Саду), Мира Милић, (Универзитет у Новом Саду), Александра Смирнов-Бркић, (Универзитет у Новом Саду), Драгана Поповић (Универзитет у Новом Саду), Милан Ајџановић (Универзитет у Новом Саду), Наташа Ајџановић (Универзитет у Новом Саду), Јасмина Дражић (Универзитет у Новом Саду), Сања Кример-Габоровић (Универзитет у Новом Саду), Борислава Ераковић (Универзитет у Новом Саду), Марина Курешевић (Универзитет у Новом Саду), Ана Марић (Универзитет у Новом Саду), Жељко Милановић (Универзитет у Новом Саду), Наташа Миливојевић (Универзитет у Новом Саду), Владислава Ружић (Универзитет у Новом Саду), Гордана Штасни (Универзитет у Новом Саду), Светлана Томин (Универзитет у Новом Саду), Душанка Вујовић (Универзитет у Новом Саду), Мирослав Дудок (Универзитет у Новом Саду), Гордана Ристић (Универзитет у Новом Саду), Александра Изгарјан (Универзитет у Новом Саду), Радмила Бодрич (Универзитет у Новом Саду).

# ПРЕДГОВОР

Тематски зборник *Језици и културе у времену и простору IV* излази у две књиге, *Језици и културе у времену и простору IV/1* и *Језици и културе у времену и простору IV/2,* и у њему су сабрани радови истраживача са више универзитета и научних института из Србије, Румуније, Француске, Италије, Грчке, Словеније, Босне и Херцеговине, Хрватске и Македоније у којима се са различитих аспеката – дијахроног и синхроног, компаративног и контрастивног, теоријског и примењеног, осветљавају питања европских језика, књижевности и култура, ентитета који се у данашње време све брже мењају, али који ипак у тим променама успевају да очувају своју препознатљивост и своје особености. И баш те особености, по којима се разликујемо једни од других, али које долазе до изражаја управо у поређењу са другима, представљају непресушни извор инспирације за ументика и увек нови изазов за истраживача.

Радови у Зборнику груписани су у поглавља на основу тематике којом се аутори баве.

У првој књизи сабрана су четири поглавља и то: *Језик, култура, традиција, Језици и културе кроз време, Књижевне теме* и *Контрастивна анализа*.

У поглављу *Језик, култура, традиција*, кроз једанаест радова, аутори се баве симболиком боја у различитим језицима и њиховом месту у обликовању исказа, затим метафоричком и метонимијском концептуализацијом осећања *љубави*, вишејезичношћу у контексту очувања и развоја културне разноликости, обичајима везаним за културу касног средњег века, али и за културу периода између 17. и 19. века, народном етимологијом у лирској фолклорној поезији, а један је рад посвећен трагању за коренима Карашеваца, српског живља католичке вероисповести у Румунији.

Поглавље *Језици и културе кроз време* садржи пет радова у којима се са лингвистичког и историјског аспекта осветљавају чињенице везане за старе (хебрејски, хититски, санскрит, латински, грчки, старофранцуски, српскословенски, рускословенски, славеносрпски) и савремене језике (италијански, француски, енглески, српски, грчки, румунски, арумунски, албански) и културе .

У поглављу *Књижевне теме*, кроз тринаест радова, дата су нека нова тумачења познатих књижевних дела, отворена су врата универзума једног нобеловца, указано је на вредности путописне и мигрантске књижевности, а показано је и како се кроз књижевно дело могу пласирати неморал и клевете, али и како се кроз ту исту форму на најбољи начин могу укрстити интеркултуралност и свест о сопственом идентиту.

Радови сабрани у поглављу *Контрастивна анализа* баве се разноликом проблематиком која се тиче најчешће два, али и више језика истовремено. Поред тема везаних за контрастивно проучавање савремених језика и то француског и српског (три рада) и енглеског и српског (два рада), у овом поглављу се налазе и два текста који доносе резултате истраживања чија је полазна тачка латински језик, при чему се један текст фокусира на однос латинског и српског, док се у другом показује утицај латинске граматике на обликовање граматика француског, енглеског, српског и немачког језика.

Друга књига Зборника подељена је на шест поглавља: *Језици у контакту, Лексикологија и лексикографија, Традуктологија, Методика наставе, Једнојезичка истраживања* и *Језик и култура у медијима*.

У поглављу *Језици у контакту*, кроз четири рада, аутори се, с једне стране, баве општом методологијом језичких истраживања и показују да се она креће у правцу обједињене контактно-контрастивне лингвистике која има своје сопствене принципе и примену, а са друге контактима српског језика са италијанским, француским и мађарским.

Поглавље *Лексикологија и лексикографија* доноси три рада који се баве трима проблемима савремене лексикографије и то дефинисањем значења лексема кроз лексикографску праксу на примерима енглеског и српског језика, транспоновањем енглеских метофоричких гимнастичких термина на српски и фонетским аспектом старокњижевне лексике црквенословенске, рускословенске, српскословенске или славеносрпске провенијенције у Речнику српскохрватског књижевног и народног језика САНУ.

Четири рада сабрана у поглављу *Традуктологија* обрађују културолошке и лингвистичке аспекте превођења кроз текстове о социјалном конструкционизму као једном од начина за разумевање *другог* у преводилачком троуглу *клијент – преводилац – представник државних служби*, о превођењу фразема између два језика који припадају истој породици, али различитим језичким групама, као и о превођењу наслова српских играних филмова на енглески језик, док се један рад бави местом подунавских Шваба у српској књижевности кроз призму теорије полисистема.

У поглављу *Методика наставе*, пет ауторки указују на проблеме који се јављају у настави страног, мањинског, али и матерњег језика, као и на аспекте мотивације у учењу страног језика (енглеског) ван формалног система образовања, нудећи одговарајућа решења за сваки идентификовани проблем.

Једанаест радова, сабраних у поглављу насловљеном *Једнојезичка истраживања*, обрађују различите теме у оквиру једног језика: баве се значењским односима у унапред дефинисаним синтагмама у енглеском језику, скраћеницама у немачком, придевским сложеницама, префиксираним глаголима са значењем задовољења потребе, формално-функцијским и садржинским аспектима вербалног хумора и лексемама *брате* и *човече* као дискурсним маркерима у српском језику, невербалном комуникацијом, као и експериментално-фонетским испитивањем дистинкција дугих акцената у новосадском говору. Два рада баве се проблематиком везаном за словачки језик: један указује на особености средњословачког наречја у Војводини, а други се односи на називе професија са аспекта рода. Ово поглавље заокружује текст који се бави савременим руским језиком са аспекта одређивања морфемског статуса суфиксоида у овом словенском језику.



Шесто поглавље друге књиге Зборника, *Језик и култура у медијима*, посвећено је медијском простору, односно језику и култури у овом, по дефиницији интердисциплинарном и свакоме веома лако доступном свету. Текстови у овом поглављу баве се проблемима законског уређивања медијског простора, односно питањем на који начин подстакнути културу јавног интереса, а да то не прерасте у опструкцију јавног информисања, употребом сливеница у српском политичком дискурсу пласираном преко различитих медија, али и енглеским као интернационалним језиком у научним часописима из области друштвених и хуманистичких наука.

Све радове у овом Зборнику повезује једна танана, али веома чврста нит, а то је тежња да се уоче, објасне и сачувају индивидуалност и разноликост које у савременом свету треба да подстакну боље разумевање не само туђег, него и свог сопственог културног и језичког наслеђа. Стога *Језици и културе у времену и простору IV* настављају причу започету у претходним зборницима, причу о свеопштем језичком и културном прожимању које доприноси богаћењу сваког појединца вредностима оног другог, чувајући при томе језички и културни идентитет сваког од нас.

У Новом Саду, децембра 2014.

Снежана Гудурић
Марија Стефановић

# САДРЖАЈ

**Предговор** ..... 5

**I ЈЕЗИК, КУЛТУРА, ТРАДИЦИЈА** ..... 9

Edita Andrić, Plava boja u mađarskom i srpskom jeziku ..... 11

Jagoda Granić, Multikultifobija: komunikacija „zatvorenih vrata" ..... 21

Dragana Drobnjak – Ksenija Šulović – Snežana Gudurić, *Insekti* u srpskim, francuskim i španskim frazemima ..... 33

Јаков Ђорђевић, Лепота лобање: посмртни остаци „обичних" мртвих у култури и визуелној култури касног средњег века ..... 43

Ljubica Đurić – Mladen Ćirić, Metaforička i metonimijska konceptualizacija *ljubavi* u tekstovima turbofolk pesama ženskih izvođača ..... 55

Lazar Jovanov, Dinamičko višejezično pozorište u kontekstu razvoja kulturne raznolikosti (Narodno pozorište-Népszinház-KPGT) ..... 69

Ana Marić, Neúradné priezvisko vo funkcii živého mena u staropazovských Slovákov ..... 79

Михаj Н. Радан – Миљана-Радмила Радан Ускату, О етничком пореклу карашевске енклаве – стварност и мит ..... 87

Данијела Станић, Народна етимологија у лирској фолклорној поезији ..... 103

Milena Ulčar, „Svi smo samo jedno tijelo": društvenost relikvijara i slika svete zajednice u Boki Kotorskoj između 17. i 19. vijeka ..... 113

Sonja Filipović-Kovačević, Conceptual Metaphors in English and Serbian Colour Idioms with Red, Pink, Green and Yellow ..... 121

**II ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ КРОЗ ВРЕМЕ** ..... 135

Davide Astori, Vincere spazio e tempo: alcune possibili strategie «biologiche» ..... 137

Маријана Богдановић, О старокњижевној лексици у *Речнику Српскохрватског Књижевног и народног језика* САНУ: фонетске и творбене одлике и начини њеног посрбљавања ..... 151

Светозар Бошков - Борис Стојковски, Коптски језик и дешифровање хијероглифа ..... 163

Татјана Ђурин, Сакрално и профано у другој књизи *Историје Франака* Гргура Турског ... 177

Предраг Мутавџић – Ана Сивачки – Anastassios Kampouris, Стварање идентитета савремених Балканских народа у времену и простору (Значај објављивања првих граматика народног језика код Грка, Румуна, Аромуна и Албанаца) ..... 189

**III КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ** ..... 201

Aleksander Bjelčević, Literatura i etika – uvreda u literaturi: slovenački primer ..... 203

Vladislava Gordić Petković, Diskurs o telu u Šekspirovim tragedijama..... 209

Mariana Dan, Spiritual quests and obstacles - an interdisciplinary approach..... 215

Maja Đuranović, Across time and space with ekphrasis in Daphne Marlatt's Taken..... 225

Ivana Đurić Paunović – Bojana Vujin, Images of america in the *Dylan Dog* episode 'Cagliostro': intertextuality in sequential art ..... 235

Nikolina Zobenica, Analiza strukture poglavlja „Vera nada ljubav" iz Grasovog romana *Limeni doboš* ..... 243

Bojana Kovačević Petrović, Meksički univerzum Oktavija Pasa (povodom stogodišnjice rođenja Nobelovca) ..... 255

Milena Kostić, Scottish prospects for the future: Where do we go from here?..... 269

Patrick Levačić - Iva Šarić, Nadrealistički putopis Antonina Artauda *Putovanje u zemlju Tarahumara*..... 277

Sanja Mihajlovikj Kostadinovska, Madrid como espacio que atrae y que repele. la doble cara de Jano en narraciones migrantes..... 287

Virginia Popović – Marina Puia Bădescu, Boli sociale și mizerie fiziologică în opera lui Mihail Sadoveanu ..... 297

Nadia Priotti, Serious Issues in an 'Entertainment': Space and Time in *The Ministry Of Fear* ..... 305

Eva Toldi, Identitet, interkulturalnost, kontaktne pojave u savremenoj mađarskoj književnosti..... 313

**IV КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА**..... 325

Ikonija Anđelić, Die verben und deren kategorien in der *ars minor* grammatik und in den gegenwärtigen grammatiken..... 327

Ljubica Vlahović, *Attribut*, kvalifikativ subjekta i objekta u francuskom i ekvivalenti u srpskom jeziku ..... 339

Marina Golub, Anteriorna upotreba budućih vremena u latinskom i njihovi ekvivalenti u srpskom jeziku ..... 349

Bojana Jakovljević, The Perception of the Voicing Distinction in Word-Final Stops in English and Serbian ..... 357

Predrag Novakov, Idiomatičnost engleskih *frazno-predloških* glagola i njihovih srpskih ekvivalenata ..... 367

Наташа Поповић, О француским предлозима *de* и *par* у конструкцијама са каузалним значењем и њиховим еквивалентима у српском језику..... 379

Ružica Seder, O nekim osobenostima koncesivnih rečenica uvedenih veznicima *bien que* i *quoique* i ekvivalentnim strukturama u srpskom jeziku ..... 391

# I

# ЈЕЗИК, КУЛТУРА, ТРАДИЦИЈА

Edita Andrić

# PLAVA BOJA U MAĐARSKOM I SRPSKOM JEZIKU*

U radu se razmatra koloristička manifestacija plave boje i kontrastivno se analiziraju nazivi za ovu boju koji se koriste u mađarskom i srpskom jeziku. Prvenstveno se ustanovljava tačna semantika leksema koje u mađarskom i srpskom označavaju plavu boju, utvrđuje se etimologija tih reči te se daje pregled nijansi plave boje u jezicima koji su predmet ove analize. Zatim se govori o derivacionim oblicima koji nastaju od reči koji služe za označavanje ove boje u mađarskom i srpskom jeziku. Tačnije, navode se izvedenice i složene reči od osnove *kék* i *plav/modar*. U radu se prevashodno polazi od mađarskog jezika, a ekvivalentne nazive u srpskom jeziku nalazimo u literaturi, u razgovornom jeziku i na internetu.

*Ključne reči*: boje, nijanse, plava boja, mađarski jezik, srpski jezik

## 1. UVOD

Još je Njutn snop svetlosti koji se prelama u trostranoj prizmi čineći beskonačan niz prelivajućih boja, razgraničio u sedam osnovnih boja. Čiste boje se nalaze u zatvorenom krugu i među njima postoje postepeni prelazi, pa je ponekad teško ustanoviti tačnu granicu gde prestaje jedna, a počinje druga. Na tim graničnim područjima određivanje konkretne boje, njihovo imenovanje postaje diskutabilno, zbog čega često pribegavamo kombinovanju dve boje. Svaka od boja ima svog „tipičnog“ predstavnika i – čini se – bezbroj nijansi.

Nazivi za osnovne boje spadaju u osnovnu leksiku nekog jezika, čineći jezgro oko kojeg se formiraju imena za druge nijanse. Samim tim, oni su kratki, prosti i moraju da zadovolje neke osnovne kriterijume: da su nemotivisane reči, da ne sadrže nijanse drugih boja, da se ne vezuju za konkretne predmete ili bića, da ih poznaju svi govorni predstavnici jezičke zajednice te da se svakodnevno upotrebljavaju u govornoj varijanti jezika.



Berlin i Kay (Berlin/Kay 1969) u svojim su studijama – koje i danas predstavljaju osnovnu literaturu svih koji se bave ovom problematikom – pokušali da ustanove redosled nastajanja naziva za pojedine boje u jezicima. Oni su, analizirajući stotinak jezika, primetili da postoji izvesna zakonitost kada je u pitanju redosled pojavljivanja leksema kojima se obeležavaju boje. Naime, prvo su se pojavili nazivi za crnu i belu, zatim crvenu, pa žutu. Zelena i plava pak javile su se kasnije, ali otprilike istovremeno, čak ih verovatno u početku i nisu razdvajali, jer, iako su ih posmatrači razlikovali, nisu to smatrali značajnim. Tako je, na primer, ustanovljeno da ih ni Grci u Homerovo vreme nisu distancirali, što čak ni dan-danas neki jezici ne čine. Zatim su sledile siva i smeđa, ljubičasta, roze i narandžasta.

Istraživanja koja su vršena u vezi sa ovom uvek uzbudljivom i nikada do kraja istraženom temom pokazuju da postoji povezanost između kulturne i tehnološke razvijenosti nekog društva, neke zajednice i broja naziva za boje: u jeziku primitivnijih naroda, koji su povezaniji sa prirodom, ima manje reči za osnovne boje (ponegde svega 2–3), dok složenije kulture koriste 12 pa čak i 13 reči. Izučavajući istoriju naziva osnovnih boja, pomenuti autori su došli do zaključka da su se u raznim kulturama koje su približno na istom nivou razvoja – novi nazivi za boje javljali paralelno. Štaviše, postoji pretpostavka da će se krug osnovnih boja vremenom možda još više proširiti.

* Ovaj rad je načinjen u okviru projekta br. 178002 „Jezici i kulture u vremenu i prostoru“, finansiranog od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

## 2. CILJ RADA

Pošto sam se u više navrata bavila bojama u mađarskom i srpskom jeziku (Andrić 2011 a), Andrić 2011 b), Andrić 2012, Andrić 2014 a), 2014 b)), ovom bih prilikom pažnju obratila na plavu boju. Pri tome, prevashodno želim:

– da ustanovim tačno značenje leksema koje u mađarskom i u srpskom označavaju plavu boju;
– da odredim etimologiju tih reči;
– da dam pregled nijansi plave u jezicima koji su predmet analize, osvrćući se na načine stvaranja reči pri davanju imena nijansama boja;
– da sagledam da li imena boja mogu poslužiti za dalju derivaciju reči;
– da ustanovim koje reči najčešće kolociraju sa leksemama *kék* u mađarskom i *plav* u srpskom.

U radu prvenstveno polazim od mađarskog jezika (sem u odeljku koji se bavi kolokacijama). To se pogotovo odnosi na imena za nijanse plave boje. Ukoliko postoje ekvivalentni nazivi u srpskom (što znači da sam potvrdu našla u literaturi ili u razgovornom jeziku, kao i na internetu), dajem, odvojen crticom, naziv kurzivom iza mađarskog primera. Ukoliko nisam našla odgovarajući naziv u srpskom, prevod navodim u zagradi.

## 3. ZNAČENJE LEKSEMA ZA OBELEŽAVANJE PLAVE BOJE U MAĐARSKOM I SRPSKOM

Boja je opažaj određenog raspona frekvencija od oko 400 do 790 THz (teraherca), odnosno raspona talasnih dužina od 380 do 740 nanometara. U krugu spektra pre crvene nalazi se za ljudsko oko nevidljiva infracrvena, a posle ljubičaste sledi takođe nevidljiva ultraljubičasta. Plava boja se u tzv. Ostvaldovom ili Itenovom krugu boja nalazi između ljubičaste i zelene. Ona se smatra jednom od osnovnih boja, iako je ustanovljeno da neki jezici sveta ne poseduju poseban naziv za plavu. Računarski zapis je svojevrsna šifra ove boje, prema kojoj tzv. heksadecimalna vrednost iznosi 0000FF, RGB zapis (0, 0, 255)[1], a HSV zapis je (240°, 100 %, 100 %)[2]. Ovo je tipična, standardna varijanta plave boje, koju većina jednojezičkih rečnika definiše kao boju neba (kada je vreme vedro).



Leksema *kék* u mađarskom jeziku može da bude i pridev i imenica. Prvi pisani spomenici je beleže početkom 13. veka (1216. godine). Pretpostavlja se da je to pozajmljenica iz nekog od turskih jezika, preuzeta u doba seoba, pre nastanjivanja Mađara u Panonsku niziju. Etimološki rečnik mađarskog jezika, kao potvrdu ovoj pretpostavci, navodi reči *kök* iz staroturskih jezika turk i kun sa značenjem ‘nebo, plavo, zeleno’. U to rano doba, *kék* je služila i za koloristično obeležavanje zelene boje. Starije varijante *kík* i *kök* oblik su sačuvale u nekim derivatima poput *kökény* (‘trnjina’) ili *kökörcsin* (‘sasa’). Kao sporedno značenje je u to doba bio pridev *taman*.

Evo i opisa značenja reči iz jednotomnika savremenog mađarskog jezika (MÉKSz) u prevodu autora ovog rada.

**kék I** a **1**. boja vedrog neba, plavičast ~ ***tenger*** plavo more **2.** tamnoplavkasto (od podliva krvi) ~ ***folt van a lábán*** ima plavkasto tamnu mrlju (modricu) na nozi **II** n **1.** plavetnilo ***az ég ~je*** plavetnilo neba **2.** plava boja, farba

U srpskom pak, kako pokazuje jednotomni rečnik (RSJ), postoje čak tri lekseme koje označavaju kolorit koji odgovara navedenoj mađarskoj reči. To su pridevi *plav*, *modar* i *teget*. Naziv *plav* na

[1] RGB (Red, Green, Blue) aditivni je model boja kod kojeg se sabiranjem tri osnovne boje na različite načine (jednostavnim prisustvom (100%) ili odsustvom (0%)) dobijaju sve ostale boje. Zbog toga su vrednosti kod plave: 0 – za crvenu, 0 – za zelenu i 255 – najveća za plavu (pošto je jedina prisutna od pomenute tri osnovne boje).

[2] HSV sistem boja je određen pomoću tri koordinate: tonom (engl. hue), zasićenošću (engl. saturation) i svetlinom boje (engl. value, intensity, brightness). Ton boje predstavljen je uglom od 0° do 360°. Zasićenost i svetlina pak imaju vrednosti od 0% do 100%.

srpskom, međutim, nasuprot onom u mađarskom, ima dva vrlo bitna različita značenja, što se i vidi i iz definicija koje preuzimamo iz RSJ:

**plav, -a, -o 1**. koji ima jednu od osnovnih boja spektra, srednju, između ljubičaste i zelene; koji je boje neba ili mora; modar. **2.** svetložut, žućkast (o kosi) **3.** (odr.) kao sastavni deo nekih botaničkih naziva: ~ ***patlidžan, ~ drvo***

**modar, -dra, -dro 1**. koji je tamnoplave, zatvorenoplave boje; plav uopšte; modrikast, plavetan. **2.** pomodreo u licu, pun modrica. **3.** (odr.) često kao atribut u botaničkim, ređe u drugim terminima: ***~dra galica, ~dra kopriva, ~ ljiljan, ~dra perunika, ~ slez***

**teget** *prid. neprom*. zatvorenoplav, tamnoplav: ~ ***kaput***, ~ ***haljina***.

Postojala je još jedna praslovenska reč koja je u nekim jezicima razvila značenje plave, ali je u srpskom, zajedno sa pridevom *modar*, u ovoj ulozi marginalizovana, zbog, kako M. Ivić objašnjava, „neposredne odbojnosti prema onome što ta dva prideva označavaju – reč *sinji* je vrlo rano postala odredba koja pojave determiniše kao zloslutne ili zlokobne, ili zlosrećne dok je reč modar dugo služila kao osnovni naziv za plavo [...] ali se onda [...] počela specijalizovati za iskazivanje boje uboja, promrzlina bolesničkog i mrtvačkog sivo-plavičastog bledila, što je uticalo na drastično sužavanje njene upotrebe, a plavu boju koja je lišena negativnih konotacija ostavljalo bez odgovarajuće leksičke oznake“ (Ivić 1995: 70).

Inače, poreklo lekseme *plav* potiče od praslovenskog oblika **polvь*, koji je služio kao oznaka otvorene, blede boje, što je, po rečima Ivićeve, doprinelo da se reč *plav* posle preuzimanja sada već primarnog značenja, zadrži kao sekundarna odrednica za žutu nijansu ljudske dlake. Svetlobleda je, dakle, prvo preuzela i značenje današnje plave boje, a zatim je prvobitno značenje potisnuto na drugo mesto, te se za svetlu, žućkastu kosu u južnoslovenskim jezicima kaže da je plava.

Tako je leksema *sinj* istisnuta, a druge dve su se podelile u obeležavanju nijansi za plavu boju. Modra se, kao što to i jednotomnik u gore navedenoj definiciji pokazuje, ograničila više na označavanje tamne, zatvorene, zagasite plave, dok su *plavoj* ostale svetle i srednje nijanse u spektru. Iako rečnici to ne beleže, u nekim predelima Srbije se modra upotrebljava i za tamnozelenu boju (Ivić 1996). Za još tamniju nijansu plave pak, kako smo videli, postoji i nepromenljivi pridev *teget*,[3] ali on najčešće kolocira sa odevnim predmetima. U daljem tekstu se nećemo baviti sekundarnim značenjima reči *kék*, *plav*, odnosno *modar*.



## 4. STRUKTURA NAZIVA ZA PLAVE NIJANSE

Jedan od zahteva koji reč mora da zadovolji kako bi označavala osnovnu boju u nekom od jezika prema Berlin/Kay (Berlin/Kay 1969) jeste da ona bude nemotivisana i kratka. Taj zahtev zadovoljavaju i mađarski i srpski jezik što se imena za plavu boju tiče. Za imenovanje nijansi, međutim, to često nije dovoljno, pa se pribegava stvaranju složenica, odnosno u srpskom polusloženica, ili atributivnih sintagmi. Najrasprostranjeniji način identifikacije nijansi jeste povezivanje objekata iz prirode ili pojava sa nazivima za boje: konstrukcije u kojima prvi član čine stvari sa karakterističnom bojom, a drugi član zauzima ime plave, ili pak nadređeni pojam, opšti naziv boja *-szín*, odnosno neko drugo prosto ime za boju. Većina naših primera jeste baš takva*: acélkék – čeličnoplava*, *királykék – kraljevskoplava*, *égkék – nebo-plava*, *tengerkék – more-plava*, *buzavirágkék – različak-plava*.

Kao što smo to mogli da zapazimo, u mađarskom je prvi član većinom imenica (osim ako su geografska imena u pitanju, kada može biti i pridev), dok su u srpskom češći izvedeni pridevi, mada su u velikoj meri zastupljene i imenice.

Postoji, međutim, nekoliko reči stranog porekla koje, čuvajući izvorno značenje, mogu same da izraze nijanse plave, bez dodavanja elemenata koje smo pominjali. To su: *azúr – azurna*, *indigó – indigo*, *türkiz – tirkiz*, *ultramarin – ultramarin*, *akvamarin – akvamarin*.

[3] Pridev teget je kao naziv za tamnoplavu ušao u upotrebu preko prezimena austrijskog admirala Wilhelma von Tegetthoffa (1827–1871), koji je tu boju uveo kao standardnu za austrougarsku mornaricu.

Atributskim konstrukcijama i složenicama mogu se umnogostručiti nazivi i preciznije odrediti nijanse u okviru plave boje. Asocijativni nazivi za boje obogaćuju rečnik, a osim što precizno određuju nijanse, doprinose i karakterizaciji, vrednosnom ocenjivanju denotata. O ovome mnogo detaljnije u studiji koja se bavi nijansama plave boje u mađarskom i srpskom jeziku (Andrić 2014 a)).

## 5. DERIVATI LEKSEMA KÉK – PLAV, MODAR

Lekseme *kék – plav* su poslužile kao osnova za derivaciju u oba jezika. Od njih se mogu izvesti glagoli, i to medijalni, da nešto postaje plavo: *kékül – plaveti*, da se nešto ističe svojim plavetnilom: *kékül*, *kéklik/kékellik – plaveti se*, i faktitivni koji označavaju da neko boji nešto u plavo, odnosno da plavilom pere veš: *kékít – plaviti.* Dodavanjem prefiksa pak glagol postaje svršen: *megkékül – poplaveti*.

### 5.1. Derivati u mađarskom

U mađarskom jeziku ima izvedenih reči, ali su češće složenice. One su pobrojane u donjim tabelama, gde osim vrste novonastale reči stoje značenja istih na srpskom jeziku.

| Izvedenice od *kék* | Vrsta reči | Značenje u srpskom |
|---|---|---|
| *kéklik* | medijalni glagol | plaveti se, isticati se plavom bojom |
| *kékül* | medijalni glagol | postepeno postajati plavim |
| *kékít* | kauzativni glagol | plaviti, činiti da nešto postane plavim |
| *kékül-zöldül* | medijalni glagol | zeleneti od muke |
| *kékes(-)* | pridev | plavičast, plavetan, modrikast |
| *kékség* | apstraktna imenica | plavetnilo, plavet, plavoća |
| *kékülés* | glagolska imenica | plavljenje, postajanje plavo |
| *kékítés* | glagolska imenica | plavljenje |
| *kékítő* | imenica | plavilo, veš-plav |

| Složenice sa *kék* | Vrsta reči | Značenje u srpskom |
|---|---|---|
| *kékeres* | pridev | sa venama, sa plavim šarama nalik venama |
| *kékvérű* | pridev | koji je plemićke, plave krvi, modrokrvan |
| *kékbeli* | pridev/imenica | odeća od plavog štofa, praznično odelo |
| *kékbegy* | imenica, zool. | modrovoljka (slavuj) |
| *kékcinege* | imenica, zool. | modruljica, plavetna senica |
| *kékfa* | imenica, bot. | plavo drvo |
| *kékfestés* | imenica | bojenje odeće pomoću indiga |
| *kékfestő* | imenica | koji se bavi bojenjem odeće pomoću indiga |
| *kékfrankos* | imenica | vrsta grožđa i vina od tog grožđa, plava frankovka |
| *kékgálic* | imenica, hem. | plavi kamen |
| *kékgalléros* | imenica | fizički radnik |
| *kékgáz* | imenica, hem. | cijan |

| | | |
|---|---|---|
| *kékharisnya* | imenica | žena koja se izdaje da se razume u umetnost i nauku |
| *kékhere* | imenica, bot. | plava detelina |
| *kékkór* | imenica, med. | modrenica, srčano obeljenje usled kojeg poplavi koža i sluzokoža |
| *kékkő* | imenica, hem. | plavi kamen |
| *kékláng* | imenica | denaturalizovani alkohol |
| *kékliliom* | imenica, bot. | iris |
| *kékmoszat* | imenica, zool. | modrozelene alge |
| *kéknyelű* | imenica, bot. | belo grožđe i vino od njega |
| *kékparadicsom* | imenica, bot. | padlidžan, plavi paradajz |
| *kékperje* | imenica, bot. | beskopljenka (korov) |
| *kékróka* | imenica, zool. | polarna lisica |
| *kéksav* | imenica, hem. | cijanovodonična kiselina |
| *kéksisakos* | imenica | plavi šlem, pripadnik mirovnik snaga UN |
| *kékszakáll* | imenica | poznati, nemilosrdni zavodnik |
| *kéktúra* | imenica | obilaženje pešačkih turističkih destinacija obeleženih plavom bojom u organizaciji Turističkog saveza Mađarske |
| *kékvarjú* | imenica, zool. | modrovrana |
| *kékvirág* | imenica, bot. | različak |



## 5.2. Derivati u srpskom

### 5.2.1. Od prideva plav

U srpskom pored pomenutih glagola postoje još i sledeći izvedeni pridevi: *plavetan*, *plavičast*, *plavkast* (‘pomalo, u izvesnoj meri plav’); kao prvi deo složenice pridev *plav* označava da je drugi (ponekad okrnjeni) deo reči plave, odnosno svetložute boje: *plavook*, *plavokos*, *plavobrad*, *plavokrvan.*

Ipak, najviše ima imenica, koje su nastale od prideva *plav*:

*Plavljenje* je drugostepeni derivat od glagola *plaviti*, glagolska imenica (*kékülés, kékellés* ili *kékítés*).

*Plavojka*, *plavuša* ili deminutivni oblik *plavušica* označavaju žensku osobu plave, tj. svetložute kose (*szőke nő/lány*), a *plavušan*, *plavojko* mušku osobu takođe plave, svetložute kose (*szőke férfi/fiú*). U mađarskom se kao ekvivalent ne koristi leksema *kék*, već pridev *szőke*, koji se isključivo javlja kao svetla, žuta boja kose ili brade kod ljudi (vidi Andrić 2014. b).

*Plavetnilo*, *plavet*, *plavoća* (*kékség*) jeste plava boja, nijansa plave boje, plavo prostranstvo (mora, neba, vazduha).

*Plavac* je vrsta jakog, tamnoplavog grožđa, ali i crno vino od takvog grožđa (*kék kadarka*). U razgovornom jeziku se zbog boje uniforme koristi i za policajca. Ali *plavac* može biti i konj, odnosno vo sivkastoplave dlake (*fakó ló*, *ökör*), u narodu poznat i kao *plavonja*, dok je *plavulja*, isto tako, krava sivkaste dlake.

*Plavilo* je sredstvo za beljenje rublja, u razgovornom jeziku se kaže još i *veš-/voš-plav* (*fehérítő*).

*Plavomilje* je arhaičan naziv za spomenak.

Postoji čak i vlastita imenica, lično ime *Plavša*, kao i prezime *Plavšić*.

Zahvaljujući konverziji, ovaj pridev može preći i u kategoriju priloga: *plavo* znači plavom bojom, u plavoj boji, npr. *plavo obojen.*

### 5.2.2. Od prideva modar

I od prideva *modar* su nastajali derivati:

Medijalni glagol *modreti* (*kékül*) označava da nešto dobija modru boju, postaje modar (obično u licu, usnama i drugim delovima tela), *modreti se* (*kéklik)* izražava da se nešto ispoljava modrom bojom, pada u oči modrinom, dok kauzativni glagol *modriti* (*kékít*) znači da neko čini nešto modrim, boji ga u modro.

Pridevi *modrikav* i *modrikast*, odnosno *moričav* i *modričast* (*kékes*, *kéklő*, *szederjes*) služe za opisivanje da nešto poseduje modru nijansu, da je pomalo modro. *Modro-* ili *modrikasto-* kao prvi deo složenica s imeničkom ili pridevskom osnovom pokazuje da je ono što znači imenica u drugom delu modro ili modrikasto, odnosno da složen pridev označava boju sa modrom, modrikastom nijansom: *modronog*, *modrook*, *modrosiv*, *mordrocrven*.

Od imenica posebno treba izdvojiti sledeće:

*Modrilo* ima dva značenja: označava pomodrenost (*kékség*) i sredstvo za bojenje plavom bojom (*kékítő*), *modrina* je pak osobina onoga što je modro, što se modri, zatim obeležava ono što je modre boje (prostranstvo, plavetnilo), a može da znači i modricu na koži, tamnoplavu mrlju na telu, nastalu od podlivene krvi.

Ostale imenice nisu toliko rasprostranjene i poznate, većinom se koriste u narodnom govoru, ali ćemo ipak neke od njih ovde navesti.

*Modrenica* je, na primer, narodni izraz za medicinski termin cijanoze, a može imati i botaničko značenje; *modrovoljka* je vrsta slavuja; *modrokos* je takođe zoološki termin za pticu pevačicu modrosivog perja, dok *modrulj* i *modruljica* na prvom mestu označavaju kamen tirkiz, ali i, prva imenica, morskog psa, odnosno, druga, plavetnu senicu ili vrstu meduze.



I na kraju: prilog *modro* znači modrom bojom, u modroj boji.

Na osnovu svega što smo izneli, možemo ustanoviti, da se u oba jezika najviše stvaraju imenice od prideva *kék*, odnosno *plav/modar.* Ono što se razlikuje jeste da u mađarskom ima više složenica od izvednih reči, dok je taj odnos u srpskom obrnut.

## 6. REČI KOJE KOLOCIRAJU SA PLAVOM BOJOM

Reči koje se nalaze u sintagmama sa plavom bojom često su ustaljeni izrazi, te ih takve, već gotove koristimo u svakodnevnoj komunikaciji. Navešćemo najčešće izraze koji se koriste u mađarskom i srpskom jeziku. U prvom značenju, kada plava izražava boju u spektru između zelene i ljubičaste, najčešće stoji u svojstvu atributa, uz imenice koje su kao pojave u prirodi plave boje: nebo, svod, more, daljina, zora, uz sve imenice koje označavaju vodu u prirodi (npr. reka, Dunav, jezero, okean, laguna itd.). Uz *nebo* u oba jezika najčešće stoji kao atribut (*kék ég*(*bolt*) – *plavo nebo* ili *plavetno nebo*), ali se u srpskom često koristi i u obrnutoj funkciji, kada lekseme zamene svoju kategoriju: *nebesko plavetnilo*. Isto se ponaša i *jutro* (*plavo jutro*, *jutarnje plavetnilo*).

Javlja se i kao kvalifikacija za biljke ili kao botanički termin: *kék szilva – plava šljiva*, *kék lucerna – plava detelina*, *kékfa*, *börzsönyfa – plavo drvo*, *kékparadicsom – plavi paradajz*, *kék ibolya – plava ljubičica*, *plavi jorgovan* (*lila orgona*) itd. U srpskom se i *modra* ponekad nađe kao odrednica u botaničkim nazivima: *modri ljiljan*, *modri slez*, *modra kopriva*, *modra perunika* (iris).

Pridevi mogu takođe da stoje uz imena životinja sa istom funkcijom, i to pogotovo za ptice: *kék fecske – plava lasta*, *kék cinege – plavetna senica, plava riba* (kao naziv za grupu srodnih vrsta morskih riba), *plavi golub* (*szürke galamb*, ali postoji i kvalifikacija *galambkék*).

Ovi se pridevi mogu javiti i kao delovi naziva za predmete koje čovek često koristi, koji imaju svakodnevnu upotrebnu vrednost, ali ponekad poprimaju i neko preneseno značenje: *kékkő* (rézgálic) –*plavi kamen* sredstvo je za zaštitu bilja; *kék masni – plava mašna* / *kék szalag – plava traka* može biti jelo „cordon bleu“, naziv za prestižnu regatu, za filter (lakmus) papir itd.; *kékkönyv – plava knjiga* jeste knjiga po nečemu veoma značajna, može biti knjiga doktrina, pamfleta, kodeks ponašanja, filozofski memoari itd.

*Kék vér – plava krv* sa jedne strane označava vensku krv, a sa druge strane plemićku krv.

U srpskom jeziku u drugom značenju, kada plava obeležava „ljudsku boju“, svetlinu, svetložutu, žućkastu nijansu, odnosno kolorističku specifičnost svojstvenu ljudima sa severa Evrope, najčešće se javlja u konstrukcijama tipa: *plava kosa*, *plava brada*, kada im u mađarskom odgovara kvalifikacija *szőke*[4] *(Andrić 2014. b).* Pomenimo još i atributivne strukture kao *plavo grožđe* (*sárguló szőlő*), *plavo žito* (*sárguló búza*), kada se plavo takođe odnosi na žutu, nalik boji zrelog žita ili slame. U mađarskom pak, kao ekvivalent stoji *sárguló*, što u prevodu znači ‘koji (se) žuti’, ‘koji postaje žut’. *Plavi vosak* je u mađarskom žut: *sárgaviasz.*

Postoji i kvalifikacija *plava modrica*, što je zapravo pleonazam, pošto je modrica već plave boje, odnosno sadrži leksemu *modar* koja označava plavu boju, pa je nepotrebno još posebno isticati i kolorit.

Kao metafora u književnim delima i u ostalim granama umetnosti takođe se često nalazi plava u konstrukcijama poput: *sudbinsko plava*, *beskrajni plavi krug* (kod Crnjanskog), *Plava grobnica* (Milutina Bojića), *plavi jahač* (pripadnik nemačke grupe ekspresionističkih slikara s početka XX veka, ali je postojala i izdavačka kuća u Beogradu sa tim nazivom), *Vizantijsko plavo* (naslov domaćeg filma, koji je režirao Dragan Marinković po delu Milorada Pavića), *Plavi grom* (američki film iz 1983. godine, ali i roman Erika Larsona), *Plava laguna* (američki film iz 1980), *Modri u licu* (američka komedija iz 1995), *Devičanski plavo* (roman Trejski Ševalije), *Plavo je za sreću* (Amande Kvik). U Beogradu od 1995. godine postoji i *Plavo pozorište*. Tu su još i film *Tri boje: plavo* (reditelj Krištov Krišlovski), kao i Geršvinova *Rapsodija u plavom*, zatim *Plavi orkestar* (muzička grupa iz Sarajeva), a u Zagrebu je šezdesetih godina izlazio strip-nedeljnik pod naslovom *Plavi vjesnik* (sličan Politikinom zabavniku). Postojala je i čuvena Prosvetina edicija za decu *Plava ptica*, kao i časopis za mlade *Modra lasta*, koji još uvek u Hrvatskoj izdaje Školska knjiga.



Pomenimo još i operu Bele Bartoka *A kékszakállú herceg vára* (*Dvorac Modrobradog*, interesantan naslov, jer se za plavu bradu u mađarskom, kako smo već pomenuli, koristi pridev *szőke*, ali tu se sada radi o nemilosrdnom, surovom zavodniku, a ne princu svetle brade, za kojeg se koristi kvalifikacija *kékszakáll*).

Reprezentativci nekadašnje Jugoslavije su se nazivali još i plavima (po boji dresa koju su nosili), pa se često na utakmicama moglo čuti skandiranje: *Napred, plavi*!

Postoje i izrazi koji su vezani za predmete iz prošlosti, iz minulih vremena, koji poznavaocima prilika bude pretežno lepe uspomene, ali koji onima što nisu živeli ili poznavali epohu iz koje izrazi potiču ostaju nepoznatog konteksta u kome se atributska sintagma koristi. Takvi su npr. bili *plavi voz*, kako se nazivao Titov voz, zatim postojali su bomboni koji su se zvali *plavi devet*, kao i vrsta benzina koja se zvala *super plavi* itd.

Uz pridev modar najčešće se javljaju delovi tela koji su najizloženiji uticaju hladnoće te obično poplave od zime ili pak bolesti: *modre ruke*, *modre usne*, *modro lice*. Ali postoji i izraz *modrikav plamen*, koji se odnosi na plamen zemnog gasa.

## 7. ZAKLJUČAK

I na kraju da zaključim: naspram jedne lekseme za obeležavanje plave boje u mađarskom jeziku, u srpskom nalazimo čak tri, pa i više (ako uzmemo u obzir i pridev *sinj*). Mađarska leksema *kék* je prvenstveno pridev, ali može da bude i imenica (kad označava ‘plavetnilo’), dok su u srpskom sve tri reči pridevi. Što se tiče semantike, moramo naglasiti da *plav* na srpskom (nasuprot *kék* u mađarskom)

[4] Pridev *szőke* se u mađarskom jeziku koristi samo kao boja za kosu ili bradu.

ima dva vrlo bitna različita značenja. Osim što obeležava jednu od osnovnih boja spektra (onu između ljubičaste i zelene), služi i za označavanje svetložute, žućkaste nijanse, prvenstveno u okviru „ljudskih boja". Ovo drugo značenje se u mađarskom jeziku izražava posebnim pridevom, specijalizovanim baš za tu namenu: *szőke*.

Pomenute lekseme za obeležavanje plave boje su u oba jezika poslužile kao osnova za derivaciju. U mađarskom postoji više složenica nastalih od prideva *kék*, gde ona predstavlja prvi član, dok u srpskom češće nalazimo izvedenice. I u jednom i u drugom jeziku se lekseme za obeležavanje plave boje često nalaze u ustaljenim izrazima.

Postavlja se pitanje koliko su pomenute konstrukcije proizvoljne, koliko su proizvod koloristička stvarnosti koja nas okružuje, da li je zaista kolorit određenog predmeta ili pojma zaslužan za kvalifikaciju nekih predmeta, stvari, pojava. Zašto su ljubičice plave a ne ljubičaste, iako je boja baš po njima dobila svoj naziv? Da li ljudi određene nijanse vide istim očima i šta sve može da utiče na opažanje i doživljavanje boja? Zašto je u srpskom jorgovan plav, a u mađarskom ljubičast (*lila orgona*)? Ili pak u srpskom golub plav (*golubijeplava*), a u mađarskom siv – *galambszürke* (iako može da se kaže i *galambkék*). I uopšte, koliko je čovekovo oko sposobno da razlikuje razne nijanse boja? Ranije su mnogi upozoravali da se samo hemijskim putem mogu dobiti uvek identične boje i nijanse, a da u prirodi to nije moguće. Međutim, u današnjoj eri kompjuterske tehnike svaka nijansa poseduje svoj kôd, svoju šifru, koju svakog trena možemo prizvati na svojim ekranima i upoređujući ih odrediti tačnu nijansu određenih predmeta. Doduše, nazivi za te nijanse se i dalje razlikuju od jezika do jezika, pri čemu većinu njih i ne koristimo u svakodnevnoj komunikaciji, bar ne svi govorni predstavnici jezičke zajednice. Ipak, možemo da ustanovimo da u kulturama na tlu Evrope ne postoje toliko velika odstupanja u izvanjezičkoj stvarnosti da bi se nazivi za nijanse u velikoj meri razlikovali.

## Literatura




Andrić, E. (2011. a). A piros és vörös színnevek szerb megfelelői. *Hungarológiai Közlemények*, XLII. évf., 2011/3. szám, Novi Sad: 134–145.

Andrić, E. (2011. b). O nazivima boja u srpskom i mađarskom jeziku. *Zbornik radova simpozijuma Susret kultura 6.* knjiga 1, Novi Sad: 513–524.

Andrić, E. (2012). Nazivi za crvene nijanse u mađarskom jeziku. *Zbornik za jezike i književnosti* Filozofskog fakulteta u Novom Sadu br. 2, Novi Sad, 15–33.

Andrić, E. (2014. a). Nijanse plave boje u mađarskom i srpskom jeziku. *The International Conference Communication, Culture, Creation: New Scientific Paradigms* Book of Abstracts, 2014. Novi Sad (u štampi)

Andrić, E.–Tiškei V. (2014. b). „Ljudske boje" u mađarskom i srpskom jeziku. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru 3.* Filozofski fakultet u Novom Sadu 11–21.

Berlin/Kay 1969: Brent Berlin and Paul Kay, *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

Ivić, Milka (1995). Plava boja kao lingvistički problem. In: *O zelenom konju – novi lingvistički ogledi*, Beograd: Slovograf, 59–82.

Ivić, Milka (1996). O izrazima PLAV i MODAR: Nova saznanja. Južnoslovenski filolog; Ogledi o lingvistici 3. Biblioteka XX vek. Beograd: Čigoja štama, 9–19.

Boja. *likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/boja.htm* (15. 08. 2014)

Browser Safe Colors http://www.yeahh.com/webslash/browsersafecolors.html (22. 07. 2012)

HTML színek és kódok http://htmlinfo.polyhistor.hu/js13ref/colors.htm (22. 07. 2012)

ISCC-NBS Dictonary of Colour Names http://www.tx4.us/nbs/nbs-a.htm (20. 07. 2012)

Földvári, Melinda: Színszótár http://www.szintan.hu (12. 07. 1012)

Maksić Ivana: Mišel Pasturo: Istorija jedne boje (PLAVA) Objavljeno u Vijesti http://www.knjizevnost.org/?p=4361 (15. 08. 2014)

MÉKSz (2003) Magyar Éretelmező Kéziszótár. Akadémiai Kiadó, Budapest

Psihologija i značenje boja http://www.bronzic.com/psihologija-i-znacenje-boja/ (15. 08. 2014)

RSJ (2007): Rečnik srpskog jezika. Matica Srpska, Novi Sad

Značenje boja http://pixelizam.com/znacenje-boja/#ixzz3AIiBYMQt (15. 08. 2014)

THE COLOUR BLUE IN HUNGARIAN AND SERBIAN

*Summary*

The paper explores the manifestations of the colour blue and provides a contrastive analysis of the terms used for this colour in Hungarian and Serbian. First of all, we establish the exact semantics of the lexemes which denote the colour blue in Hungarian and in Serbian, determine the etymology of these words and present an overview of the shades of blue in the languages under scrutiny. Following this, we discuss the forms derived from the words which denote the colour blue in Hungarian and Serbian. More precisely, we list the affixations and compounds containing the bases kék in Hungarian and plav/modar in Serbian. The paper is primarily based on colour terms used in Hungarian, Serbian equivalents of which are found in the literature, in colloquial language and on the Internet.

*Keywords:* colours, shades, blue, Hungarian language, Serbian language

Edita Andrić
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju
*andrice@sbb.rs*

Jagoda Granić

# MULTIKULTIFOBIJA: KOMUNIKACIJA „ZATVORENIH VRATA"

Granice među državama i u Europi i izvan nje nerijetko su bez milosti zasijecale i teritorij i zajednice koje su na njemu živjele pa stoga ne čudi Mozerova percepcija granica kao „ožiljaka povijesti". No unatoč granicama u prostoru i vremenu, komunikacija „otvorenih vrata" širila se preko jezičnih i kulturnih granica jer je postojao spontani ili obrazovanjem stečeni multilingvizam. Multilingvizam uključuje i multikulturalizam, premda nije riječ o njihovu simetričnom odnosu, a preduvjet i za jedno i za drugo jest tolerancija, dopuštanje Drugima da budu to što jesu kako bismo i mi bili ono što jesmo, drugačiji od Drugih. U sredinama opterećenim novim-starim ideologijama i politikama počinje se javljati strah od Drugoga – multikultifobija ili komunikacija „zatvorenih vrata". No zato neka druga „komunikacija" ipak prelazi granicu, ali ne ni jezikom niti kulturom, i u tome i jest njezina opasnost jer su i jezik i kultura u tim prilikama zatvoreni u svom simboličkom prostoru.

*Ključne riječi*: multikultifobija, multilingvizam, multikulturalizam, komunikacija

## 1. UVOD: GRANICE KAO „OŽILJCI POVIJESTI"

Mnoštvo jezika i kultura u vremenu i prostoru uvijek se ostvaruje u nekom društvenom i političkom kontekstu. Posredno promicanje (raznim poveljama i konvencijama) i neposredno promicanje multilingvizma, multikulturalizma i interkulturalizma opća su mjesta moderne europske, i ne samo europske, jezične politike koja predviđa daljnji rast kulturne i jezične raznolikosti.

S druge strane, novo društvo, moderne tehnologije, globalizacija i liberalizam, izrazita mobilnost ljudi, stvarna i ona na simboličkoj razini, smanjuju istu tu kulturološku raznolikost, promiču globalni jezik i globalnu kulturu.



Bilo kako bilo, složit ćemo se sa Sapirom i stotinu godina poslije da u sredinama s naglašenim nacionalnim osjećajem „postoji tendencija da jezik i kultura postanu uniformni i specifični, tako da se jezične i kulturne granice obično podudaraju. Međutim, i u najboljem slučaju jezično jedinstvo nije apsolutno, a kulturno je jedinstvo obično površno i ima kvazipolitičku, a ne dalekosežnu narav" (Sapir 1921/2013: 163).

Granice među državama, i u Europi i izvan nje, nerijetko su bez milosti zasijecale i teritorij i zajednice koje su na njemu živjele pa stoga ne čudi Mozerova percepcija granica kao „ožiljaka povijesti" (Mozer 1973). Ta je činjenica sigurno bila jedan od razloga njihove nestabilnosti, jer gužva uvijek počne na granici, gdje etničke/nacionalne zajednice demonstriraju svoju moć ili nemoć.

Što se tiče granica, one su i kulturne, i simboličke, i političke, i prostorne, i mentalne, vidljive i nevidljive. Prostorne mogu postati mentalne tako da vizualne nestanu a zamijene ih nove, nevidljive granice koje su još teže jer stvaraju nesigurnost, autocenzuru mišljenja i govora, a u radikalnim slučajevima i strah od komunikacije.

Stefan Böckler (2002: 24) smatra da „iskustva u postupanju s 'razlikama' i 'zajedništvom' stečena u prekograničnoj suradnji mogu predstavljati posebno prikladan model za uvođenje istodobno multikulturne i kulturno integrirane Europe". Stoga i institucije Europske unije (EU) uviđaju značaj mikrointegracija na subnacionalnoj razini koje prirodno vode k makrointegracijama na supranacionalnoj razini. To je nekakav logičan slijed, jer ako nema svijesti o zajedništvu na nižoj razini, teško se onda može očekivati nekakvo zajedništvo na višoj ili najvišoj razini.

U svakodnevnoj komunikaciji i pojedinaca i grupā s obiju strana granice, i to najviše iz pragmatičkih ali i drugih razloga, bolje se upoznaju različiti etniciteti, odnosno nacije. Moguće je da umjesto samo jednog (nacionalnog) identiteta govornik stekne i drugi, dodatni nacionalni identitet (s druge stra-

ne granice). Dakle, prekogranična suradnja – osim što približava dvije zajednice jednu drugoj i time poboljšava komunikaciju i kvalitetu života i jednima i drugima – omogućuje, i na jedan način i olakšava, stvaranje novih pripadnosti i konstruiranje novih, višestrukih identiteta. A poznato je da svako stečeno iskustvo ima katalizatorsku funkciju koja pojednostavnjuje i ubrzava komunikaciju.

Manjine su koncentrirane uz granicu, premda ih ima i drugdje. Uz granicu, nerijetko žive autohtone manjine, iako ima i alohtonih, imigrantskih manjina. Raseljavanje stanovništva i uspostavljanje novih državnih granica rezultirali su novim manjinskim zajednicama. Intenzivna prekogranična suradnja i multietničnost tog prostora sugeriraju da i negdje drugdje mogu funkcionirati i neki drugi etniciteti. Stoga bi neke euroregije mogle biti obrasci koje bi trebalo slijediti na širem prostoru Europske unije.

Što se tiče transnacionalnog regionalizma, ne ostvaruje se samo na unutarnjim granicama Unije nego i na vanjskim. Tako je uz vanjsku granicu Njemačke nastao niz regija koje na neki način ne izoliraju ni Njemačku, a onda znači ni EU, od istočnih susjeda. No ne mogu se na svim vanjskim granicama Unije stvoriti takve regije jer su u pitanju različite političke i socijalne okolnosti. Suradnja između regija koje imaju različita državna uređenja i različite kulturne obrasce téži uspostavljanju multikulturne komunikacije, a upravo se za takvu komunikaciju zalaže i Europska unija.

Multietničnost pak na razini države podrazumijeva redefiniranje statusa raznih etničkih i nacionalnih zajednica: većina je uvijek državotvorna, a manjina marginalizirana.

Manjinsko pitanje jedno je od važnih pitanja ne samo Unije nego i šire. U kontekstu prekogranične suradnje ono se reflektira na različitim razinama. Manjine se, posebice na granici, najjače identificiraju jezikom.

Kultura nije uvijek *differentia speciffica* jer dva jezika na granici, svaki na svojoj strani, mogu podjednako participirati u jednoj te istoj (zajedničkoj) kulturi. Uostalom, između jezika i kulture ne postoji uvijek jedno-jednoznačno pridruživanje.

Manjine na granici „kapital" su za stvaranje dobrosusjedskih regionalnih odnosa pa u eventualnim sukobima ili nesporazumima na državnoj razini mogu imati važnu ulogu. No nemaju one samo političku ulogu nego i kulturnu, koja je najočitija u jeziku. Manjine su uglavnom dvojezične ili višejezične (ovisno o manjini i jezičnoj politici sredine u kojoj ta manjina živi), ne poznaju samo većinski jezik nego i većinsku kulturu (kad je različita od njihove) pa zasigurno mogu lakše riješiti eventualne sukobe. „Na taj način dvojezičnost ne pretpostavlja samo vrijedan kulturni i politički kapital, već nedvojbeno u transnacionalnoj suradnji potiče i razvijanje i drugih prekograničnih odnosa" (Böckler 2002: 30).



Dakle, unatoč državnim granicama, tzv. komunikacija „otvorenih vrata" širila se preko jezičnih i kulturnih granica jer je postojao ili spontani ili obrazovanjem stečeni bilingvizam odnosno multilingvizam. U mnogobrojnim kontaktima pojedinaca, koji inače pripadaju različitim jezičnim zajednicama, ne dodiruju se i ne prožimaju samo njihovi jezici nego, u nekim slučajevima, i kulture, stvarajući neke nove jezične obrasce i, ponekad, nove hibridne identitete i hibridne kulture (ako jezici pripadaju različitim kulturama).

Kulture zapravo nisu nikad homogene ili unificirane, nego su prožete drugim kulturama budući da su nastale pod različitim utjecajima, mogu se i različito (re)interpretirati i tumačiti. „Kultura (ili religija) koja sebe smatra najboljom i neprijateljski se odnosi spram drugih, ili se boji i izbjegava kontakte s njima, teži unificiranom i homogeniziranom pogledu na sebe samu, zbog čega mora gušiti sve unutarnje razlike" (Mesić 2006: 102).

Bakhtin je dokazivao da je hibridnost pretpostavka svih oblika kulturnih inovacija i razmjena i odbacuje tezu o nekakvim prijašnjim stanjima čistoće koji, tobože, prethode hibridu. Zapravo su sve kulture pluralne, stalno su izložene hibridizaciji, a ako je netko negira, onda je to pitanje ideologije (*ibid.*) Posljedica hibridizacije, u kojoj itekako sudjeluju međunarodni migranti, razni su međujezici, tj. jezični amalgami koji bi, *per definitionem*, trebali olakšati svakodnevnu komunikaciju među pripadnicima različitih jezičnih zajednica.[1]

[1] Svi su jezični amalgami zapravo pomoćni odnosno posrednički kontaktni jezici.

## 2. MULTIKULTURALIZAM – DIJALOG KULTURĀ

Kulturna različitost – multikulturalizam stvara klimu za međusobno koristan dijalog raznovrsnih kultura i to je ono što čine kreativni pisci i umjetnici na sofisticiranoj razini (Mesić 2006: 102), a svi ostali u svakodnevnoj komunikaciji.

Uži koncept multikulturalizma odnosi se na antropološki koncept, u smislu Kymlickine „socijetalne kulture" nacionalnih manjina i indigenih naroda. Multikulturalizam predstavlja gledište da je kultura nužan i neizbježan kontekst ljudskog života. Stoga nastoji osvijestiti prožimanja i posuđivanja između kultura (Mesić 2006: 59) i koncepata i/ili termina koji ih imenuju.

Što se tiče termina *multikulturalizam*, točnije, samog pojma, prilično je „sklizak"[2]. Phil Ryan se zanimao za njegovu tvorbu, i to upravo za sufiks, dakle istražio je značenja plodnog sufiksa *-izam/-ism* te je ustanovio više njih (v. Ryan 2010: 7):

- *ideologija*[3] *(npr. marksizam, konzervativizam): artikulirana doktrina ili skup ideja i osjećaja; za mnoge je multikulturalizam mješavina relativizma i rigidnog antirasizma*
- *empirijsko društveno stanje* (npr. pastoralizam)
- *državna politika* (npr. monetarizam) – *official multiculturalism*
- *društvena praksa* (npr. huliganizam, baptizam // seksizam, rasizam)
- *atribuirani*/pridodani *karakter* (npr. heroizam, fanatizam).

Što se tiče identiteta kulture danas:

- kultura nije statička, nije nešto duboko ukorijenjeno u vremenu i prostoru i isključivo vezano za jednu zajednicu
- brza komunikacija, nove tehnologije, velik protok simboličkih oblika preko granica i međunarodne migracije promijenile su odnos ljudi prema prostoru , „nije više nužno da je čovjek fizički prisutan na prostoru neke zajednice da bi na nju imao značajan utjecaj" (Mesić 2006: 263)



Multikulturno društvo može se s tumačiti s različitih aspekata:

- *deskriptivnog* (kao sociološka činjenica)
- *preskriptivnog* (kao ideologija koja slavi različitost, mozaik kulturā i nacijā)
- *političkog* (kao politika)
- ili kao *proces* (*as a set of intergroup dynamics*) u kojem se manjine bore za svoja prava i ciljeve.

Multikulturalizam[4] pretpostavlja koegzistenciju različitih etničkih zajednica/manjina koje sebe definiraju različitima od Drugih i koje takve žele i ostati, a to je upravo ono što im većina zamjera – neprilagođenost (n)ovom vremenu i prostoru. *Drugi* su različiti i istovremeno jednaki – to je koncept kozmopolitske Europe koja je istovremeno i diferencijacija i integracija. Ulrich Beck i Edgar Grande (2006) kažu da se priznavanje različitosti *Drugih* može odnositi i na kolektive i na pojedince, s tim da se multikulturalizam odnosi upravo na kolektivne kategorije različitosti.

---

[2] Phil Ryan (2010: 6) za sam termin *multikulturalizam* kaže da je *„slippery word"*.

[3] No isto tako napominje da ne mora uopće označavati nikakvu ideologiju.

[4] O „liberalnom multikulturalizmu" i o tome kakvi su danas stavovi prema etničkim i kulturnim manjinama više u Kymlicka (2007).

## 3. MULTIKULTURALIZAM I MULTILINGVIZAM

Uz multikulturalizam se uvijek vezuje i multilingvizam, i obrnuto, premda nije riječ o njihovu simetričnom odnosu (koliko kulturā > toliko jezikā), a preduvjet i za jedno i za drugo jest tolerancija, dopuštanje Drugima da budu to što jesu kako bismo i mi bili ono što jesmo: Mi a ne Oni, drugačiji od Njih, Drugih.

Multikulturalizam i multilingvizam dvije su „stranice" koje čine europski okvir „jedinstva u raznolikosti". „Raznolikost je izazov i prilika za sve nas", kaže Elana Shohamy (2009: 188).

Govoriti različite jezike znači imati korijene i krila, biti udomljen istodobno u više kultura, moći sam sebe promatrati izvana, živjeti dijaloški, ali i morati podnositi proturječja, jednom riječju: usavršavati se u ugodnoj *poligamiji različitih jezika*. Jezično monogamna Europa bila bi mononacionalna Europa, nakazna tvorevina jedne „zajednice autista". (Beck i Grande 2006: 132)

Raznolikost je (v. Arzoz 2008a) u svakom slučaju velik izazov jer treba moći komunicirati. Bogatstvo kulturā i jezikā jest dio europskog naslijeđa i tradicije. No izazov je i u tome kako tu raznolikost zaštititi (usp. Arzoz 2008b; De Witte 2008). Višejezičnost jest sredstvo za zaštitu i očuvanje raznolikosti jezikā i kulturā na lokalnoj, nacionalnoj i europskoj razini. Jedan od osnovnih ciljeva Vijeća Europe zaštita je bogatstva i raznolikosti europskog kulturnog naslijeđa. Regionalni i manjinski jezici dio su tog naslijeđa koje će se sačuvati ako se osigura njihova upotreba u poetskoj domeni, tj. u diskursu obrazovanja i u diskursu medija. Jedan korak više svakako će značiti i mogućnost njihove upotrebe u, osim diskursa medija, preostala tri diskursa u retoričkoj domeni javne komunikacije, a to su diskurs politike, diskurs administracije i diskurs prava. Dakako, i dalje treba poticati upotrebu manjinskih i regionalnih jezika u različitim kulturnim aktivnostima i u međugraničnoj suradnji.

Europa bi na svojoj raznolikosti trebala izgraditi svijest o zajedništvu jezikā, kulturā i religijā koje su sve zajedno njezino bogatstvo, one je integriraju, one su izvor njezina kozmopolitizma. A kozmopolitska europeizacija ne zagovara „jednooko gledanje na svijet" (Beck i Grande 2006), tj. jednojezičnost – samo engleski kao *lingua communis*, nego i sve druge europske nacionalne jezike. Prema tzv. *proporcionalnom modelu višejezičnosti* koji se tiče individualne višejezičnosti (pluriligvizam), prvi bi jezik bio materinski a treći engleski, dok bi onaj između ta dva jezika bio slobodno izabrani jezik, i to ne nužno, iako najčešće jest, neki europski. Maalouf (2000) smatra da bi upravo taj drugi jezik, koji bi se počeo učiti već u školskoj dobi, bio i najvažniji strani jezik, ali i više od toga – adoptirani, internalizirani, voljeni jezik, jezik srca. Ovaj je trojezični model sličan modelu koji promiče EU, s jednom razlikom, a ta je da se uz materinski jezik uče još dva jezika Europske unije.[5]

U svakom slučaju, multilingvizam – poligamija jezika europeizira Europu, omogućuje joj kretanje u vremenu i prostoru i neprestano rekreiranje sebe same.



## 4. MULTIKULTIFOBIJA – IZOLACIJA I GETOIZACIJA

No u bremenitim vremenima u sredinama opterećenim novim-starim ideologijama i politikama počinje se javljati strah od Drugoga – *multikultifobija*. Nekoć porušeni, podižu se novi zidovi i crtaju i učvršćuju nove granice na lingvističkoj karti, unutar kojih se promiče ideologija monokulture i monolingvizma (zapravo ideologija većine i njezinih vrijednosti), i to kao jedino vrijedne ili barem vrednije od ostalih.

Tako multikulturalizam postaje problem**,** jer osim što proklamira poštivanje svih kultura na nekom teritoriju, ne sugerira koliko bi od toga trebalo primijeniti u javnoj sferi i kako bi se različite kul-

[5] Plurilingvizam bi trebao biti poželjan cilj svakog građanina koji će moći komunicirati na tri jezika, na materinskom jeziku i još na dva jezika Unije: to je poznati model M+2 ili 1+>2 (M = materinski jezik, u smislu nacionalnog službenog jezika). Pitanje je kako će svaki građanin Unije steći te kompetencije, no to je zadatak obrazovne politike i na europskoj i na državnoj razini svake zemlje članice. U svakom slučaju, te bi kompetencije intenzivirale i umnogome olakšale mobilnost svih građana moderne Europe.

ture trebale reproducirati. Ovisi o društvenom kontekstu u kojem je nastao pa ne postoji univerzalan model. George Schöpflin (2008) upozorava na štetnost anglosaksonskog multikulturalizma kad je riječ o jezičnim razlikama. Naime, prema tom modelu, dominantni jezik države trebao bi ostati jezik javne komunikacije, iako država promovira manjinske jezike na „*ad hoc* bazi", tj. pomaže im u realizacijama nekih projekata i u osnivanju kulturnih institucija. No, s druge strane nijedan od tih manjinskih jezika ne može biti i jezik administracije, neovisno o tome koliko ima govornika u toj sredini, jer bi to „unijelo podjele".[6] Ovakvo poimanje multikulturalizma (na anglosaksonski način) upućuje, za jedne, na strategiju integracije koja ide ruku pod ruku s akulturacijom**,** tj. kulturnim približavanjem jedne grupe (pojedinca) drugoj/drugome, a za druge je to asimilacija – nestajanje, nepostojanje.

Neki vodeći europski političari otvoreno su izrazili svoj animozitet prema multikulturalizmu a time i prema multilingvizmu, unatoč proklamiranom „jedinstvu u raznolikosti". Na deklarativnoj razini ništa se nije promijenilo, *motto* je ostao isti, ali su se zato u praksi stvorili brojni problemi. Segregacija je više nego izražena, svima je jasno – i većini i manjini – da postoje „jednakiji" među njima. Dokaz su i većinske i manjinske elite koje brižno čuvaju svoj status i zbog toga ili deklarativno ili selektivno pristupaju manjinskoj problematici. Budući da elite međusobno pregovaraju, kreiraju, provode u praksi donesene odluke, ali i *monitoring*, postavlja se pitanje svrhe svega toga jer diskriminirani su i dalje nezadovoljni. Naravno da ima i određenih pomaka, ali trebalo bi povesti računa o tome da pravo glasa konačno dobiju i ne-elitni članovi zajednice, pogotovo one manjinske. Oni najbolje znaju s kojim se problemima suočavaju u svakodnevnom životu, kakva je jezična praksa i kakve se mjere mogu poduzeti a da ne budu svrha same sebi.

U nekim zapadnoeuropskim zemljama (u Njemačkoj, Francuskoj, Nizozemskoj, Velikoj Britaniji) multikulturalizam se bio počeo (2010. godine) smatrati promašenim projektom[7] koji razdvaja, getoizira, a ne spaja. Zbog turbulentnih političkih zbivanja i izbjegličke krize nekoliko godina poslije neke su druge europske zemlje postale multikultifobične (Mađarska, Poljska, Češka, Slovačka, Danska). Demonstrirale su svoju multikultifobiju iznoseći nedvosmislene argumente kao što su: potpuno drugačiji sistem vrijednosti, druge tradicije, kulture, religije, ideologije i jezici, naravno. No dok različite jezične kompetencije ruše sve granice, i državne i kulturne i nacionalne, religija[8] pak ograničava jer poznaje samo jednu mogućnost, samo jednu pripadnost. Višestruka pripadnost više jezičnih zajednica nešto je sasvim drugo.



Ono što je zajedničko i postojećem i novom multikulturalizmu, to je, političkim rječnikom kazano, „otvoreno manjinsko pitanje" jer postojeći problemi nisu nestali a već su eskalirali novi. Naime, u nekim je sredinama iskazivanje etničkog/nacionalnog identiteta (i religija kao *differentia specifica*) primarno (v. Granić 2014). „Etiketa" postaje važnija od sadržaja.

---

[6] U Bradfordu u Engleskoj četvrtina stanovništva pakistanskog je podrijetla, ali engleski kao većinski jezik „drži" svoju poziciju i nijedan ga manjinski jezik ne ugrožava jer bi se to tumačilo na drugi način, kao „nešto što unosi podjele", a to nitko ne želi.

[7] Vodeći su europski političari prije nekoliko godina bili, najblaže rečeno, veoma skeptični prema multikulturalizmu, a neki su i otvoreno izražavali svoj stav prema tom pitanju. Među njima se posebno apostrofirala njemačka kancelarka Angela Merkel koja je u listopadu 2010. u Postdamu decidirano izjavila da „multikulti pristup apsolutno nije uspio" (*„Der Ansatz für Multikulti ist gescheitert, absolut gescheitert!"*) jer se imigranti, i ekonomski i politički, nisu integrirali u novo društvo. No ako zbog njezine tadašnje izjave, ma kako je tumačili (ovisno o kutu gledanja i posljedicama politike ne samo većine nego i samih novih manjina), imigranti nisu bili najsretniji, pet godina kasnije događaji na europskim granicama i masovni egzodus izbjeglica iz ratnih i drugih područja upravo u Njemačku, ali i u druge zapadnoeuropske zemlje, demantira samu kancelarku jer masovni dolazak pripadnika drugih jezičnih zajednica i drugih kultura na europski prostor znači da multikulturalizam nikad nije bio prisutniji u novijoj europskoj povijesti. No treba reći da se upravo Angela Merkel zauzela za prihvat novih migranata čiji se broj svaki dan drastično povećava i čini se da mu nema kraja jer su se ratnim stradalnicima pridružili i mnogi ekonomski migranti koji u ovoj kompleksnoj situaciji nastoje naći mjesta za sebe i bolju i sigurniju budućnost u Europi. Činjenica jest da je novonastala situacija prilično kaotična i pitanje je kako će sve izgledati u skoroj budućnosti nastave li se ratovi, politike zastrašivanja i ekonomske nesigurnosti u zemljama iz kojih izbjeglice pristižu.

[8] Jezik, iako važan marker etničkog/nacionalnog identiteta, nije i najvažniji, odnosno nije svima najvažniji. Naime, neki su etniciteti (Židovi) opstali i bez njega zahvaljujući upravo religiji kao najvažnijem konstitutivnom elementu svog kolektivnog identiteta (v. Hagège 2005).

Migranti su nerijetko, i to u većem broju, getoizirani jer, uza sve ostalo, nisu naučili jezik nove sredine niti su prihvatili novu kulturu, što vodi segregaciji, odnosno stvaranju „paralelnih društava" (Mesić i Bagić 2011: 11), a ne njihovoj integraciji. A upravo bi migranti trebali prepoznati vrijednost višejezičnosti koja će ih održati u novoj sredini.

Doseljenici, posebno prva generacija – očito želeći sačuvati svoj nacionalni identitet, svoju kulturu, svoju religiju i svoj jezik – nisu baš marili ili nisu uspijevali naučiti novi jezik ili barem ne tako dobro. Cilj im nije ni bio postati ravnopravnim članovima šire zajednice (ali zato jest njihovoj djeci, od kojih mnogi imaju dvostruki identitet). Nemili događaji posljednjih godina zasigurno su bili „vjetar u leđa" svima onima koji su zastupali takvu tezu. Naime, terorističke akcije u većim gradovima nisu bile bez odjeka u javnosti koja je dežurnog krivca pronašla upravo u multikulturnom konceptu.

Kritičari multikulturalizma ističu negativne strane multikulturalizma, a to su:

- kulturni relativizam (prema kojem su sve kulture jednako dobre, jednako vrijedne)
- radikalni egalitarizam (tiranija jednakosti)
- politička korektnost
- etnička izolacija i getoizacija
- nerealna očekivanja manjina što se tiče obaveza društva prema njima
- promicanje statične (*frozen*) kulture (a nijedna to ne može biti)
- podijeljena lojalnost
- kulturni separatizam
- dvostruki kriteriji.

Ističu kako se bilo koja kritika s njihove strane (koja se smatra većinskom) etiketira kao „neosjetljivost", čak i kao rasizam. No ako multikulturalizam po definiciji „čuva" kulture, onda bi morao sačuvati svaki njezin segment, a to bi onda značilo da su kulture monolitne, nedodirljive, homogene, što pak nikako ne mogu biti jer su određene i vremenom i prostorom i svim njihovim akterima, dakle ne mogu biti „čiste" forme.



Ako se multikulturalizam percipira isključivo kao „kulturna izolacija i getoizacija", onda je u pitanju prava *multikultifobija*.

No ni tu se ne smije ići u krajnost jer nije svaka kritika multikulturalizma i multikultifobična. (Ryan 2010: 5). Ako pripadnici neke manjine ne mogu, tj. ne žele napustiti svoju kulturu, „ostaju njezini zatočenici" u nekom imaginarnom vremenu i prostoru, potpuno odijeljeni od ostatka zajednice i trenutka „sad i ovdje". A to je potpuno drugačiji društveni kontekst, druga kultura, drugi život! I zbog toga su u stalnom sukobu s većinom.

S druge strane, multikultifobija jača etnocentrizam, nerijetko zasnovan na stereotipima i predrasudama, koji prijeti odlaskom u neželjenom smjeru ksenofobije i šovinizma.

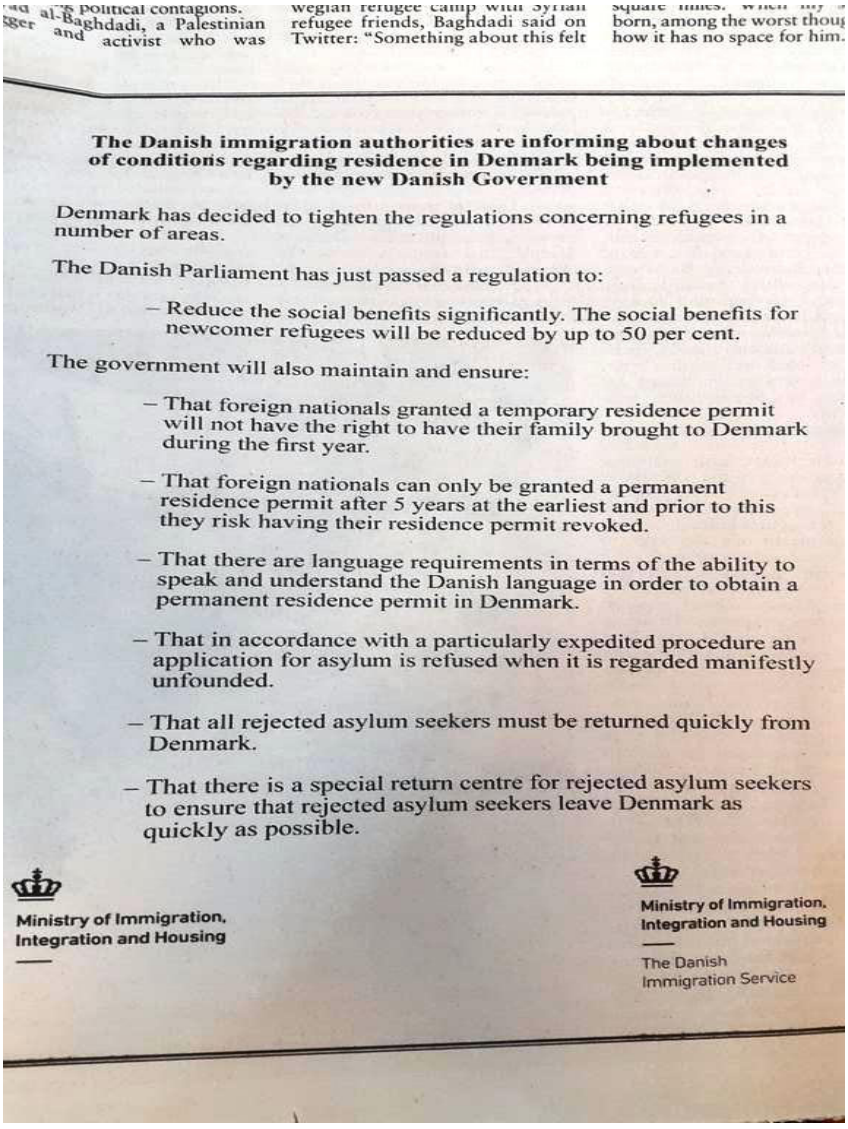
### 4.1. Komunikacija „zatvorenih vrata"

U aktualnoj izbjegličkoj krizi nesagledivih razmjera koja je stigla do Europe, Mađarska je zbog masovnog priljeva migranata i ilegalnih prijelaza podigla zidove i ogradila se žicom. Bilo kako bilo, politika „zatvaranja vrata" unatoč svim, s mađarske strane, poduzetim mjerama, očito nije moguća, a čak niti kratkotrajno održiva jer je riječ o masama ljudi koji silno žele stići na svoje odredište na Zapadu. „A onaj tko ipak vjeruje da se može zabarikadirati u vlastitu puževu kućicu nasjeda nacionalnom motrištu i nacionalnim refleksima" (Beck i Grande 2006: 8).

Njemačka i Švedska primjer su pak zemalja koje zagovaraju politiku „otvorenih vrata" za brojne izbjeglice iz Sirije i iz drugih ratom ugroženih zemalja, dok Danska ne samo da je promjenom političke vlasti uvelike smanjila broj potencijalnih rezidenata nego se čak potrudila i novim zakonima obeshra-

briti sve one koji bi se htjeli useliti. Stoga je dansko Ministarstvo imigracije, integracije i stanovanja dalo oglas (Slika 1.) na arapskom i engleskom jeziku u četirima libanonskim novinama u kojem navodi razloge zbog kojih je Danska nepoželjna destinacija za izbjeglice, uključujući nedavno izglasan zakon koji azilantima značajno (čak upola) smanjuje socijalnu pomoć, a to bi ih, misle Danci, trebalo odvući nekamo drugamo, daleko od Danske.

One pak koji se nadaju da će dobiti stalno prebivalište u Danskoj upozoravaju da će morati naučiti danski jezik. Što se tiče stjecanja jezične kompetencije u danskom jeziku, sve bi strane trebale biti suglasne jer takvom pozitivnom jezičnom politikom Danska zagovara politiku integracije koja je jedino moguća ako imigranti nauče službeni jezik zemlje u koju su se doselili, a upravo im jezik osigurava jednakopravnost s većinom i postojećim autohtonim manjinama (pravo na školovanje, zaposlenje, stjecanje državljanstva i dr.). Sve drugo vodi segregaciji i getoizaciji koje nikada nikome ne donose ništa dobro, samo ksenofobiju, nacionalizam, a u radikalnim slučajevima i fašizam.



**The Danish immigration authorities are informing about changes of conditions regarding residence in Denmark being implemented by the new Danish Government**

Denmark has decided to tighten the regulations concerning refugees in a number of areas.

The Danish Parliament has just passed a regulation to:

– Reduce the social benefits significantly. The social benefits for newcomer refugees will be reduced by up to 50 per cent.

The government will also maintain and ensure:

– That foreign nationals granted a temporary residence permit will not have the right to have their family brought to Denmark during the first year.

– That foreign nationals can only be granted a permanent residence permit after 5 years at the earliest and prior to this they risk having their residence permit revoked.

– That there are language requirements in terms of the ability to speak and understand the Danish language in order to obtain a permanent residence permit in Denmark.

– That in accordance with a particularly expedited procedure an application for asylum is refused when it is regarded manifestly unfounded.

– That all rejected asylum seekers must be returned quickly from Denmark.

– That there is a special return centre for rejected asylum seekers to ensure that rejected asylum seekers leave Denmark as quickly as possible.

Ministry of Immigration, Integration and Housing

Ministry of Immigration, Integration and Housing

The Danish Immigration Service

**Denmark trying to scare off would-be migrants with these ads** in **#Lebanon media: 12:44 PM - 7 Sep 2015**

Slika 1. Oglas danskog Ministarstva imigracije, integracije i stanovanja u libanonskim novinama

Nakon danskog oglasa nije dugo trebalo čekati na nove oglase drugih vlada, na nastavak takve komunikacije uz pomoć medija. Naime i Mađarska, odnosno njezin premijer Viktor Orban putem plaćenog oglasa, također na engleskom i arapskom jeziku, u najvećim libanonskim dnevnim novinama (Slika 2.), ali i u jordanskim, poslao je oštru poruku ilegalnim imigrantima.

Doduše, u prvoj se rečenici spominje mađarska gostoljubivost, ali odmah slijedi i upozorenje da će svi oni koji pokušaju ilegalno prijeći mađarsku granicu biti oštro sankcionirani (slijedi im zatvorska kazna). Za razliku od danskog oglasa, u mađarskome se, istina, spominje gostoljubivost Mađara (što god to u ovom kontekstu značilo), ali nema spomena o uvjetima koje tražitelji azila trebaju ispuniti u određenom periodu pa se onda, posve očekivano, ni ne navodi zakonska obaveza učenja mađarskog jezika. Do te razine tek treba doći, ako se uopće i dođe.

Published in Lebanese newspapers today #Hungaria #migrants #syria #lebanon
10:59 AM - 21 Sep 2015

Slika 2. Oglas mađarske Vlade u libanonskim novinama

Premijer Orban, očito i sam iznenađen masovnim i nekontroliranim priljevom izbjeglica, najvećom imigrantskom krizom koja je pogodila Europu i inače je u svojim javnim nastupima stalno upo-

zoravao na velike razlike između europske kulture i kulture izbjeglica, zbog čega je u medijima postao najpoznatiji europski ksenofob, tj. *multikultifob*. Sigurno je da je strah od gubitka vlastitog i europskog i nacionalnog kulturnog identiteta proizveo ksenofobne reakcije, tim više jer nitko ne može predvidjeti što će se događati u svijetu i koliko će još migranata krenuti prema Europi (neki govore o milijunima ljudi). Zbog svih tih nepoznanica i uistinu kaotične situacije multikultifobija nije nikakvo iznenađenje.

Multikultifobija zagovara kulturnu homogenizaciju. Iako homogenizacija nije realna – a „svaki pokušaj (nasilnog) gušenja različitosti (kao što je asimilacija nacionalnih i etničkih manjina), morao bi se osloniti na povećanu unutarnju represiju (kao što je potpuna kontrola medija) i ograničenja kontakata s vanjskim svijetom" (Mesić 2006: 103) – komunikacija u tzv. homogenom društvu omogućila bi osjećaj zajedništva i olakšala komunikaciju. No takvo društvo teži zatvaranju i netoleranciji, postaje klaustrofobično i opresivno, teži averziji prema Drugome, različitome.

Takvo društvo podržava tzv. komunikaciju „zatvorenih vrata" prema modelu: jedan (većinski) jezik – jedna zajednica (jezična). Drugim riječima, svi ostali ne smatraju se ne samo pripadnicima jezične zajednice nego i cijelog društva. Naime, jezična je zajednica po definiciji determinirana jednim jezikom, ali ona se zapravo proteže na ukupno homogenizirano društvo (tj. državu), a koje prestaje postojati kao *zajednica zajednicā*. Svaka sličnost s herderovskim modelom tobože je sasvim slučajna, ali u konačnici se ide u tom pravcu. Dakle, umjesto mozaika kulturā, jezikā i nacijā – idealizira se *melting pot*: jedna kultura i jedan jezik.

Još uvijek nije jasno zašto multikulturno društvo ne bi razvilo osjećaj solidarnosti i zajedničke lojalnosti. Možda zbog toga što može biti „plitko, eklektično, bezbojno, tanko, bez koherencije i historijske dubine [… ] [Svejedno,] multikulturalizam se ne smije nametati kao najbolji i jedini istinski moralan društveni sustav. Kad bi to činio, reproducirao bi monističku pogrešku i izdao svoj inspirirajući izazov" (Mesić 2006: 103).

Budući da je svaka fobija velik teret, pitanje je kako ga se osloboditi. Phil Ryan (2010), koji problem multikultifobije detektira u Kanadi, ima rješenje: *via negativa* – tj. uočavajući sve ono po čemu nešto nije kako bismo vidjeli pravu sliku, po čemu upravo jest to što jest ili bi to moglo postati.



Craig Storti (1989: 32) o tome misli ovako:

*The more we retreat the culture and the people,*
*the less we learn about them.*
*The less we know about them,*
*the more uncomfortable we feel among them.*
*The more uncomfortable we feel among them,*
*the more inclined we are to withdraw.*
*The more we withdraw from the people,*
*the more faults we find with them.*
*The less we know about their culture,*
*the more we seem to dislike it.*
*And the worst of it is that, in the end,*
*we begin to believe the very lies*
*we've invented to console ourselves.*

### 4.2. Jezik i kultura u simboličkom prostoru

S druge strane, multikultifobija koja uvodi komunikaciju „zatvorenih vrata" ne može u potpunosti zatvoriti svoje granice jer neka druga „komunikacija" ipak prelazi granicu, ali ne ni jezikom niti kulturom, i u tome i jest njezina opasnost jer su i jezik i kultura u tim prilikama zatvoreni u svom simboličkom prostoru.

Premda su jezične manjine determinirane i komunikacijskim i simboličkim prostorom, pravni mehanizmi zaštite zapravo su, iz pragmatičkih razloga, u komunikacijskom prostoru u kojem funkcionira cjelokupno društvo skupa s državom.

> A svako „inzistiranje na komunikacijskom aspektu jezičnih prava, koji se jedino može relativno efikasno zaštititi, stvorilo bi *de iure* preduvjete za komunikacijsku getoizaciju manjina koja *de facto* još ne postoji pa manjinskim elitama ne preostaje drugo nego da svoju taktiku jezične identifikacije grade na onim elementima u kojima se – poput pisma – komunikacijska i simbolička dimenzija podudaraju, ondje gdje takvi elementi uopće postoje" (Škiljan 2002: 282-283).

Što se tiče simboličkog aspekta, ima slučajeva da se, barem za neko vrijeme, idiom održi unatoč svojoj oslabljenoj ili izostaloj komunikacijskoj funkciji. No treća i četvrta generacija imigranata slabo ili uopće ne poznaje jezik svojih predaka jer su se asimilirali u većinsku zajednicu. Iako je u emigraciji jezik snažno sredstvo identifikacije, vremenom njegova uloga slabi, ali ne i svijest o pripadnosti etničkoj zajednici pa se čini da je etnicitet (uz religiju) na prvom mjestu. Činjenica je da se jezična manjina koja funkcionira samo u simboličkom, a ne i u komunikacijskom prostoru, brže asimilira i vremenom nestaje, za razliku od one koja podjednako dobro funkcionira i u jednom i u drugom prostoru.
Komunikacijski i simbolički prostor u komplementarnom su odnosu:

> „ako ulazak u većinsku zajednicu manjinskim govornicima poboljšava njihove komunikacijske mogućnosti, on umanjuje njihovu simboličku koheziju, i obratno: što više inzistiraju na simboličkoj strani vlastita idioma, to su im u pravilu komunikacijski prostori manji […] ako […] je u većinskoj zajednici uspostavljena ravnoteža između komunikacijskog i simboličkog prostora, u manjinskim kolektivima ona je redovito narušena" (Škiljan 2002: 215)

No neovisno o jednom ili drugom prostoru, mehanizmi zaštite jezičnih prava trebali bi spriječiti lingvicid, promovirati integraciju i spriječiti nasilnu asimilaciju. Također bi trebalo promovirati pozitivne državne jezične politike prema manjinama, spriječiti bilo kakve sukobe većine i manjine i poticati pravo na samoodređenje (v. Skutnabb-Kangas 2006).



## 5. ZAKLJUČAK: SAVRŠENOST U MNOGOSTRUKOSTI

U obranu multilingvizma i oslobađanja od multikultifobije, sjetimo se što je rekao Gérard Gennette. Naime, on kaže da su prirodni jezici savršeni baš zato što ih ima više. I istina je mnogostruka, a laž bi bila jedinstvena, tj. jednoznačnost sama. Stoga se istina i traži u onoj zbrci kao *felix culpa*, u mnogostrukosti jezikā kojoj je Babilon simbol (Gennette 1976: 161). I ono što treba znati, nikada zaboraviti, to je da nijedan od tih jezika nije barbarski (prema helenocentrizmu), svi su autohtoni i prirodni, znači – savršeni, drugim riječima, poželjni. Takav stav prema jezicima znači i njihov opstanak ne samo u simboličkom nego, što je još i važnije, i u komunikacijskom prostoru. Semiotika simboličkog prostora ukazuje na njegovu slojevitost i višeznačnost koja se percipira i tumači onako kako to žele akteri komunikacije koja je u tom prostoru, može se reći, u drugom planu. To se odnosi na komunikaciju u užem smislu, onū kojoj je cilj iskomunicirati neku poruku među sugovornicima, i to sa što manje gubitka i šuma.

U simboličkom prostoru važnija je informacija o kontekstu i sudionicima komunikacije nego sama poruka koju jedni drugima prenose, odnosno sadržaj razgovora. Drugim riječima, važno je tko je tko (identitet), kome pripada (ideologija i politika), čije interese zagovara (lojalnost) itd.

Iako se na prvi pogled čini da je jednostavno razdvojiti ova dva prostora, oni se u stvarnosti stalno isprepliću, uzimaju mjesto jedan drugome, ovisno o širem društvenom i političkom kontekstu. I kad bi, dakako samo hipotetski govoreći, neko društvo bilo homogeno (barem prema jednom parametru vrijednosti), ta bi jednakost bila samo prividna jer bi se razlike pronašle, umjesto u jeziku i kulturi, u

nekim drugim identitetskim oznakama. To je naprosto u prirodi pojedinca i kolektiva, da bude svoj, jedan jedini, „nekloniran". Prema staroj latinskoj, *Varietas delectat!* Ili, parafrazirajući tu sentenciju, *Multikulturalizam veseli!* jer tek upoznavajući Druge, možemo upoznati i sami Sebe i konstruirati svoj identitet, individualni i kolektivni, i to ne samo jedan jer sve je ipak, i genetteovska *istina* i savršenstvo, u mnogostrukosti.

## Literatura


Arzoz, X. (ed.) (2008a). *Respecting Linguistic Diversity in the European Union*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Arzoz, X. (2008b). The protection of linguistic diversity through Article 22 of the Charter of Fundamental Rights. In: *Respecting Linguistic Diversity in the European Union* (ed. X. Arzoz). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 145-173.

Beck, U. i Grande, E. (2006). *Kozmopolitska Europa: društvo i politika u drugoj moderni*. Zagreb: Školska knjiga.

Böckler, S. (2002). Manjine i prekogranična suradnja: mostovi u novoj Europi? In: *Manjine i prekogranična suradnja u alpsko-jadranskom prostoru* (ur. M. Domini). Zagreb: Institut za migracije i narodnosti, 17-36.

De Witte, B. (2008). The protection of linguistic diversity through provisions of the EU Charter other than Article 22. In: *Respecting Linguistic Diversity in the European Union* (ed. X. Arzoz). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 175-190.

Genette, G. (1976). *Mimologique: voyage en Cratylie*. Paris: Éditions du Seuil.

Granić, J. (2014). Jezična politika: nacionalni i europski identitet u vremenu i prostoru. In: *Jezici i kulture u vremenu i prostoru III* (ur. S. Gudurić i M. Stefanović). Novi Sad: Filozofski fakultet, 35-45.

Hagège, C. (2005). *Zaustaviti izumiranje jezika*. Zagreb: Disput.

Kymlicka, Will (2007). *Multicultural Odysseys: Navigating the New International Politics of Diversity*. Oxford: Oxford University Press.

Maalouf, A. (2000). *Mörderische Identitäten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Mesić, M. (2006). *Multikulturalizam: društveni i teorijski izazovi.* Zagreb: Školska knjiga.

Mesić, M. i Bagić, D. (2011). Stavovi hrvatskih građana prema kulturnim različitostima. *Migracijske i etničke teme* 27, 1, 7-38.

Mozer, A. (1973). Entwicklungspolitik zu Hause. In: *Entwicklungsregionen in der EWG: Ursache un Ausmaß der wirtschaftlichen Benachteiligung* (ed. C. Schöndube). Bad Honnef: Osang Verlag, 13-14.

Ryan, Ph. (2010). *Multicultiphobia*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.

Sapir, E. (1921/2013). [*Language*]/*Jezik: uvod u istraživanje govora.* Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.

Schöpflin, G. (2008). Većine i manjine: trajni politički odnos. *Treći program Hrvatskoga radija* 70-71, 25-34.

Shohamy, E. (2009). Language policy as experiences. *Language Problems and Language Planning,* Vol. 33, No. 2, 185-189.

Skutnabb-Kangas, T. (2006). Language Policy and Linguistic Human Rights. In: *An Introduction to Language Policy: Theory and Method* (ed. T. Ricento). London: Blackwell Publishing, 273-291.

Storti, C. (1989). *The Art of Crossing Cultures*. Yarmouth, Maine: Intercultural Press; London: Nicholas Brealy Publishing.

Škiljan, D. (2002). *Govor nacije: jezik, nacija, Hrvati*. Zagreb: Golden marketing.


## Internetski izvori


http://www.jutarnji.hr/danska-vlada-objavila-u-libanonskim-novinama--ne-dolazite--srezali-smo-upola-socijalne-pogodnosti-za-azilante--/141261<7.09.2015.>

http://www.jutarnji.hr/madarska-objavila-oglas-u-libanonskim-novinama--tko-ilegalno-ude-u-madarsku--bit-ce-kaznjen-najstrozom-kaznom--/1422561/<21.09.2015.>

MULTICULTIPHOBIA: A "CLOSED-DOOR" COMMUNICATION

*Summary*

Borders between states, both in Europe and elsewhere, have often run cut ruthlessly across territories and the communities inhabiting these; no wonder that Mozer saw borders as "the scars of history". This is surely one of the reasons for their instability: trouble always begins at the border, where ethnic/national communities show off their strength or weakness and champion ethnocentrism. Yet despite all borders in space and in time, an open-door communication has gone on across them, across language and culture barriers, thanks to multilingualism both spontaneous and acquired through education. Whenever individuals coming from different linguistic communities make contact, it is not only their languages but their cultures that touch and intertwine, creating new language patterns and sometimes new hybrid cultures as well (if the languages belonged to different cultures). Multilingualism includes multiculturalism, though their relationship is not symmetrical (one language can belong to multiple cultures, or several languages may participate in one culture). Both of them are conditioned upon tolerance, acceptance of Others being what they are so that we too can be what we are, different from the Others.
In our uneasy times, in milieus burdened with new/old ideologies and politics, a fear of the Other begins to emerge: multicultiphobia. Walls once razed are erected again, on the language map new boundaries are traced and reinforced, inside which an ideology of mono-culture and monolingualism is promoted as the only worthy one, or at least as more worthy than others. Multicultiphobia calls forth a new sort of communication, a „closed-door" communication. Another sort of „communication" can cross boundaries, but it does so neither by language nor by culture; herein lies its danger, since both language and culture find themselves shut up in their symbolic space.

*Keywords*: multicultiphobia, multilingualism, multiculturalism, communication

Jagoda Granić
Sveučilište u Splitu, Hrvatska
Filozofski fakultet
*jagoda.granic@gmail.com*

Dragana Drobnjak – Ksenija Šulović – Snežana Gudurić

# *INSEKTI* U SRPSKIM, FRANCUSKIM I ŠPANSKIM FRAZEMIMA*

Predmet rada čine srpske, francuske i španske frazeološke jedinice sa zoonimskom komponentom srp. *insekt* / fr. *insecte* / šp. *insecto* i njenim hiponimima (npr. srp. *komarac* / fr. *moustique* / šp. *mosquito*, srp. *muva* / fr. *mouche* / šp. *mosca*, srp. *mrav* / fr. *fourmi* / šp. *hormiga*, srp. *buva* / fr. *puce* / šp. *pulga*). Cilj rada je da odabrane frazeme svrstamo u konceptualna polja shodno njihovoj pozadinskoj slici, odnosno da utvrdimo koje se to odlike insekata preslikavaju na čoveka. Korpus je ekscerpiran iz opštih i frazeoloških rečnika triju jezika, dnevnih i nedeljnih novina, elektronskih medija.

*Ključne reči*: insekt, frazem, srpski, francuski, španski.

## 1. UVOD

Predmet ovog rada čine srpske, francuske i španske frazeološke jedinice sa zoonimskom komponentom srp. *insekt* / fr. *insecte* / šp. *insecto* i odgovarajućim hiponimima (npr. srp. *komarac* / fr. *moustique* / šp. *mosquito*, srp. *muva* / fr. *mouche* / šp. *mosca*, srp. *mrav* / fr. *fourmi* / šp. *hormiga*, srp. *buva* / fr. *puce* / šp. *pulga*). Naša pažnja biće usredsređena na poistovećivanje insekata i čoveka preslikavanjem određenih odlika sa izvornog domena na ciljni. Budući da insekti čine najbrojniju klasu životinja, cilj nam je da ustanovimo koji od njih su najprisutniji u frazeološkom izražavanju u tri jezika. Odabrane frazeme svrstaćemo u konceptualna polja putem kognitivno-konceptualne analize shodno tome da li upućuju na čovekove osobine (fizičke, karakterne, intelektualne), na stanja (fizičko, fiziološko, zdravstveno, psihičko, materijalno), na međuljudske odnose ili na apstraktne pojmove. Utvrdićemo i (ne)podudarnost asocijacija koje insekti izazivaju kod govornika srpskog, francuskog i španskog jezika.



Korpus za ovo istraživanje ekscerpirale smo iz opštih i frazeoloških rečnika triju jezika, dnevnih i nedeljnih novina, elektronskih medija, bez namere da u analizu uvrstimo sve postojeće jezičke realizacije sa posmatranim leksemama.

Premda posmatrani jezici pripadaju indoevropskoj porodici, pripadnost različitim jezičkim grupama, kao i izloženost neistovetnim istorijskim, kulturološkim i drugim činiocima, uticale su na stvaranje osobenih sociolingvističkih miljea. Otuda je sasvim očekivano i razlikovanje u frazeološkom izražavanju u srpskom, francuskom i španskom jeziku.

## 2. INSEKTI I KONCEPTUALNA POLJA

### 2.1. Veliki lanac postojanja

Kulturni model *veliki lanac postojanja* važan je za proučavanje frazema sa zoonimskom komponentom. Ovaj model proistekao je iz težnje da se objasni poredak u kosmosu i zasniva se na čvrsto definisanoj hijerarhiji svega postojećeg. Shodno tome, budući da imaju svest, volju i druge osobine nesvojstvene životinjama, ljudi su bića višeg nivoa. Životinje odlikuju isključivo instinktivni i uslovljeni oblici ponašanja, te su one bića nižeg nivoa u odnosu na čoveka, ali višeg u odnosu na biljke. Izvesna hijerarhija postoji i među životinjama, te su složenije vrste na višem nivou (npr. pas i mačka su viša bića u odnosu na pticu i insekte).

* Rad je urađen u okviru projekta Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije br. 178002 *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*.

Model *veliki lanac* i opšta teorija "priroda stvari"[1] olakšavaju razumevanje kompleksnijih i apstraktnijih pojmova koji upućuju na čoveka putem jednostavnijih i shvatljivijih osobina koje su svojstvene životinjama, biljkama ili predmetima. Metaforičnost prirodnog lanca zaživi kada se jedan njegov nivo preslika na drugi nivo na osnovu određene sličnosti (npr. fizički izgled, oblik, boja, funkcija, ponašanje, poreklo, položaj).

Prema relevantnim rečnicima[2], u mentalnim predstavama govornika tri posmatrana jezika *pčela* (fr. *abeille*, šp. *abeja*) označava vrednu i predostrožnu osobu, a *mrav* (fr. *fourmi*, šp. *hormiga)* takođe marljivu, ali i štedljivu osobu sposobnu da stvori bogatstvo. U španskom jeziku *hormiga* označava i preprodavca droge. *Vaškom* (fr. *pou*, šp. *piojo*) se uvredljivo naziva loša, a u francuskom i ružna osoba.

Hiperonim *insekt* u srpskom i francuskom asocira na bezvrednu osobu. Dok u srpskom *osa* i u francuskom *guêpe* upućuju na neprijatnu osobu koja 'pecka', u španskom *avispa* označava opreznu osobu koju nije lako prevariti. U srpskom i španskom jeziku *trut* i *zángano* predstavljaju čoveka koji živi od tuđeg rada, gotovana, a *muva* i *mosca* dosadnu i nametljivu osobu. Osim toga, *mosca* ('muva') oličava lepu crnku, odnosno lepu tamnoputu ženu. Zanimljivo je da je *bumbar* u srpskom kako bogata, tako i debela osoba, dok je u španskom *abejorro* nezanimljiv i naporan čovek. *Stenica* je veoma dosadna osoba, a *chinche* ljuta i nervozna. Francuska imenica *moustique* ('komarac') i španska *mosquito* ('komarac') ne izazivaju istu mentalnu predstavu, budući da prva upućuje na nisku osobu, obično na dete, a druga na muškarca koji često boravi u kafani. Različitu pozadinsku sliku imaju i imenice fr. *papillon* ('leptir') i šp. *mariposa* ('leptir'), prva se poistovećuje sa čovekom nepostojanog karaktera, a druga sa homoseksualcem.

U francuskom jeziku *cigale* ('cvrčak') upućuje na nepredvidivu osobu, *punaise* ('stenica') na bezvrednu ženu, a *fourmi* ('mrav') i *puce* ('buva') na osobu niskog rasta.

U španskom jeziku *moscón* ('muvetina') oslikava osobu koja želi da osvoji ili nadgleda nekoga, *moscardón* ('obad') drskog i napornog čoveka, a *araña* ('pauk') prostitutku.



## 2.2. O frazemima

Prema Burgeru (1982) frazem predstavlja spoj dve ili više reči (pri čemu uslov ne predstavlja punoznačnost barem jedne od njih) koji odlikuje čvrsta struktura, bez obzira na njenu (ne)idiomatičnost[3]. On frazeme deli na referencijalne, tekstualne i komunikativne. Tako referencijalni frazemi prenose sadržaj poruke i odnose se na predmete, pojave i životne činjenice sa ciljem (u)poznavanja konteksta situacije. Ovu grupu čine kolokacije (npr. *duboko spavati*, *popiti kafu*), idiomi (npr. *okrenuti novi list*), poredbeni frazemi (npr. *dobar kao hleb*) i gramatički spojevi (npr. *biti ponosan na nekoga*).

Tekstualnim frazemima se gradi i organizuje sadržaj teksta, odnosno diskursa, što se ostvaruje gramatizovanim sekvencama poput složenih predloga (npr. *s obzirom na*, *budući da*) i složenih veznika (npr. *kao da*).

Komunikativnim frazemima govornik izražava osećanja i verovanja u želji da privuče sagovornikovu pažnju i uključi ga u komunikaciju, koristeći rutinske formule (npr. *Dobro veče! Srećan rođendan!*), govorne formule (npr. *iskreno rečeno*, *kao što je poznato*), opšta mesta (npr. *samo jednom se živi*), poslovice (npr. *Bog je spor*, *ali dostižan*.), slogane (npr. *vodite ljubav*, *a ne rat*).

---

[1] Sva znanja i saznanja koja imamo o stvarima i pojavama koje nas okružuju, bilo na svesnom ili nesvesnom nivou.

[2] Navodimo isključivo značenja koja se odnose na čoveka.

[3] Prema Burgeru (2003: 31-32) frazem je idiomatičan ukoliko se njegovo značenje ne može izvesti iz doslovnog značenja komponenata, "poluidiomatičan" ukoliko je unutar frazema jedna komponenta sačuvala značenje, a "neidiomatičan" kada se ne uočava semantička razlika između frazeološkog i nefrazeološkog značenja ili je ona minimalna.

### 2.3. Frazemi i konceptualna polja

U kognitivnoj lingvistici frazemi se poimaju kao psiholingvističke jedinice unutar 'mentalnog leksikona' koji predstavlja mrežu pojmovnih jedinica pridruženih jednom ili više konceptualnih polja obrazovanih na osnovu izvanjezičkih kriterijuma, odnosno čovekovog znanja o svetu. Brojne su mogućnosti konceptualno-semantičkog umreženja frazema, te se metodom semantičke dekompozicije frazemima pridružuju odgovarajući deskriptori kao svojstva koja predstavljaju odnose sličnosti. Za određivanje koncepata frazema Dobrovoljski (prema Zybatov 1997: 582) predlaže svojevrstan leksikografski postupak, 'tehniku grozdova', prema kojem svaki konceptualni grozd predstavlja skup deskriptora čineći 'takson'. Dakle, frazeme unutar jednog grozda povezuje semantička sličnost na intuitivnom nivou.

Sledeći ovakav postupak, frazeme iz našeg korpusa grupisale smo u četiri konceptualna polja, odnosno grozda, shodno pozadinskoj slici[4]: 1) 'čovekove osobine', 2) 'čovekova stanja', 3) 'čovekov odnos prema drugim ljudima i svetu oko sebe' i 4) 'apstraktni pojmovi'. Svaki konceptualni grozd raščlanile smo na odgovarajuće deskriptore.

2.3.1. U konceptualno polje 'čovekove osobine' svrstale smo frazeme koji upućuju na: a) fizičke, b) karakterne i c) intelektualne odlike.

Pod formalnim poklapanjem podrazumevamo prisustvo iste zoonimske komponente u frazemima tri jezika, a pod semantičkim istovetni koncept koji oni izražavaju. Za francuske i španske primere za koje ne postoji ekvivalent u srpskom jeziku, u zagradi navodimo doslovno značenje komponenata frazema, a ne frazeološko značenje.

a) fizičke osobine:

- 'sitna građa':
  srp. *sitan kao komarac* / fr. – / šp. –
- 'tanak struk':
  srp. – / fr. *taille de guêpe* ('struk ose') / šp. *talle de avispa* ('struk ose')
- 'tanke noge':
  srp. *ima noge kao komarac* / fr. – / šp. –
- 'mršavost':
  srp. *debeo kao komarac* (iron.) / fr. – / šp. –
- 'debljina':
  srp. *debeo kao bumbar* / fr. – / šp. –
- 'otečenost':
  srp. *otečen kao bumbar* / fr. – / šp. –
- 'ružnoća':
  srp. – / fr. *laid comme un pou* ('ružan kao vaška') / šp. –

b) Većina frazema u ovoj podgrupi upućuje na čovekove loše karakterne osobine:

- 'zloba', 'podmuklost':
  srp. – / fr. – / šp. *mosca muerta* ('mrtva muva')
- 'bezobrazluk':
  srp. *bezobrazan kao vaška* / fr. – / šp. –
  srp. – / fr. *mauvais*, *méchant comme la*, *une teigne* ('loš, bezobrazan kao moljac') / šp. –
- 'oholost':
  srp. – / fr. *être fier comme un pou* ('biti ponosan kao vaška') / šp. –

[4] Pozadinska slika je unutrašnja slika koja motiviše frazeološko značenje što znači da se leksičko značenje komponente ne gubi, već zajedno s drugim komponentama stvara sliku koja utiče na frazeološko značenje.

- ‘pokondirenost’:
  srp. – / fr. – / šp. *ser como piojo resucitado* (‘biti kao vaskrsla vaška’)
- ‘svojeglavost’, ‘hirovitost’:
  srp. *imati bube, bubice u glavi* / fr. – / šp. –
  srp. *uhvatile, spopale su ga njegove bube, bubice* / fr. – / šp. –
  srp. *imati mušice u glavi* / fr. – / šp. –
  srp. *uhvatile, spopale su ga njegove mušice* / fr. – / šp. –
- ‘tvrdičluk’:
  srp. – / fr. *être avare comme un pou* (‘biti škrt kao vaška’) / šp. –
  srp. – / fr. – / šp. *aflojar la mosca* (‘omekšati muvu’)
  srp. – / fr. – / šp. *soltar la mosca* (‘pustiti muvu’)
- ‘kukavičluk’:
  srp. – / fr. *avoir peur des mouches* (‘plašiti se muva’) / šp. *parecer mosquita muerta* (‘ličiti na mrtvu muvicu’)
- ‘nedostatak agresivnosti’, ‘servilnost’:
  srp. – / fr. *être plat comme (une) punaise* (‘biti ravan kao (jedna) stenica’) / šp. –
- ‘lenjost’,‘danguba’:
  srp. *lenj kao trut* / fr. – / šp. *estar hecho un zángano* (‘biti lenj kao trut’)
  srp. *lenj kao buba* / fr. – / šp. –
  srp. – / fr. *gober les mouches* (‘gutati muve bez žvakanja’) / šp. *papar moscas* (‘gutati muve bez žvakanja’)
  srp. – / fr. *attraper les mouches* (‘hvatati muve’) / šp. *cazar moscas* (‘loviti muve’)
  srp. – / fr. *regarder voler les mouches* (‘gledati muve kako lete’) / šp. –
  srp. – / fr. *compter les mouches* (‘brojati muve’) / šp. –
  srp. – / fr. *ferrer les cigales* (‘potkivati cvrčke’) / šp. –
- ‘sklonost ka preuveličavanju’:
  srp. *praviti od muve slona* / fr. *faire d’une mouche un éléphant* / šp. –
  srp. *praviti od muve medveda* / fr. – / šp. –
  srp. *praviti od muve konja* / fr. – / šp. –
  srp. *praviti od muve vola* / fr. – / šp. –
  srp. *praviti od komarca magarca* / fr. – / šp. –
  srp. – / fr. – / šp. *hacer de una pulga un camello* (‘praviti od buve kamilu’)
  srp. – / fr. – / šp. *hacer de una pulga un elefante* (‘praviti od buve slona’)
- ‘preosetljivost’:
  srp. – / fr. *être tendre aux mouches* (‘biti osetljiv na muve’) / šp. –
- ‘naivnost’:
  srp. – / fr. *se brûler à la chandelle*, *à la flamme comme un papillon* (‘opeći se na sveću, plamen kao leptir’) / šp. –
- ‘pesimizam’:
  srp. *Ta me buva neće ujesti*![5] / fr. – / šp. –
- ‘veoma dosadan čovek’:
  srp. *dosadan kao krpelj* / fr. – / šp. –
  srp. *prilepiti se kao krpelj* / fr. – / šp. –
  srp. *dosadan kao vaška* / fr. – / šp. –
  srp. *dosadan kao stenica* / fr. – / šp. –
  srp. – / fr. *être ennuyeux comme les mouches* (‘biti dosadan kao muve’) / šp. –
  srp. – / fr. – / šp. *tener de chinches la sangre* (‘imati stenice u krvi’)
  srp. – / fr. – / šp. *ser como piojo pegadizo* (‘biti kao lepljiva vaška’)



[5] U značenju ‘ta me sreća neće zadesiti’, ‘nisam ja te sreće’.

Pronalazimo i nekoliko primera za čovekove dobre osobine:

- ‘marljivost’:
  srp. *raditi kao mrav /* fr. *travailler comme une fourmi* / šp. *trabajar como una hormiga*
  srp. *vredan kao pčela* / fr. *actif comme une abeille* / šp. –
  srp. *raditi kao pčela* / fr. – / šp. –
  srp. *vredan kao mrav* / fr. – / šp. –
- ‘marljivost’ + ‘štedljivost’:
  srp. – / fr. – / šp. *ser alguien una hormiga* (‘biti mrav’)
  srp. – / fr. – / šp. *como una hormiga* (‘kao mrav’)
- ‘dobrota’:
  srp. *ne biti u stanju ni mrava zgaziti* / fr. – / šp. –
  srp. – / fr. *ne pas tuer une mouche* (‘ne ubiti muvu’) / šp. *no ser capaz de matar una mosca* (‘ne biti u stanju ubiti muvu’)
  srp. – / fr. *ne pas faire de mal à une mouche* (‘ne naneti zlo muvi’) / šp. –
- ‘mirnoća’, ‘staloženost’:
  srp. *miran kao buba, bubica* / fr. – / šp. –

c) intelektualne osobine:

- ‘biti glup’:
  srp. *imati mozak kao komarac* / fr. – / šp. *tener cerebro de mosquito*
- ‘biti pametan’:
  srp. *biti pametan kao pčelica* / fr. – / šp. –

2.3.2. Konceptualnom polju ‘čovekova stanja’ pridružile smo sadržaje koji se odnose na: a) fizičko, b) fiziološko, c) zdravstveno, d) psihičko i e) materijalno stanje:



a) fizičko stanje:

- ‘osećati žmarce u nogama, rukama’:
  srp. – / fr. *avoir*, *se sentir des fourmis dans les jambes, les bras* (‘imati, osećati mrave u nogama, rukama’) / šp. –
- ‘osećati vrućinu’:
  srp. – / fr. – / šp. *asarse como moscas* (‘peći se kao muve’)

U ovu grupu svrstavamo i frazeme koji ilustruju na koji način čovek može da se kreće i ponaša:

- ‘tiho koračati (zbog straha, obazrivosti, obzirnosti)’:
  srp. *hodati, prolaziti kao muva* / fr. – / šp. –
- ‘bučno se pomerati, kretati’:
  srp. – / fr. *faire le bourdon* (‘izigravati bumbara’) / šp. –
- ‘smeteno i užurbano kretanje’:
  srp. – *ići, raditi nešto kao muva bez glave* / fr. – / šp. –
- ‘neusklađeno, živahno kretanje, pokreti’:
  srp. – / fr. *bouger comme une puce* (‘pomerati se kao buva’) / šp. –
- ‘živahno, nestašno ponašanje’:
  srp. *biti pun buva* / fr. – / šp. *tener pulgas*

b) fiziološko stanje:

- ‘dug i dubok san’:
  srp. *spava kao da ga je ujela muva ce-ce* / fr. – / šp. –
- ‘zaspati dubokim snom’:
  srp. *pasti kao muva u pekmez* / fr. – / šp. –
- ‘buđenje uz kašljanje i nakašljavanje’:
  srp. – / fr. *secouer ses puces* (‘protresti svoje buve’) / šp. –
- ‘glad’:
  srp. – / fr. *avoir le ventre plat comme une punaise* (‘imati stomak ravan kao stenica’) / šp. –
- ‘jesti malo i bez apetita’:
  srp. – / fr. *manger comme une mouche* (‘jesti kao muva’) / šp. –

c) zdravstveno stanje:

- ‘zadah iz usta’:
  srp. – / fr. *tuer les mouches (à quinze pas)* (‘ubijati muve (na petnaest koraka’) / šp. –

d) psihičko stanje:

- ‘neraspoloženje’, ‘melanholija’:
  srp. – / fr. *avoir papillons noirs* (‘imati crne leptire’) / šp. –
  srp. – / fr. *chasser les papillons noirs (de sa cervelle)* (‘loviti, (is)terati crne leptire (iz mozga)’) / šp. –
  srp. – / fr. – / šp. *tiene malas pulgas* (‘ima zle buve’)
- ‘duboka tuga’:
  srp. – / fr. *avoir le bourdon* (‘imati bumbara’) / šp. –
  srp. – / fr. *avoir le cafard* (‘imati bubašvabu’) / šp. –
- ‘zabrinutost’, ‘uznemirenost’:
  srp. – / fr. – / šp. *no haber más chinches que la manta llena* (‘nemati više stenica nego puno ćebe’)
- ‘zbunjenost’:
  srp. – / fr. *avoir la tête comme un nid de bourdons* (‘imati glavu kao gnezdo bumbara’) / šp. –
  srp. – / fr. – / šp. *tener la cabeza como una jaula, una olla de grillos* (‘imati glavu kao kavez, lonac sa zrikavcima’)
- ‘sumnjičavost’, ‘uznemirenost’:
  srp. – / fr. *avoir la puce à l’oreille* (‘imati buvu u uhu’) / šp. –
  srp. – / fr. – / šp. *tener la mosca en la oreja* (‘imati muvu u uhu’)
  srp. – / fr. – / šp. *estar con la mosca detrás de, en la oreja* (‘biti sa muvom iza uha, na uhu’)
- ‘ludilo’:
  srp. – / fr. *avoir une araignée dans le plafond* (‘imati pauka na plafonu’) / šp. –
- ‘neprijatno sećanje’:
  srp. – / fr. – / šp. *le picó a alguien la mosca* (‘ujela ga muva’)
- ‘uživanje’:
  srp. – / fr. *comme un tas de mouches au soleil* (‘kao gomila muva na suncu’) / šp. –

e) materijalno stanje:

- ‘besparica’:
  srp. – / fr. – / šp. *quedarse sin mosca* (‘ostati bez muve’)

2.3.3. Konceptualno polje 'čovekov odnos prema drugim ljudima i svetu oko sebe' čine frazemi sa deskriptorima koji upućuju na odnos sa drugim ljudima i pojavama:

- 'netrpeljivost među ljudima', 'razilaženje u shvatanjima i postupcima':
  srp. *svaka vaška obaška* / fr. – / šp. –
- 'nervozno i neobjašnjivo ponašanje':
  srp. *Koja muva te ujela?* / fr. *Quelle mouche t'a piqué ?* / šp. *¿Qué mosca te ha picado?*
- 'nemilosrdno se svađati, boriti':
  srp. *biti*, *klati se kao žuti mravi* / fr. – / šp. –
- 'masovno umiranje':
  srp. *padaju kao muve* / fr. – / šp. –
  srp. – / fr. *tomber, crever, mourir comme (des) mouches* ('padati, crkavati, umirati kao muve') / šp. –
  srp. – / fr. – / šp. *caer, morir como chinches* ('padati, umirati kao stenice')
- 'izazivanje svađe', 'cepidlačenje ':
  srp. – / fr. *chercher (des) puces à qqn.* ('tražiti buve nekome') / šp. *buscarle a alguien las pulgas* ('tražiti buve nekome')
  srp. – / fr. *chercher, trouver des, les poux à qqn, à/dans la tête de qqn.* ('tražiti, naći vaške nekome') / šp. –
- 'ljutito i uvređeno otići':
  srp. – / fr. – / šp. *llevar mosca* ('poneti muvu')
- 'iznenadno i bez razloga se naljutiti':
  srp. – / fr. *prendre la mouche* ('uzeti muvu') / šp. –
- 'ubi(ja)ti u velikom broju i s lakoćom':
  srp. *ubijati kao muve /* fr. *tuer comme des, les mouches* / šp. –
- 'prekorevanje', 'kritikovanje':
  srp. – / fr. *secouer les puces à qqn*. ('(pro)tresti buve nekome') / šp. –
- 'netolerisanje uvreda':
  srp. – / fr. – / šp. *no aguantar pulgas* ('ne trpeti buve')
  srp. – / fr. – / šp. *no sufrir pulgas* ('ne podnositi buve')
- 'probuditi sumnju u nekome', 'uznemiriti nekoga':
  srp. *ubaciti nekome buve u uvo /* fr. *mettre la puce à l'oreille de qqn. /* šp. *tener la pulga detrás de la oreja*
  srp. *ubaciti nekome buve u glavu /* fr. – / šp. –
- '(pre)slobodno ponašanje':
  srp. – / fr. – / šp. *como piojo(s) en costura* ('kao vaška/e u porubu')
- 'nasrtljivost':
  srp. *ići kao muve na med* / fr. – / šp. *como moscas a la miel*
  srp. *ići kao pčele na med* / fr. – / šp. –
- 'pripisati sebi tuđi uspeh':
  srp. – / fr. *faire la mouche du coche* ('izigravati muvu kočije') / šp. –
- 'izbegavanje obaveza, odgovornosti', 'odbacivanje briga, sumnji, osoba':
  srp. – / fr. – / šp. *sacudirle alguien las pulgas* ('istresti buve nekome')
  srp. – / fr. – / šp. *sacudirse las moscas* ('istresti muve sa sebe')
- 'beskorisno raditi:
  srp. / fr. – / šp. *andar a grillos* ('ići kao cvrčak')
- 'ženskaroš':
  srp. *leti kao pčela s cveta na cvet* / fr. – / šp. –
  srp. *leti kao leptir s cveta na cvet* / fr. – / šp. –

Pronalazimo i nekoliko frazema koji izražavaju povoljan ishod:

- ‘urazumiti nekoga’:
  srp. *isterati nekome bube, bubice iz glave* / fr. – / šp. –
  srp. *isterati nekome mušice iz glave* / fr. – / šp. –
- ‘neutralnost’, ‘nemešanje u raspravu’:
  srp. – / fr. – / šp. *quedarse mosca* (‘ostati muva’)
- ‘uspešno okončati više poslova’:
  srp. *jednim udarcem ubiti dve, tri muve* / fr. – / šp. –

2.3.4. U konceptualno polje ‘apstraktni pojmovi’ svrstale smo: a) frazeme sa komponentom *insekt* koji se ne odnose na čoveka, b) gramatičke spojeve, c) komunikativne frazeme i d) tekstualne frazeme:

a)
- ‘tišina’, ‘muk’:
  srp. *(ne) čuti muvu u letu* / fr. *(ne pas) entendre une mouche voler* / šp. *(no) oír el vuelo de una mosca*
- ‘beznačajan događaj’:
  srp. *pala muva na medveda* / fr. – / šp. –

b)
- apstraktna imenica + komponenta *insekt*
  srp. – / fr. *travail de fourmi* (‘mravlji posao’) / šp. *labor de hormiga* (‘mravlji posao’)
  srp. – / fr. *patience de fourmi* (‘mravlje strpljenje’) / šp. *paciencia de hormiga* (‘mravlje strpljenje’)



c)
- srp. – / fr. *(C’est) à cause des mouches*[6] (‘(To je) zbog muva’) / šp. –
- srp. – / fr. – / šp. *atar esa mosca por el rabo*[7] (‘vezati tu muvu za rep’)

d)
- srp. – / fr. – / šp. *por si las moscas* (doslovan prevod: ‘ukoliko muve’; značenje: ‘za svaki slučaj’)
- srp. – / fr. – / šp. *por el pelo de una hormiga* (doslovan prevod: ‘za dlaku jednog mrava’; značenje: ‘za dlaku’)

## 3. ZAKLJUČAK

Istraživanje pokazuje da su frazemi sa zoonimskom komponentom srp. *insekt* / fr. *insecte* / šp. *insecto* i odgovarajućim hiponimima brojni u tri posmatrane lingvokulturalne zajednice i to u svakodnevnom razgovornom jeziku. Definisale smo četiri konceptualna polja (1) ‘čovekove osobine’, 2) ‘čovekova stanja’, 3) ‘čovekov odnos prema drugim ljudima i svetu oko sebe’ i 4) ‘apstraktni pojmovi’) i utvrdile da frazemi u našem korpusu prevashodno oslikavaju čovekove fizičke i karakterne osobine, njegovo psihičko stanje i odnos prema drugim ljudima i svetu koji ga okružuje. Metaforičnost prirodnog lanca zasniva se na znanjima o insektima koja čine podlogu za konceptualizaciju ljudskih odlika, i to preslikavanjem prvenstveno fizičkog izgleda, ponašanja i funkcija insekata na čoveka.

Zanimljivo je istaći da se, uprkos brojčanoj ujednačenosti frazema, u srpskom, francuskom i španskom jeziku preslikavanje odlika insekata na čoveka ne ostvaruje na istovetan način. To potvrđuju

[6] Podrugljiv odgovor na pitanje koje želimo da izbegnemo.

[7] Koristi se za komentarisanje neke besmislice.

i dobijeni rezultati, budući da se od 121 frazema formalno i semantičko poklapanje u tri jezika pojavljuje u svega 4 primera, a u dva jezika u 15 primera (srpski/francuski – 3, srpski/španski – 4, francuski/španski – 8). Najbrojniji su frazemi koji postoje samo u jednom jeziku: srpski – 39, francuski – 33, španski – 30.

Uočile smo da u našem korpusu nijedna frazeološka jedinica ne sadrži hiperonim *insekt*, kao i da je od svih postojećih vrsta insekata prisutna samo nekolicina. Najzastupljeniji insekt je *muva* (srpski – 15, francuski – 20, španski – 20). U tri jezika pronalazimo *buvu* (srpski – 3, francuski – 6, španski – 8), *mrava* (srpski – 4, francuski – 4, španski – 6), *vašku* (srpski – 3, francuski – 3, španski – 3) i *stenicu* (srpski – 1, francuski – 2, španski – 3), dok se ostali insekti pojavljuju u dva, odnosno jednom jeziku (*komarac*: srpski – 4, španski – 1; *bumbar*: srpski – 2, francuski – 3; *osa*: francuski – 1, španski – 1; *pčela*: srpski – 5, francuski – 1; *trut*: srpski – 1, španski – 1; *cvrčak*: francuski – 1, španski – 1; *leptir*: srpski – 1, francuski – 3; *bube*: srpski – 5; *mušice*: srpski – 3).

U najvećem broju frazema u tri jezika ističu se loše karakterne osobine čoveka (npr. zloba, bezobrazluk, oholost, pokondirenost, svojeglavost, tvrdičluk, lenjost) i psihička stanja (npr. neraspoloženje, tuga, zabrinutost, zbunjenost, sumnjičavost). Svega nekoliko frazema upućuju na dobre odlike (marljivost, štedljivost, dobrota, mirnoća) i u njima su *pčela* i *mrav* neizostavne komponente.

## Literatura

Burger, H., Buhofer, A., Sialm, A. (1982). *Handbuch der Phraseologie*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter.

Burger, H. (2003). *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Kövecses, Z. (2002). *Metaphor. A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.

Zybatow, L. (1997). *Idiome und Parömien aus kognitivlinguistischer und translationslinguistischer Sicht (am Beispiel des Russischen und Ukrainischen)*. U: Internationale Tendenzen der Syntaktik, Semantik und Pragmatik. Akten des 32. Linguistischen Kolloquiums in Kassel 1997 (Hrsg. O. Spillmann / I. Warnke), Peter Lang - Europäischer Verlag der Wissenschaften, str. 579-588.



## Rečnici

*Clave Diccionario de uso del español actual* (2002). Madrid: Ediciones SM.

*Diccionario de la lengua española* (1992). Madrid: Real Academia Española.

Drašković, V. (1990). *Francusko-srpskohrvatski frazeološki rečnik.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

*Le nouveau Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (2005). Paris: Robert.

Milosavljević, B. (1994). *Srpsko-francuski rečnik idioma i izreka.* Beograd: Srpska književna zadruga.

Rey, A. (2000). *Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française.* Paris : Dictionnaire Le Robert.

RMS 1. PMC1: *Речник српскога језика* (2007). Нови Сад: Матица српска.

RMS 6. PMC6: *Речник српскохрватскога књижевног језика* I–VI (1967–1976). Нови Сад (– Загреб): Матица српска (– Матица хрватска).

Sanmartín Sáez, J. (2002). *Diccionario de argot*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S. A.

Seco, M., Andrés, O., Ramos, G., (2009). *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles* Madrid: Aguilar.

*Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du XIX^e^ et du XX^e^ siècle* (1971-1994). Paris, Éd. du Centre national de la recherche scientifique: Klincksieck: Gallimard.

INSECTS IN SERBIAN, FRENCH AND SPANISH PHRASEOLOGY

*Summary*

This paper deals with phraseologisms involving the zoological terms Serb. *insekt* / Fr. *insecte* / Sp. *insecto*, respectively, as well as their corresponding hyponyms (e.g. Serb. *komarac* / Fr. *moustique* / Sp. *mosquito* ('mosquito'); Serb. *muva* / Fr. *mouche* / Sp. *mosca* ('fly'); Serb. *mrav* / Fr. *fourmi* / Sp. *hormiga* ('ant') or Serb. *buva* / Fr. *puce* / Sp. *pulga* ('flea').

The phrasemes are classified into four conceptual domains: (1) human traits, (2) conditions of humans, (3) relationship of humans with other beings and with the environment, and (4) abstract concepts. The results of the analysis show that the majority of these phrasemes depict (physical and character) traits of humans, their mental condition and their relationship with other humans and with the environment.

Although the number of relevant phrasemes found in French and Spanish is approximately the same, insect-like traits are not transferred onto humans in the same way in the three languages studied.

The most commonly occurring insect term is *fly*, followed by *flea, ant* and *bedbug*.

The largest number of phrasemes in all three languages focus on negative character traits of humans (e.g. malice, impertinence, haughtiness, conceitedness, obstinacy, stinginess, laziness) and their psychological conditions (e.g. gloominess, sorrow, anxiety, confusion, scepticism). There are only a few phrasemes which relate to positive traits (e.g. diligence, thriftiness, kindness, calmness) and an integral part of all of these is either *bee* or *ant*.

*Key words*: insect, phraseme, Serban, French, Spanish.

Dragana Drobnjak
University of Novi Sad, Serbia
Faculty of Philosophy
*dashayuyu@yahoo.fr*

Ksenija Šulović
University of Novi Sad, Serbia
Faculty of Philosophy
*ksenijasulovic@gmail.com*

Snežana Gudurić
University of Novi Sad, Serbia
Faculty of Philosophy
*sguduric@gmail.com*

Јаков Ђорђевић

# ЛЕПОТА ЛОБАЊЕ: ПОСМРТНИ ОСТАЦИ „ОБИЧНИХ“ МРТВИХ У КУЛТУРИ И ВИЗУЕЛНОЈ КУЛТУРИ КАСНОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА*

Предмет интересовања овог рада је однос средњовековног човека према посмртним остацима преминулих чланова заједнице. Супротстављене идеје које су исказивале телесна трулеж и сува кост разматрају се кроз анализу одређеног броја репрезентативних примера касносредњовековне визуелне културе, како на византијском Истоку тако и на латинском Западу. Нарочита пажња посвећена је веровањима и погребним обичајима који су обликовали представу мртвог тела или пак сами били њом обликовани.

*Кључне речи*: лобања, костурнице, *macabre*, реликвије, средњи век

## 1. УВОД

Вековима пре него што је загонетни осмех *Мона Лизе* заголицао поглед свог првог посматрача, могло би се рећи чак од времена када су забележени први трагови цивилизације, све генерације људи настојале су да дефинишу нападни кез лобање. У покушајима да га осмисле неки су га скривали дајући насмејаној глави без лица нову кожу у виду глине и нови поглед путем шкољки. Други су га прихватали и пажљиво сценирали његово излагање,[1] док су трећи пак трагали за шалом која га је изазвала.[2] Битан сегмент средњовековне визуелне културе, нарочито њен познији период, обележило је присуство костију у најразличитијим контекстима. Добро је позната важност реликвија светих у конструисању идентитета средњовековних заједница. Делови тела „веома посебних мртвих“, како је Питер Браун означио хришћанске светитеље,[3] обликовали су друштвено тело средњовековног града кроз пажљиво промишљане активности ритуалног карактера. Окупљајући се око златом и драгуљима опточених моштију, обично их носећи у јасно хијерархијски утврђеним процесијама, становништво одређеног места је дефинисало себе у односу на спољашњи свет.[4]

Баш као и реликвије светитеља, посмртни остаци „обичних мртвих“ су били свакодневно доступни погледу оновремених људи. Како гроб није био место вечног, већ само привременог боравишта, након што би се леш у потпуности распао остављајући за собом само суви скелет, кости су вађене из земље и слагане у костурницама како би ту на миру чекале дан васкрсења тела.



* Овај рад је настао у склопу пројекта *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст* (ев. бр. 177036.) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.
О оваквој пракси реанимирања лобања у живе слике в. на примеру глава из Јерихона у: H. Belting, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body* (Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2011), 90.

1 В. пример скулптура са главама лобање из Тел Рамада: *Ibid*., 91.

2 У древном Египту и Риму „шала“ је била врло слична оној коју су у касном средњем веку нудиле макабристичке представе: *живот је пролазан [а ти до сада ниси тога био свестан]*. Међутим, циљ спознаје шале био је другачији – док је хришћане требало да врати Богу, у Египту и Риму је подстицала људе на препуштање уживању јер је живот сувише кратак. *Cf.* K. Cohen, *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1973), 21.

3 P. Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity* (Chicago, London: University of Chicago Press, 1982), 69-85.

4 О овоме, на примеру окупљања око хостије, в. M. James, *Ritual, Drama and Social Body in the Late Medieval English Town*, Past & Present, No. 98 (Feb., 1983), 3-29.

Будући да су тим излагањем лобање творише јак део визуелног идентитета гробља, а гробље је у средњем веку било место најразличитијих активности градског живота,[5] поставља се логично питање: да ли су и оне узимале активно учешће у животу заједнице живих? Иако се memento mori упозорење најчешће приписује слици смрти утеловљеној у виду костурске главе,[6] другачији одговор се може пронаћи уколико се проблем стави у контекст односа оновремених људи према мртвом телу, нарочито узимајући у обзир ондашње обичаје, веровања и побожне праксе.

## 2. *MACABRE* НА ИСТОКУ

Када је реч о позносредњовековном раздобљу, макабристичка осећајност је незаобилазан феномен.[7] Приказивање лешева у различитим стадијумима распадања, често обогаћено „аксесоаром“ који чине црви, змије, жабе и разна друга нечист, иако је карактеристика западноевропске уметности, може се пронаћи и на хришћанском Истоку. Многи примери како у рукописним књигама тако и монументалном сликарству сведоче о томе. Мада тема телесне трулежи у Византији и земљама њеног културног круга никада није била толико доминантно присутна[8] нити нарочито визуелно натуралистички изражена,[9] она са собом није носила, као ни на Западу,[10] само једно значење испуњено стриктно негативним импликацијама. Изузетан пример представља минијатура у рукопису Vat. gr. 394 (fol. 46r)[11] која приказује шесторицу аскета у утроби стене након многогодишњег строгог подвижништва. Ови својевољно умртвљених тела „благословени кривци“, како су означени покајници у петој поуци *Лествице* Јована Лествичника, утеловљују следећи опис:

> „У њих су се могла видети колена усахнула од многобројних метанија; очи замагљене и негде у дубини лобање упале; без трепавица, са образима израњављеним и упаљеним од обилног проливања врелих суза; *лица увенула и бледа, која се ни по чему не разликују од мртваца*; прса болна од удараца и умрљана крвљу испљуваном услед удараца у груди. Где тамо бејаше спремање постеље? Где чишћење или крпљење одеће? У свих је одећа била



[5] О гробљу као важном месту за друштвени живот средњовековне заједнице в. M. Camille, *Master of Death: The Lifeless Art of Pierre Remiet, Illuminator* (New Haven, London: Yale University Press, 1996), 195; P. Ariès, *The Hour of Our Death* (New York: Vintage 1982), 29-92 посебно 62-71.

[6] О memento mori концепту в. S. K. Schmidt, *Memento Mori: Deadly Art of Interaction*, у: *Push Me, Pull You (Vol II): Physical and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*, S. Blick, L. D. Gelfand eds. (Leiden, Boston: Brill, 2011), 261-294.

[7] Макабристичка осећајност подразумева бол при помисли на пролазност живота коју изазива слика леша у поодмаклом стању распадања. Филип Аријес је сматрао да је она последица велике љубави према овом свету и туге при помисли на растанак с њим, а не одговор на кугу и друге ужасе који су задесили Европу касног средњег века: F. Arijes, *Eseji o istoriji smrti na Zapadu: Od srednjeg veka do naših dana* (Beograd: Pečat 1989) 106-122.

[8] За мотив телесне трулежи у византијској монашкој традицији в. Р. Радић, *Страх у позној Византији II (1180-1453)* (Београд: Стубови културе, 2000) 159-162. За однос према смрти у Византији в. G.T. Dennis, *Death in Byzantium*, Dumbarton Oaks Papers, 55 (2001), 1–7; N. Constas, *Death and dying in Byzantium,* у: *Byzantine Christianity*, D. Krueger ed. (Minneapolis: Fortress Press, 2006), 124-145; В. Станковић, *Смрт у Византији. Поглед на византијско схватање смрти и њено место у менталитету и идентитету Византинаца*, у: idem, *Путовања кроз Византију* (Београд: Службени гласник, 2014) 158-185.

[9] За представе смрти у Византији и земљама њеног културног круга в. C. Walter, *Death in Byzantine iconography*, Eastern Churches Review, 8 (1976), 115-127; B. Cvetkovic, *The Living (and the) Dead: Imagery of Death in Byzantium and the Balkans*, IKON, 4 (2011), 27-44.

[10] За позитивне поруке које су саопштавале макабристичке представе свом посматрачу *cf*. E. Gertsman, *Visual Space and the Practice of Viewing: The Dance of Death at Meslay-le-Grenet*, Religion and the Arts 9 (2005), 1-37; A. Kinch, *Image, Ideology, and Form: The Middle English "Three Dead Kings" in Its Iconographic Context*, The Chaucer Review, Vol. 43, No. 1 (2008), 48-81; K. Cohen, *op. cit.*, 96-119.

[11] J. R. Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus* (Princeton: Princeton University Press, 1954), fig. 91.

поцепана и прљава, покривена вашима...И немојте помислити да причамо бајке, молим вас, браћо!“[12]

Поред бледих лица, увелих и изобличених добровољним страдањем до облика лобање, и удова толико сасушених да се чини као да ни траг меса није преостао на костима, слика стене у којој се налазе шесторица аскета само још додатно појачава утисак да су на минијатури представљена неупокојена тела[13] која из гроба упућују молитву своме Творцу надајући се будућем васкрсењу. Тешко је не присетити се стиха псалма:

„Ти слушаш молитву; к теби долази свако тијело“ (Пс. 65, 3).

Овако саздана илуминација је у себи окупљала идеје смрти, покајања, пропасти пути и васкрсења пружајући посматрачу могућност да спозна стазу спасења, не ублажавајући будуће ужасе усуда тела. На тај начин је тријумф над њима деловао само још величанственије. Управо је то била и основна улога макабристичких тема на Западу – да кроз слику ужаса тај ужас надиђу остављајући за собом заслужену наду.[14]

С друге стране, прича о трулежности је била чест део паклених казни у оквиру композиција Страшног суда. Сцена *црви који не мирују* саопштавала је вернику упозорење вечног утамничења у мукама гроба.[15] Док су распадајућа тела светих покајника из рукописа Vat. gr. 394 била вредна дивљења,[16] савршена лепота мишићавих полунагих младића окружених црвима на представи пакла из католикона манастира Дечана уливала је страх.[17] Елеминисањем фигура старијих мушкараца стављен је овде акценат на узалудност бриге о физичком изгледу, бриге која је нарочито била присутна у секуларној књижевној традицији византијске елите.[18] Насупрот томе, у јужном параклису манастира Христа Хоре иста сцена осмишљена је као активатор чула код посматрача. Композиција пакла је издељена на четири површине,[19] четири области мучења, које су првенствено, будући монохромне, бојом комуницирале са верником. Сцена *црви који не мирују* изведена је искључиво у нијансама сиве, са изузетком црва који су насликани вијугавим потезима беле боје. Фигуре проклетих, којима су овде прикључени и старији мушкарци, са експресивним изразима бола на лицу и колористичким квалитетима целог приказа дочаравају смрад утробе гроба и библијски стих:

„јер црв њихов неће умријети и огањ њихов неће се угасити, и биће *гад* сваком тијелу.“ (Ис. 66, 24)

Ипак, чешће је ова паклена мука приказивана једноставније: у виду хрпе црвљивих лобања. Костурске главе неретко су испуњавале пространства проклетих на вечност како на иконама и



[12] *Лествица светог Јована Лествичника*, Д. Богдановић прев. (Аспровалта: Мелисса, 1997), 63.

[13] Посматрач/читалац је врло лако могао да доведе у везу ову минијатуру са идејом приказа неупокојених тела, не само читањем одговарајућег текста већ и поређењем фигура шесторице аскета са представама мртвих монаха у овом рукопису. Већ на следећој страници му је следовала једна таква слика, J. R. Martin, *op. cit*., fig. 93.

[14] *Cf*. н. 12.

[15] Укратко о овој сцени у: P. A. Underwood, *Third Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, 1956*, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 12 (1958), 235-265, 255-257.

[16] За однос према измученим телима аскета *cf*. A Eastmond, L. James, *Eat, drink . . . and pay the price*, у: *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19) – Food and Wine in Byzantium*, L. Brubaker, K. Linardou eds. (Aldershot: Ashgate, 2007), 175-190.

[17] За представу Страшног суда у Дечанима в. А. Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, В. Ј. Ђурић ур. (Београд: Српска академија наука и уметности, 1995), 191-211, посебно 206.

[18] *Cf*. K. M. Ringrose, *The Byzantine Body,* у: *The Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe,* J. M. Bennett, R. M. Karras eds. (Oxford: Oxford University Press, 2013), 362-378, 364-366.

[19] О представи Страшног суда у манастиру Христа Хоре в. S. Der Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion*, у: *Kariye Djami (vol. 4)*, P. Underwood ed. (New York: Bollingen, 1975), 305-349, посебно 329; P. A. Underwood, *op. cit*., fig 21.

минијатурама у рукописним књигама тако и у монументалном сликарству. Једна од казни која се најчешће представљала помоћу слике гомиле мртвачких глава је *шкргут зуба* будући да је лобањин „кез“ са лакоћом дочаравао жељену тему. Идеја о овој патњи потиче из јеванђељске приче о свадби царевог сина која се управо завршава тим речима:

„Тада рече цар слугама: Свежите му руке и ноге, па узмите и баците у таму најкрајњу; онде ће бити плач и *шкргут зуба*.“ (Мат. 22, 13)

Ова парабола је илустрована на зиду католикона манастира Дечана, а лобање које плутају по површини котла, у који се анђели спремају да баце неприкладно одевеног госта, имају јасно наглашене зубе како би се на прикладан начин заокружио визуелни наратив упућујући на последње речи стиха.[20]

Костурска глава је, дакле, често била део страшних прича, поука и порука. Међутим, у наведеним примерима говори се искључиво о судбинама грешника. Када је пак реч о приказивању Адамове лобање под крстом на представама Распећа стиче се другачији утисак. Готово се увек на иконама и фрескама под Голготом види покопана глава праоца како прима крштење и причешће крвљу која се из Христових рана на њу слива.[21] Ова широко распрострањена легенда начинила је од Адамове лобање доказ искупљења прародитељског греха и доказ Божијег човекољубља. Стога, тешко да би верник пред таквом сликом могао да наслути „шкргут зуба“.

Најзад, најинтригантији пример за ову тему чува костурница Бачковског манастира у виду композиције визије пророка Језекиља.[22] Ту је, за разлику од досадашњих примера, приказано безимено мноштво обичних хришћана које чека будуће васкрсење тела. Дакле, није реч о херојима хришћанског подвижништва, нити о онима осуђеним на дубине пакла. На фресци је насликан пророк Језекиљ са развијеним свитком у ставу обраћања хрпи костију из које израња неколико нагих фигура. Реч је о илустрацији библијског стиха:

„И метнућу на вас жиле, и обложићу вас месом, и навући ћу на вас кожу, и метнућу у вас дух, и оживјећете, и познаћете да сам ја Господ.“ (Јез. 37, 6)



Овде је изложен обрнут процес процесу распадања и управо њега фреска у костурници Бачковског манастира бележи. Утисак тренутне метаморфозе костију у живе људе постигнут је тако што су истовремено у оквиру исте композиције приказане и лобање и васкрсла тела. Међутим, у изградњи значењских слојева слике подједнако учествује и „сценографија“ у коју су смештени главни актери: иако се догађај одвија „усред поља“ (Јез. 37, 1), позадином доминирају два стеновита брда различитих боја – једно окер, друго црвено. Док је пророк постављен између њих, као да прелази из једног (лиминалног) простора у други, метаморфоза се одиграва испред црвенила стења, колористички се стапајући с њим. Као што је случај на представи пакла у манастиру Христа Хоре, где су и фигуре проклетих и простор у коме оне обитавају изведени у нијансама исте боје, тако су и овде васкрсла тела насликана у складу са својом позадином – бојом печеног окера. С једне стране, композиционом поставком ова монохромна целина подстећа, готово недвосмислено, на огњену реку која је неизоставан део сцена Страшног суда у византијској уметности, док с друге сугестивно упућује на тренутак стапања жила, меса и коже са „сувим“ костима. Умесно је претпоставити да је посматрач све ово могао имати на уму ако се узме у обзир колико су представе другог Христовог доласка биле честе, а ликовно решење визије пророка Језекиља у Бачковској костурници јединствено.[23] Насликана тако на зиду супротном од представе Деизиса, слике

[20] A. G. Mantas, *Representations of Christ's parables in Serbian medieval churches. The case of Dečani,* Zograf, 36 (2012), 131-141, 133-135, fig. 4.

[21] За легенду о Адамовој лобањи в. M. Montesano, *Adam's Skull*, у: *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, C. Santing, B. Baert, A. Traninger eds. (Leiden, Boston: Brill, 2013), 15-30.

[22] E. Bakalova, *The Frescoes and Their Program*, у: eadem, *The Ossuary of the Bachkovo Monastery* (Plovdiv: Pygmalion, 2003), 59-63, fig. 9, 10.

[23] Иако ова сцена није била честа, бачковска представа није јединствен пример. За друге приказе *визије* в. A. Cutler,

посредничке молитве која је требало да умилостиви праведног Судију, фреска је позивала на просторно промишљање: мртвима усталим у својим обновљеним телима тек предстоји коначна одлука о месту вечног боравка; и док им прете ватре огњене реке које се као стрепња надвијају над њима у оку посматрача, фигуре Богородице и Јована Крститеља наговештавају позитиван исход Христовог суда, далеко од „шкргута зуба“ или „црва који никада не спавају“.

Лобање које су у Бачковској костурници биле не само део слике на зиду већ и стварност у простору, учествовале су у причи о спасењу. Верник је у изложеним костима могао да види море мртвих монаха којима ће, према сведочењу пророка, једнога дана бити враћен пређашњи телесни изглед, а према сведочењу ликовног програма костурнице, Христос ће бити милосрдан. Тиме се долази до закључка да су лобање „обичних“ мртвих, уместо преношења поруке стрепње и ужаса, заправо подстицале наду у скори долазак дана свеопштег васкрсења.

## 3. МНОГИ ПУТЕВИ ПУТИ

Од времена када је на Западу пракса медитације над сликом и текстом почела да се шири из монашке средине на друштво лаика, представе трулежног тела постале су незаобилазан део укупне визуелне културе.[24] Оне су у себи сједињавале идеју универзалне смрти са сопственом, као и са смрћу другог. То нераскидиво јединство окупљено око слике леша неопходно је сагледати унутар контекста ондашњих веровања и обичаја како би се разумело место које су заузимали посмртни остацима обичних мртвих у позносредњовековном друштву.

Процес телесног распадања је изузетно прљав посао и излишно је рећи да је у средњем веку будио нелагоду, па чак и сам страх.[25] Белешка о смрти Хенрија I из хронике Хенрија Хантингдонског то веома пластично дочарава: будући да је овај енглески владар умро на територији Француске (1135. године), а желео да се његово тело сахрани у Рединگу, извршиоцима краљеве воље није преостало ништа до ли да прибегну врсти балсамовања која је подразумевала да се из покојника одстране делови најсклонији пропадању (очи, мозак и све унутрашње органе), а потом леш раскомада, облино посоли и на крају умота у воловску кожу како би се спречио смрад. Ипак, без обзира на сав уложени труд, краљевски леш је током пута у Енглеску почео да лучи течност толико гнусну и прљаву да она није могла бити одливена из сандука без „ужаса и падања у несвест“.[26] Готово да казивање дословно дочарава познату изреку: *тела су храна црвима*.

Међутим, исти период је познавао је тела која су могла да буду храна живима. Одређени светитељи су лучили миро и стварали ману у виду „брашна“ у својим гробовима,[27] а један занимљив податак говори о бискупу који је одгризао комадић кости Марије Магдалене када је приликом ходочашћа посетио манастир у коме су чуване реликвије ове велике светитељке. Касније, када је био нападнут због тог чина, црквени великодостојник се бранио једноставном аргументацијом: ако му је дозвољено да додирује Христово тело, онда засигурно сме и да „жваће Магдаленину руку“.[28] Без обзира на то да ли су биле у виду нетрулежних тела или пак сувих костију, мошти су увек сведочиле о победи над распадањем и о блаженству које светитељ ужива на



*“Pas oikos Israel”: Ezekiel and the politics of resurrection in tenth-century Byzantium*, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 46, (1992), 47-58.

[24] За макабристичке теме у уметноси позног средњег века в. P. Binski, *Medieval Death: Ritual and Representation* (London: British Museum Press, 1996) 123-163.

[25] *Cf.* C. W. Bynum, *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe* (New York: Zone Books, 2011), 186.

[26] K. Park, *The Life of the Corpse: Division and Dissection in Late Medieval Europe*, Journal Of The History Of Medicine And Allied Sciences 50 (1995), 111-132, 112.

[27] C. W. Bynum, *Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336* (New York: Zone Books), 315; У једном рукопису који се данас чува у Националној библиотеци у Паризу (fr. 312, fol. 345) приказано је чудо израстања руже из мртвог тела монаха који је свој живот посветио Богородици, M. Camille, *Master of Death, op. cit.*, 205, fig 151.

[28] C. W. Bynum, *The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages*, у: eadem, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion* (New York: Zone Books, 1991), 181–238, 184.

оном свету.[29] Како су већ на земљи представљале слику васкрслих тела, реликвије су облачене у племените метале и драго камење – управо онај материјал за који се веровало да у својој природи садржи нетрулежна својства. Злато је баш из овог разлога било важно алхемичарима у њиховој потрази за бесмртношћу,[30] док је драго камење, будући да је усађено у зидине Небеског Јерусалима, и на небу окруживало светитеље баш као и на њиховим реликвијарима.[31] Мошти тако одевене су доказивале истинитост обећања о будућем васкрсењу тела. У касном средњем веку реликвијари су често поседовали и кристални или стаклени део довољно прозрачан како би „чврстоћа“ реликвије била видљива свима, било да је у питању кост или нетљени комад светитеља.[32]

Ипак, нетрулежност није увек била дар. Неколико сачуваних средњовековних прича сведочи о постојању веровања по којем је одсуство могућности телесног распадања сматрано проклетством. Једна од њих говори о монаху кога је смрт сачекала недуго пошто је побегао из манастира у коме је положио свој монашки завет. Земља је његово тело одбацила недозволивши му да у њој иструне. Тек када је освећена хостија додирнула језик преминулог, њему је омогућено да буде прописно сахрањен.[33] Ту је, затим, и легенда о гробу у коме је пронађена рука нетакнуте коже, док се остатак тела у потпуности распао. Веровало се да је разлог томе непоштовање родитеља, односно да је том руком особа ударила оца или мајку.[34] Занимљиво је упоредити ову причу са онима из хагиографских текстова који су бележили различите случајеве о томе како су одређени делови тела постајали непропадљиви посредством неке нарочито побожне радње у којој је тај део тела коришћен.[35] И, најзад, ту је морализаторско казивање о свештенику који је бацио клетву на групу младића и девојака због тога што су плесали на гробљу у току божићне мисе. Проклео их је да годину дана без престанка играју у колу којим су скрнавили посвећено тле. Када је схватио да је један од плесача и његова ћерка, покушао је да је истргне из кола, међутим, једино што је успео да извуче била је њена рука. Након годину дана играчи су пали мртви, док је рука свештеникове ћерке остала нетакнута. Цар је потом наредио да се за њу начини посебан сасуд у коме ће рука стајати у цркви као упозорење другима – готово као нека врста антиреликвије.[36] Овакви наративи јасно указују на чињеницу да је сам процес распадања, иако гнусан и нечист, ипак био неопходан обичним мртвима. Он је са собом носио и идеју повратка мајци земљи – земљи од које је човек створен и којој ће се вратити.[37]



У средњем веку су постојале и својеврсне „научне“ расправе о томе због чега је телесно пропадање неопходно за спасење човека. У једном медицинском трактату дат је одговор, позивајући се на Аристотела, да тело временом престаје да функционише као тело и да је душа тада приморана да га напусти. Док је беба у утроби, сва храна коју добија претвара се у чисту пут. Међутим, по изласку из мајчиног стомака храна престаје да се претвара у чисту пут, тело из године у годину постаје све више запрљано, и на крају престаје да бива у стању да испуњава своје пређашње функције.[38]

---

[29] *Cf.* C. W. Bynum, *Christian Materiality, op. cit.,* 182-184.

[30] *Cf.* A. P. Bagliani, *Démembrement et intégrité du corps au XIIIe siècle*, Terrain, n° 18 (1992), 26-32, 31.

[31] О магијској моћи и апотропејској улози драгог камења у средњем веку в. C. W. Bynum, *Christian Materiality, op. cit.,* 182; M. Camille, *'For Our Devotion and Pleasure': The Sexual Objects of Jean, Duc de Berry*, Art History 24 (2001), 169–194, 183, 185-187.

[32] M. Camille, *Master of Death*, *op. cit.,* 208; C. W. Bynum, *Christian Materiality, op. cit.,* 202, 209.

[33] C. W. Bynum, *Resurrection of the Body, op. cit.,* 311.

[34] P. Ariès, *The Hour, op. cit.,* 360.

[35] Занимљив прмер је прича о човеку који је целог свог живота преписивао књиге и када је његов гроб отворен, пронађена је само десна рука како лежи цела и нетакнута, док је остатак тела однела трулеж. C. W. Bynum, The Female Body, 215.

[36] Прича у целини изложена у: *Middle English Literature*, C. W. Dunn, E. T. Byrnes eds. (New York: Garland Publishing, 1990), 196-202.

[37] C. W. Bynum, *Resurrection of the Body, op. cit*., 206.

[38] M. Camille, *Master of Death, op. cit.*, 94.

Роџер Бејкон, чувени енглески фрањевац, бавио се између осталог и алхемијом, а његове рецепте је примењивао на свом двору папа Клемент IV пијући нарочите напитке који су у себи садржали злато – супстанцу која је по природи нетрулежна.[39] Роџер Бејкон је веровао да би људи већ на земљи могли да поседују васкрсла тела уколико би унутрушање течности довели у савршену равнотежу. Доказ за ову тврдњу проналазио је у самој Библији где су старозаветни патријарси живели много стотина година. То није било због неког посебног благослова који су имали, а који је Бог одузео потоњим људима, већ због здравог живота и правилног начина исхране који су у многоме наликовала оним упражњаваним од стране Адама и Еве у рајском врту. Наводно, први људи су чували у сећању ствари којима су их научили прародитељи, знања која су стекли током боравка у Едену.[40] Ипак, други алхемичари, попут Николаса Фламела, сматрали су да човек мора да прође кроз „тамну“ фазу распадања како би себе очистио и припремио за прихватање савршеног тела приликом свеопштег васкрсења мртвих – васкрсења омогућеног каменом мудрости, односно Христом.[41] Телесно пропадање је у касном средњем веку такође сматрано и једним од дарова Светог Духа човеку, јер је створено са сврхом да људе на време упозори и врати на исправну стазу којом ће поново пронаћи изгубљене вратнице раја.[42]

Када је реч о веровањима која нису била у потпуном складу са учењима Цркве, односно онима која су вишевековним преговорима успевала да опстану прилагођавајући се официјелној доктрини, постојало је једно које је од нарочите важности за ову тему. У западној Европи, на широком пространству северно од Алпа, било је раширено веровање да умрла особа није у потпуности мртва све док тело не прође кроз „влажну фазу распадања“ и не постане „сува кост“.[43] Што ће рећи да пре истека овог лиминалног периода преласка покојник још увек није напустио физички свет и преостала животна снага давала му је могућност да као леш устане и походи живе. Због тога не само да је распадање било неопходно, већ је често постојала потреба да се оно убрза и што пре спроведе до краја путем бројних погребних пракси.[44] Брзо напуштање овог света годило је и самом покојнику за кога је то значило прикључивање заједници предака.[45]

Јасно је из свега горе наведеног да је однос према телесној трулежи био амбивалентан. За обичног човека, иако гнусна и трагична, можда чак и физички болна, пропадљивост пути је ипак на послетку била неопходна. Међутим, поглед на прави леш у поодмаклом стању распадања није био толико чест у средњем веку колико се чини узимајући у обзир огроман број сачуваних макабристичких представа. Оне су приказивале процес који се одвијао скривен под земљом, далеко од очију људи. Тела која су остављана да полако пропадају бивајући доступна свима (на вешалима на пример) ипак нису припадала групи „обичних“ мртвих јер је реч о неподобнима, што потврђује и екскомуникација њихових посмртних остатака који на крају нису полагани у костурницама заједно са другим припадницама заједнице. Дакле, предмет интересовања овог рада нису лешеви, већ кости, а однос према њима у средњем веку, иако је био делимично условљен процесом распадања, или баш због те делимичне условљености, није био део истог емоционалног искуства.



[39] A. P. Bagliani, *The Corpse in the Middle Ages: the Problem of the Division of the Body*, у: *The Medieval World*, P. Linehan, J. L. Nelson eds. (London, New York: Routledge, 2001), 327–341, 339.

[40] *Ibid*. 338-340.

[41] Ову идеју и данас чува Фламелова надгобна плоча. Док су у горњем делу уклесане фигуре Христа-камена мудрости и апостола Петара и Павла, такође носеилаца у овом контексту алхемијске симболике, у дну је приказано распадајуће тело које пролази кроз процес прочишћења како би поново једнога дана устало савршено; в. K. Cohen, *op. cit*., 96-103, fig. 44.

[42] J. L. Koerner, *The Mortification of the Image: Death as a Hermeneutic in Hans Baldung Grien*, Representations, No. 10 (Spring, 1985), 52-101, 53.

[43] О овом веровању в. K. Park, *op. cit.*; N. Caciola, *Wraiths, Revenants and Ritual in Medieval Culture*, Past & Present, No. 152 (Aug., 1996), 3-45.

[44] *Cf. Ibid*.

[45] N. Caciola, *Discerning spirits: Sanctity and possession in the later Middle Ages. (Volumes I and II)* (Ph.D. dissertation, University of Michigan 1994), 157-161.

## 4. ИЗА МРТВАЧКОГ КЕЗА

Појава костурница се везује за време успостављања праксе освећивања земљишта гробља, праксе која је обзнанила да мртви не могу било где да буду сахрањени. Будући да је ограђени простор врло брзо постајао попуњен, једино решење је било да се кости, након што би их пут у потпуности напустила, изваде из земље и тако омогући поновно коришћење истог гроба.[46] Међутим, свако посвећено место може бити оскрнављено. Сахране „неверника", јеретика, екскомуницираних и мртворођене деце строго су забрањиване у освећеном тлу јер би њихова тела нарушила чистоту места. Уколико би се пак догодило да неко из ове групе „неподобних" ипак, грешком, буде покопан, бискуп је био у обавези да гробље ритуално очисти и поново освети.[47] Освећено тло је штитило посмртне остатке хришћана од демонских напада и није било прикладно да им та заштита буде ускраћена ни након њиховог ископавања из земље. Стога су кости полагане у посебна, такође освећена, здања – костурнице – где су, како сведоче минијатуре бројних молитвеника, биле у најнепосреднијој близини свих посетилаца гробља.[48]

Када размишљамо о посетиоцима, потенцијалним посматрачима посмртних остатака, треба имати на уму да их је било пуно, јер су гробља у средњем веку представљала најживља места сусрета. Састајући се, тргујући међусобно, организујући вашаре и разне месне прославе, не увек потпуно правоверног хришћанског карактера, људи су, у тако живој атмосфери, долазили у сусрет са лобањама.[49] Учинило би се природним да помислимо како су оне тада поручивале посетиоцима упозорење пролазности живота, такозвану memento mori поруку. Међутим, треба се упитати да ли би такви људи уопште организовали прославе на местима која би им кварила ужитак, осим, можда, уколико неки просјачки проповедник не би био задужен за организацију. На крају крајева, таква идеја би врло лако могла да се отргне контроли и претвори у позив присутнима на што веће препуштање уживањима поручујући им да је живот прекратак и да га треба искористити – као што су то, наводно, чиниле представе мумија показиване гостима на гозбама у старом Египту.[50] Свакако су костурнице могле да послуже проповедницима као изузетна сценографија у њиховим приповестима о исправном начину живљења.[51] Међутим, различити системи веровања и идеја који су их окруживали су толико сложени да је немогуће да нису оставили ни трага на њихово перципирање.

Превасходно је важно разумети да је човек у средњем веку био активни учесник заједнице и након своје смрти. Чињеница да је мртав мењала је само његов статус придружујући га новој групи – *age class*[52] – коју су образовале генерације претходника чије интересовање за послове живих никада није јењавало. Мртви су пружали и тражили помоћ, имали своје потребе и захтевали поштовање њихових права.[53] Управо је на гробљима са њима одржавана жива веза, обично путем плеса или неког другог ритуала. Како је сугерисало већ поменуто веровање, да би се покојник прикључио заједници предака његово тело је морала да напусти сва пут јер докле год би и мало меса остајало на скелету и пређашња личност је опстајала. Насупрот томе, суви костур је, без



[46] О успостављању праксе освећивања земљишта гробља в. M. Lauwers, *Le cimetière dans le Moyen Age latin: Lieu sacré, saint et religieux*, Annales. Histoire, Sciences Sociales, 54e Année, No. 5 (Sep.-Oct., 1999), 1047-1072; За костурнице в. C. W. Bynum, *Resurrection of the Body, op. cit*., 203-204, 212-13.

[47] R. C. Finucane, Sacred Corpse, Profane Carrion: Social Ideals and Death Rituals in the later Middle Ages, у: Mirrors of Mortality: Studies in the Social History of Death, J. Whaley ed. (London: Europa Publications Ltd 1981), 40-60, 42.

[48] У касносредњовековним молитвеницима, нарочито уз текст официја за мртве, често се могу видети призори сахрана и полагања покојника у гроб. Неретко су у позадини таквих минијатура представљене костурнице са јасно назначеним лобањама.

[49] В. н. 7.

[50] В. н. 4.

[51] Костурнице су, као и плес смрти, исказивале идеју да су сви људи у смрти једнаки.

[52] P. J. Geary, Living with the Dead in Middle Ages (Ithaca: Cornell University Press, 1994), 36.

[53] Ibid.

икаквог наликовања преминулој особи, био исти код сваког припадника породичне лозе. Он је испољавао идеал „починка у миру“ и сходно томе био пожељан.

С друге стране, ако се проблем посматра кроз правовернији хришћански систем идеја, баш као што су мошти светих манифестовале победу над трулежношћу у својим реликвијарима, прослављајући чврстоћу васкрслог тела кроз кристалне или стаклене отворе, тако су и посмртни остаци обичних мртвих, само на мање импресиван начин, истицали свршетак процеса распадања.[54] Наведено становиште је у великој мери почивало на питању односа тела и душе. До почетка касносредњовековног раздобља њихова веза је постала толико снажна и нераскидива да је тело готово симболично представљало душу.[55] Ово се посебно добро види на примерима где су покојници сахрањивани обувени и са (чаробним) штаповима који би им помогли као ослонац и магијска заштита на дугачком и напорном путовању на онај свет.[56] Затим, ту су и небројене приче о чистилишту у којима је наглашено соматско проживљавање мука, понекад толико да су се трагови патње видели на самом лешу.[57] Све у свему, душа и тело су били повезани и оно што се дешавало једном манифестовало на другом, као уосталом и у случају реликвија.[58]

Сходно томе, период кроз који тело пролази у процесу труљења одговарао је времену чистилишних агонија душе. Transi гробнице[59] су на известан начин овај концепт отеловљавале: леш у стању распадања лежао је окружен грбовима, односно сликом тела породице, тела којем покојник чезне да се прикључи.[60] Посматрач је био позван да својом молитвом помогне преминулом како би брже и лакше пребродио лиминални период преласка (у коме је приказан на надгробном споменику), јер када покојникова душа напусти чистилиште поново ће бити са својим прецима. Поједине transi гробнице су чак приказивале и разну „нечист“ како излази из распадајућег леша – змије, црве, жабе, па и разне бубе и пацове. Памела Кинг је у њима видела симболе одређених грехова, односно процес прочишћења где молитвом посматрача греховi напуштају тело/душу представљеног покојника.[61]

Чак је и телесно пропадање живих могло да има чистилишну димензију: мистичарка Лидвина из Схидама почела је да трули толико тешко услед једне повреде да су делови њене пути сахрањени на гробљу много пре него што је заиста и физички умрла. Она је сматрала да је помоћу сопствених мука које је храбро проживљавала откупљивала време боравка другим душама у чистилишту.[62] Овакву племениту намеру нарочито лепо илуструју речи Алисе из Схарбека која је такође своју телесну бол посветила мртвима:

> „Драга сестро, не тугуј [због мене]; и не мисли да патим или испаштам због сопствених грехова; пре су ове муке за добро оних који су већ мртви и на месту испаштања, као и за сагрешења света...“[63]

Дакле, труљење, односно свођење на чисту кост, је значило прочишћење. Постојала је чак и пракса кувања лешева преминулих како би се овај процес што више убрзао.[64] У сваком случају,



[54] Cf. C. W. Bynum, Christian Materiality, op. cit., passim.

[55] О односу тела и душе од почетка XIII века в. C. W. Bynum, Resurrection of the Body, op. cit. 279-317.

[56] *Cf.* R. Gilchrist, *Magic for the Dead? The Archaeology of Magic in Later Medieval Burials,* Medieval Archaeology 52 (2008), 119-159.

[57] *Cf. C. W. Bynum, Resurrection of the Body, op. cit.*, 295-296; P. Ariès, The Hour, op. cit., 360.

[58] Реликвијари моштију су испољавали стање душе светитеља на оном свету.

[59] Transi гробнице су фунерани споменици са представом трулежног тела на себи. О њима в. K. Cohen, *op. cit.*

[60] О грбовима, телу и портрету *cf.* H. Belting, *Ibid.,* 66-67.

[61] P. M. King, *The Iconography of the "Wakeman Cenotaph" in Tewkesbury Abbey*, Transactions of the Bristol and Gloucestershire Archaeological Society, 103 (1985), 141-148.

[62] N. Caciola, *Discerning spirits, op. cit*., 202.

[63] C. W. Bynum, *The Female Body*, *op. cit.*, 186.

[64] Главни циљ кувања лешева био је да се омогући преминулом више различитих места сахране. За многе оновремене људе умножавање места починка појединца значило је и умножавање места посредничке молитве за његову душу.

након његовог свршетка посмртни остаци су похрањивани у костурницама. Понекад су се оне налазиле унутар самих цркава и то у таквом положају да су лобање, окренуте у правцу олтара, могле да посматрају, те тиме и учествују у прослављању мисе.[65] Идеал заједништва живих са мртвима је у тим примерима на савршен начин био исказан. Јасно је да ту при сусрету са посмртним остацима није било места страху или било којој врсти анксиозности. Култура смрти се мора сагледати као нешто свакодневно проживљавано, а не само као део историје идеја.[66] У супротном се врло лако може испоставити да су гледишта која се приписују одређеном периоду анахрона. Беспрекоран пример тога, као и сусрета са посмртним остацима обичних покојника, представља минијатура из Градске библиотеке у Макону са сликом легенде о захвалним мртвима (*MS 3, fol. 25v*).[67] Ту су приказана агресивна тела неупокојених лешева како бесно замахују оружјем ка престрављеним људима који успаничено беже. Једино фигура човека скрајнута у леви део представе делује као да успорава на вратима цркве док баца поглед на ужас који је снашао живе. У питању је заправо прича у којој мртви бране побожног хришћанина од његових непријатеља зато што је свкога дана одвајао мало свог времена како би, пролазећи гробљем, упутио молитве за њихове душе. С друге стране, да не знамо о чему је реч ова илуминација изгледала би као илустрација неке страшне приче уместо поуке са срећним крајем, а трулежна тела мртвих би деловала као демонима запоседнути лешеви уместо божанском дозволом одобрена војска.

## Литература


Ariès, P. (1989). Arijes, F. *Eseji o istoriji smrti na Zapadu: Od srednjeg veka do naših dana*. Beograd: Pečat.

Ariès, P. (1982). *The Hour of Our Death*. New York: Vintage.

Bagliani, A. P. (1992). Démembrement et intégrité du corps au XIIIe siècle. *Terrain*, n° 18, 26-32.

Bagliani, A. P. (2001). The Corpse in the Middle Ages: the Problem of the Division of the Body. У: *The Medieval World*, eds. P. Linehan, J. L. Nelson, London, New York: Routledge, 327–341.

Bakalova, E. (2003). The Frescoes and Their Program, У: eadem, *The Ossuary of the Bachkovo Monastery.* Plovdiv: Pygmalion.

Belting, H. (2011). *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body.* Princeton, Oxford: Princeton University Press.

Binski, P. (1996). *Medieval Death: Ritual and Representation*. London: British Museum Press.

Brown, E. A. R. (1981). Death and the Human Body in the Later Middle Ages: The Legislation of Boniface VIII on the Division of the Corpse. *Viator* 12, 221-270.

Brown, P. (1982). *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity.* Chicago, London: University of Chicago Press.

Bynum, C. W. (2011). *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York: Zone Books.

Bynum, C. W. (1991). The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages. У: eadem, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion,* New York: Zone Books, 181–238.

Bynum, C. W. (1995). *Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*. New York: Zone Books.

Caciola, N. (1994). *Discerning spirits: Sanctity and possession in the later Middle Ages. (Volumes I and II).* Ph.D. dissertation, University of Michigan.

Caciola, N. (1996). Wraiths, Revenants and Ritual in Medieval Culture, *Past & Present*, No. 152, 3-45.

Camille, M. (2001). 'For Our Devotion and Pleasure': The Sexual Objects of Jean, Duc de Berry. *Art History* 24, 169–194.




Међутим, треба узети у обзир да су сви делови тела који су сахрањивани одвојено уједно тиме добијали и могућност бржег распадања под земљом. О пракси кувања и комадања леша *cf.* E. A. R. Brown, *Death and the Human Body in the Later Middle Ages: The Legislation of Boniface VIII on the Division of the Corpse*, Viator 12 (1981), 221-270.

[65] C. W. Bynum, *Resurrection of the Body, op. cit.,* 204.

[66] M. Camille, *Master of Death*, *op. cit.,* 196.

[67] J.-C. Schmitt, *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society* (Chicago, London: University of Chicago Press 1998), fig 29.

Camille, M. (1996). Master of Death: The Lifeless Art of Pierre Remiet Illuminator. New Haven, London: Yale University Press.

Cohen, K. (1973). *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Constas, N. (2006). Death and dying in Byzantium. У: *Byzantine Christianity*, ed. D. Krueger, Minneapolis: Fortress Press.

Cutler, A. (1992). “Pas oikos Israel”: Ezekiel and the politics of resurrection in tenth-century Byzantium. *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 46, 47-58.

Cvetkovic, B. (2011). *The Living (and the) Dead: Imagery of Death in Byzantium and the Balkans*. *IKON*, 4, 27-44.

Davidov-Temerinski, A. (1995). Давидов-Темерински, А. Циклус Страшног суда. У: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд: Српска академија наука и уметности, 191-211.

Dennis, G.T. (2001). Death in Byzantium. *Dumbarton Oaks Papers*, 55, 1–7.

Eastmond, A., James, L. (2007). Eat, drink . . . and pay the price. y: *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19) – Food and Wine in Byzantium*, eds. L. Brubaker, K. Linardou, Aldershot: Ashgate, 175-190.

Finucane, R. C. (1981). Sacred Corpse, Profane Carrion: Social Ideals and Death Rituals in the later Middle Ages. У: *Mirrors of Mortality: Studies in the Social History of Death*, ed. J. Whaley, London: Europa Publications Ltd, 40-60.

Geary, P. J. (1994). Living with the Dead in Middle Ages. Ithaca: Cornell University Press.

Gertsman, E. (2005). Visual Space and the Practice of Viewing: The Dance of Death at Meslay-le-Grenet. *Religion and the Arts* 9, 1-37.

Gilchrist, R. (2008). Magic for the Dead? The Archaeology of Magic in Later Medieval Burials. *Medieval Archaeology* 52, 119-159.

James, M. (1983). Ritual, Drama and Social Body in the Late Medieval English Town. *Past & Present*, No. 98, 3-29.

Koerner, J. L. (1985). The Mortification of the Image: Death as a Hermeneutic in Hans Baldung Grien. *Representations*, No. 10, 52-101.

Kinch, A. (2008). Image, Ideology, and Form: The Middle English “Three Dead Kings” in Its Iconographic Context. *The Chaucer Review*, Vol. 43, No. 1, 48-81.

Lauwers, M. (1999). Le cimetière dans le Moyen Age latin: Lieu sacré, saint et religieux. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 54e Année, No. 5, 1047-1072.

Лествица светог Јована Лествичника. (1997). прев. Д. Богдановић, Аспровалта: Мелисса.

Mantas, A. G. (2012). Representations of Christ’s parables in Serbian medieval churches. The case of Dečani. *Zograf* 36, 131-141

Martin. J. R. (1954). *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton: Princeton University Press.

Middle English Literature (1990). eds. C. W. Dunn, E. T. Byrnes, New York: Garland Publishing.

Montesano, M. (2013). Adam’s Skull. У: *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, eds. C. Santing, B. Baert, A. Traninger, Leiden, Boston: Brill, 15-30.

Nersessian, S. Der (1975). Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion. y: *Kariye Djami (vol. 4)*, ed. P. Underwood, New York: Bollingen, 305-349.

Park, K. (1995). The Life of the Corpse: Division and Dissection in Late Medieval Europe. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 50, 111-132.

Radić, R. (2000). Радић, Р. *Страх у позној Византији II (1180-1453)*. Београд: Стубови културе.

Ringrose, K. M. (2013). The Byzantine Body. У: *The Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe*, eds. J. M. Bennett, R. M. Karras, Oxford: Oxford University Press, 362-378.

Schmidt, S. K. (2011). Memento Mori: Deadly Art of Interaction. y: *Push Me, Pull You (Vol II): Physical and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*, eds. S. Blick, L. D. Gelfand, Leiden, Boston: Brill, 261-294.

Schmitt, J.-C. (1998). *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society*. Chicago, London: University of Chicago Press.

Stanković, V. (2014). Станковић, В. Смрт у Византији. Поглед на византијско схватање смрти и њено место у менталитету и идентитету Византинаца. У: idem, *Путовања кроз Византију,* Београд: Службени гласник, 158-185.

Underwood, P. A. (1958). Third Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 12 (1958), 235-265.
Walter, C. (1976). Death in Byzantine iconography. *Eastern Churches Review*, 8, 115-127.

## BEAUTY OF THE SKULL: THE REMAINS OF THE "ORDINARY" DEAD IN CULTURE AND VISUAL CULTURE OF THE LATE MIDDLE AGES

*Summary*

Human remains were big part of medieval society, both East and West. The precious relics of the saints, the most desirable bodies in the Middle Ages, were adored in there marvelous reliquaries, while the corpses of criminals were left to rot before people's very eyes, first displayed for a period of time, and then cast aside. However, the purpose of the present paper is to explore the relationship of medieval men toward the remains of the "ordinary" dead. Even though they were not the most powerful, they were by far the most numerous of all the dead in medieval communities. This relationship is explored by inquiry of many diverse beliefs, customs and practices concerning the image of bodily decay. The perception of the putrefaction, both in the Byzantine East and the Latin West, was ambiguous, cherishing the ideas of sin and punishment, as well as purification and heroic asceticism. For the ordinary dead decomposition was necessity in order to leave the physicality of this world and be introduced to the community of ancestors. This also implied that while the corpse was undergoing the process of decay, the soul was in purgatorial pains. Consequently, all that was left after decomposition were the hard dry bones. They were then placed in the special consecrated buildings – the ossuaries – to wait in peace the future resurrection of their flesh. Knowing this, as well as the context in which medieval men encountered the skulls in cemeteries – during activities that more often than not had nothing to do with burying the deceased – we are able to sense the idea of togetherness between living and dead which promised order and prosperity to the community.

*Keywords*: skull, ossuary, *macabre*, relics, Middle Ages



Jakov Đorđević
University of Belgrade, Serbia
Faculty of Philosophy
*jakovdj@gmail.com*

Ljubica Đurić – Mladen Ćirić

# METAFORIČKA I METONIMIJSKA KONCEPTUALIZACIJA *LJUBAVI* U TEKSTOVIMA TURBOFOLK PESAMA ŽENSKIH IZVOĐAČA*

Predmet ovog rada je metaforička i metonimijska konceptualizacija LJUBAVI u tekstovima turbofolk pesama. Ovi tekstovi su, uprkos popularnosti, retko bili u fokusu istraživanja u lingvistici, za razliku od nekih drugih društvenih i humanističkih nauka. Korpus, sačinjen od pesama nekoliko najpopularnijih pevačica turbofolk žanra, analizira se iz ugla kognitivne semantike i, posebno, teorije pojmovne metafore. Cilj rada je da se sistematski istraži kognitivni scenario LJUBAVI u pesmama ženskih izvođača. Ograničavanje na ženske izvođače proističe iz pretpostavke da rodna perspektiva može imati uticaja na konceptualizaciju LJUBAVI. Od čitavog niza izvornih domena koji su inače potvrđeni, pre svega u anglosaksonskoj literaturi, u dosadašnjim istraživanjima metaforičke i metonimijske konceptualizacije LJUBAVI (VATRA, FIZIČKA SILA, HRANA itd.), u našem korpusu preovlađuju domeni koji su samo marginalno pomenuti ili nisu ni zabeleženi u relevantnim istraživanjima ove teme (FIZIČKA ili SOCIJALNA PODREĐENOST, TRPLJENJE BOLA).

*Ključne reči*: kognitivna lingvistika, pojmovna metafora, kognitivni scenario, konceptualizacija ljubavi, turbofolk

## 1. UVOD

Predmet ovog rada je metaforička i metonimijska konceptualizacija pojmova iz domena LJUBAVI u tekstovima popularnih turbofolk pesama ženskih izvođača. Pod pojmovnim domenom LJUBAVI podrazumevamo širu pojmovnu strukturu koja osim samog pojma LJUBAVI kao osećanja sadrži i druge, njemu srodne i međusobno povezane pojmove, kao što su LJUBAVNA VEZA, SUBJEKAT LJUBAVI, OBJEKAT LJUBAVI i dr. Budući da se osećanje ljubavi može proučavati kao skup različitih 'vrsta ljubavi', i prema partneru, i prema porodici, i prema domovini, na primer, potrebno je naglasiti da će predmet našeg istraživanja biti isključivo ljubav kao *eros*, dok drugi oblici ovog osećanja (*philia*, *agape*, *khreia*...) ostaju izvan naše pažnje.



### 1.1. Teorijsko-metodološki okvir

Teorijsku osnovu ovog istraživanja čini kognitivna lingvistika, i to njeno usmerenje koje se obično naziva kognitivnom semantikom. Temelji ove paradigme u nauci o jeziku postavljani su još osamdesetih godina 20. veka u sada već klasičnim delima (Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff, 1987; Talmy, 1983; Lakoff & Turner, 1989 i dr.), a tokom više od tri decenije postojanja razrađivani su i široko primenjivani praktično u svim oblastima proučavanja jezika, ali i drugih vidova čovekovog ponašanja. Jedan od najvažnijih elemenata kognitivne semantike jeste ključna uloga pojmovne metafore u konstruisanju značenja u jeziku. Ovo stanovište prvi put je sistematično razrađeno u studiji *Metaphors We Live By* (Lakoff & Johnson, 1980), da bi se potom pokazalo veoma produktivnim u istraživanjima različitih aspekata jezika, ali i mnogih drugih čovekovih kognitivnih sposobnosti. Nasuprot tradicionalnom definisanju metafore kao stilske figure ili retoričkog ukrasa, ona se u kognitivnoj lingvistici shvata kao mehanizam mišljenja koji nam omogućava da jedan pojam (ili pojmovni domen), obično apstraktan i iskustveno dalji, razumemo pomoću nekog drugog pojma (ili pojmovnog domena), obično konkretnog i bližeg našem iskustvu. Prvi pojam se naziva *ciljnim pojmom* (ili pojmovnim domenom), a drugi *izvornim*. Veza

* Ovaj rad nastao je u okviru projekta Balkanološkog instituta SANU „Jezik, folklor i migracije na Balkanu“ (N° 178010), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

između njih uspostavlja se putem *preslikavanja* više aspekata njihove strukture. „Tako definisana, metafora nije samo stvar jezika – čak ni *prvenstveno* stvar jezika – nego je pre svega stvar mišljenja: ona u jeziku i može da postoji zato što prvo postoji u mišljenju“ (Klikovac, 2004: 11, kurziv autorkin). Otuda i upotreba termina *pojmovna metafora*. U jeziku se njeno dejstvo odražava kako na organizaciju leksičkih značenja, tako i na gramatičku strukturu, a najlakše se uočava kroz tzv. metaforičke izraze. Zato je proučavanje tih izraza jedan od najefikasnijih načina da se uoči i rekonstruiše određena pojmovna metafora.

Teorija pojmovne metafore se tokom svog višedecenijskog postojanja suočavala s brojnim teorijsko-metodološkim pitanjima i izazovima. Pitanje univerzalnosti pojmovnih metafora razrešavano je kontrastivnim proučavanjem dvaju ili više jezika, često međusobno genetski i tipološki nesrodnih (v. npr. Kövesces, 2006). Budući da se metafora smatra pre svega odlikom mišljenja, pa tek posledično i jezika, proučavane su i njene manifestacije u nejezičkim vidovima čovekove delatnosti, kao što su gestovi, rituali, umetnost i dr. (v. npr. Cienki & Müller, 2008; Forceville & Urios-Aparisi, 2009). Jedan od ključnih izazova teorije pojmovne metafore ostalo je pitanje o tome kako se zapravo vrši preslikavanje strukture izvornog pojma na strukturu ciljnog i zašto određeni ciljni pojmovi imaju jedne izvorne pojmove, a ne neke druge. Ovakva dublja teorijska pitanja ostaju izvan domašaja našeg istraživanja, jer nemaju uticaja na njegove rezultate. Međutim, pitanje koje jeste relevantno za našu analizu odnosi se na metonimijsku prirodu nekih pojmovnih metafora, odnosno na razlikovanje pojmovne metafore od *pojmovne metonimije*.[1] Pošto doživljavanje emocija često uključuje određene reakcije u organizmu, čovek može konceptualizovati te emocije upravo pomoću njihovih propratnih fizioloških reakcija. Ovakva veza je metonimijska, pa tako, na primer, za pojmovnu metaforu LJUBAV JE SMANJENA SPOSOBNOST DISANJA možemo tvrditi da je metonimijski motivisana. Intenzivno osećanje ljubavi zaista može biti propraćeno fiziološkom reakcijom otežanog disanja, a čovek može iskoristiti samo taj deo pojmovnog domena LJUBAVI kako bi u određenoj situaciji konceptualizovao čitav pojmovni domen. Zoltan Kevečeš (Kövecses 2004: 123–125) raspravlja o ulozi metonimije u strukturiranju pojmova emocija i izdvaja više metonimija pomoću kojih se konceptualizuje upravo osećanje LJUBAVI, navodeći kao izvorne pojmove fiziološke rekcije kao što su VRTOGLAVICA, FIZIČKA SLABOST, CRVENILO U LICU i dr. Mi ćemo u svojoj analizi jasno naznačiti koja se formulisana pojmovna metafora može smatrati metonimijski motivisanom i na osnovu čega je ta motivisanost uočena. Otuda i takva formulacija predmeta našeg istraživanja (metaforička i *metonimijska* konceptualizacija LJUBAVI).



Još su Lejkof i Džonson (Lakoff & Johnson, 1980: 10–13) primetili jednu veoma važnu odliku pojmovnih metafora: one nam omogućavaju da razumemo samo jednu stranu nekog pojma ili pojmovnog domena, dok ostale njegove strane prikrivaju. Upravo zato za konceptualizaciju većine apstraktnih pojmova postoji čitav niz pojmovnih metafora. Dalje, u jednom govornom žanru može preovladavati samo jedna grupa pojmovnih metafora za određeni pojam, dok se ostale javljaju sporadično ili ih uopšte nema. Tako taj domen upotrebe jezika može osvetljavati samo neke strane jednog pojma. Od te odlike pojmovnih metafora pošli smo i mi u analizi konceptualizacije LJUBAVI u našem korpusu, sa ciljem da sistematski istražimo koje se strane ovog pojma otkrivaju u tekstovima turbofolk pesama i na koji način ga ovaj žanr strukturira.

[1] Pojmovna metonimija bi se mogla smatrati osnovnijim kognitivnim mehanizmom od metafore. Dok metafora podrazumeva preslikavanje pojmovne strukture iz jednog domena na drugi, pojmovna metonimija je preslikavanje pojmovne strukture u okviru istog domena, tj. jedan pojmovni domen se konceptualizuje pomoću nekog njegovog dela (v. Barcelona, 2000; Dragićević, 2010: 160-180; Rasulić, 2010). Jasne granice između pojmovne metafore i metonimije u kognitivnoj lingvistici još uvek nisu određene, a nisu razrešena ni teorijska pitanja o tome koje su pojmovne metafore, i u kojoj meri, metonimijski motivisane. Međutim, najviše uspeha u iznalaženju odgovora na ovakva pitanja imala je teorija primarne metafore (v. Grady, 1997; Lakoff & Johnson, 1999: 45–59). Prema ovoj teoriji, u temelju svih složenih pojmovnih metafora nalaze se primarne metafore, koje nastaju iz istovremenog aktiviranja različitih pojmovnih domena i uspostavljanju korelacija između njih u telesnom iskustvu, što znači da je osnova ovih pojmovnih mehanizama metonimijska.

### 1.2. Pojam ljubavi u kognitivnoj lingvistici

Metaforička i metonimijska konceptualizacija emocija, a u okviru njih i osećanja ljubavi, bila je važan predmet kognitivistički usmerenih istraživanja od samih početaka razvoja teorije pojmovne metafore. Tako još Lejkof i Džonson (Lakoff & Johnson, 1980: 49) formulišu više pojmovnih metafora za konceptualizaciju LJUBAVI, navodeći kao izvorne domene PUTOVANJE, FIZIČKU SILU, BOLESNIKA, LUDILO, MAGIJU, RAT. Njihova analiza ovog pojmovnog domena poslužila im je pre svega da potkrepe opšte teorijske postavke o pojmovnoj metafori, bez cilja da se sistematski istraži na koje se sve načine u čovekovom umu taj pojmovni domen može strukturirati.

Pitanje univerzalnosti odnosno kulturne uslovljenosti pojmovnih metafora podstaklo je brojna istraživanja kontrastivnog tipa. Njihov cilj je bio da se uoče sličnosti i razlike u konceptualizaciji LJUBAVI u različitim, često genetski, tipološki i arealno nesrodnim jezicima (v. Wierzbicka & Jamrozik, 1988; Kövesces, 1988, 2004: 139–181, 2006; Lv & Zhang, 2012; Šulović & Drobnjak, 2013). Zaključci ovakvih analiza neretko idu u prilog univerzalnosti pojmovnih metafora, budući da se uočava visok stepen sličnosti među jezicima, dok se razlike uslovljene kulturom takođe uočavaju, ali najviše na nivou konkretizacija pojedinih metafora. Pored ovog, i pitanje dijahronijske varijacije konceptualizacije LJUBAVI privuklo je pažnju istraživača. Heli Tisari (Tissari, 2001) proučavala je pojmovne metafore LJUBAVI u engleskom jeziku u dijahronijskoj perspektivi, od 15. veka do danas, i zaključila da su one uglavnom postojane, dok se njihove promene javljaju u konkretizacijama i razradama.

Herard Sten (Steen, 2003), analizirajući tekstove ljubavne poezije na engleskom, primenjuje kognitivni scenario LJUBAVI da bi utvrdio kako ovaj poetski žanr strukturira pojmovni domen LJUBAVI. Kognitivni scenario se u njegovom istraživanju definiše kao složena i dinamička pojmovna struktura sastavljena od niza radnji koje vode određenom cilju. U slučaju pojma LJUBAVI, Sten (Steen, 2003: 69–72) razrađuje taj scenario pomoću nekoliko sukcesivnih pitanja i odgovora na njih, što se pojednostavljeno, za potrebe našeg istraživanja, može predstaviti na sledeći način: 1) Da li SUBJEKAT LJUBAVI želi OBJEKAT LJUBAVI? 2) Da li ga pridobija? 3) Da li uspeva da ga zadrži? Ako je odgovor na bilo koje pitanje negativan, LJUBAVNA VEZA je neostvarena. Pri tom se želja, pridobijanje i zadržavanje, zatim emocije koje prate i pokreću kognitivni scenario (SREĆA, STRAST, BES, LJUBOMORA i dr.), kao i samo osećanje LJUBAVI, LJUBAVNA VEZA, SUBJEKAT i OBJEKAT LJUBAVI konceptualizuju metaforički.



Jedan od najznačajnijih doprinosa kognitivističkim proučavanjima konceptualizacije emocija, samim tim i LJUBAVI, pružio je Zoltan Kevečeš. Njegov rad je bio posvećen sistematskom istraživanju ovog pojmovnog domena na građi iz engleskog jezika (Kövecses, 1988), ali i utvrđivanju stepena univerzalnosti odnosno kulturno uslovljenih varijacija u konceptualizaciji emocija, na građi iz međusobno nesrodnih jezika (Kövecses, 2006, 2004: 139–181). U studiji kojom nastoji da osvetli međupovezanost jezika, kulture, tela, uma i emocija, Kevečeš identifikuje i pojmovne metafore za konceptualizaciju LJUBAVI (Kövecses, 2004: 26–29) i POŽUDE (Kövecses, 2004: 29–30), uz delimično nedovoljno (ili možda nemotivisano) razdvajanje ova dva pojma, s obzirom na veliku leksičku sličnost primera kojima se te metafore ilustruju (učitavanje, čini se, ličnog stava u izboru konkretizacije: dok je LJUBAV HRANA, POŽUDA je GLAD). U analizi našeg korpusa potvrdiće se postojanje nekih od tih metafora za konceptualizaciju LJUBAVI, ali će biti identifikovane i neke drugačije. Dalje, mi ćemo nastojati da formulisane metafore grupišemo prema njihovim konkretizacijama (npr. metafora LJUBAV JE POREMEĆENO DUŠEVNO ILI FIZIČKO STANJE može imati različito konkretizovane izvorne domene, kao što su LUDILO, OPIJENOST, FIZIČKA BOLEST i dr.), kao i da doslednije razlučimo OBJEKAT LJUBAVI od samog osećanja.

Što se tiče istraženosti konceptualizacije LJUBAVI u srpskom jeziku, još uvek nedostaju sveobuhvatnije studije. Duška Klikovac (2004: 207–212; 2006: 191–199), istražujući ulogu čoveka kao metaforičkog SADRŽATELJA emocija, identifikuje pojmovne metafore kojima se konceptualizuju te emocije, a u okviru njih i LJUBAV. Analiza njenog korpusa (koji, u onom delu istraživanja koje se odnosi na emocije, obuhvata prozne književne tekstove) pokazuje da LJUBAV, kao i druga osećanja, može biti prototipičan SADRŽANI OBJEKAT čovekovog emocionalnog prostora. Ovakva metaforička konceptualizacija biće uočena i u analizi našeg korpusa, mada mnogo manje zastupljena u odnosu na neke druge, sasvim drugačije konceptualizacije. U

članku posvećenom konceptualizaciji LJUBAVI posredstvom srpskog jezika (Klikovac, 2007), ista autorka analizira definicije ljubavi u nekoliko rečnika, kao i primere iz elektronskog korpusa. Rezultati analize otkrivaju čitav niz izvornih domena kojima se metaforički konceptualizuje LJUBAV. Neki od njih spadaju u kategorije ENTITETA odnosno MATERIJE (VATRA, SKRIVENI PREDMET, SADRŽATELJ, OMOTAČ, SVETLOST i dr.), dok mnogi drugi upućuju na razumevanje LJUBAVI kao neke spoljne pojave nad kojom SUBJEKAT LJUBAVI nema nikakvu kontrolu i koja na njega deluje uglavnom negativno (PRIRODNA SILA, FIZIČKA SILA, BOLEST, LUDILO, PIJANSTVO i dr.). Izvorni domeni iz ove poslednje grupe biće veoma zastupljeni i u našoj građi. Rajna Dragićević (2010: 117) izlaže rezultate istraživanja konceptualizacije LJUBAVI putem asocijativne metode, navodeći sledeće metaforičke odgovore ispitanika na stimulus „ljubav": MUZIKA, NEBO, HEMIJA, CVET, POEZIJA, PROLEĆE, ŽIVOT, VATRA, ŽAR i dr. Ksenija Šulović i Dragana Drobnjak (2013) kontrastivno istražuju pojam LJUBAVI u srpskom, francuskom i španskom jeziku, na raznovrsnom korpusu, i zaključuju da se ovo osećanje u sva tri jezika konceptualizuje na skoro istovetan način. Kao izvorni domeni navode se PUTOVANJE, VATRA, TOPLOTA, BOL/BOLEST, SLEPILO, LUDILO, ZAVISNOST, NASILNA FIZIČKA SILA, GOSPODAR/VLADAR, NATPRIRODNA SILA, MAGIJA i drugi, a na odgovarajućim mestima tvrdi se i da su pojedine metafore konkretizacija nekih opštijih (npr. domen BOLESTI se konkretizuje kao LUDILO, ZAVISNOST, SLEPILO). Naša analiza će takođe potvrditi prisustvo nekih od ovih metafora u istraživanom korpusu.

## 2. GRAĐA

Metodologija našeg istraživanja zasniva se na obradi građe koju smatramo reprezentativnom za ispitivani žanr. Iz tekstova turbofolk pesama ekscerpirani su primeri čijom se kognitivnolingvističkom analizom mogu identifikovati i formulisati pojmovne metafore LJUBAVI. To nisu samo delovi tekstova u kojima se pojavljuje reč 'ljubav', već svi oni u kojima se nedvosmisleno peva o osećanju ljubavi, ljubavnoj vezi, patnji nakon njenog raskida i svim ostalim elementima ljubavnog narativa.



Mi ćemo u ovom radu pod terminom *turbofolk*[2] podrazumevati žanr popularne muzike, nastao devedesetih godina u Srbiji, koji karakteriše „postepeno ubacivanje električnog i elektronskog zvuka, i popularnih zapadnih ritmova – od rok i disko muzike, preko acid jazz-a i hip hopa do rap-a i densa – u matricu 'novokomponovane narodne' muzike"[3] (Ćirjaković, 2004, prema Đorđević, 2010: 140), namenjen prevashodno urbanoj publici (Archer, 2012b: 180).

Iako je muzički veoma heterogen (v. Đurković, 2004), za potrebe ovog rada mi ćemo turbofolk smatrati posebnim žanrom, a to podrazumeva da u njegovim okvirima postoji ograničen fond sredstava, bilo muzičkih bilo tekstualnih (odnosno jezičkih), u kome su inovacije na suštinskom i formalnom planu dozvoljene samo u zadatim okvirima žanra. Turbofolk se odlikuje velikom 'folklornošću'; opservacije koje je antropolog Ivan Čolović svojevremeno izneo o novokomponovanoj muzici mogu se primeniti i na turbofolk: „sve nove narodne pesme su plod istog, u suštini *folklornog*, prosedea: variranja i improvizovanja *zajedničkog fonda sredstava*, u skladu sa nekoliko utvrđenih obrazaca forme" (Čolović, 2000: 179, kurziv naš), a „[p]rosede kojim nastaju nove narodne pesme podrazumeva veliku sličnost među tekstovima, pogotovo među tekstovima iste vrste pesama." (Čolović, 2000: 180). Dakle, tekstovi se mogu smatrati značajnim pokazateljem „autentičnosti žanra" (Vidić Rasmussen, 1995: 249). Zatim, veoma bitan faktor jeste to što se ove pesme, iako se zna ko im je autor, prenose i pevaju kao da su „adespotne" (Stojanović, 1995: 110). Tekstovi i stilska sredstva su klišetirani, formulaični, na sličan način kao u usmenom stvaralaštvu, dok su melodije repetitivne, što sve doprinosi njihovoj velikoj pamtljivosti (Vidić Rasmussen, 1995: 249; Dragićević-Šešić, 1994: 205–206). Formulaičnost je odlika ne samo turbofolka, već pop muzike uopšte (Firth, 1998: 160). Takođe, kako primećuje Rastko Jakovljević,

[2] Različiti se termini koriste kada se govori o ovom žanru: *folk, nova narodna muzika, novokomponovana narodna/folk muzika, neofolk, narodnjaci, turbofolk, pop-folk*; a često je sam termin i njegove konotacije u centru naučne diskusije.

[3] Pod *novokomponovanom narodnom muzikom* se ovde podrazumeva žanr popularne muzike nastao pedesetih u SFRJ, na osnovu tradicionalne muzike Šumadije i Bosne, da bi osamdesetih počeo da uvodi elemente iz drugih muzičkih pravaca, što je trend koji se nastavio i u devedesetim (Baker, 2007).

sama upotreba termina „narodna" muzika za označavanje i tradicionalne muzike i savremenog turbofolka ukazuje na veliki stepen prožimanja između ovih muzičkih žanrova (Jakovljević, 2012: 297), kao i na njihovu (percipiranu) 'folklornost'. Turbofolk se, dakle, ponaša kao 'govorni' (*vernacular*) muzički žanr, što podrazumeva dostupnost velikom broju ljudi, upravo zato što su dobro upoznati sa njegovim oblicima i funkcijama, čije razumevanje ne zahteva specijalizovana znanja (Jakovljević, 2012: 302).[4]

Mada nije retkost da se u lingvističkim i kognitivnolingvističkim istraživanjima kao izvor građe koriste književni tekstovi, tekstovi popularnih pesama zastupljeni su daleko manje, iako su u svakodnevnom životu prisutniji od tzv. 'visoke književnosti.' Tako, jedini rad koji se podrobnije bavi jezičkom analizom tekstova turbofolk pesama jeste rad lingviste Smiljke Stojanović (Stojanović, 1995) – mada ne bez komentara o estetskoj vrednosti teksta – dok su se drugi lingvisti bavili 'ogrešenjem' o jezičku normu (Ivić, 1997, 1996), opet uz komentare na račun književne vrednosti tekstova. Zanemarivanje tekstova pesama turbofolk žanra od strane lingvista bi se moglo pripisati (vrlo često otvoreno izraženim) negativnim stavovima istraživača prema ovoj vrsti muzike. Naime, turbofolk, kao najpopularniji[5] muzički žanr u Srbiji (a i šire na Balkanu) izazivao je, i izaziva brojne kontroverze.[6] Shvaćen ideološki, kao „konceptualna kategorija koja objedinjuje konotacije banalnosti, 'drugosti', nasilja i kiča" (Baker, 1997) pre nego kao muzički žanr („...analitičari su celo područje proglasili za *turbofolk* (TF) koji je dakle ideološka odrednica a ne oznaka za muzički žanr" (Đurković, 2004: 280)), turbofolk se već duže vreme izučava u okviru humanističkih nauka. Brojni istraživači (u prvom redu Ketrin Bejker, Rori Arčer, Ljerka Vidić-Rasmusen, Milena Dragićević-Šešić, Ivana Kronja, Erik Gordi i mnogi drugi) bavili su se turbofolkom najviše kao sredstvom za definisanje nacionalnog identiteta; oni su pokušavali da utvrde ko i zašto sluša ne samo turbofolk, već i srodne muzičke žanrove u balkanskim zemljama.

Ipak, u poslednjih nekoliko godina pojavljuju se kognitivnolingvistički radovi koji kao predmet istraživanja uzimaju upravo tekstove popularne muzike (npr. Steen, 2002).[7] Mi smo se odlučili da u tekstovima ispitamo konceptualizacije LJUBAVI, jer smatramo da su turbofolk pesme, kao i pop pesme uopšte, zapravo *ljubavne pesme*: tačnije, to su pesme o *formulama ljubavi* (Firth, 1998: 161). Ovime ne želimo da sugerišemo da tekstovi turbofolk pesama oblikuju ili odražavaju konceptualizacije LJUBAVI kod slušalaca – tako nešto zahtevalo bi opsežno interdisciplinarno istraživanje. Jedan od ciljeva rada jeste da osvetli 'romantičnu ideologiju' u turbofolku.



Samim tim što lirski subjekat pesme može biti žena ili muškarac, može se pretpostaviti da tekstovi, kao vid diskursa, mogu biti različiti. Te razlike mogu se odraziti na razumevanje ljubavi. Zato smo se zasad opredelili za ženske izvođače, a da li postoji rodno zasnovana razlika, trebalo bi utvrditi poređenjem sa pesmama muških izvođača. Da je rodna obeleženost bilo koje vrste muzike polje vredno istraživanja, već je uočeno u literaturi (npr. Simić, 2006; Kruse, 1999). U literaturi o turbofolku već su izneta zapažanja da su ženski i muški mazohizam, kao i romantični fatalizam, opšta mesta u tekstovima

[4] O upotrebi termina *narodna muzika* za novokomponovanu, i 'narodnosti' novokomponovane muzike, v. Golemović, 1997.

[5] Srpski turbofolk popularan je u svim državama bivše Jugoslavije : u Sloveniji (Đorđević, 2010; Radović, 2010; Baker, 2006: 278), Hrvatskoj (Baker, 2006: 286, 2007; Lazarin, 2006 prema Archer, 2012a: 192); u Bosni i Hercegovini (Archer, 2012b: 179). Brojni istraživači su ga povezivali s građanskim ratom devedesetih i Miloševićevom vladavinom, ali turbofolk su čak i tada slušale sve zaraćene strane (Blagojević, 2012: 158), a njegova popularnost ni danas ne jenjava (kao što je, uostalom, novokomponovana narodna muzika bila najprodavaniji muzički žanr u SFRJ (Vidić Rasmussen, 1995: 246, 2002: 169 prema Archer, 2012b: 183)). Dok su novokomponovanu narodnu muziku slušali svi uzrasti, za turbofolk se vezuje omladina (Archer, 2012a: 188, 189), i iseljenici iz Srbije ('gastarbajteri') (Đorđević, 2010: 145; Radović, 2010: 127). Treba napomenuti i da sve balkanske zemlje imaju svoju varijantu pop-folka (*muzică orientală/manele* u Rumuniji, *muzica populłore* u Albaniji, *чалга* u Bugarskoj), te da nije u pitanju pojava vezana isključivo za Srbiju, već, naprotiv, za Balkan, a i svetske trendove (Đorđević, 2010: 142; Archer, 2012a: 188).

[6] Za iscrpan pregled ovih kontroverzi v. Archer, 2012b.

[7] Treba napomenuti da se metafore u tekstovima pesama koje pripadaju žanru turbofolka pominju i ranije, mada uzgredno. Tako, Ljerka Vidić Rasmusen piše: „separation is depicted in images of winter, rain, or the smell of lilacs; sexual desire in flame, fire and storm; sorrow in distance, latitude and time; regional belonging in river, village and woman; and patriotic sentiments in soil, cradle and mother." (Vidić Rasmussen, 1995: 249), a na drugom mestu „Destiny is internalized as a natural force" (250). Smiljka Stojanović primećuje: „Poređenja se najčešće vrše sa nečim što je hladno (dodir kao led) i nečim krhkim (san) […] Muškarac bez žene je 'galeb bez mora', a kad je pijan on je 'pijan kao san', a život mu je 'plamen sveće' i 'maćeha' dok je svima drugima 'majka'. Žena može biti 'opasna kao kobra', da 'k'o ruža vene', da liči na dugu." (1995: 111-112).

ovog žanra (npr. Kronja, 2001:90–6 prema Baker, 2007). Međutim, treba napomenuti da ovakva opšta mesta nikako nisu karakteristična samo za turbofolk žanr – naprotiv, ona se javljaju u muzičkim žanrovima tzv. 'zapadne' popularne muzike (v. npr. Dunbar, 2011: 182), a posebno su prisutna u američkoj kantri muzici (Beverly, 2004).

Budući da smatramo da turbofolk, i popularna muzika uopšte, treba da se izučavaju u lingvističkim okvirima, i, uže, u kognitivnoj lingvistici, zato što stvaranje i recepcija teksta jesu kognitivni procesi (Steen, 2002: 186), a analiza teksta u okviru jednog žanra može doprineti njegovom dubljem razumevanju, ne samo u okviru lingvistike već i humanističkih nauka uopšte, ovim radom želimo da doprinesemo, s jedne strane, istraživanjima turbofolka u ukupnosti njegovih shvatanja, i, s druge, kognitivnolingvističkim izučavanjima konceptualizacije LJUBAVI u srpskom jeziku.

Naš korpus čini trideset pesama. Izvođači su Svetlana Ceca Ražnatović (19 pesama), Lepa Brena (8 pesama), Seka Aleksić (dve pesme) i Dona Ares (jedna pesma). Uz svaki primer dati su inicijali izvođača i broj pesme prema spisku analiziranih pesama, priloženom na kraju rada. Kriterijum za izbor pesama bio je, s jedne strane, broj pregleda na internet stranici *YouTube*. Međutim, kako novije pesme imaju veći broj pregleda od starijih (tako pesme sa poslednja dva albuma Svetlane Ražnatović, iz 2013. i 2011. godine, imaju više od dva miliona pregleda) vodili smo se i našom impresijom o popularnosti određenih starijih pesama, kao što smo se vodili impresijom i u izboru pevačica.

## 3. ANALIZA GRAĐE

Identifikovane pojmovne metafore razvrstali smo u tri grupe: u prvu grupu spadaju metafore kojima se LJUBAV konceptualizuje kao VIŠA SILA, u drugoj grupi su metafore kojima se LJUBAV konceptualizuje kao FIZIČKA ili SOCIJALNA PODREĐENOST, dok treću grupu čine ontološke metafore. Kriterijum koji smo primenili na ovo razvrstavanje jeste uočena međusobna povezanost izvornih pojmova za konceptualizaciju LJUBAVI na skali apstraktnosti. Naime, opštiji pojmovi VIŠE SILE (u prvoj grupi metafora), PODREĐENOSTI (u drugoj grupi) i ENTITETA odnosno MATERIJE (u trećoj grupi) konkretizuju se različitim pojmovima manje opštosti, a ovi se dalje i sami mogu dodatno konkretizovati i razrađivati. Ovakva međupovezanost nije slučajna: ona predstavlja sistem metaforičke i metonimijske konceptualizacije LJUBAVI koji tekstopisci, izvođači i publika intuitivno razumeju. U nastavku ćemo izložiti identifikovane pojmovne metafore prema opadajućem nivou apstrakcije, ilustrujući ih reprezentativnim primerima iz korpusa.



### 3.1. Ljubav je viša sila

U ovoj grupi pojmovnih metafora LJUBAV se konceptualizuje kao SILA koja je izvor promene ponašanja SUBJEKTA LJUBAVI, nad čime on nema nikakvu kontrolu. Ovaj izvorni domen može se konkretizovati preko različitih pojmova.

LJUBAV JE POREMEĆENO DUŠEVNO ILI FIZIČKO STANJE: *ljubav ili šok, šta je znaću sutra ja* (C 17)… *Otkad te sretoh ja nemam mira* (C 9)… *A ja kao da lepo muško nisam videla dotad/ šta god me pita kažem 'da'* (SA 2).

Ova pojmovna metafora može se dodatno konkretizovati u vidu sledećih konceptualizacija:

LJUBAV JE LUDILO: *i da si za mnom lud* (C 2)… *luda za tobom, šta se tu može* (LB 3)… *znaš da je ljubav samo korak do ludila* (DA)… *Ponekad nekog sretnem, odlepim za tren* (C 3).

LJUBAV JE OPIJENOST: *lepota tvoja mene opija* (C 9).

LJUBAV JE (FIZIČKA) BOLEST: *iz te bolesti i najjači se ne izvuku* (C 7)… *Ja borim se za vazduh / i trezna se teturam / dlanovi se znoje / i u glavi sve se vrti* (C 11)… *Danas sam bila drugi put kod doktora / i dao mi je neke roze pilule* (C 3)... *Niko nije savršen, / svako ima koban tren, / razboli se od toga* (C 6)… *A ti mi na to kažeš idi pa se leči* (C 19)… *I ko da nije noć san me ne hvata* (LB 6).[8]

[8] Smatramo da se BORBA ZA VAZDUH, TETURANJE, ZNOJENJE DLANOVA, VRTOGLAVICA iz drugog primera i NESANICA iz poslednjeg mogu tumačiti kao simptomi (fizičke) bolesti, te ih stoga nismo izdvajali kao posebne izvorne domene.

LJUBAV JE SMANJENA SPOSOBNOST DISANJA: *O kako uzimaš mi dah* (LB 6)… *Pogledom oduzima mi dah* (SA 2).

Konceptualizacija LJUBAVI pomoću SMANJENE SPOSOBNOSTI DISANJA, metonimijski motivisana, može se primetiti i u primeru (C 11). Ali, u ovom primeru ona se uklapa u pojmovnu metaforu LJUBAV JE BOLEST jer se ne javlja sama, već kao deo šireg metaforičkog izraza.

Pored POREMEĆENOG DUŠEVNOG ILI FIZIČKOG STANJA, konceptualizacija LJUBAVI kao VIŠE SILE može se takođe razraditi sledećim pojmovnim metaforama:

LJUBAV JE MAGIJA: *A onda si se ti pojavio / kao da si magija* (C 7)… *nema te doze, nema sile, magije / što bi sa moga srca čini skinule* (C 3).

LJUBAV JE PRIRODNA SILA; OBJEKAT LJUBAVI JE PRIRODNA SILA: *A sećaš li se, lepi grome moj / nekada je tlo pod nama pucalo* (C 8)… *pila sam ti kišu sa ramena / još sam tvoja munja, oganj tvoj / udari opet, grome moj* (C 8).

LJUBAV JE FIZIČKA SILA (koja se najavljuje kao OPASNOST): *ne znam što se noći te / u srcu alarm nije oglasio / da kaže stani, ne idi* (C 14)… *Te usne što su pritisnule moje / bile su ko dugme za samouništenje* (C 14).

U do sada navedenim pojmovnim metaforama LJUBAV se konceptualizuje kao VIŠA SILA sa uglavnom negativnim dejstvom. Međutim, sreću se i primeri gde se ta sila razume kao IZVOR ŽIVOTA koji održava postojanje SUBJEKTA LJUBAVI. Shodno tome, mogla bi se formulisati i pojmovna metafora PRESTANAK LJUBAVI JE PRESTANAK POSTOJANJA.

LJUBAV JE IZVOR ŽIVOTA: *i za noć uradio da se opet rodim ja (*C 7*)… Nemam ja godine, / nemam ime ni prezime* (C 7)*… s tobom krv sam promenila* (C 7)*… s tobom živim i kad mi se ne živi* (C 7)*… kad pogledaš me iz sve snage / i vratiš licu mom tu besmrtnu lepotu lutke* (C 7)*… Vazduh koji dišem / ne treba mi, ne / kol'ko usne tvoje / što me ne ljube* (C 18)… *Voda koju pijem / ne treba mi, ne / kol'ko ruke tvoje / što me ne grle* (C 18)… *Pala sam u zoru, pala / više nisam izdrzala / sad neka mi iz knjige rođenih ime brišu*(C 16)… *Briši me – pa i ne moraš, i tako me nema više* (LB 1).[9]

Ova pojmovna metafora može se konkretizovati pomoću izvornog domena HRANE odnosno GLADI. Za razliku od drugih istraživanja konceptualizacije LJUBAVI, u kojima se često navodi da ovaj izvorni domen služi za razumevanje LJUBAVI i drugi emocija, kao što je POŽUDA (v. npr. Kövecses, 2004: 26), mi smo u našem korpusu pronašli samo jedan primer koji ukazuje na mogućnost takve konkretizacije: *za moju staru glad još si nov i mlad* (C 1).



### 3.2. Ljubav je fizička ili socijalna podređenost objektu ljubavi[10]

**Ova pojmovna metafora ubedljivo se najčešće pojavljuje u našem korpusu:**

*Dok u znoju bilo koju / noćas negde maziš, / ja bih opet bila tepih / po kome ti gaziš* (C 3)… *A sada muči me / kao što si i nju mučio* (C 2)… *Da nemaš milosti kad molim i kad klečim* (C 10)… *Volim ukus tvoga đona / čak i kada na njemu donosiš mi nju* (C 2)… *Pre nego za milost zamolim, svuci me, / po svakoj suzi tuci me, / ko dete kazni me, / ko ženu spasi me* (C 4)… *Ja (...) bih (...) pred vratima spavala ko pas / kroz vekove gorela zbog nas* (C 5)… *Ja sam tu / u oči da ne gledam / da najbolje izgledam / kad se najgore osećam* (C 19)… *Nek mi stave okove / neka me zarobe / robinja sam tvoja, ubij me / robinja sam tvoja, volim te* (LB 5)… *Noćas te prvi put ja neću moliti* (LB 6)… *Ja nisam ona što bi pala na koljena / a znaš da nisam nikog tako voljela* (DA)… *I da me udariš pred svima ne bi boljelo* (DA)… *Pa onda stavi me u ram / da znam da tebi pripadam* (SA 1).

Razumevanje LJUBAVI kao FIZIČKE ILI SOCIJALNE PODREĐENOSTI OBJEKTU LJUBAVI ukazuje na to da subjekat nema nikakvu kontrolu nad svojim osećanjem (isto kao i u prethodnoj grupi metafora) i da ga taj

[9] Smatramo da se u navedenim primerima KRV i IME mogu tumačiti kao izvorni pojmovi metonimijske konceptualizacije ŽIVOTA.

[10] Zahvaljujemo se anonimnim recenzentima na korisnim komentarima i sugestijama u konačnom uobličavanju ovog pododeljka rada.

nedostatak kontrole primorava na odnos PODREĐENOSTI prema objektu. Odnos PODREĐENOSTI ostvaruje se kroz različite vidove ponašanja subjekta prema objektu, ali i istovremeno strukturira subjektov pojam LJUBAVI. Subjekat se ponaša podređeno upravo zato što razume ljubavni odnos kao odnos podređenosti, upravo zato što za njega VOLETI znači BITI PODREĐEN. Kako bi takav odnos izbegao, subjekat se bori protiv osećanja ili objekta ljubavi, pa konceptualizuje LJUBAV odnosno OBJEKAT LJUBAVI kao PROTIVNIKA:

LJUBAV JE PROTIVNIK: *ljubav me steže, a ja ne dam se* (C 13)… *toliko koliko sam ja slaba / ti nikad nećeš biti jak* (C 1)… *ali se đavo javi u gorem obliku / jer moja ljubav stvarno besmrtna je* (C 3)… *hoću da bežim ali nisam jaka* (LB 3).[11]

OBJEKAT LJUBAVI JE PROTIVNIK: *ponekad želim da nekom predam se* (C 13)… *ostavi tu budalu, svaki drugi bi / se takvoj ženi već odavno predao* (C 3)… *u zlo teraš me, kako da odbijem te / u ovom rasulu ja dodajem nulu / na svaki moj promašaj / ti likuj i uživaj* (C 15)… *Tako mi malo treba da te prezirem / još mnogo manje da ti se ne opirem* (C 4)… *Hiljadu sam ti ja života dala / dođi uzmi mi još i ovaj jedan / što sam s tobom imala* (LB 8)… *Znam da sam pogrešila / što ti se predajem / al' se ne kajem* (SA 2).[12]

Prethodni primeri bi se mogli tumačiti i kao metaforički izrazi još jedne pojmovne metafore: LJUBAV JE DAVANJE/NUĐENJE SEBE. Ova metafora se uklapa u opštije razumevanje LJUBAVI kao DAVANJA:

LJUBAV JE DAVANJE: *Kad bi bio ranjen, krvi bih ti dala / oba svoja oka, kad bi bio slep / al' uzalud, bez duše si lep* (C 5)… *Sve, bila sam ti ljubavnica, ljubavnica i sestra i drug / Sve, dala sam ti svoja krila da preletiš i sever i jug* (C 5)… *Hiljadu sam ti ja života dala* (LB 8)… *Znam da nikada mi ništa nisi dao / a ipak sve ti dugujem* (LB 8)… *Znam kad moje srce dam* (LB 2)… *Ja bih (...) čitav vek ti dala za tren nežnosti* (LB 7).

Konkretizaciju koja se pominje u literaturi (Kövecses, 2004: 26) formulisanu kao pojmovna metafora LJUBAV JE EKONOMSKA RAZMENA nismo izdvajali iz šire konkretizacije LJUBAV JE DAVANJE, zato što smatramo da ovde nije u pitanju prava razmena, već jednosmerno davanje koje proističe iz odnosa PODREĐENOSTI.

Sledeća metafora za razumevanje LJUBAVI takođe proističe iz tog odnosa:

LJUBAV JE TRPLJENJE BOLA: … *Znam zašto me vređaš / i znam kako to boli / al' ne znam i neću saznati / da l' ću ikad ikog tako ljubiti* (LB 4)



Napominjemo, međutim, da je u nekim metaforičkim izrazima uočenim u našem korpusu teško odrediti da li se izvorni domen BOLA odnosi na bol koji proizilazi iz PODREĐENOSTI ili na razumevanje LJUBAVI kao BOLESTI: *I noćas radi bol za tebe / očajno želim te za sebe* (C 15)… *Ljubav tvoja, ljubav lažna, boli me* (LB 5).

Ponekad je metafora BOLA metonimijski iskazana, preko PLAKANJA odnosno SUZA: *I da plačem svaki dan, / imala bih zašto ja, / imam i zbog koga* (C 6)… *Ti nisi nikad zaljubljen bio / ti nisi nikad suzu prolio / ti ne znaš šta je ljubavni bol* (C 9)… *na usnama od suza krvav trag / kad god te nema* (C 8)… *Dosta je plakanja zbog lažne ljubavi* (LB 6).

Na još jednu vrstu metonimijske konceptualizacije nailazimo u primerima u kojima se LJUBAV razume pomoću ponašanja SUBJEKTA LJUBAVI:

LJUBAV JE SOCIJALNA IZOPŠTENOST / SOCIJALNO NEPRIHVATLJIVO PONAŠANJE: *Nek mi se smeje svet, / lepo biti je razapet* (C 7)… *Hiljadu razloga je, / ja tražim jedan da bih volela te, / pa makar bila anđeo / sama na stubu srama* (C 4)… *ma ja sam samoj sebi u lice pljunula* (C 3)… *Znam šta je to ponos i znam zašto ga nemam* (LB 4)… *kažu mi da sam načisto posrnula* (C 3)… *Ja sam tu / da pružim što ne mogu, / obećam što ne ide, / slažem kad ne treba* (C 19)… *Ja sam tu / da ti kažem što ne mislim / da se kunem kad izmislim* (C 19).

Iako su metafore u ovoj grupi primera veoma heterogene, ono što ih objedinjuje jeste vezanost za socijalni kontekst. Iz poslednja dva primera, gde se govori o lažnim obećanjima, lažnom zaklinjanju i

[11] U drugom primeru pridev „slaba" razumemo kao slabost subjekta u odnosu na ljubav; u trećem primeru upotrebu imenice „đavo" razumemo kao manifestaciju pojmovne metafore LJUBAV JE ĐAVO, što bi bila dodatna razrada metafore LJUBAV JE PROTIVNIK.

[12] Ova pojmovna metafora može se posmatrati kao deo metaforičkog scenarija po kome se LJUBAV razume kao RAT (v. npr. Lakoff & Johnson, 1980).

laganju uopšte, mogla bi se formulisati opštija pojmovna metafora LJUBAV JE NEPOŠTENO PONAŠANJE, i, još apstraktnije, LJUBAV JESOCIJALNO NEPRIHVATILJIVO PONAŠANJE. Tu bi spadao i primer ***kažu mi*** *da sam načisto* ***posrnula*** (C 3). S druge strane, prva četiri primera (u kojima bi se mogle formulisati metafore LJUBAV JE IZVRGNUTOST PODSMEHU, LJUBAV JE SRAMOTA, LJUBAV JE ODRICANJE OD PONOSA), upućivala bi na opštiju konceptualizaciju LJUBAV JE SOCIJALNA IZOPŠTENOST. Međutim, kako socijalno neprihvatljivo ponašanje uglavnom vodi do socijalne izopštenosti, jasnu granicu nije lako povući.

### 3.3. Ontološke metafore

Iako su opsežno komentarisane u dosadašnjim istraživanjima konceptualizacije emocija (v. Klikovac, 2004: 15, 207–212; 2006: 191–199), ontološke metafore, pomoću kojih se LJUBAV konceptualizuje kao neki ENTITET ili MATERIJA, najmanje su zastupljene u našem korpusu.

LJUBAV JE TEČNOST U SADRŽATELJU: *Evo, zapeni more, zapeni sve u meni* (C 8).

U navedenom primeru govori se o nastanku emocije, što se doživljava kao kretanje materije, u ovom slučaju kao talasanje mora (konkretizacija koja je inače karakteristična za nastanak osećanja kod čoveka, v. Klikovac 2004: 207; 2006: 192–193).

LJUBAV JE GRAĐEVINA: *Za mene ti je ljubav / zabranjeni grad / a mnogo sam ih, brate / ja srušila dosad* (C 19)

LJUBAV JE VATRA: *neke se vatre nikada ne ugase* (C 14)… *kad ova žena gori tad gori sve* (C 12)

LJUBAV JE JEDINI SADRŽANI OBJEKAT U ŽIVOTU-SADRŽATELJU: *prazan je život moj* (C 9)… *Zaledite mi srce / zaledite mi suze / ja verujem u ljubav / i posle najduže, najduže smrti* (C 11)

Čovekov ŽIVOT inače se neretko konceptualizuje kao SADRŽATELJ (Klikovac 2004: 134). Ako iz tog života nestane ljubav kao osećanje, ili ako se ljubavna veza ne ostvari odnosno prekine, onda je on potpuno prazan, što ukazuje na to da se osećanje ljubavi doživljava kao JEDINI SADRŽANI OBJEKAT u ŽIVOTU-SADRŽATELJU.



## 4. DISKUSIJA

Pojmovne metafore koje smo identifikovali u analizi korpusa međusobno su povezane u sistem: tri najopštija izvorna domena (VIŠA SILA, FIZIČKA ili SOCIJALNA PODREĐENOST OBJEKTU LJUBAVI i ENTITET odnosno MATERIJA) mogu se konkretizovati na skali opadajućeg nivoa apstrakcije. Kako je sistem jedna statična pojmovna struktura, pokazaćemo dodatnu povezanost uočenih pojmovnih metafora tako što ćemo ih staviti u kontekst kognitivnog scenarija LJUBAVI (Steen, 2003: 69–72). Kognitivni scenario je mnogo dinamičnija pojmovna struktura, koja se sastoji iz niza događaja i radnji.

Lirski subjekat (u našem korpusu je to uvek SUBJEKAT LJUBAVI) dožljava snažnu emociju prema OBJEKTU LJUBAVI i metaforički je konceptualizuje na različite načine. U malom broju slučajeva LJUBAV se razume kao neki ENTITET ili MATERIJA. Mnogo je češća konceptualizacija ovog osećanja kao VIŠE SILE, sa veoma raznovrsnim konkretizacijama: POREMEĆENO FIZIČKO ILI DUŠEVNO STANJE (što može biti LUDILO, OPIJENOST, BOLEST), zatim MAGIJA, PRIRODNA SILA i FIZIČKA SILA. Iako je osećanje ljubavi svakako sastavni deo emotivnog, mentalnog, pa i telesnog iskustva subjekta, ovakve konceptualizacije ukazuju na metaforičko razumevanje ljubavi kao SILE koja je *spoljna*, izvan subjekta i izvan njegove kontrole. Pritom, ona deluje najčešće negativno (osim u manjem broju primera u kojima se konceptualizuje kao IZVOR ŽIVOTA), menjajući život i ponašanje subjekta. Kako subjekat prilagođava svoje ponašanje razumevanju LJUBAVI kao VIŠE SILE nad kojom je nemoguća kontrola? On ponekad pokušava da se bori protiv svog osećanja, anticipirajući nedostatak kontrole ali i podređenost objektu ljubavi (što se očituje u metaforama LJUBAV JE PROTIVNIK i OBJEKAT LJUBAVI JE PROTIVNIK). Ipak, češće stupa sa objektom u odnos podređenosti, pokušavajući da ga pridobije ili zadrži. Pridobijanje i zadržavanje se nastoji sprovesti pomoću niza radnji koje ukazuju na konceptualizaciju osećanja LJUBAVI kao DAVANJA (i to jednosmernog, bez razmene), TRPLJENJA BOLA ili, metonimjski, SOCIJALNO NEPRIHVATLJIVOG PONAŠANJA, koje dovodi i do SOCIJALNE IZOPŠTENOSTI.

Subjektovo razumevanje LJUBAVI kao FIZIČKE ILI SOCIJALNE PODREĐENOSTI OBJEKTU LJUBAVI dodatno potvrđuje njegov *nedostatak kontrole* nad osećanjem, koji ga upravo i uvodi u takav odnos sa objektom. Drugim rečima, kada bi osećanje ljubavi moglo da se kontroliše, ne bi se ni konceptualizovalo kao VIŠA SILA niti bi dovodilo do FIZIČKE ILI SOCIJALNE PODREĐENOSTI OBJEKTU LJUBAVI.

## 5. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA I PREPORUKE ZA DALJA ISTRAŽIVANJA

Čovek doživljava emocije kao deo vlastitog iskustva, ali je o njima gotovo nemoguće govoriti nemetaforički, budući da se uvek konceptualizuju pomoću veoma raznovrsnih izvornih domena. Ta raznovrsnost je potvrđena u brojnim dosadašnjim kognitivnolingvističkim istraživanjima konceptualizacije LJUBAVI. Relativno mali broj njih sproveden je na građi iz srpskog jezika, ali njihovi rezultati takođe ukazuju na ovu raznovrsnost. Osim toga, s obzirom na to da kontrastivna istraživanja na građi iz drugih jezika pokazuju visok nivo univerzalnosti metafora i metonimija pomoću kojih se razume LJUBAV, nije neosnovano smatrati da sve te konceptualizacije poznaju i govornici srpskog jezika. Naše istraživanje pokazuje da, od čitavog niza mogućih konceptualizacija LJUBAVI u srpskom, u tekstovima turbofolk pesama ženskih izvođača ubedljivo preovlađuju metafore LJUBAV JE VIŠA SILA i LJUBAV JE FIZIČKA ili SOCIJALNA PODREĐENOST OBJEKTU LJUBAVI. Obe metafore ukazuju na nedostatak kontrole subjekta osećanja nad osećanjem. Naime, dok je VIŠA SILA nešto što izmiče kontroli po samoj svojoj prirodi, pribegavanje subjekta izvornom domenu PODREĐENOSTI radi razumevanja LJUBAVI posledica je nemogućnosti takve kontrole. Tekstovi koji su predmet naše analize, dakle, o osećanju ljubavi govore prvenstveno kao o pojavi koja se ne može kontrolisati i koja, metaforički konkretizovana na različite načine, prisilno i uglavnom negativno utiče na život i ponašanje SUBJEKTA LJUBAVI – lirskog subjekta.

Smatramo da bi dodatnim istraživanjima trebalo pokazati da li ovakva konceptualizacija LJUBAVI preovlađuje i kod konzumenata turbofolk pesama, za šta bi pogodna mogla biti asocijativna metoda (v. Dragićević, 2010: 117). Dalje, radi provere pretpostavke o uticaju rodne perspektive na konceptualizaciju LJUBAVI u tekstovima ovog žanra, trebalo bi analizirati i odgovarajuće pesme muških izvođača, te uporediti rezultate tog istraživanja sa ovde iznetim zaključcima. Konačno, pošto se pojmovne metafore ne manifestuju samo u jeziku, već i u mnogim drugim vidovima čovekovog ponašanja (v. npr. Cienki & Müller 2008, Forceville & Urios-Aparisi 2009), istraživanjem različitih aspekata turbofolka kao žanra (gestova prilikom izvođenja, video spotova i dr.) mogli bi se dodatno potvrditi rezultati konceptualizacije LJUBAVI dobijeni analizom tekstova pesama.



IZVORI

(Broj pregleda naveden je samo u slučajevima kada prelazi jedan milion.)
SVETLANA CECA RAŽNATOVIĆ – C

1. Batali
2. Da raskinem s njom (14.972.390)
3. Doktor (1.145.190)
4. Gore od ljubavi (1.036.526)
5. Kad bi bio ranjen (1.099.894)
6. Igračka samoće (5.856.290)
7. Ime i prezime (17.525.953)
8. Lepi grome moj (1.012.736)
9. Lepotan (1.597.545)
10. Ne zanosim se ja (11.201.373)
11. Oproštajna večera (1.351.794)
12. Pet minuta (9.755.070)
13. Plan B (1.201.672)
14. Poziv (12.746.108)
15. Rasulo (4.124.737)
16. Trula višnja
17. Turbulentno (9.389.144)
18. Vazduh koji dišem
19. Zabranjeni grad

LEPA BRENA – LB
5. Briši me (1.181.479)
6. Grad
7. Luda za tobom (1.000.818)
8. Poželi sreću drugima
9. Robinja (1.382.790)
10. Suze brišu sve
11. Sve bih dala da si moj (1,572,680)
12. Uđi slobodno (1.018.373)

SEKA ALEKSIĆ – SA
1. Crno i zlatno (1.425.116)
2. Ko da sutra ne postoji

DONA ARES – DA
To mi nije trebalo (3.373.441)

## Literatura


Archer, R. (2012a). Western, Eastern and Modern: Balkan pop-folk music and (trans)nationalism. In C. Leccardi, C. Feixa, S. Kovacheva, H. Reiter & T. Sekulić (Eds.), *1989 – Young people and social change after the fall of the Berlin Wall* (pp. 188–204). Strasbourg: Council of Europe.

Archer, R. (2012b). Assessing Turbofolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans. *Southeastern Europe, 36*, 178–207.

Baker, C. (2006). The Politics of Performance: Transnationalism and its Limits in Former Yugoslav Popular Music, 1999–2004. *Ethnopolitics: Formerly Global Review of Ethnopolitics, 5*(3), 275–293.

Baker, C. (2007). The concept of turbofolk in Croatia: inclusion/exclusion in the construction of national musical identity. In C. Baker, C. J. Gerry, B. Madaj, L. Mellish & J. Nahodilová, (Eds.), *Nation in formation: inclusion and exclusion in central and eastern Europe*. London: SSEES Publications. Retrieved from http://eprints.soton.ac.uk/66293/ (19/11/2014)

Barcelona, A. (Ed.). (2000). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter.

Beverly, K. (2004). Between Riot Grrrl and Country Girl – The New Woman's Movement in Country Music. In K. M. McCusker & D. Pecknold, (Eds.), *A Boy Named Sue: Gender in Country Music* (pp. 155–177). Jackson: University Press of Mississippi.

Blagojević, G. (2012). Turbo-Folk and Ethnicity in the Mirror of the Perception of the YouTube users. *Glasnik Etnografskog instituta SANU, 60*(2), 155–170.

Cienki, A., & Müller, C. (Eds.). (2008). *Metaphor and gesture* (Vol. 3). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Čolović, I. (2000). *Divlja književnost* (Drugo izdanje). Zemun: Biblioteka XX vek / Beograd: Čigoja štampa.

Dragićević, R. (2010) Драгићевић, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.

Dragićević-Šešić, M. (1994). *Neofolk kultura.* Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Dunbar, J. C. (2011). *Women, Music, Culture: an Introduction*. New York / London: Routledge.

Đorđević, I. (2010) Identitetske politike u ritmu „lakih nota": recepcija neofolk muzike u Sloveniji. *Traditiones, 39*(1), 137–153.

Đurković, M. (2004). Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji. *Filozofija i Društvo, 25*, 271–284.

Firth, S. (1998). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Forceville, C., & Urios-Aparisi, E. (Eds.). (2009). *Multimodal metaphor* (Vol. 11). Berlin: Walter de Gruyter.

Golemović, D. (1997). *Etnomuzikološki ogledi.* Beograd: I. Čolović / Beograd: Čigoja štampa.

Grady, J. (1997). THEORIES ARE BUILDINGS revisited. *Cognitive Linguistics*, *8*(4), 267–290.

Ivić, M. (1996). Još jednom o 'narodnjacima'. *Liceum, 2*, 85–97.

Ivić, M. (1997). O 'narodnjacima' s jezičke tačke gledišta. U *O Vukovom i vukovskom jeziku* (Drugo, dopunjeno izdanje) (str. 187–195). Beograd: Biblioteka XX vek / Čigoja štampa.

Jakovljević, R. (2012). The Fearless Vernacular: Reassessment of the Balkan Music between Tradition and Dissolution. In D. Despić, J. Jovanović & D. Lajić-Mihajlović (Eds.), *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives* (pp. 297–312). Belgrade: Institute of Musicology SASA.

Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek / Knjižara Krug.

Klikovac, D. (2006). *Semantika predloga: studija iz kognitivne lingvistike* (Drugo izdanje). Beograd: Filološki fakultet.

Klikovac, D. (2007). Ljubav i jezik. In B. Ćorić (Ed.), *Ljubav i psihijatrija: referati sa seminara Ljudi govore, održanog 12. i 13. 12. 2005* (pp. 33–45). Beograd: Institut za neuropsihijatrijske bolesti „Dr Laza Lazarević".

Kövecses, Z. (1988). *The Language of Love: The Semantics of Passion in Conversational English*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Kövecses, Z. (2004). *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2006). *Metaphor in Culture: Universality and Variation* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Kruse, H. (1999). Gender. In B. Horner & T. Swiss (Eds.), *Key Terms in Popular Music and Culture* (pp. 85–100). Malden, Mass / Oxford: Blackwell.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and It's Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More Then Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lv, Z., & Zhang, Y. (2012). Universality and variation of conceptual metaphor of love in Chinese and English. *Theory and Practice in Language Studies*, *2*(2), 355–359.

Radović, S. (2010). Juče na Balkanu, danas u vašem stanu. Nekolika zapažanja o neofolk muzici u Sloveniji. *Traditiones, 39*(1), 123–135.

Rasulić, K. (2010). Aspekti metonimije u jeziku i mišljenju. *Theoria, 53*(3), 49–70.

Simić, M. (2006). *Exit* u Evropu: popularna muzika i politike identiteta u savremenoj Srbiji. *Kultura*, *116–117*, 98–122.

Steen, G. J. (2002). Metaphor in Bob Dylan's "Hurricane": Genre, language, and style. In E. Semino & J. Culpepper (Eds.), *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* (pp. 183–209). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.

Steen, G. J. (2003). "Love stories": Cognitive scenarios in love poetry. U J. Gavins & G. Steen (Eds.), *Cognitive Poetics in Practice* (pp. 67–82). London: Routledge.



Stojanović, S. (1995). Стојановић, Смиљка. Фолк парада – елементи стила, *Научни састанак слависта у Вукове дане, 23*(2), 109–116.

Šulović, K., & Drobnjak, D. (2013). Koncept ljubavi u srpskom, francuskom i španskom jeziku. U: S. Gudurić & M. Stefanović (Ur.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* II/2 (str. 139–147). Novi Sad: Filozofski fakultet.

Talmy, L. (1983). How language structures space. In H. Pick & L. Acredolo (Eds.), *Spatial Orientation: Theory, Research, and Application* (pp. 225–282). New York / london: Plenum Press.

Tissari, H. (2001). Metaphors we love by: on the cognitive metaphors of *love* from the 15th century to the present. *Studia Anglica Posnaniensia*, *36*, 217–242.

Vidić Rasmussen, Lj. (1995). From source to commodity: newly-composed folk music of Yugoslavia. *Popular Music, 14*(2), 241–256.

Wierzbicka, A., & Jamrozik, E. (1988). L'amour, la colère, la joie, l'ennui. La sémantique des émotions dans une perspective transculturelle. *Langages*, *89*, 97–107.

## METAPHORICAL AND METONYMICAL CONCEPTUALIZATION OF LOVE IN THE LYRICS OF TURBOFOLK SONGS PERFORMED BY WOMEN

*Summary*

The paper aims to contribute to the exploration of the conceptual metaphors of LOVE in the Serbian language on the one hand, and, on the other, of *turbofolk* as the most popular musical genre in Serbia. The first section introduces the theoretical and methodological framework of cognitive linguistics, especially the Conceptual Metaphor Theory. An overview of the relevant literature on the conceptualization of LOVE is given, both in Anglo-Saxon and Serbian scholarship. In the second section, *turbofolk* is defined as a genre, and its relevance as an area of linguistic study is justified. It is suggested that gender may influence the conceptualization of LOVE, and that it therefore must not be neglected in the analysis of conceptual metaphors of LOVE in *turbofolk*. A selection of thirty *turbofolk* songs

performed by popular female singers is taken as the corpus. The basis for the selection was, on the one hand, the number of views these songs had on *YouTube*, and, on the other, the researchers' impression of their popularity, mostly when older songs are concerned. The corpus is analyzed and the conceptual metaphors are defined in the third section. The metaphors are organized according to the interconnection of their source domains, and examples of their elaboration are given and commented on. Section four discusses the results, and elaborates the cognitive scenario of LOVE in *turbofolk* lyrics. The results show that LOVE is predominantly conceptualized as a HIGHER FORCE or SOCIAL and PHYSICAL SUBORDINATION TO THE OBJECT OF LOVE. What unites these two conceptualizations is the perceived lack of control the SUBJECT OF LOVE experiences. The most common conceptual metaphors, i.e. ontological metaphors of the type LOVE IS FIRE, LOVE IS A NUTRIENT etc. are but marginally present in the analyzed corpus. The final section concludes the paper, suggesting further possibilities and areas of research.

*Key words*: cognitive linguistics, conceptual metaphor, conceptualization of LOVE, cognitive scenario, *turbofolk*.

Ljubica Đurić
Balkanološki institut SANU
Univerzitet u Beogradu, Filološkom fakultetu
*ljubica.djuric1@gmail.com*

Mladen Ćirić
Univerzitet u Beogradu Filološki fakultet
*mladenciric84@gmail.com*

Lazar Jovanov

# DINAMIČKO VIŠEJEZIČNO POZORIŠTE U KONTEKSTU RAZVOJA KULTURNE RAZNOLIKOSTI (NARODNO POZORIŠTE-NÉPSZINHÁZ-KPGT)

Predmet ovog istraživanja su sociokulturne implikacije dinamičkog višejezičnog teatra na mezo (gradskom) i makro (državnom) nivou, na primeru Narodnog pozorišta-Népszinház-KPGT, a u kontekstu razvoja vrednosti kulturne raznolikosti i afirmacije *jedinstvenog jugoslovenskog kulturnog prostora* (koncepta koji su ustanovili predvodnici pokreta i istaknuti jugoslovenski pozorišni umetnici: Ljubiša Ristić, Nada Kokotović, Rade Šerbedžija i Dušan Jovanović). Cilj istraživanja je dokazati da višejezično pozorište, u precizno određenom obliku (kao što je to bio koncept *Grada teatra* u Subotici) predstavlja međukulturnu sponu i svojevrsnu društvenu vrednost, te da podstiče međukulturni dijalog i afirmiše kulturnu raznolikost, kako na mikro (institucionalnom) nivou, tako i na mezo (gradskoj) i makro (državnoj) ravni. Kao studije slučaja analiziraju se paradigmatični projekti realizovani od 1985. do 1987. godine. Istraživanje je u tom smislu usmereno na subotički model *Grada teatra* (projekat *Madač, komentari*), zatim na *Grad teatar* na Paliću (*Šekspir fest*), i *YU fest.*

*Ključne reči*: višejezično pozorište, Narodno pozorište-Népszinház-KPGT, Grad teatar, kulturna raznolikost.

## 1. UVOD



Kao imanentni segment nacionalnog identiteta, jezik predstavlja instrument stvaranja i očuvanja granica između različitih etničkih kolektiva, zahvaljujući komplementarnim funkcijama ujedinjavanja i demarkacije. „Kao najvidljivija oznaka zasebnog etniciteta, on jednovremeno deluje kao unutrašnja spona među članovima jedne zajednice i spoljna razdelnica prema drugim zajednicama“ (Bugarski 2005: 71).[1]

Sa druge strane, jezik može da predstavlja i glavnu međukulturnu sponu različitih entiteta i pojedinaca. U tom slučaju posredi je princip multijezičnosti, koji podrazumeva ukrštanje, jukstapozicioniranje, prožimanje različitih jezičkih partikulariteta, predstavljajući tako svojevrsnu društvenu i kulturnu vrednost, ali pod uslovom da poseduje dinamički karakter. *Višejezičnost*, odnosno multilingvizam je dakle „primena politike kulturnog diverziteta na oblast jezika, jer on istovremeno afirmiše pravo na različitost i pravo na komunikaciju“ (Stojković 2002: 73). Ona, pored *multietničnosti, višenacionalnosti, multikonfesionalnosti* predstavlja naročito relevantan pokazatelj u procesu određivanja vrednosti kulturne raznolikosti, ali i multikulturnog identiteta.

> Jedan od ciljeva upotrebe principa višejezičnosti u pozorištu je spajanje različitih kulturnih entiteta, prevashodno posredstvom sredstava međuetničke i međunacionalne komunikacije, što je jedan od preduslova za stvaranje dinamičkog multikulturnog pozorišta. Iz tog rakursa, Patris Pavis tvrdi da se u multikulturalnom teatru ostvaruje unakrsan uticaj različitih etničkih ili lingvističkih grupa u multikulturnom društvu, čije predstave govore na nekoliko jezika a namenjene su „bi-“ ili „multi-“ kulturnoj publici, čime se naglašava dinamički karakter pozorišta. „Ova vrsta razmene je jedino moguća kada politički sistem u zajednici priznaje, „makar i na papiru“, postojanje kulturnih i nacionalnih zajednica i ohrabruje saradnju, bez skrivanja iza šiboleta nacionalnog identiteta“ (Pavis 1996: 8).

[1] O ovome videti više u: Žan-Kalve, 1995.

## 2. NARODNO POZORIŠTE-NÉPSZINHÁZ-KPGT

*Imenovanjem čelnika kulturno-političkog pokreta KPGT Ljubiše Ristića za upravnika Narodnog pozorišta*-Népszinház 1985. godine *otpočet je proces podizanja kapaciteta ove ustanove i sistemskih promena. Vizija je bila da se formira takav teatar koji bi bio kulturni zamajac celokupnog razvoja i revitalizacije grada, kao i* da Subotica preraste u centar pozorišnih i uopšte kulturnih događanja, ne samo u državi nego i u okruženju, pa i šire. *U skladu sa novim zahtevima lokalne kulturne politike,* koja je, između ostalog, podrazumevala integraciju gradskog stanovništva različite kulturne i socijalne pripadnosti, dotašanji način delovanja Narodnog pozorišta-Népszinház bio je neprihvatljiv. Sa podeljenom dramom na mađarski i srpskohrvatski ansambl subotički teatar je reflektovao nacionalnu podeljenost samog grada, i u tom smislu imao značajnu ulogu u afirmaciji nacionalne segregacije Subotice, što je opet bila svojevrsna anticipacija kulturno-političkog sistema u zemlji. Dolaskom Ljubiše Ristića i Nade Kokotović na čelo subotičkog pozorišta izvršene su značajne promene na organizacionom, estetskom i kulturno-političkom planu i implementirana su nova sistemska rešenja. Predstavljena je sedmogodišnja strategija razvoja pozorišta i uopšte kulturnog preporoda grada Subotice.

Najrelevantnije promene u kontekstu ovog rada bile su sledeće:

1. Stvaranje jedinstvenog dramskog ansambla, bez obzira na nacionalnu i jezičku pripadnost, kako bi Narodno pozorište-Népszinház postalo glavna vrednosna matrica grada koja će promovisati zajedništvo, generisati jedinstvenu publiku i ujediniti gradsku populaciju. Ranija podela po nacionalnim šavovima na srpskohrvatsku i mađarsku dramu podrazumevala je odvojene ansamble, umetničko vođstvo, nacionalne repertoare i ostalo, koji su delovali u potpunosti autonomno jedni u odnosu na druge, bez interakcije i prožimanja. Kredo novog koncepta bio je „živati jedni sa drugima, a ne jedni pored drugih“.

2. Definisana je sedmogodišnja strategija razvoja, u okviru koje je, između ostalog, predstavljen koncept *Grada teatra*, koji je ponudio jedno sasvim novo viđenje grada i pozorišta, *istražujujući ambijentalne potencijale Subotice, zarad ostvarivanja ne samo pozorišno-estetskih, nego i sociokulturnih ciljeva, zalažući se za očuvanje jugoslovenskog načina života i ističući postulate jedinstvenog jugoslovenskog kulturnog prostora*[2]. Novi koncept je podrazumevao povezivanje različitih resursa, sa ciljem ostvarivanja višestrukih efekata: povećanje participativnosti i kohezije stanovništva, kao i zasnivanje novih produkcionih aktivnosti na lokalnom nasleđu, odnosno reanimiranje postojećeg zapuštenog materijalnog nasleđa u nove svrhe, umetničke, odnosno pozorišne prirode. Izvršena je transformacija gradskih prostora u jedinstveni teatar.



### 2.1. „Madač, komentari”

Predstava koja je inaugurisala novu kulturnu politiku Subotice, kao i koncept *Grada teatra*, je *Madač, komentari*, nastala prema dramskom epu *Čovekova tragedija* (*Az ember tragédiája*, 1861) mađarskog pisca Imrea Madača, u režiji Ljubiše Ristića i Nade Kokotović, dok su saradnici reditelja bili Želimir Žilnik i Dragan Živadinov, a dramaturzi Dragan Klaić i Laslo Vegel.

Predstava *Madač, komentari* je naročito značajna u jezičko-kulturološkom kontekstu[3], jer je uspostavila svojevrsnu jezičku dinamiku. Uz dominaciju mađarskog jezika, izvođači su na sceni govorili i pevali i na drugim jugoslovenskim i evropskim jezicima, bez obzira na jezičku pripadnost. S tim u vezi,

[2] *Jedinstveni jugoslovenski kulturni prostor*, koncept koji su ustanovili čelnici KPGT-a, propagirao je multietničnost, multikonfesionalnost i višejezičnost, uspostavljajući dinamičan odnos između različitih kulturnih grupa, i insistirajući na pozitivnoj diskriminaciji, kulturnom difuzionizmu i demetropolizaciji.

[3] *Višejezičnost* je svakako jedan od najvažnijih elemenata kulturnog identiteta Vojvodine kao regiona. Subotica je bila (i ostala) višejezična sredina za primer, nudeći znatne mogućnosti za proučavanje lokalnih jezičkih kontakata, međujezičkih uticaja, pozajmljivanja, smenjivanja kodova i srodne problematike. Problem je, međutim, u tome što su jezički partikulariteti u subotičkom teatru, kao glavnoj kulturnoj instituciji grada, do dolaska Ljubiše Ristića na čelo „kuće“, delovali uglavnom statično bez praktične interakcije.

dramski pisac Laslo Vegel je za ovo istraživanje posebno naglasio vrednost multilingvalnog stvaralačkog postupka subotičkog „novog“ pozorišta:

> „Ako se na jednoj predstavi u Subotici govori i srpski i mađarski, znači da priznajete da postoji i jedno i drugo, da su ravnopravni, na umetničkom nivou [...] Njegovo [Ristićevo] pozorište je bilo više bilingvalno nego vojvođanski parlament.“[4]

Čak i novi sufiks, „KPGT“, u nazivu Narodnog pozorišta-Nepszínház, sastavljen od inicijala reči „pozorište“ na različtitim jezicima jugoslovenskog i evropskog kulturnog prostora (Kazalište Pozorište Gledališče Teatar), nagoveštavao je višejezičnost budućih projekata. Tekstovi u publikaciji *Madač, komentari,* kao i u potonjim katalozima, štampani su na srpskohrvatskom, mađarskom i engleskom jeziku. Namera reditelja bila je da promoviše dinamički jezički pluralizam, prevashodno jugoslovenskog, a posredno i evropskog kulturnog prostora.

Ovakav lingvistički koncept naročito je relevantan za multikulturne sredine kao što je Subotica, jer jezik zauzima važno mesto u procesima konstrukcije, destrukcije i rekonstrukcije identiteta određene društvene zajednice. Za njen opstanak nisu toliko bitne objektivne jezičke razlike koliko odnos prema njima, to jest da li im se prilazi kao „rovovima“ ili kao „mostovima“. Iz tog rakursa, princip jezičkog premošćavanja posredstvom multilingvalnog stvaralaštva predstavlja neizostavnu vrednost premošćujućeg socijalnog kapitala[5].

Jezička tolerancija se u *Madač, komentarima* ispoljila na dva plana: internacionalnom[6] i intergrupnom.[7] U tom smislu, kako piše Stojković (1993: 121), jezik kao da je predodređen u funkciji ideoloških ishodišta svih elita koje su uključene u društvenu konstrukciju kolektivnog identiteta.

Promovišući nacionalnu, versku, jezičku, muzičku raznolikost, te ističući kulturne posebnosti (u vidu tradicije, običaja, nošnji i drugog) predstava *Madač komentari* je partikularne identitete integrisala unutar sociokulturnog prostora[8] Subotice, ali i SFRJ, težeći ka izgradnji pluralističkog identiteta koji se više ispoljava kao forma, to jest kao medij posredovanja. *Madač, komentari* su praksa razlike, što implicitno vodi ka kulturnom pluralizmu, „pošto je u raznolikim društvima od esencijalnog značaja obezbediti harmoničnu interakciju između ljudi i grupa sa različitim dinamičnim kulturnim identitetima kao i njihove spremnosti da žive zajedno“ (Đukić, 2010: 60).



## 2.2. Šekspir fest

Nakon uspeha *Madač, komentara*, niza premijernih izvođenja i gostovanja iz zemlje i inostranstva, usledila je odluka Narodnog pozorišta-Népszinház-KPGT da, uz podršku lokalnih subotičkih vlasti, *Grad teatar* realizuje u kompleksu Palićkog jezera kao letnji festival, odnosno deo procesa teatralizacije šire okoline grada, pretendujući da bude posebni kohezivni faktor u okruženju, tim pre što „pozorište ima izrazitu snagu da pokrene kontakt između različitih kultura i identiteta (Đukić 2005: 115).

---

[4] Vegel, L. Transkript intervjua, Novi Sad, januar 2014.

[5] *Premošćujući* (*bridging*), odnosno inkluzivni socijalni kapital se stvara iz onih mreža koje povezuju različite delove društva, forsirajući generalno poverenje i reciprocitet (Putnam 2000: 22–24). Socijalni kapital sadrži mreže koje nadilaze, „premošćuju“ postojeće socijalne i etničke rascepe. Karakterišu ga heterogene grupe, a u suštini predstavlja horizontalnu metaforu. Veze se protežu van zajedničkog osećanja identiteta. „Reciprocitet je u heterofilnim interakcijama daleko teži za postići i zato se one ređe javljaju“ (Škorić 2006: 53).

[6] Internacionalna ravan reflektuje se kroz priznavanje postojanja i digniteta velikog broja jezika u svetu, bez predrasuda prema onima manjih zajednica na nižem stepenu civilizacijskog razvitka (Bugarski 2005: 87).

[7] Intergrupna ravan reflektuje se kroz prihvatanje ravnopravnosti i vrednosti jezičkih sredstava svojstvenih pojedinim etničkim, verskim i drugim grupama na istoj teritoriji (Ibid).

[8] Sa kognitivne tačke gledišta, sociokulturni prostor je topološki model horizontalnog tipa, odnosno društveni prostor koji se, prema Andreu Sempriniju (1999: 100), posmatra kao ravna površina, prostranstvo sa nesigurnim međama i neodređenim sadržajem, koje kao takvo nema teritorijalni karakter.

Tokom leta 1986. godine organizovan je *Šekspir fest*, kao nasušna potreba da se jednom pozorištu kakvo je subotičko obezbedi repertoarski profil, te da se u njegove temelje ugradi klasik čija modernost je još neprevaziđena, a vrednost univerzalna

U okviru festivala izvedeno je šest premijera kapitalnih Šekspirovih tragedija u produkciji subotičkog Narodnog pozorišta-Népszinház-KPGT: *Tit Andronik, Ričard Treći, Hamlet, Otelo, Magbet, Julije Cezar*, kao i jedno Borhesovo bavljenje Šekspirom – *Everything and nothing*.

Sociokulturna vrednost ovog događaja je, između ostalog, i to što je *Šekspir fest* bio mesto okupljanja stvaralaca iz cele Jugoslavije. „Rušeći opštinske, pokrajinske i republičke atare, bar kada je pozorišno stvaralaštvo u pitanju, Subotica je izazvala pozornost na sebe i svoje opredeljenje da je jedina šansa u zajedničkom življenju“ (Lakićević 1986).

Tokom dvomesečnog rada Palićko jezero se pretvorilo u šekspirovsku radionicu koja je okupila publiku i uposlila stvaraoce, umetnike i radnike u kulturi iz čitave Jugoslavije, različite nacionalne, etničke i verske pripadnosti.

U „vavilonskoj“ *jezičkoj raznolikosti*, predstave festivala izvođene su na svim jezicima koje je razumevao i govorio pozorišni ansambl i subotička publika, tako da se igralo i na ekavskim i na (i) jekavskim jugoslovenskim jezicima, odnosno dijalektima ili jezičkim varijetetima, kao i na mađarskom jeziku. „Subotičke novine“ su istakle da je jedna od vrednosti *Šekspir festa*, pa i ukupnih promena u subotičkom pozorišnom životu, tokom 1985. i 1986. godine, upravo višejezičnost, odnosno razbijanje jezičke barijere (S.D., 1986). U toku dve sezone izvedeno je ukupno 46 premijera na pravom konglomeratu jezika (ali od toga trinaest isključivo na mađarskom, a četrnaest na srpskohrvatskom jeziku, dok se u ostalim predstavama, uz mešanje ta dva jezika, govorilo i albanskim, romskim, slovenačkim, makedonskim, uz ubacivanje nemačkog, francuskog, engleskog i španskog jezika).

Osvrćući se na *Šekspir fest,* Borka Pavićević je pozorište okarakterisala kao eksteritorijalno područje koje „ili ćuti ili govori svim jezicima“ (Pavićević 1986: 107). U tom smislu ona je istakla jedno značajno zapažanje o višejezičnom principu novog pozorišta:



> „Gledam kolegu Andraša Forgača kako prevodi Janezu Pipanu kritiku iz ‘Mađarsoa’ sa mađarskog na nemački, pa onda Janez to razume. Eto tako, različiti jezici kao muzika Gabora Lenđela, Davora Roka, i završni taktovi *Otela* Isrefa Saida. ‘Čovek nema jezik, čovek jeste jezik’, ljudi se sporazumevaju onoliko koliko su ljudi. Jednom ćemo se sećati *Šekspir festa*, 1986. godine i šekspirovih tragedija, sa konsekvencama. Mitskim. Teško pobednicima“ (Pavićević, 1986).

Dragan Klaić je, u knjizi *Teatar razlike* (1989), naglasio da je dolaskom KPGT-a u Suboticu stvoren kompaktan ansambl, čiji su svi resursi bili u službi repertoara, bez obzira na jezik. Često mistifikovana dvojezičnost je, prema njegovim trvrdnjama, praktično prevaziđena kao problem u pripremnom i izvođačkom radu, na probama i predstavama. Ona je, prema Klaiću, prestala da bude problem i postala prirodni modus komunikacije, isto kao što postoji u stvarnosti grada, na ulicama, u kafanama i radnjama, na sastancima, u fabrikama i kancelarijama i u velikom broju porodica.

Palić je, zahvaljujući *Šekspir festu*, prevrednovan u skladu sa aktuelnim politikama razvoja kulturne raznolikosti kako u pogledu nasleđa, tako i u pogledu savremene umetničke produkcije. Sa stanovišta menadžmenta događaja možemo da konstatujemo da je ovaj festival implicitno promovisao i nematerijalno nasleđe, stvarajući od njega nematerijalnu kulturnu vrednost. „*Višejezičnost i različitosti,* za vreme ove kulturne manifestacije, iskorišćeni su kao prednost, kao privilegija, kao podloga koju valja koristiti, jer samo se na taj način prevazilazi osrednjost, samozadovoljstvo i shvatanje da smo dovoljni sami sebi“ (Lakićević 1986). Afirmacija suživota na subotičkom Paliću, uz očuvanje kulturnih posebnosti, asocira na metaforu „činije za salatu“ (*salad bowl),* ili „botaničke bašte“ (*botanic garden),* odnosno „mozaika“...

*Grad teatar* na Paliću je paradigmatičan slučaj kako ideja dostupnosti i participativnosti visoke kulture može da se razvije u postmodernističku ideju povezanu s kulturnom raznolikošću koja ruši granicu između elitne i popularne kulture, „visoke i niske“ umetnosti, srpskohrvatske i mađarske publike, čime se stvaraju uslovi za pristup širih slojeva stanovništva kulturno-umetničkom životu zajednice, sa

ciljem integracije različitih kulturnih i socijalnih grupa, istovremeno afirmišući miroljubive međuetničke odnose u multikulturnom društvu. Sa stanovišta savremene kulturne politike, *Šekspir fes*t je sprovodio politiku kulturnog pluralizma, jer je nastojao da obezbedi harmoničnu interakciju između ljudi i grupa i stvarao dinamički sociokulturni prostor koji je afirmisao zajedništvo različitih kulturnih i socijalnih grupa. Takvo poštovanje plurikulturne suštine zajednice je, prema Vesni Đukić (2010), osnovni indikator razvoja zajednice.

Sledeći principe koncepta jedinstvenog jugoslovenskog kulturnog prostora, festival je omogućio razmenu vrednosti i interakciju između različitih kulturnih entiteta. Priznavanjem i uvažavanjem „drugog“ i „drugosti“, *Šekspir fest* je generisao otvoreni dinamički prostor za vrednovanje plodotvornog *dijaloga,* na temelju međusobnih razlika, koji se ogleda u njegovoj didaktičkoj, sociokulturnoj, etičkoj i estetskoj vrednosti. Shodno tome, susreti, konvergencije na kulturnom i jezičkom planu, sa uvažavanjem „drugog“ i zainteresovanošću da se „drugi“ što bolje upozna, podrazumeva, kako ističe nemački sociolog Valter Bil, kulturnu komunikaciju između različitih entiteta, gde se kod svih čuva sopstveni identitet (Bühl, prema Božović 2003: 212).

U tom smislu, Narodno pozorište-Népszinház-KPGT je sa projektom *Grad teatar* praktično razvio institucionalizovan i delotvoran dijalog koji je učvrstio ulogu pozorišta kao glavne gradske kulturne institucije u razvoju lokalne zajednice unapređenjem međunacionalnih i međuetničkih odnosa.

Sa stanovišta savremene teorije kulturne politike, iz potrebe da se imenuju fenomeni sveprisutne težnje ka uspostavljanju dijaloga, upotrebljavaju se posebni pojmovi kojima se determinišu određeni oblici kulturnog opštenja. U tom smislu, interakcija koja je ostvarena zahvaljujući *Šekspir festu* adekvatan terminološki ekvivalent nalazi u međukulturnom dijalogu, koji se, prema „Beloj knjizi“ Saveta Evrope, definiše kao otvorena i dostojanstvena razmena mišljenja između pojedinaca i grupa različitog etničkog, kulturnog, verskog i jezičkog porekla i nasleđa, uz uzajamno razumevanje i poštovanje. Narodno pozorište-Népszinház-KPGT je posredstvom *Grada teatra* i *Šekspir festa* sprovodilo međukulturni dijalog kao sistemsku aktivnost, kako na institucionalnom, tako i na mezo- (gradskom) nivou, što je vremenom postala obična i svakodnevna praksa ovog pozorišta.



### 2.3. YU fest

Kao odgovor na rastuću sociokulturnu i političku krizu u SFRJ, kulturno-politički pokret KPGT (Kazalište Pozorište Gledališče Teatar) posegao je za novim stimulativnim instrumentima u borbi za koncept *jedinstvenog jugoslovenskog kulturnog prostora.* U odsustvu koherentnog modela za dalji razvoj jugoslovenskog društva, čelnici pokreta su rešili da još odlučnije pristupe realizaciji horizontalnog povezivanja stanovništva bivše SFRJ na makro nivou, odnosno kreiranju takozvanih horizontalnih institucija. Koristila se strategija umrežavanja jugoslovenskih gradova sa intencijom da se stvori povoljna društvena klima za svestrani razvoj vrednosti kao što su zajedništvo, višenacionalnost, višejezičnost, tolerancija itd., čime se implicitno težilo generisanju „premošćujućeg“ socijalnog kapitala. Povezivanje gradova na sociokuluturnom planu je u tom momentu bilo ključno pitanje ne samo lokalnih, nego i državnih vlasti. „To je kampanja za integrisani jugoslovenski kulturni prostor, osnova KPGT kulturno-političkog programa, vođena u poslednji čas, protiv aproprijacija i monopola partijskih rukovodstava jugoslovenskih federalnih jedinica koje tada već instrumentalizuju kulturnu infrastrukturu, svojataju je i ograđuju od ostatka zemlje“ (Klaić 2006: 19).

U okviru *YU festa* ustanovljeni su i letnji festivali Budva *Grad teatar* i *Kotor Art*, kao produkcioni centri ove najveće pozorišne mreže na ovim prostorima, čiji je idejni tvorac takođe bio Ljubiša Ristić. Predstave su pripremane u Subotici i Kotoru, i one su nakon premijernih izvođenja „rotirane“ između ova dva grada, a zatim izvedene u okviru Budva *Grad teatra*, i nakon toga distribuirane širom SFRJ. *YU fest* je podrazumevao disperziju predstava širom države. Difuzija predstava bila je intenzivna i veoma obuhvatna. Igralo se na teritoriji čitave Jugoslavije. *YU Fest* je bio zamišljen kao otvoreni mrežni sistem,

sa intencijom uključivanja sve većeg broja gradova, pozorišta, pozorišnih trupa, institucija kulture i umetnika, primenom strategije povezivanja, odnosno umrežavanja.

Svojom koncepcijom festival je izražavao socijalističko zajedništvo kao projekciju željenog jugoslovenskog načina života, promovišući pritom i jezičke specifičnosti države. Kulturološka vrednost *YU festa* je upravo u prožimanju autentičnih kulturnih, a između ostalog i jezičkih vrednosti različitih nacionalnih i etničkih grupa („naroda i narodnosti") bivše SFRJ, kao i u autentičnom estetsko-kulturološkom izrazu. Festival je predstavljao „morenovski"[9] kompleks koji je bez asimilacije povezivao najveće kulturne i jezičke raznolikosti Jugoslavije, odnosno jukstapozicionirao različite kulturne izraze. Stanovište po kom se Evropa danas karakteriše kao „kultura kultura" bilo je imanentno ovom festivalu.

> „Govoreći" na različitim jezicima „naroda i narodnosti" i jezičkim varijetetima sa teritorije bivše SFRJ, *YU fest* je anticipirao svakodnevni, govorni jezik sredine, stvarajući na taj način svojevrsnu poliglotsku semiosferu. U predstavama se glumilo i pevalo na srpskohrvatskom, hrvatskosrpskom, makedonskom, slovenačkom, mađarskom, albanskom, romskom i drugim jezicima. Da pozorište ne mora da se sporazumeva sa gledalištem isključivo na matičnom (govornom) jeziku sredine u kojoj se predstava izvodi, posebno se očitovalo u predstavama Euripidove *Elektre*, u režiji Darka Lukića, i Sofoklovoj *Tebanskoj tragediji* u impostaciji Rahima Burhana. Izvanredna glumica Draga Potočnjak, kao Jokasta, igrala je na svom maternjem, slovenačkom jeziku, dok su svi ostali glumci Sofoklove stihove govorili u prevodu na romski. Kanadska glumica Dženifer Garet je tekst Elektre govorila na engleskom, a glumci, koji su u ovoj predstavi tumačili Oresta (Robert Kolar), Klitemnestru (Ištvan Lalić) i Egista (Radoje Čupić), govorili su na srpskohrvatskom jeziku ekavskog i ijekavskog izgovora i u različitim prevodima. „No zajednički im je bio 'jezik pozorišta' i zato su obe predstave mogle uspostaviti izvanredno dobru komunikaciju sa budvanskom publikom na novim scenskim prostorima nekadašnje citadele" (Đurković 1987).

Predstave *Šekspir festa* i *Molijer festa* takođe su posredno isticale *jezički diverzitet* Jugoslavije, tretirajući ga kao svojevrsno kulturno bogatstvo i nematerijalni kulturni kapital države. Prema Helen Jermin, mnogi projekti posredstvom razvoja jezika generišu i neformalnu *edukativnu vrednost* (Jermyn, 2001: 15), koja je preduslov za formiranje *intelektualnog (ljudskog) kapitala*. U Subotici je naročit akcenat bio na tome da umetnici-izvođači srpske ili hrvatske nacionalne pripadnosti u predstavama govore kako na maternjem, tako i na mađarskom jeziku, i obrnuto. Primera radi, veći deo predstave *Don Žuan* je izvođena hrvatskom jeziku (tada dijalektu). Lik Elvire (glumica Gabrijela Jonaš) je tumačen i na hrvatskom i na mađarskom jeziku, a „narod" iz predstave je dobrim delom govorio nepostojećim jezikom – izvedenicom iz novogrčkog jezika, što je zapravo rediteljev „lingua franca", koji u suštini niko nije razumeo. U svakom slučaju, u jezičko mešovitim predstavama izvođači su dobijali uloge po zasluzi, a ne po jezičkoj pripadnosti, bez obzira da li je lik, koji su glumac ili glumica tumačili, govorio na njegovom/njenom (glumčevom) maternjem jeziku.

U intervjuu za „Radio TV reviju", mađarska glumica Gabrijela Jonaš je opisala značaj multijezičkog pozorišta za njen lični razvoj:

> „Posle dvanaest godina rada, kada je u Suboticu stigao Ljubiša Ristić odigrala sam svoju prvu predstavu na srpskom. Kakvo uzbuđenje... (...) Dosad sam odigrala oko stotinu predstava na srpskom! To nije mali broj. To uopšte nije mali broj – šta vi mislite? U redu izgovor, mogu da naučim izgovor. Pa neka se tu i oseti mađarski naglasak. Ali mišljenje. Kako promeniti mišljenje? Kako dok igram na srpskom da ne mislim na mađarskom nego na srpskom? Sada to uspevam. Sada kad igram na srpskom ja i mislim na srpskom. To je taj moj najveći uspeh" (Jonaš, u Grubač 1989).

Jedan od ciljeva KPGT-a se, prema rečima Ljubiše Ristića, sastojao upravo u tome da „teror jezika" svede na prirodnu, ljudsku meru u kojoj se on javlja u svakodnevnom životu, vodeći računa o kontinuitetu prisutnosti nacionalnog nasleđa i kulture koje dotični jezik nosi. Dakle, cilj je bio stvoriti



[9] Morin 1989.

„jugoslovensko pozorište koje će se služiti jezikom kojim život govori“ (Ristić 1986: 28). Živa umetnost teatra i ima za krajnji cilj da se približi samoj stvarnosti i njenoj suštini.

Analogno tome, novinarka Vesna Kesić (1987) je *YU fest* okarakterisala kao „babilonsku“ tvorevinu jezika, kultura, temperamenata, nazora i narečja, bogatstvo različitosti, opisujući ga kao optimalnu projekciju Jugoslavije u malom, pritom još pokretnu, i sve to uz jedan dodatni kohezivni element: živu osetilnu praksu teatra, u kojoj svaka individualnost ima šansu da dođe do izražaja.

Na godišnjoj sednici subotičke Sekcije za kulturu OK SSRN, 23. novembra 1987. godine, Sekcija je navela da je Narodno pozorište-Népszinház-KPGT uspelo da zadovolji potrebe scenske delatnosti na jezicima „naroda i narodnosti“ u sredini, i da je doprinelo afirmaciji scenske kulture Mađara na širem jugoslovenskom prostoru.

Nastojanje KPGT-a da *kulturu dijaloga*, postignutu u svakodnevnoj komunikaciji u Subotici i ugrađenu u dnevni ritam teatra, *YU festom* prenese na jugoslovenski plan i razvije kao veliki jugoslovenski pozorišni dijalog, rezultiralo je širenjem radijusa sociokulturnog prostora. Kao takav, *YU fest* je bio komunikacija između različitih nacionalnih, etničkih i jezičkih semiosfera, ističući i njihov dijaloški potencijal, stvarajući simbolični i kreativni *međukulturalni sistem*. Kroz dijalog, festival je omogućio razmenu vrednosti, umetničkih dostignuća, estetskih trendova i načela.

## 3. ZAKLJUČAK

U procesu stvaranja vrednosti kulturne raznolikosti, Narodno pozorište-Népszinház-KPGT posebnu pažnju poklanjalo je pitanju *jezika*, tim pre što „jezik za pojedinca nije samo instrument njegove interakcije s drugima, već je neophodan i za oblikovanje vlastitog subjektivnog iskustva“ (Stojković 1993: 31), što ga čini jednim od ključnih elemenata u procesu enkulturacije. Iz perspektive simboličke dominacije, Burdije posmatra jezik kao sredstvo moći i ukazuje na mogućnost delovanja na drustvo „rečima, naredbama ili lozinkama“ jer jezik, povrh komunikativne, ima i simboličku moć: „Iskazi nisu samo (osim u retkim slučajevima) znaci koje treba razumeti ili dešifrovati; oni su i znaci *bogatstva* koje treba vrednovati i ceniti, i znaci *autoriteta* kome treba verovati i kome se treba povinovati“ (Bourdieu 1982).



Jezik je jedno od najjačih oruđa pomoću koga se vrši individualna i sociokulturna identifikacija ličnosti sa određenom sredinom (iako je baš taj elemenat dosta protivrečan). Problem je u tome što se jezik sve više ujednačuje pod dejstvom sredstava masovne komunikacije. To je još jedan razlog za uspostavljanje modela koji insistira na višejezičnom principu i očuvanju jezičkog diverziteta, naročito u višejezičkim sredinama, gde ne postoji jedan takav jezik nego dva ili više njih, i gde se, prema Bugarskom (2005: 75), kolektivni identitet na tom planu očituje višejezično. Otuda i potreba da se stvore modeli koji bi bili funkcionalni ne samo po tome što bi olakšali komunikacije među društveno raznorodnim grupama, već i po tome što bi predstavljali osnovu za istinsko približavanje i sjedinajvanje izolovanih društava u jedno celovito, istinski humano društvo na filantropskim osnovama.

U obilju i lepoti jezika, u jezičkoj kreativnosti odražava se sav misaoni i emotivni svet Narodnog pozorišta-Népszinház-KPGT i autentičnog koncepta *Grada teatra*. U postmodernom shvatanju umetnosti „jezik sredine“ postaje dominantna paradigma. Višejezičnost u kontekstu ovog modela služi kao sredstvo povezivanja, posredovanja i integracije, stvarajući na taj način premošćujući socijalni kapital. U tom kontekstu jezik determiniše međukulturne odnose u zajednici, postaje konstitutivan, suštinski faktor u proizvodnji vrednosti, značenja i znanja.

Oslanjajući se na modernu sociolingvističku teoriju Ranka Bugarskog (2009: 13), a na iskustvu analiziranih studija slučaja, Narodno pozorište-Népszinház-KPGT predstavlja autentični evropski interaktivni jezički tip, koji podrazumeva uzajamno delovanje, odnosno saradnju govornika raznih jezika na načelno ravnopravnim osnovama, nasuprot naporednom postojanju jezičkih partikulariteta.

Kao takav, Narodno pozorište-Népszinház-KPGT u značajnoj meri predstavlja jedan nadnacionalni model koji, praćen skupom odgovarajućih vrednosti, nastoji da na uzajamno obogaćujuće, a ne među-

sobno isključive načine, kombinuje nacionalne i evropske nivoe identiteta građana okupljenih u jednom dinamičkom sociokulturnom prostoru. S obzirom da „Evropa nije više skup samodovljnih jezika već kompleksan i interaktivan komunikacijski prostor, snažno obeležen kako socijetalnom tako i individualnom višejezičnošću“ (Bugarski 2010: 33), multijezični karakter Narodnog pozorišta-Népszinház-KPGT i koncepta *Grada teatra*, koji su ustanovili čelnici kulturno-političkog pokreta KPGT, Ljubiša Ristić i Nada Kokotović, predstavlja jedan u nizu sociokulturnih modela koji omogućuju ostvarenje vizije jedne buduće Evrope, ne samo kao ekonomske i interesne, nego i autentično kulturne zajednice koja formalno nastoji da organizovano i institucionalno podržava višejezičnost evropskih građana.

„Uz višejezičnost ide i višekulturnost, pa pojedinci mogu da pripadaju različtim kulturnim grupacijama, deleći svoj identitet i svoje afinitete između njih“ (Bugarski 2005: 75). Ipak, sâmo postojanje multikulturne zajednice kao koegzistencije različitih kultura ne podrazumeva nužno i produktivnu međukulturnu komunikaciju. Ovakva komunikacija postoji samo onda kada različite kulture prenose svoj međuuticaj jedne na druge, kada dolazi do difuzije i ukrštanja kulturnih elemenata i stilova. U tom smislu, multikulturalnost predstavlja životni prostor za kulturnu interakciju, posebno u mnogonacionalnim državama, a dinamički modeli imaju ulogu podsticanja dinamizma, odnosno prožimanja u tim prostorima. Narodno pozorište-Népszinház-KPGT je podrazumevao jukstapoziciju različitih kultura u kompleksnom interaktivnom komunikacijskom prostoru. Pozorište tako postaje apsolutno privilegovan medijum kroz koji se stvaraju i komuniciraju kulturna značenja, ali i sredstvo na osnovu koga ljudi formiraju znanja o sebi i društvu.

## Literatura


Bourdieu, P. (1982) *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistique*, Paris: Librairie Arthème Fayard.

Božović. R,. (2003) Dijalog na razlikama kulture, *Luča,* (XX/1), 197-215.

Bugarski, R. (2005) *Jezik i kultura*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Bugarski, R. (2009) *Evropa u jeziku*, Beograd: Biblioteka XX vek.

Bugarski, R. (2010) *Jezik i identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Đukić, V. (2009) *Država i kultura: studije savremene kulturne politike*, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti.

Đukić, V. (2005) *Kulturni turizam*, Beograd: Clio.

Đurković, Lj. (1987) Stari Grci u novom ruhu, *Pobjeda* ,Titograd, 18. jul.

Klaić, D. (1989) *Teatar razlike,* Novi Sad: Sterijino pozorje.

Klaić, D. (2006) Dugi marš kroz institucije: varijanta Ristić. *SCENA : časopis za pozorišnu umetnost.* (4.) 16-25.

Jermyn, H., (2001) *The Arts and Social Exclusion: a review prepared for the Arts Council of England*, [e-izdanje], Dostupno na: http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/arts-and-social-exclusion-a-review-prepared-for-the-arts-council-of-england/ [6. jul 2013].

Kesić, V. (1987) YU fest, *Studio*, Zagreb. 3. Septembar.

Lakićević, S. (1986) Post fest(um), *Komunist,* 9. oktobar.

Pavićević, B. (1986) Dve tri reči o prostoru i pozorištu, u Klaić, D., Pavićević. B, Sziveri János., & Stojanović, L. (ur.) *Šekspir fest, komentari*, Subotica: Narodno pozorište Nepsinhaz - KPGT.

Pavis, P. (1996) *Intercultural Performance Reader*, London and New York: Routledge.

Putnam, R. (2000) *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*, New York: Simon and Schuster.

Ristić, Lj. (1986c) u Čejvan, S. (intervju) Volite li Šekspira, *Jedinstvo*, Priština. 2. avgust.

Semprini, A. (1999) *Multikulturalizam*. Beograd: Clio.

Stojković, B. (1993) *Evropski kulturni identitet*, Niš: Prosveta Niš i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Beograd.

Stojković, B. (2002) *Identitet i komunikacija,* Beograd: Fakultet političkih nauka Beograd.

S.D. (1986) Podrška za Molijera, *Subotičke novine*, 19. septembar.

Žan-Kalve, L. (1995) *Rat među jezicima*, Beograd: Biblioteka XX vek.

Škorić, M. (2006). Mikrosociologija socijalnog kapitala i mogućnosti mikro-makro translacije. U: Tripković, M. (ur.), *Socijalni kapital i društvena integracija*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za sociologiju, str. 35-72

INTERVJUI[10]

Duletić Vlado (predsednik Opštine Budva iz 1987. god.)
Đulić Sead (glumac, reditelj, osnivač Mostarskog teatra mladih)
Jevremović Zorica (dramaturg)
Kokotović Nada (reditelj i koreograf)
Kovačević Boško (bivši predsednik mesnog komiteta Komunističke partije, redovni profesor sociologije i poslovne etike na Univerzitetu Singidunum).
Kostovska Ana (glumica)
Liješević Branislava (bivša direktorica Budva Grad teatra, aktuelna umetnička direktorka festivala Tvrđava teatar u Smederevu)
Mališić Žarko (bivši direktor Kulturno centra u Kotoru)
Marović Svetozar (bivši predsednik Izvršnog odbora SO Budva, potpredsednik je Demokratske partije socijalista Crne Gore.)
Palian Danka (PR KPGT-a)
Pavićević Borka (dramaturg)
Ristić Ljubiša (reditelj)
Sorad Đerđ (bivši predsednik opštine Subotice, bivši Predsednik Saveta za razvoj i uređenje Opštine Subotica, bivši profesor Univerziteta u Novom Sadu)
Šerbedžija Rade (glumac)
Vegel Laslo (dramski pisac)



## DYNAMIC MULTILINGUAL THEATRE IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF CULTURAL DIVERSITY (NARODNO POZORIŠTE-NÉPSZINHÁZ-KPGT)

*Summary*

The subject of this research are socio-cultural implications of dynamic multilingual theater, at the meso (city) and macro (national) level, on the example of the „Narodno pozorište-Népszinház-KPGT“, and in the context of the development of the value of cultural diversity and affirmation of the *Unified Yugoslav Cultural Space* (concepts that has established leaders of the movement and prominent Yugoslav theater artists: Ljubisa Ristic, Nada Kokotović, Rade Serbedzija and Dušan Jovanović). The research objective is to prove that multilingual theater, in a precise form (as it was the concept of the *Theatre City* in Subotica) is a cross-cultural link and the kind of social value, which is encouraging intercultural dialogue and promoting cultural diversity, both at the micro (institutional) level, and at the meso (city) and macro (national) level. As a case studies are analyzed paradigmatic projects implemented from 1985. to 1987. In this sense, research has been focused on the model of Subotica *Theatre City* (project *Madach, the comments*), as well as the *Theatre City* on Palic Lake (*Shakespeare fest*), and *YU fest*.

*Keywords:* Multilingual Theatre, Narodno pozorište-Népszinház-KPGT, Theatre City, Cultural Diversity.

Lazar Jovanov
Univerzitet umetnosti u Beogradu, Srbija
Fakultet dramskih umetnosti
*lazar_jovanov@yahoo.com*

[10] Autor se zahvaljuje svim sagovornicima na ukazanom poverenju i neprocenjivoj pomoći.

Ana Marić

# NEÚRADNÉ PRIEZVISKO VO FUNKCII ŽIVÉHO MENA U STAROPAZOVSKÝCH SLOVÁKOV*

V práci sa hovorí o pôvode a funkcii neúradných priezvisk staropazovských Slovákov. Neúradné priezvisko v súčasnosti bližšie určuje jednu alebo viacej rodín s identickým úradným priezviskom, ktoré nemožno stotožniť s prezývkou alebo s prímenom. Do mennej sústavy vstupuje v období založenia Starej Pazovy na Vojenskej hranici, kde Slováci žili v domových spoločenstvách, tzv. *zádrugách*, založených na príbuzenskom pokrvnom zväzku. Neúradné priezvisko sa do takéhoto družstva dostalo, keď dospelí muži vymreli a *zádruga* nebola schopná dodať vojakov, dcéry a vdovy sa museli vydať a priviesť do domu mužov. Boli to synovia z iných družstiev, ktorí tam nemohli dediť alebo sluhovia, ktorí si v novej *zádrugi* museli vziať aj priezvisko *zádrugi*. Rodinné priezviská takto adoptovaných mužov mali iba funkciu bližšieho určenia.
V minulosti aj neúradné priezviská boli úradnými. Niektoré z neúradných priezvisk sa v iných slovenských lokalitách vyskytujú ako úradné.

*Kľúčové slová:* Slováci, Stará Pazova, úradné – neúradné priezvisko

## 1. ÚVOD

Pre stredovek bola príznačná jednomenná pomenovacia sústava, ktorá pre štátne orgány v novšom období nemala význam stotožnenia v širšej spoločnosti. Novovek charakterizuje dvojmenná sústava osobných mien – krstné meno a priezvisko. Slovenská sústava osobného mena je dvojčlenná. Pozostáva z individuálneho krstného alebo rodného mena, ktoré jednotlivec dostáva po narodení a priezviska alebo dedičného rodinného mena, ktoré sa dedí po rodičoch. Priezvisko ako nemenný člen sústavy je znakom na pomenovanie krvne príbuzných osôb. Srbská sústava je tiež dvojmenná. Tak ako Slováci i Srbi dostávajú krstné mená pri narodení a priezvisko dedia po rodičoch.



Vývin priezvisk možno sledovať od obdobia dopĺňania rodného mena rozličnými prímenami na odlíšenie jednotlivca. Priezviská Slovákov ako úradné rodinné mená vznikali v pôvodnej vlasti ešte pred sťahovaním na juh. Zákonom rakúskeho cisára Jozefa II. v období jozefínskych reforiem sa v roku 1780 stabilizoval a úradne bol kodifikovaný dnešný spôsob pomenúvania osôb (Majtán, 2005). Inventár úradných priezvisk sa uzatvoril a identifikačnú a diferenčnú funkciu v rámci užšieho spoločenstva (v dedinách a obciach) nadobúdajú živé osobné mená, ktoré sa neskoršie prehodnotili na dedičné (Blanár – Matejčík, 1978; 1983). Živé osobné mená sú v podstate neúradné antroponymá. Podstatou atribútu *živý* je „neúradnosť, používanosť a funkčnosť“ (Valentová, 2010: 278). Autorom termínu živé meno je Vincent Blanár, ktorý si svojim výskumom, spracovaním a teóriou živých pomenovaní zaslúžil popredné miesto v slovenskej onomastike. Tvorcom je aj pomenovacieho modelu živých osobných mien, ktorý „môže obsahovať funkčné členy krstné meno, priezvisko, individuálnu charakteristiku, živé rodinné meno, živé meno podľa domu a apelatívny člen“ (Valentová, 2003: 91). Živé meno je v rámci dedinského kolektívu osobné pomenovanie, ktorým sa v neúradnom pomenúvaní v každodennom styku označuje jednotlivec alebo celá rodina. Podľa V. Blanára živé rodinné meno sa stáva dedičným prímenom (Valentová, 2010).

Medzi Slovákmi vo Vojvodine nie všetky priezviská sú rovnako rozšírené. Jedny sú bežné a časté, iné zasa zriedkavé. Pre každú lokalitu, v ktorej žijú Slováci, sú príznačné iné priezviská. Nejednu lokalitu charakterizujú určité zvláštnosti späté s osobným menom. Tak väčšina staropazovských Slovákov

* Rad je nastao u okviru naučnoistraživačkog projekta *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi* (broj 178017) koji finansira Ministarstvo za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije.

má dve priezviská, jedno úradné a druhé neúradné. Staropazovskými priezviskami sa na ten alebo onen spôsob zaoberali a písali o nich: Lilge, 1932; VHV, 1940; Miklovic, 2002, 2013; Kováč, 2002; Horvát, 1997, 1999, 2001, 2002, 2013; Marićová, 2012.

## 2. VZNIK A VÝVIN NEÚRADNÝCH PRIEZVISK

**2. 1.** Stará Pazova bola jednou z hraničiarskych obcí vo východnom Srieme, na území Vojenskej hranice, založená Slovákmi evanjelikmi roku 1770. Podľa počtu mužov schopných vojenskej služby vojenská správa prideľovala rodinám pozemky, za ktoré museli vykonávať vojenskú službu, platiť daň a zúčastňovať sa povinných robôt. Rodiny boli povinné žiť vo vľkorodinnej forme ako domové spoločenstvo – tzv. *zádruga*, ktorá bola založená na príbuzenskom pokrvnom zväzku a neraz počítala 20, 30 až 70 „dúš“. Majetok *zádruge* bol spoločný a nedeliteľný. Identifikáciou *zádrugi* bolo mužské priezvisko. *Zádrugou* spravoval najstarší muž – obyčajne otec, ktorý bol gazdom a dedil ho najstarší syn. (Ženy v *zádrugi* nemali žiadne práva.)

Keď *zádruga* nebola schopná dodať vojakov, nesmela sa rozpadnúť (zaniknúť), musela sa spojiť. V prípade, že muži vymreli, mladé vdovy a slobodné dievky sa mohli vydať a priviesť si do domu mužov, ktorí si museli vziať rodinné meno domu, do ktorého sa adoptovali – alebo *sa prižeňiľi*. Muži boli buď z inej hraničiarskej rodiny, v ktorej bolo viacej synov (ako druhý alebo ďalší syn, ktorí nemohli prísť na rad, aby spravovali *zádrugou*), alebo zo stavu sluhov a týmto spôsobom sa stávali plnoprávnymi členmi *zádrugi*. Takýmto činom sa do *zádrugi* dostáva iné rodinné meno – priezvisko, ktoré malo odlišovaciu funkciu (Bednárik, 1966: 255 – 270; Miklovic, 2002). Na základe Genealógie pazovských rodín z prvých súpisov vidno, že v niektorých prípadoch neúradné priezvisko je vlastne priezvisko manželky, čo pravdepodobne znamená, že sa mládenec priženil do rodiny dievky, napr. Ďuro Hudec sa oženil s Máriou *Miťkovóu*, Pavel Dvornický sa oženil so Zuzanou *Fánčiovóu* (Miklovic, 2002). Na základe Kroník Starej Pazovy Jozef Mitnáver/Mitnauer sa sobášil roku 1776 s Annou *Bordovóu*, Štefan Naď sa priženil do rodiny Alžbety *Ľegánusovéj*, Juraj Hrubík sa oženil s vdovicou Katarínou *Čelóukovóu*, Martin Tót sa oženil s Máriou *Ďauďíkovóu* a pod. (Horvát, 1999 – 2002). Podľa J. Horváta, ktorý píše o *zádrugách* a o dvojitých priezviskách (na základe matriky narodených, matriky sobášených a matriky zosnulých) a podľa genealógie J. Miklovica, v niektorých prípadoch je ťažko určiť a vysvetliť súvis neúradného a úradného priezviska. Stávalo sa, že s rodinou na územie Vojenskej hranice prišiel aj niekto s iným priezviskom alebo príbuzný s rovnakým priezviskom a zostal v spoločnej domácnosti, o čom svedčí údaj, že bol zapísaný pod rovnakým domovým číslom. Neraz sa stalo, že muž v starej vlasti nedostal od zemepána povolenie na odchod a v dôsledku toho bol prinútený zutekať. Z dôvodu, aby sa skryl – aby ho nepoznali, berie si buď cudzie priezvisko, alebo nejaké apelatívum za nové priezvisko, pričom sa mu staré stáva neúradným a slúži na odlíšenie (Horvát, 1997 – 2013; Miklovic, 2002).

**2. 2.** Ako v súčasnosti definovať to druhé staropazovské rodinné meno? Prezývka to nemôže byť, pretože nejeden Staropazovčan má prezývku aj vedľa neúradného priezviska (*Ďuro Peťóuski – Gagarím, Pupíľ Beňóu, Jano Doľinaj – Gájo*, *Saša Bako – Džingis*). Prímeno? Ním sa doplňuje priezvisko na základe určitej individuálnej alebo inej charakteristiky v spoločenstve, v ktorom je viacej rodín s rovnakým priezviskom tak úradným, ako aj neúradným (napr. *Jano Švagríkou,* ***čo má Gašparku***; *Vestegóuci –* ***Dubóuska, Zajačka*** *Balážova,* ***Vincúrka*** *Zajacova*). Na označenie druhého priezviska najlepšie sa hodí termín *živé meno*. Doteraz sa o druhom priezvisku Staropazovčanov hovorilo ako o *prímene* (VHV a Lilge), o *neúradnom domáckom* priezvisku (Kováč), o *dvojitom* (Miklovic) a o *dvojitom* alebo o *druhom* priezvisku (Horvát). Ním sa v Starej Pazove v neúradnom a poloúradnom styku označujú príslušníci celej rodiny pochádzajúcej z jednej vetvy. V rámci dedinského kolektívu sa obyčajne vynecháva úradné priezvisko a živé meno funguje ako samostatné pomenovanie jednej rodiny: *Fánčouci* (Dvornickovci)*, Haľamóuci* (Topoľskovci), *Švagríkouci* (Domoniovci)*, Róškouci* (Turanovci)*, Vincúrouci* (Verešovci)*, Zajacóuci* (Šipickovci)... Neúradné priezvisko ako živé meno sa dedí, čiže majú ho všetci členovia jednej rodiny, tak starší, ako aj novorodenci a ich rodiny pochádzajúci z tej vetvy. Všetci Dvornickovci v Starej Pazove *sa volaju Fán-*

*čouci*, všetci Balejovci sú *Hurajóuci*, všetci Domoniovci sú *Švagríkouci* a podobne. V prípade, že rodina bola mnohopočetná synovia si zakladali nové *zádrugi* a jednotlivé vetvy potom nadobúdali nové neúradné priezviská uvedenými spôsobmi (napr. oproti Filip sú podoby: *Antola, Fánči, Hrobár, Prajs* a pod.).

Jednotliví vojvodinskí Srbi majú tiež druhé priezvisko – *špicname* (nemecký pôvod), ktoré slúži na poznanie a na odlíšenie. Má ho celá rodina a dedia ho potomkovia podľa otca. Pôvod majú v najstaršom období. Sú neúradné a pre štátne orgány tiež nemajú význam stotožnenia. Keďže sa stávalo, že v jednej lokalite bolo málo úradných priezvisk a rodín mnoho, javila sa potreba odlíšiť rodiny. Druhé priezviská vznikali viacerými spôsobmi: záviselo od toho, čím sa zaoberali, na ktorom konci dediny bývali, odkiaľ pochádzali alebo vznik súvisel s charakteristickými vlastnosťami hlavy rodiny, s nezvyčajným krstným menom a pod. Tieto neúradné priezviská najčastejšie mali tvar privlastňovacieho prídavného mena alebo sa úplne zhodovali s tvarom priezviska: *Pekarovi, Švabini, Pepini*, *Crnjini, Nosonje, Žućini, Nikolini*...

Neúradné priezviská sa v Starej Pazove dodnes používajú v každodennom ústnom dorozumievaní v rovnakej podobe, nemenia sa, nezanikajú, nesúvisia s potrebami a zákonitosťami dedinského života a sú neodmysliteľnou súčasťou úradného priezviska. Pazovčania hovoria – *tak sa volaju* (neúradné) *a tak sa vivolávaju* (úradné priezvisko). Napr.: *Oňi sa volaju Vincúrouci a vivolávaju sa Verešóuci*. *Moja mama boľi Fánči, aľe sa vivolávaľi Dvorňicki*. *Ja son Švagríkou a f školе sa vivolávam Domoňi*. Na odlíšenie sa aj dnes v Starej Pazove kladie otázka: *čí si ti?* Odpoveď znie – *Ja son Fánči, Švagríkou, Zajacóu* a pod.

**2. 3.** V tomto príspevku budeme hovoriť hlavne o výskyte priezvisk na prelome tisícročí a v súčasnosti – o priezviskách, s ktorými sa i dnes stretávame v Starej Pazove.

Podľa genealóga J. Miklovica „väčšina tých dvojitých priezvisk boli v minulosti tiež riadne (úradné) priezviská“ (Miklovic, 2013; Kováč, 2002). Toto možno potvrdiť ich výskytom v cirkevnej matrike (Matica, 1770 – 1794) a čiastočne doložiť i úradným súpisom z roku 1773 (INDIVIDUAL Conscripton, 2010). V nich sa paralelne vyskytujú tak úradné, ako aj neúradné priezviská na označenie rodín. To znamená, že si Slováci zo starej vlasti prinášali aj jedny, aj druhé priezviská a preto ich potom mali i na Vojenskej hranici a v čase založenia Starej Pazovy ako lokality. Niektoré z tých, v Starej Pazove neúradných priezvisk sú v iných prostrediach úradné, napr. *Zajac* (Šipický) sa v Pivnici vyskytuje ako úradné, *Daňieľ* (Lazár) je v Kovačici, Kysáči... úradné, *Beňa* (Kričko, Lešťan) je v Kysáči, Hložanoch, v Laliti (Dudok, 2001) a na Slovensku tiež úradné, podobne je i s priezviskom *Ugora*, ktoré sa vyskytuje na Slovensku. Tento jav možno vysvetliť preberaním cudzieho priezviska namiesto vlastného rodinného pri úteku jednotlivca na Dolnú zem, aby sa skryl, keď nedostal povolenie od zemepána na odchod.



V súčasnosti sa neúradné priezviská vyskytujú v hovorenej podobe – v nárečí. Dodnes sa zachoval značný počet, ale v starších dokladoch je ich takmer ešte raz toľko (Kováč, 2002; Horvát, 1997 – 2013; Miklovic, 2002, 2013; Matica, 1770 – 1794; Individual Conscriptom, 2010). Ako už bolo povedané, neúradné priezviská najčastejšie vznikali z úradných prechodom do novej *zádrugi* a preberaním si jej priezviska. Menší počet neúradných priezvisk vznikol z krstného mena a mal tiež odlišovaciu funkciu v rámci rodín s identickým priezviskom. Časom tá odlišovacia funkcia zaniká. Tak z mennej sústavy Antol Filip vzniklo priezvisko *Antola – Antolóuci*, ktoré je živým menom pre jednu vetvu Filipovcov (Už roku 1774 je v matrike narodených medzi svedkami pri krste zapísaná Katarína Antolová, a roku 1775 Helena Antalová (Horvát, 1999).), zo sústavy Daniel Lazár vzniklo priezvisko *Daňieľ/Daňieľa – Daňieľóuci* ako živé meno pre jednu vetvu Lazárovcov (ale v najstarších dokladoch je zaznamenané aj priezvisko Daniel 1770 – 1773 a Anna Danieľová z roku 1776), zo sústavy Eliáš Varga vzniklo neúradné priezvisko *Eľjaš – Eľjašóuci* pre jednu vetvu Vargovcov, z mena Šimo Mlynár, neskoršie Molnár, jedna vetva Molnárovcov má neúradné priezvisko *Šimóuci* a podobne. Pri mene Gašpar Lo(v)ráš je neúradné priezvisko *Gašpar* pre Lovráš, ale Gašpar je zároveň aj jedným z niekoľkých úradných priezvisk spomedzi neúradných. (Gašpar je úradným až pre tri neúradné priezviská: *Maglóuďam, Psota, Radoňa*).

Slováci, ktorí sa do Starej Pazovy oveľa neskoršie prisťahovali, hoci mali rovnaké priezviská ako aj Staropazovčania, nemali neúradný variant priezviska. Napr. oproti úradnému priezvisku Hrubík je v Pazove neúradné *Čelóuka*, ale odborná učiteľka, ktorá prišla z Nového Sadu bola iba Hrubíková. Keď sa Staropazovčanka Dvornická vydala za Zajaca z Pivnice, zostala Zajacová a nie Šipická. Staro-

pazovskí farári Adam Vereš a Vladimír Vereš a ich rodiny boli iba Verešove, kým všetci iní Verešovci sú *Vincúrouci* a podobne.

Už v najstarších dokladoch sa vyskytujú priezviská: *Antola, Bendák, Beňa/o, Birkáš, Brnka, Čelóuka, Čipkár, Ďauďík, Gáľik, Geci, Gengeľacki, Gerhem, Haľama, Henteš, Huraj, Husárik, Kandera, Ľéďi, Ľegánus, Maglóuďam, Metlár/Metráľ, Miťka, Ňemec, Oľejkár, Paľuška, Peťóuski, Poľichnaj, Psota, Radoňa, Rohoška/Róška, Rus, Stolár, Sukňa, Šemoda, Šimo, Vincúr, Zajac* a iné. Dnes sú to neúradné priezviská v Starej Pazove.

## 3. TRIEDENIE PRIEZVISK

Popri najväčšom počte úradných priezvisk, ktoré sa v Starej Pazove vyskytujú iba v jednej (úradnej) podobe, sú i také, kde: 1. oproti úradnému stojí neúradné priezvisko, 2. oproti úradnému stojí najprv úradné a potom neúradné, 3. oproti úradnému priezvisku sú dve neúradné, 4. oproti úradnému stojí úradné a dve neúradné, 5. oproti úradnému stoja tri neúradné, 6. oproti úradnému stoja štyri neúradné, 7. oproti dvom úradným stojí jedno neúradné, 8. oproti úradnému stojí skomolené neúradné priezvisko a 9. neúradné priezviská ako úradné pre iné neúradné.

**3. 1.** Oproti úradnému je neúradné priezvisko, čiže: každý Balej je *Huraj,* každý Domoni je *Švagrík*, každý Hudec je *Miťka* a podobne.

Tabuľka č. 1

| úradné priezvisko | neúradné priezvisko |
|---|---|
| Balej | *Huraj* |
| Cerovský | *Brnka* |
| Debnár | *Husárik* |
| Domoni | *Švagrík* |
| Feldy | *Rus* |
| Hrubík | *Čelóuka* |
| Hudec | *Miťka* |
| Ivák | *Škripam* |
| Kardelis | *Bjela* |
| Kasáč | *Gáľik* |
| Kočiš | *Peťóuski* |
| Kričko | *Beňa* |
| Lazár | *Daňieľ/a* |
| Lovráš | ***Gašpar*** |
| Malko | *Stolár* |
| Mitnaver | *Borda* |
| Naď | *Ľegánus* |
| Német | *Ňemec* |
| Nímet | *Birkáš* |
| Opavský | *Kňazmac* |
| Pecník | *Paľuška* |
| Petrovič | *Ištóuka* |
| Pilka | *Strnka* |

| | |
|---|---|
| Pop | *Fidrik* |
| Réner | *Henteš* |
| Rybársky | *Metlár/Metráľ* |
| Slančík | *Kandera* |
| Stupavský | *Šemoda* |
| Šarkézy | *Ugora* |
| Šipický | *Zajac* |
| Uher | *Tarcaľi* |
| Valent | *Sukňa* |

**3.2.** Oproti úradnému priezvisku je najprv úradné a potom aj neúradné priezvisko, čo znamená, že niektorí Klátikouci sú iba Klátikouci, kým iní sú *Károľóuci*, alebo jedni Turanouci sú iba Turanouci, kým iní sú *Róškouci/Rohoškóuci*.

Tabuľka č. 2

| úradné | úradné | neúradné |
|---|---|---|
| Broďák | Broďák | ***Havram*** ojed. |
| Fabian | Fabian | *Gerheňa* |
| Folťan | Folťan | *Boťanskí* |
| Gubečka | Gubečka | *Fasľík* |
| Hric | Hric | *Šuľík* ojed. |
| Klátik | Klátik | *Károľi* |
| Križan | Križan | *Barboráš* |
| Lakatoš | Lakatoš | ***Jovnáš*** |
| Lešťan | Lešťan | *Beňa* |
| Litavský | Litavský | *Čička* |
| Nasárik | Nasárik | *Ľéďi* **(Lédi)** ojed. |
| Poliovka | Poliovka | *Kandera* |
| Rajčok | Rajčok | *Čipkár* ojed. |
| Sklabinský | Sklabinský | *Habara* |
| Striško | Striško | *Ďioučoš* (**Diovčoš**) |
| Turan | Turan | *Rohošla/Róška* |
| Uhrík | Uhrík | *Čipkár* |
| Varga | Varga | *Eľjaš* |

**3.3.** Oproti úradnému priezvisku sú dve neúradné – jedna vetva má jedno neúradné priezvisko, druhá zasa iné.

Tabuľka č. 3

| úradné | neúradné | neúradné |
|---|---|---|
| Kiš | *Kižjanko* | *Kišpaľko* |
| Topoľský | *Haľama* | *Bendák* |
| Turčan | *Oľejkár* | *Košpástor* |

**3.4.** Oproti úradnúmu je najprv úradné a ešte dve neúradné priezviská:

Tabuľka č. 4

| úradné | úradné | neúradné | neúradné |
|---|---|---|---|
| Baláž | Baláž | *Šáro* | *Károľi* |
| Molnár | Molnár | *Šimo* | *Jóška* ojed. |

**3.5.** Oproti úradnému je úradné a tri neúradné priezviská:

Tabuľka č. 5

| úradné | úradné | neúradné | neúradné | neúradné |
|---|---|---|---|---|
| Gašpar | Gašpar | *Maglóuďam* | *Psota* | *Radoňa* |
| Havran | Havran | *Havrampaľo* | *Faína* | *Broďák* ojed. |
| Kolár | Kolár | *Hampora* | *Prňavor* | ***Havram*** ojed. |

(*** -** Boldom sú v tabuľkách vyznačené úradné priezviská vo funkcii neúradných.)

**3. 6.** Oproti trom úradným priezviskám stoja štyri neúradné podoby, najčastejšie vedľa úradnej:

Tabuľka č. 6

| úradné | úradné | neúradné | neúradné | neúradné | neúradné |
|---|---|---|---|---|---|
| Filip | Filip | *Antola* | *Fánči* | *Hrobár* ojed. | *Prajs* ojed. |
| Kováč | Kováč | *Geci* | *Piuka* | *Maľách* | *Guska* |
| Tót | Tót ojed. | *Totpál* | *Poľichnaj* | *Ďauďík* | *Gajdoš* |



**3.7.** Sú prípady, keď oproti dvom úradným priezviskám stojí jedno (rovnaké) neúradné, na čo sme v predchádzajúcich tabuľkách už poukázali. Tak sa vedľa úradných priezvisk Kričko a Lešťan vyskytuje neúradná podoba *Beňa*, vedľa Poliovka a Slančík neúradné *Kandera*, vedľa Klátik a Baláž je neúradná podoba *Károľi*, vedľa Uhrík a ojedinele aj vedľa Rajčok je neúradné priezvisko *Čipkár*. Úradné Havran sa vyskytuje ako neúradné pri úradných priezviskách Broďák a Kolár.

**3.8.** Oproti úradnému stojí skomolené neúradné priezvisko: Bzovský – *Buzóuski*, Daneček – *Daňečka,* Majorský – *Majera*, Nongrádi – *Ongráďi*, Podlavický – *Polavicki*, Takáč – *Tkáč*, Ujheli – *Uheľi,* Zolňan – *Zoľjam/Zoľiam*,

**3.9.** Neúradné priezviská sa môžu vyskytnúť ako úradné pre iné neúradné. Medzi staropazovskými priezviskami sú dve, ktoré sa vyskytujú tak v pozícii úradného, ako aj v pozícii neúradného priezviska – Gašpar a Jovnáš. *Gašpar* – Lovráš a Gašpar – *Maglóuďam*, *Psota*, *Radoňa* a *Jovnáš* – Lakatoš, ale je i Jovnáš. (V minulosti toto priezvisko malo podobu *Jonáš/*Jonáš a podľa J. Miklovica a J. Horváta spoluhlásku „v“ doň začal písať ev. farár V. Hurban odkedy datuje podoba *Jovnáš*/Jovnáš.)

Popri úradných priezviskách Havran, Diovčoš, Lédi bol vo funkcii neúradných, podľa spomínaných autorov, ešte celý rad iných priezvisk (Kováč, 2002, Horvát, 1997 – 2013). V súčasnosti je takýchto prípadov stále menej – pravdepodobne šlo o málopočetné rodiny, alebo o rodiny, v ktorých z určitých dôvodov zosilnelo prvé úradné priezvisko.

V tomto príspevku nehovoríme o neúradných priezviskách, s ktorými sme sa osobne nestretli a nepoznali sme ich. Ide o priezviská: *Ostroškár, Órošházy, Bandi, Hajdár, Hegeduš*...

## 4. ÚRADNÉ PODOBY PRIEZVISK

Väčšina (úradných) staropazovských priezvisk, ktoré jestvovali už v najstarších súpisoch nemá vedľa seba neúradný variant – tie rodiny nemajú druhé priezvisko vo funkcii živého mena, napr.: *Agarský, Bako, Babík, Barnák, Bíreš, Bón, Burda, Čmelík, Čapo, Čáni, Čemerský, Demák, Dobroňovský, Dolinaj, Domonský, Dubovský, Ďurica, Ďarmotský, Ďurčík, Égry, Faraga, Fitoš, Farkaš, Fábry, Forgáč, Gengeľacký, Gíreg, Hadrík, Haško, Hlavatý, Hloda, Horniak, Horvát, Hrehor(a), Chlebian, Iker, Iršaj, Jašo, Kabas, Knisa, Krupinský, Kanáš, Kelement, Klinka, Kohút, Kukučka, Kuľhavý, Kavický, Ľauko, Lekár, Leník, Lóner, Medveď, Macho, Marček, Materák, Menďan, Mikľan, Náhlik, Očovaj, Ondrík, Prebudila, Pap, Paško, Potran, Parnický, Pajtáš, Ruman, Sládok, Sýkora, Slamaj, Sevský, Šago, Šaš, Šeprák, Šípka, Števák, Tirinda, Vesteg, Vician, Vajdík, Vareca, Varéni, Vízi, Vrška, Vyšehradský, Záborský, Zdychan, Žiga...*

Dodnes sú v Starej Pazove dve rodiny s dvoma úradnými priezviskami: Domoni – Lakatoš a Šipický – Šágy, pričom sú druhé priezviská silnejšie a dominujú v každodennom styku ako *Lakatošóuci* a *Šágouci*. Podľa matrík tieto prezviská vznikli ženbou (priženením) a spájaním členov dvoch *zádrugou*.

V dvoch posledných storočiach považovali sa takmer za domáce priezviská Slovákov, ktorí sa do Starej Pazovy prisťahovali neskoršie alebo sa vrátili z iných lokalít. Tieto priezviská nemajú neúradné varianty: *Bartoš, Benka, Boboš, Čapeľa, Červenský, Demrovský, Fodora, Galo, Gedeľovský, Holíč, Hrebík, Hruškár, Chňupa, Chrťan, Jahoda, Ječmen, Kičiňa, Kovár, Kožík, Macháč, Majo, Majtán, Marčok, Meliš, Miklovic, Mojžiš, Mucha, Olejár, Petrák, Pokorackí, Repa, Sabo, Sachter, Salaj, Snida, Straka, Strejček, Šimák, Šiška, Toman, Trunečka, Ušiak, Vitéz/Vitíz, Zelenák, Zloch, Žolnaj* a iné. Niektoré z nich sa vyskytovali už v najstarších súpisoch, potom vymizli a neskoršie sa znovu objavili, napr. ide o priezviská: *Kovár, Hruškár, Žolnaj* a pod.

V minulom storočí v Starej Pazove žili aj Danišovci, Gazdíkovci, Juricovci, Mrvovci, Peťskovskovci, Plachtinskovci... bez neúradných priezvisk a Podmajorskovci až s dvoma neúradnými podobami *Suďuróuci a Sumacóuci*.

Z rozličných dokladov možno zistiť, že tu žili aj poslovenčení Srbi, Chorváti, Maďari, Nemci, Macedónci, Česi a iní, ktorých manželky boli staropazovské Slovenky. Obyčajne sa Neslováci priženili do slovenských rodín, hoci sú i výnimky. Väčšina tých priezvisk nemá neúradnú podobu a zachovala sa dodnes: *Agíčević, Apostolov, Bán, Brašilović, Bulog, Bureš, Cajzlo, Jokić, Józić, Kašibović, Kersting, Lazárević, Ľíbek, Marušić, Mumínović, Nechvátal, Orošić, Pižeta, Slávković, Šiľer, Vajs...* Niektoré priezviská z tejto skupiny majú i neúradnú podobu, napr. *Georg* má neúradnú podobu *Jorga*, *Ľichtler/Ľichner* je *Lojzi* a *Pétrić* zasa *Malko*. Dnes sa už niektoré priezviská nevyskytujú, lebo ich nositelia vymreli (napr. *Bán, Bureš, Jokić, Józić*). Jednotlivé rodiny sa úplne poslovenčili, pretože otec rodiny už nežije, ale sú ojedinelé prípady, keď sa rodina hlási k pôvodnej národnosti.

Cieľom toho príspevku bolo poukázať na neúradné priezviská vo funkcii živých mien, ktoré v Starej Pazove vznikali viacerými spôsobmi: prechodom do inej *zádrugi*, priženením sa do manželkinej rodiny, z krstného mena alebo prevzatím cudzieho priezviska. Neúradné priezviská sa dodnes nemenia a nezanikajú, ale časom prestávajú plniť odlišovaciu funkciu, zvlášť, keď je rodín s rovnakým živým menom viacej. V takých prípadoch do popredia vystupujú prímená a prezývky. Neúradné priezviská možno považovať za staropazovský fenomén, ktorý nie je príznačný pre iné slovenské lokality vo Vojvodine.



### Literatúra

Bednarik, R. (1966). Bednárik, Rudolf. *Slováci v Juhoslávii*, Bratislava: Vydavateľstvo SAV.

Blanar, V. – Matejčik, J. (1978). Blanár, Vincent – Matejčík, Ján. *Živé mená na strednom Slovensku I. 1*, Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

Blanar, V. – Matejčik, J. (1983). Blanár, Vincent – Matejčík, Ján. *Živé mená na strednom Slovensku I. 2*, Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

Dudok, D. (2001). Dudok, Daniel. *Priezviská Slovákov v Juhoslávii*, Nový Sad: Spolok vojvodinských slovakistov.

Horvat, J. (1997, 1999, 2001, 2002). Horvát, Ján. *Kronika 1, 3, 4, 5*. (Ed. *Pazovské korene*), Stará Pazova: MoMs.
Horvat, J. (2013). *Tabuľka dvojitých priezvisk*. Rukopis 5 s.
INDIVIDUAL Conscripton: Der von Anno 1770 bis Anno 1773 in Pradio angesiedelten Acatolischen Familien des Loblich Alavonischen Peterwardeiner Gränz Infanterie Regimente. (I sčítanie obyvateľov Starej Pazovy z roku 1773). (2010), Stara Pazova: Centar za kulturu, 15 s., listovi 9-26: tabele.
Kovač, J. (2002). Kováč, Ján. *Priezviská Slovákov v Starej Pazove*, Stará Pazova.
Lilge, K. (2010). Lilge, Karol. *Stará Pazova. Monografia*, Nákladom a tlačou D. Pažického na Myjave 1932. Repr. Stará Pazova: Miestny odbor Matice slovenskej.
Majtan, M. (2005). Majtán, Milan. O slovenských priezviskách, *Kultúra slova*, 39/ 3, Bratislava, str. 158 – 162.
Marić, A. (2012). Marićová, Anna. Staropazovské priezviská odvodené od krstných mien, *Pazovský kalendár, 11*, Stará Pazova, str. 164 – 165.
Marić, A. – Tir, M. – Makišova, A. – Tirova, Z. (2011). Marićová, Anna – Michal Týr – Anna Makišová – Zuzana Týrová. *Transkripcia priezvisk Slovákov vo Vojvodine zo slovenčiny do srbčiny = Транскрипција презимена Словака у Војводини са словачког језика на српски*, Nový Sad: Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny.
MATICA narozených, sobášených a zomrelých Cirkve Ev. A. V. Staro – Pazovskej. b. č. 1. 1770 – 1794. (Rukopis)
Miklovic, J. (2002). Miklovic, Jaroslav. *Stará Pazova 1769 – 1794*, Bratislava – Nadlak: Vydavateľstvo ESA – Vydavateľstvo Ivan Krasko.
Miklovic, J. (2013). Miklovic, Jaroslav. *Priezvisko oficiálne – neoficiálne*. Rukopis 3 s.
Valentova, I. (2010). Valentová, Iveta. Prímeno, živé meno, individuálna charakteristika či prezývka?, *Slovenská reč*, 75/4 – 5, Bratislava, str. 278 – 286.
Valentova, I. (2003). Valentová, Iveta. K teórii spracovania jazykovej stránky živých osobných mien, *Vlastné meno v komunikácii* (15. slovenská onomastická konferencia. Bratislava 6. – 7. septembra 2002), Bratislava: Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, VEDA, vydavateľstvo SAV, str. 91 – 99.
VHV. (1940). Vladimír Hurban Vladimírov. Rodinné mená Slovákov – evanjelikov v St. Pazove, *Národný kalendár,* Báčsky Petrovec: Matica Slovenská, str. 94 – 97.



## UNOFFICIAL SURNAMES AS CLOSER DETERMINANTS OF SLOVAKS IN STARA PAZOVA

*Summary*

The paper focuses on the origin and function of unofficial surnames of Slovaks in Stara Pazova. For most Slovaks here it is typical to have two surnames, one official and one unofficial, which is not the case with Slovaks in other towns and villages in Vojvodina. The unofficial surnames determines more closely the members of one or more families with the same official surname and cannot be equated to nicknames. At the time when Stara Pazova was founded on the Military Borer, when Slovaks lived there in family collectives, the second unofficial surname became part of the name nomenclature. Unofficial names were formed in various ways. They were created and used in the family collectives when the male members died and the collective could not give a certain number of soldieres, so the daughters usually married and brought other men into the collective, who either belonged to another collective or were servants. These men accepted the surname of the collective to which they came and their surname only determined them more closely. Unofficial surnames were created either from personal names or through marriage.
Some of the present-day unofficial surnames are noted as official in church registrars from 1770 to 1794 and in the first census of the population of Stara Pazova from 1773. It is interesting that some of these surnames occur even today as official surnames in other towns where Slovaks live.

*Key words*: Slovaks, Stara Pazova, official – unofficial surname, origin, function.

Ana Marić
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet, Odsek za slovakistiku
*anamaric21@gmail.com*

Михај Н. Радан – Миљана-Радмила Радан Ускату

# О ЕТНИЧКОМ ПОРЕКЛУ КАРАШЕВСКЕ ЕНКЛАВЕ – СТВАРНОСТ И МИТ*

У уводном делу рада дат је сажет приказ најзаначајнијих момената из историје Баната почев од VI-VII века до данас и истакнуте су најзаначајније промене у етничкој структури банатског становништва током векова изазване смењивањем владавина разних империја овом територијом.
Рад је посвећен проблематици етничког порекла Карашевака. У том смислу, синтетички су приказани историјски, лингвистички, етнографски и верски аргументи изнети у многобројним стручним радовима посвећеним карашевској етничкој енклави у опозицији са лажним аргументима или митовима у оптицају који су потенцирани и амплифицирани од неких фактора заинтересованих да деформишу очевидну стварност по питању етничког порекла Карашевака.
На крају рада истакнута је конфузија изазвана међу Карашевцима у вези са њиховим етничким пореклом и еволуција њиховог етничког опредељења почев од последње деценије XIX века до данас, нарочито у задњих 25 година.

*Кључне речи*: Карашевци, румунски Банат, етничко порекло, етнички идентитет, вероисповест и етнички идентитет, политика и етнички идентитет.

## 1. УВОД

За стицање што свестраније и објективније слике о етничкој структури Баната или, боље речено, о етничким кретањима на овом простору током историје, неопходно је направити бар један сажет преглед најзначајнијих момената из историје ове области, а релевантне историјске чињенице које се тичу етничке структуре треба повезати са чињеницама из других научних струка, у првом реду из домена лингвистике (језик, топонимија, ономастика), али и етнонолоије, фолклора, вероисповести и др.



## 2. ИСТОРИЈСКА ПРОШЛОСТ БАНАТА ОД РАНОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА ДО ДАНАС

2.1. Преглед статистичких података о етничкој структури Баната од времена када су се прве статистике те врсте појавиле до данашњих дана недвосмислено указује на то да су изнесени подаци у њима, у главном, контрадикторни, због тога што је интерпретација и презентација података зависила, а и данас зависи, од наручилаца и њихових политичких и других интереса у одређеном историјском моменту. Тако, свака заинтересована страна покушавала је измишљеним, лажним аргументима или полуистинама да докаже и истакне аутохтоност, односно старину бивствовања и/или бројчану супериорност своје етничке/националне групе, при том оспоравајући или минимализујући исто другој или другим етничким/националним групама. Врхунац таквих манипулација достигнут је у другој половини XIX века након објављивања Реслерове теорије према којој се Румуни у средњовековним документима први пут спомињу на просторима северно од Дунава тек у XIII веку (Roesler 1871), оспоривши тако старину Румуна у Банату и Ердељу. У жестокој реакцији на Реслерову тезу (Xenopol 1998; Onciul 1968 и др.), у жару полемике, неки румунски историчари оспорили су и старину српског /словенског/ етничког елемента у Банату, тенденциозно тврдећи да се Срби у Банату први пут појављују најраније у XIV веку (Cotoşman 1934: 100-

* Овај рад је настао у оквиру пројекта МПНТР Републике Србије бр. 178002 *Језици и културе у времену и простору.*

109; Manciulea 1943: 329-389 и др.). Због горенаведеног неопходно је статистичке податке веома пажљиво и објективно анализирати. Истовремено, њих треба сагледати и корелирати са другим релевантним чињеницама и тек после тога доносити закључке о етничком саставу становништва у одређеном периоду.

2.2. Са становишта еволуције промена у *етничкој структури* становништва, у историји Баната издвајају се три велика периода, која ће укратко бити приказана и анализирана у наставку.

2.2.1. *Период* од *раног средњег века* до *XII века*

Становништво. Према доста бројним подацима из разних извора и археолошких налаза, поједини истраживачи истакли су да постоје озбиљне индиције да је Словена било у Панонској низији и на Балканском полуострву још у I-II веку после Христа, али први поуздани докази о њиховом масовном присуству на тим подручјима, као и у Дакији, налазе се у споменицима из V-VIII века (Ердељановић, 1925: 276; Поповић, 1955: 15; Ивић, 1929: 5; И. Поповић, 1955: 25; Пејин, 2003: 3-9). У изворима се у VII-VIII веку помињу словенска племена Севера или Северана у југоисточном Банату, Тимочана у јужном Банату, а у другим деловима Баната спомињу се Бодричи, Браничевци, Љутичи-Вилци (Ердељановић, 1925: 276; Пејин, 2003: 9).

У VII веку, 679-680. године, под вођством Аспаруха, Бугари долазе на доњи Дунав где стварају велику и моћну државу, односно бугарско-словенски племенски савез, а 796. године, највероватније, заузели су Банат и владали њиме све до 895. (Ердељановић, 1925: 277) или 934. године (Пејин, 2003: 14) када су Мађари победили банатског бугарског војводу Глада, али у Банату није тада била заведена угарска власт. Бугарско-словенском државом Банатом је наставио да влада Гладов наследник, кнез Ахтум. Мађарски краљ Стефан I послао је 1030. године своју војску коју је предводио Чанад, иначе Ахтумов војни командант пребегао угарском краљу, поново крштен по западном обреду. У судару две војске, банатска војска је поражена, а Ахтум је погинуо у борби. Након ове битке Мађари су завели своју власт над северозападним делом Баната, али су други делови Баната остали ван домашаја угарске власти све до XIII па и XIV века (Ердељановић, 1925: 277; Пејин, 2003: 15-19; Поповић, 1955: 23). Потврде о томе налазе се у мађарским изворима из тога доба у којима мађарски историчари наводе да су банатски Словени, које називају *Србима*, живели у кнежевинама које су временом прерасле у жупе – области са извесном самоуправом, а најважније одлуке доносили су на њиховим скупштинама (Пејин, 2003: 14, 24).



Црква. На основи разних извора, може се закључити да се је хришћанство у Банату рано појавило, те је сасвим извесно да је већ у IV и V веку међу банатским становништвом било хришћана (Пејин, 2003: 20). Банатски Словени били су у почетку многобошци, а хришћанство су примили за време бугарске владавине. Иако је био мађарски вазал, Ахтум је одржавао везе са Византијом, а 971. (Поповић, 1955: 22) или 1002. године (Пејин, 2003: 17), у Видину, признао је врховну власт византијског цара и духовну власт византијске цркве са словенским богослужењем. У Морисени, будућем Чанаду, оснива православни манастир посвећен Јовану Крститељу, који ће бити главно упориште православних у Банату. Међутим, после погибије Ахтума, грчки монаси из тог манастира бивају протерани и оснивају грчки манастир у Оросламошу (данас Мајдан), а наместо грчког Мађари подижу латински манастир и нову цркву посвећену Св. Ђорђу, доводе из Венеције калуђере бенедиктинце предвођени Герхартом де Сагредом који оснива Чанадску римокатоличку епископију, а град Морисену преименовали у Чанад, према војсковођи који је победио Ахтума. Од тада је Чанад постао центар за ширење римокатоличанства међу Словенима у Банату (Поповић, 1955: 22; Ердељановић, 1925: 277; Пејин, 2003: 19).

У Угарској краљевини је тада било девет „грчких“ и само један „латински“ манастир (Поповић, 1955: 22), што доста казује о етничкој структури становништва у краљевини, упркос томе што је знатан број Мађара, у почетку, исповедао „грчки“ обред [види карту 3 и 4].

Закључак: Према мишљењу бројних научника као што су Швикер, Нидерле, Милекер, које цитира у свом раду Ј. Ердељановић, али и других[1], већина Словена у Банату, ако не сви у овом периоду, били су Срби (Ердељановић, 1925: 277, 301, 304; Поповић: 17). До оваквог закључка долазе полазећи од података из малобројних историјских извора и нарочито на основи закључака добијених анализом топографске номенклатуре Баната. И мађарски историчари тврде да су Словени које су затекли у Панонској низији, Банату и у западним деловима Ердеља (Бихара, у области реке Криш) били Срби (Поповић, 1955: 17; Пејин, 2003: 8, 11).

Према томе, почев од V-VII века па до почетка XII века, банатско становништво чинили су Јужни Словени, претежно Срби и, у мањој мери, Бугари, и Власи[2]. (Ердељановић, 1925: 277; Поповић, 1955: 17; Пејин, 2003: 4, 6-11]. Од припајања Баната Угарској краљевини, почев од XI века ову област почињу насељавати и Мађари, али не у значајном броју.

2.2.2. *Период од XII до XV века*

Становништво. Почев од XII века дотадашњи етнички састав Баната почиње се мењати појављивањем новог етничког елемента – мађарског. Из мађарских историјских извора произилази да прва досељавања Мађара у Банат дешавају се тек у XIII веку, дакле скоро триста година после доласка Мађара у Панонију. Та прва колонизација није била масовна, колонисти су долазили у групама које су сачињавали племићи, војни команданти, разни цивили и црквени чиновници у пратњи чланова породица, и настањивали се у градовима-тврђавама. Ова феудално-милитаристичка колонизација одвијала се паралелно са стварањем великих феудалних поседа у време када је започело организовање Угарске по узору на западноевропске краљевине. Колонисти су постепено ондашњу словенску друштвену и привредну организацију заменили новом, мађарском[3], али је топонимија Баната, упркос процесу њене адптације у духу мађарског језика и ортографије, остала словенска. Пре тога, пред крај XII века, Бела III је након победе над српским кнежевима и жупанима заменио словенско уређење по жупама и кнежевинама мађарским жупанијама (Крашовска, Северинска, Ковинска, Тамишка, Торонталска, Чанадска и Арадска (Пејин, 2003: 24).

О бројности и снази банатских православних Срба, као и о утицају који су имали на краљевском двору, говоре подаци из разних мађарских извора. Њихов углед и утицај огледа се, међу осталом, у високим положајима које су заузимали у хијерархији угарског краљевства или пак у учешћу српских првака у династичким борбама (Поповић, 1955: 22-23; Пејин 2003: 23). Процењује се да је Банат у XIII веку имао око 80.000 становника (3-5 становника на 1 км$^2$) (Пејин, 2003: 26).

Црква. Према писаним изворима у јужној Угарској постојало је пре провале Монгола 1241. године 600 православних манастира, бројка која сведочи о томе да су православни Срби и Румуни у јужној и југоисточној Угарској имали велики удео у укупном броју становника (Пејин, 2003: 28) [види карту 4].

Значајније промене регистроваће се у овом периоду на верском плану. У првом периоду мађарске владавине Банатом, упркос новој црквеној организацији успостављеној оснивањем Чанадске римокатоличке епископије 1030. године, утицај мађарске Римокатоличке цркве на већинско православно банатско становништво био је незнатан. Али, почев од 1230. године, на захтев римских папа, почиње планско прогањање православних Срба и Румуна од мађарских краљева које ће са мањим или већим интензитетом трајати све до пред крај XV века (Поповић, 1955: 24-25; Radan, 2000: 36-38; Пејин, 2003: 28-37).

Закључак: Иако се у овом периоду колонизацијом Мађара јавља трећи елеменат у етничком саставу Баната, број колониста је био незнатан и није изазвао значајне промене у њему. Међутим,



[1] Чапловић, Церниг, Барањ, Пешти, Салај, Бем, Пико, Зеремски, Витковић, Симоновић, Радоњић, Станојевић, А. Ивић, Д. Поповић и др.

[2] По мишљењу Ивана Поповића [Поповић, 1955: 42] и још неких историчара, Румуни су се касније доселили у Дакију (и Банат) из балканских предела јужно од Дунава и потом романизовали словенску Дакију.

[3] Локална самоуправа Словена у Банату укинута је 1230. године (Пејин, 2003: 28).

битне промене десиле су се на верском плану услед снажног прогона православља и жестоких акција покатоличавања православних банатских Срба и Влаха.

2.2.3. *Период од XV до почетка XVIII века (1504-1718)*

Демографска кретања и етничка структура банатског становништва. Раздобље од Косовске битке из 1389. године све до 1560. године јесте период силовитог турског надирања на Балканско полуострво које је имало за последицу освајање Бугарске и српских средњовековних земаља са простора Западног Балкана. Турска освајања изазвала су највећа померања српског (и бугарског) становништва са ових простора од VI века до тада. Као што је познато, сеобе су се кретале ка северу, северо-западу и западу преко Саве и Дунава [Ивић, 2001: 65], а једно од станишта досељеника био је Банат у који највероватније, још од краја XIV века, почињу стизати Срби пореклом из Рашке [Поповић, 1: 103]. Према историјским изворима, први проверени податак о досељавању Срба у јужну Угарску десио се 1404. године [Ердељановић, 1925: 278, 288]. Масовне миграције српског жиља из Србије у крајеве северно и севрнозападно од Дунава дешавале су се у време турских ратних похода у периоду од 1459. до 1560. г. (1459, 1465, 1481-1483.), а нарочито у раздобљу од 1526-1560. Мађари су, бежећи испред Турака, напуштали банатске пределе (нарочито после пада Београда - 1521. и Мохачке битке – 1526. године) у које се досељава српски живаљ, већином из области Рашке, јачајући тако *стариначки српски етнички елеменат* у Банату [Поповић, 1: 103].

Срби јужно од Дунава долазе у Банат у мањим или већим групама предвођени својом властелом која добија од мађарских краљева велике поседе (Бранковићи, Јакшићи, Белмужевићи,Стефановићи, Лазаревићи и др.), тако да је у то доба равничарски део Баната био претежно, ако не искључиво, насељен *српским живљем*, али је Срба било, истина, у мањем броју, и у брдским пределима Баната, међу којима спомињемо претке данашњих банатских Црногораца, Карашевака, Свиничана и Клисураца. За разлику од равничарског Баната, таласи сеоба из српских крајева јужно од Дунава су у *знатно мањој мери* запљуснули брдско-планински Банат, али је, на супрот томе, почев од XIV века тај део Баната био захваћен *снажним* и *континуираним вишевековним сеобама* румунског живља који је пристизао из суседних румунских области - Олтеније и Ердеља [Petrovici, 1935 б: 29-30; Ţintă, 1972: 73-74; Prodan, 1944: 60-74; Izverniceanu, 1935: 10-16]. Зато је, када је у питању етничка структура Баната у раздобљу од XVI до средине XVIII века, у средњевековним изворима равничарски Банат спомињан под називима *Ráczvilág*, *Ráczország*, *Ráczszág* (Србија) јер је претежно био насељен Србима [Поповић, 1955: 36, 40; Пејин, 2003: 80], а планински Банат, претежно насељен румунским живљем, бележен као *Oláhszág* (Влашка) [Поповић, 1955: 36, 40].

Након освајања највећег дела Баната 1552. године и његовог претварања у пашалук, и Турци доводе у Банат Србе из предела јужно од Дунава.

Црква: Једна од последица пораза Угарске на Мохачу 1526. састоји се у даљем слабљењу Римокатоличке цркве и ширењу протестантизма и калвинизма [Пејин, 2003: 59]. Карашевци се у документима из тог периода често спомињу као *шизматици* [Radan, 2000: 38-43].

2.2.4. Период од *XVIII до почетка XXI века*

После Аустро-турског рата и пораза Турака 1716., Банат постаје крунски посед Хабсбуршке царевине и, од 1718. до 1778. године, успоставља се у њему аустријска администрација (Земаљска управа Баната са седиштем у Темишвару), да би 1779. био инкорпорисан Угарској [Пејин, 2003: 77]. Одмах по окончању рата (1717. г.) [Ţintă, 1972: 83-152], Бечки двор је почео спроводити *планску колонизацију* доводећи у Банат колонисте претежно католичке вероисповести, понајвише Немце, али и колонисте романског (Италијане, Французе) и словенског порекла (Словаке, Чехе и др.). Етничка структура Баната драстично се мења и доживљава најкрупније промене од VII века наовамо. Средином XVIII века, велики број Срба из Поморишке границе исељава се у Русију (1751-1752), а забележене су и сеобе слабијег интензитета банатских Срба у Бачку и Срем. Увођењем 1860. године угарске администрације у Банату (у Војној граници од 1872.), Мађари настављају колонизацију ове области, истина, мањим интензитетом, претежно мађарским живљем

који је био малобројан у Банату, а прилив Румуна у Банат се наставио. После распада Аустроугарске монархије 1918. године када је већи део Баната припао Румунској краљевини, стално јача румунски етнички елеменат (данас= 84,02 % од укупног становништва), *а српски,* овога пута и *немачки***,** даље опада.

Дакле, упркос чињеници да је бројним сеобама, нарочито Великом сеобом из 1690. године, српски етнички елеменат у Банату знатно ојачан, почев од средине XVIII века па све до данас број Срба у Банату ће константно опадати. Ако су до XVIII века (око 1720. г.) *Срби* и *Румуни* сачињавали велику већину банатског становништва, од XVIII века страни етнички елеменат снажно јача, као и румунски, а број Срба у Банату биће у сталном опадању. Узроци таквог тренда вишеструки су: погибија у бројним бунама, ратовима (у којима су Срби били увек у првим редовима) и епидемијама, нове сеобе у Русију, асимилација и др.

## 3. ИСТОРИЈСКА ПРОШЛОСТ БАНАТА И ТОПОНИМИЈА

Оскудност историјских података о Банату, нарочито за рани средњи век, створила је потребу њиховог допуњавања сазнањима из других научних домена – у првом реду из лингвистике и етнологије. У том смислу, изузетно су драгоцени подаци које може пружити топонимија, лингвистичка дисциплина коју научници једногласно сматрају „неписаном историјом неког народа“ [в. Iordan, 1963: 2], јер анализом топонима могу се осветлити мрачни периоди из даље прошлости за коју недостају писани извори.

### 3.1. Топонимија Баната у раздобљу од V-VI до XV века

У покушају расветљавања прошлости Баната, Феликс Милекер је из мађарских извора ранијих векова прибележио и анализирао 2000 банатских топографских имена [Milleker, 1915], а сличан посао урадио је и Јован Ердељановић прикупивши још 1100 разних топографских назива из 32 банатска насеља [Ердељановић, 1925: 280-288]. Разматрајући топониме забележене до XV века које је Милекер сакупио из разних мађарских извора, Ердељановић констатује да од укупно 676 топографских имена забележених у Банату до краја прве деценије XV века за 356 се „поуздано или скоро поуздано може рећи, да су словенског порекла, а то ће рећи нешто више од половине свега броја.“ [Ердељановић, 1925: 280] (а ако се има у виду искварен првобитни облик којим су забележени, тај број је сигурно већи), те да облик свију њих има јужнословенски карактер и, сем неколико изузетака, са српским дијалекатским цртама [Ердељановић, 1925: 281]. Након лингвистичке анализе наведених 356 топонима са јужнословенским цртама, Ердељановић их је сврстао у следеће групе:

3.1.1. Топоними *српског <u>екавског</u> типа* /већина/: *Recs (Речица /Reşiţa), Bélincz, Medves*, *Luka*, *Harastocz…* и многи други;

3.1.2. Топоними *српског „<u>икавског</u>“ типа*: *Orisacz, Liszkovizi, Priszlop*, *Briszt …* и др.[4];

3.1.3. Топоними *бугарског типа* (укупно 7 или 8): *Biallak, Oszjак…*;

3.1.4. Топоними који својим обликом подсећају на *старо словенско становништво* у Банату и упућују на *претхришћанску веру* Јужних Словена: *Баваниште, Bulvencz, Bolvasnicza* и још неки.

3.2. Осим анализе наведених топонима, Ердељановић у свом раду анализира и другу „групу знакова“ – топографске термине, топографска имена и речи мађарског порекла, као и значај-

[4] Будући да Ердељановић није био лингвиста, иначе као и многи лингвисти у време објављивања ове студије, погрешно је сматрао да се ради о икавизмима (траговима „одломака српско-хрватских икаваца“) у оваквим топонимима. Реч је, у ствари, о рефлексацији *јата* у говору банатских аутохтоних Словена [о томе види: Ивић, 1991: 94-116; Radan, 2000: 71-80; Радан, 2002: 66-75; Радан, 2003: 85-94; Радан, 2006: 581-593].

није особине српских банатских говора. Након анализе наведених топонима, топономастичке терминологије, основних црта банатских говора, али и најзаначајнијих историјских извора и етнографских чињеница, изводи неколико закључака, који, у суштини, казују следеће:

3.2.1. У јужном Банату постојао је до XV века *стари словенски слој становништва* који се касније помешао са српским досељеницима избеглим из Србије.

3.2.2. Анализирајући најбитније црте карашевске етничке енклаве /архаичност говора, архаичне и специфичне обичаје и ношњу/ аргументовано износи закључак да су данашњи Карашевци "*у основи пореклом од најстаријег словенског слоја у сливу реке Караша, па да су се после мешали са разним досељеницима с југа*[5]*...*" [Ердељановић, 1925: 294, 302 passim]. Истовремено, на основу својих закључака и прихватајући Милетичев [в. Miletič, 1903] и Фермењинов [в. Miletič, 1903] закључак да је *Historia domus parochiae Kraszowensis – Extractus protocolli provinciae Bulgariae et Valachiae*, Kraszowa, 1726 (рукопис) фалсификат и да су Карашевци пореклом Срби, Ердељановић одбацује теорију о бугарском пореклу Карашевака као сасвим неосновану.

3.3. Ердељановићеви закључци су, у суштини, тачни и, у времену када су били формулисани, представљали су изузетно вредну новину и оригиналан допринос. Након сопствених дијалектолошких и етнолошких истраживања [в. Radan, 2000; Радан, 2004 б; Radan Uscatu, 2012: 91-141; Radan, Uscatu, 2014 и др.] стигли смо до суштински истог закључка који би могли нешто прецизније нијансирати. Наиме, на релативно уском и издуженом појасу у брдско-планинском Банату, који није био густо насељен и који се простирао у виду лука од североисточног (Лип/ов/а, Радна), преко Банатске Црне горе, до југозападног дела Баната (Свиница, Оршава), *српски стариначки елеменат* (најстарији словенски слој) не само да је мање ојачан српским избеглицама (изузетак чини Дунавска клисура), већ је у највећем делу асимилиран од аутохтоног и досељеног румунског живља. На том брдовитом простору избегла су асимилацију и опстала су само три острвца од тог „најстаријег словенског слоја": *Банатска Црна Гора* са *Рекашом*, *карашевска енклава* (7 насеља) и *Свиница* (четврто острвце – Липова-Радна-Отвас, нестало је пре од прилике једног века) [в. карту 7].



## 4. ЕТНИЧКО ПОРЕКЛО КАРАШЕВАКА - ИСТИНА И ЗАБЛУДЕ

Познато је да од свих Срба у румунском Банату о Карашевцима се највише писало, те су они познати у стручној литератури, стога ћемо веома сажето изнети најосновније податке о њима.

### 4.1. Карашевска насеља у долини Караша

Карашевци у румунском делу Банат данас живе у 7 насеља[6] у Караш-северинској жупанији[7]: ***Кара́шево*** – највеће насеље, први пут забележено **1333.** г. под именом *Karasow* (следе потом записи: 1358 - *Nog Carassou u Kyskarassou*, 1535 - *Krassowcz*, 1550 - *Crassowcz*, 1597. - *Crasso*, 1690-1700 - *Karasevo*, 1717 - *Karasova*, ..., 1828. и 1851: *Karassova*, 1913 – *Krassóvár*, данас /румунски званични назив/- *Caráșova*). Исте, 1333. године, у документима је забележено да је у Карашеву било седиште *католичког протопрезвитеријата* (у неким документима тврди се да је постојао још од **1285.** године), а 1500. године насеље се спомиње као „oppidum" (град). Поједини непроверени извори [Milleker] наводе да је Карашево постојало још почетком XI века (*Krassóvar*), Јабалче – 1370. године (уп. *Jabolnok* ?), Водник - 1334. или 1370. (уп. *Wodad*, *Vodad*

[5] Мисли на говорнике косовско-ресавског, тимичко-призренског и неког западног бугарског дијалекта.

[6] У осмом насељу, Тиролу, скоро да их више нема (негде око педесетак старијих људи); већина су понемчена (јер су живели са Немцима) или порумуњена (они који су отишли да живе у оближње градове – Решицу и Бокшу.

[7] Детаљније о подацима везаним за карашевска насеља види код: Radan, 2000: 24-28.

?), Нермић' – 1474. (уп. *Nermigh* ?), што не значи да ових насеља није било пре првог спомињања у документима.

Према пописима становништва из 1690. и 1700. г. и регрутацији из 1717. г., Карашево је имало 400 кућа, што значи да је у то доба било једно од највећих насеља и најзначајнијих административних и верских центара у области између Тисе, Мориша и Дунава, одмах иза Темишвара и Карансебеша.

Река *Караш* први пут је у документима споменута, према мишљењу појединих аутора, 1129. године, карашевси дистрикт - *Krassófö* - 1129. г., а жупанија *Krassó-Szöreny* 1230. г. [Radan, 2000: 23-24 ].

Друго забележено насеље, иначе најмање по броју становника, јесте *Јáбалч'е* (у изговору Јабалчана: *Јáбељш'а*, *Јабáлча*, *Jabálч'a*) /данас: Iabálcea/: 1564. г. – *Jabalchna* (1607 - *Jabalcsia*, 1713 - *Jabalcs*, 1828 - *Jabaltsa,* 1851 – *Jabalcsa*, *Krassóalmás*). Следе потом: *Лýпак* /Lúpac/ 1598. г. – *Moyselupak* (1785, 1851 – *Lupak*; l828 – *Luppak*), *Клокóтич'/Clócotici/* 1690. и 1700. г. – *Klokotics* (1723-1725 - *Glododis*; 1785 – *Klokodia*; 1828- *Klokodits*; 1851 – *Klokodics*; 1913 – *Krassócsörgő*), *Рáвник* /Ráfnic/ 1723 – *Raffnek* (1761 – *Refnek*; 1785 – *Rafnek*; 1828 - *Raffnik*, R*avnik*; 1851 - *Raffnik*; 1913 - *Kengyelto*), *Нéрмић'* /Nérmet/ 1723, 1761 – *Nermy* (1796 – *Nermed*, 1828 и 1851 – *Nermeth*), Вóдник /Vódnic/: 1723, 1828. - *Wadneck* (1851. - *Vodnik*, *Vizes* – 1913).

*Тврђава Карашево*, коју Карашевци називају *Тýрски Грáт*, први пут је у документима забележена 1230. и 1247. г. под именом *Castrum Crassou* (а касније *Castrum de Karassou* - 1266, *Karasow* - 1333, *Castrum regiae maiestatis Crassou* - 1358, *Castellani de Crassofew* - 1389, 1390, 1437, 1520); постоје мишљења да је тврђава постојала још *пре* 896. године [Tufescu, 1941: 509; Trâpcea, 1969: 41].

Треба рећи да је број Карашевака у задњих 150 година у сталном опадању. Поређења ради, 1851. године у седам карашевска насеља у долини Караша било је 9.001 становник, 1927 – 7.469, 2002 – 6.294, а 2011 – 5.787. становника. [в:Radan, 2000: 14-15, 31-32].

Старина највећег карашевског насеља један је од аргумената који потврђује исправност хипотезе да су Карашевци, бар једним својим делом, потомци аутохтоних банатских Словена.



### 4.2. Остала карашевска насеља

Осим поменутих насеља у сливу Караша, Карашевака је некада било у следећим банатским насељима: *Тилóри* /*Tiról*, бивши *Конигсгнад*/, *Докнечи*, *Слатини Тимиш, Калини, Терегови*, *Журжови* /Gíurgiova/ (Караш-северинска жупанија), *Клоподији, Лип/ов/и, Радни* (Тамишка жупанија), *Отвасу* (Арадска жупанија) и у неким насељима српског Баната: *Уљми*, *Избишту*, *Николинцима*, *Бантском Карловцу* и другим [Miletič, 1903: 168-169; Цирбус, 1884: 71]. Данас их још има, колико нам је познато, у *Тилóри*, *Уљми* и, можда, у још понеком насељу у српском Банату.

### 4.3. Истраживања карашевске етничке енклаве

Прва истраживања карашевске енклаве (и, уопште банатских Срба), вршена су почев од XVIII века. Разни написи, нарочито историјски и етнографски, ређе и филолошки (славистички), јављају се још у XVIII и током XIX века. Тако, Ј. Добровски П. Шафарик, Ф. Миклошич, Ј. Х. Швикер, Церниг (K. Fr. Czőrnig) и многи други, на основу истраживања разних извора и ослањајући се првенствено на рукопис *Historia parochiae Kraszóvensis. Extractus protocol provinciae Bulgariae et Valachiae* [Miletič, 1903: 170-179], у којем се заступа бугарско порекло Карашевака, а за који је касније утврђено да је фалсификат урађен одмах после 1718. г., сматрали су Карашевке Бугарима.

4.3.1. *Узроци и извори заблуда око етничког порекла Карашевака и њихових говора*

4.3.1.1. Главни извор од којег потичу погрешни закључци о етничком пореклу карашевске енклаве јесте горе споменути рукопис „Historia parochiae Kraszóvensis... “, где се у поглављу *Residentia et parochia Kraszóvensis* помиње порекло Карашевака и описује се превасходно деловање фрањеваца у овој области. У одломку на латинском, који аутор рукописа даје у целости, тврди се да су се Карашевци доселили у Банат 1366. и 1393. године из Бугарске. На тој тврдњи се, све до Милетича, темељила сва литература о *бугарском пореклу Карашевака*. Други узроци који су знатно допринели да истраживачи стигну до погрешних закључака о етничком пореклу Карашевака и њихових говора јесу следећи:

4.3.1.2. *Недовољно познавање* ове етничке енклаве, њено истраживање на основу разних, често непоузданих извора из којих су подаци (најчешће делимично тачни или просто нетачни) добијени посредним путем;

4.3.1.3. *Архаичност* карашевских говора са извесним *специфичним особинама* само њима својственим;

4.3.1.4. *Архаични*, *специфични* и *оригинални* карашевски обичаји и *специфична* ношња;

4.3.1.5. *Одсуство икакве националне свести* – појава типична за људске заједнице «које чине осамљене остатке врло старог становништва» [Ердељановић, 1925: 299];

4.3.1.6. Посебно велики утицај у доношењу закључака имала је *Римокатоличка вероисповест* и *нерасветљена верска прошлост* Карашевака.

Рекли смо већ (в. горе 2.2.1, 2.2.2) да покушаји покатоличавања банатског словенског и румунског становишта започели су од самог припајања Баната Угарској, а такви покушаји били су, зависно од периода, мањег или већег интензитета. Прве мисије босанских фрањеваца унутур граница мађарског краљевства започеле своју активност у XIV веку [Zach, 1979: 49-50]. Драгоцене податке које бацају нову светлост на верску прошлост Карашевака доноси у свом раду немачки историчар Криста Зах [Zach, 1979], у којем описује рад мисија *Конгрегације за пропаганду вере* (FIDE) из Рима у Банату. Подаци изнесени у овом раду, који се темеље на документима из Ватиканског архива, представљају веродостојан доказ о томе да су преци данашњих Карашевака (или бар један њихов део) били православне вере (*шизматици* – како их у средњевековним документима често спомињу).



4.3.2. Карашевска заједница се вековима развијала подаље од своје матице и успела је да се очува као острвце у румунском етничком окружењу. Ради очувања свог словенског /српског/ идентитета, то јест избегавања етничке и лингвистичке асимилације од стране Румуна, карашевски живаљ је постајао *све конзервативнији* и себи наметао *самоизолацију*. У једном моменту свог развоја, прихватањем *католичке вероисповести* (највероватније у периоду од првих деценија XVII до почетка XVIII века), створен је још један заштитни механизам – *верски*, који је допринео још јачем затварању заједнице али је истовремено суштински допринео уобличавању *посебне етничке* и *лингвистичке свести* код Карашевака.

Због наведених узрока, пре свега слабог, површног (не)познавања ове заједнице, а нарочито због прихватања аутентичности једног сумњивог документа без провере, истраживања до почетка XX века водила су до погрешних закључака, наиме, да су Карашевци *бугарског* порекла. Неутемељено повезивање (аутоматизам) на верској основи Карашевака са другим словенским католичким скупинама (са банатским Бугарима) или народима (Чесима) основни је узрок који ће водити ка погрешним закључцима и у бројним каснијим истраживањима карашевске енклаве, наиме да су Карашевци Хрвати, па чак и Чеси [Radan, 2000: 62-63].

4.3.3. *Преглед разних теорија о етничком пореклу Карашевака*

У другој половини XIX века, истраживачима је највише скренуо пажњу на *карашевску енклаву* рад *Eine ethnographische Skizze* Гезе Цирбуса [Цирбус, 1884, 1885/1, 1885/2], који је, упркос сумњама и исказаним недоумицама (говор сматра *српским*), ипак заступао бугарско порекло Карашевака.

После објављивања Цирбусовог рада јављају се бројне студије (и чак *три дијалекатске монографије*) у којима су формулисане следеће теорије о етничком идентитету Карашевака[8]:

4.3.3.1. *Посебна етничка скупина*. Студија П. Сирку, *Нарѣчіе Карашевцевъ*, јесте прва права лингвистичка (дијалектолошка) студија (премда научно скромна) о једном српском (и, у опште, словенском) говору из румунског дела Баната, објављена пред сам крај XIX века (1899.), у којој аутор Карашевке сматра *посебном словенском етничком заједницом*, а њихов говор *посебним језиком* (или *дијалектом*).

4.3.3.2. *Бугарско порекло*. Највећи број научника - историчари, етнографи, лингвисти, нарочито они из XIX века, као Барањи, Добровски, Шафарик, Миклошич, Швикер, Енгел, Дринов, Јиречек, В. Цирбус, Г. Цирбус, Черниг, Бом, Каниц, Клајнер, П. Фрићеш, Г. Ал. Телбиз, М. Векова-Телбизова, Т. Г. Балкански и други сматрају да су Карашевци Бугари [в. Radan, 2000: 48-63].

4.3.3.3. *Српско порекло*. Иван Иванић убраја се међу прве научнике који су сматрали да су Карашевци, премда католици, Срби, али је изнео погрешан закључак о датуму њиховод досељења у Банат [Иванић, 1983: 28-29].

Највеће заслуге у раскринкавању теорије о бугараском пореклу Карашевака утемељеном на споменутом кривотвореном фрањевачком рукопису „Historia domus…“ и афирмисању њиховог српског порекла припадају бугарском слависти Љубомиру Милетичу. У раду *Ueber die Sprache und die Herkunft der sog. Krašovaner in Süd-Ungarn*, објављеном 1903. године, на основу солидних лингвистичких аргумената Милетич доноси исправан закључак да су Карашевци, иако католици, пореклом Срби, те да њихов говор припада „ресавском“ дијалекту [Miletič, 1903: 161-181]. Само неколико година касније (1907.), исту тезу заступа и Јован Живојновић [Живојновић, 1907: 77-79].

Ако је Љ. Милетич најзаслужнији за аргументовано побијање тезе о бугараском пореклу Карашевака, чувени румунски слависта Емил Петрович најзаслужнији је за веома тачан опис и научно аргументовање тезе о српском пореклу Карашевака и њиховог говора. У монографији *Graiul carașovenilor. Studiu de dialectologie slavă meridională*, објављеној 1935. године, Петрович закључује да су Карашевци пореклом из југозападног дела косовско-ресавског дијалекатског ареала [Petrovici, 1935: 221-224]. У својој монографији, Миле Томић закључује, такође, да је карашевски говор српски штокавски екавски говор који се развијао сопственим вишевековним путем, изолован од осталих српских говора [Томић, 2007: 618].

У реномиране научнике који сматрају Карашевке Србима и, разуме се, да су њихови говори српски, убрајају се Ј. Цвијић, А. Белић, М. Московљевић, П. Ивић, П. Скок, Л. Нидерле, М. Живковић, В. Веску, Б. Берић, П. Влаховић, Т. Трпчеа, Л. Горове, И. Чаплович и многи други [в. Radan, 2000: 22-63].

4.3.3.4. *Остаци најстаријег словенског слоја у Банату помешани са српским досељеницима*. Тезу да су Карашевци Срби и да су потомци аутохтоних банатских Словена који су се касније (у XIV-XV веку) помешали са српским досељеницима заступали су Ј. Ердељановић [Ердељановић, 1925: 294, 302], Иван Поповић [Поповић, 1955: 45-46] и аутор ове студије [в. Radan, 2000: 222].

4.3.3.5. Малобројни су истраживачи који у својим, углавном мање стручним написима, заступају тезу о *хрватском пореклу* Карашевака и њихових говора, као што су опат П. Влашић [Vlašić, 1928: 7-8, 17 passim], С. Крпан и још неки [в. Radan, 2000: 60-62].

4.3.3.6. Неколико истраживача, Е. Фермендин, И. Барбулеску (I. Bărbulescu) и С. Тројановић, избела су да се децидирано изјасне да ли су Карашевци пореклом Срби или Хрвати, изневши ненијансирану, неодређену тезу да је овај живаљ *српско-хрватаског порекла* [в. Radan, 2000: 58, 63]. Исто тако, није се по том питању определио нити И. Бирта у својој фолклористичкој студији са етнолошким освртом [Birta, 1993: 11-38].

4.3.3.7. Поједини истраживачи сматрају да су Карашевци резултат *смесе разних балканских народа*. Тако, Т. Симу сматра да су *словенско-румунска смеса са албанском пенетрацијом*

[8] О овоме види: Radan, 2000: 61-63.

[Simu, 1939: 141], Г. Цирбус [Цирбус, 1884, 1885/1, 1885/2] и М. Томић[9]сматрају да су Карашевци резултат *словенско-румунске смесе* са добро нијансираним специфичним цртама, док В. Туфеску заступа тезу да су Карашевци потомци *хетерогене смесе балканских народа* (Срби, Румуни, Бугари, Македонци, Албанци) који су се, услед дуготрајног суживота, стопили у једну заједницу и развили извесне специфичне црте, те да њихов говор припада косовско-ресавском дијалекту са неким румунским, чак и албанским, утицајима [Tufescu, 1941:513, 520-529] [в. и Radan, 2000: 48, 55-56, 62].

4.3.3.8. Два научника изнела су веома чудне тезе о пореклу Карашевака. Наиме, С. Бацарија (S. Batzaria) тврди да су *чешког порекла* јер су католичке вероисповести, а J. Сентклараj (J. Szentklálaray) их сматра *Албанцима* који су се у Банат доселили 1740. године [в. Radan, 2000: 56-57].

## 5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Синтетизирајући резултате значајнијих и вредних научних радова о Карашевцима, наводимо најзначајније аргументе који иду у прилог тези о *српском пореклу карашевског живља*:

5.1. Најзначајније и најуверљивије доказе пружају нам основне карактеристике *карашевских говора* (српски, претежно екавски штокавски говор, најближи говорима косовско-ресавског [в. Petrovici, 1935: 221-224; Miletič, 1903: 168, 170; Живојновић, 1907 /243, III/: 78; Radan, 2000: 211-222 и др.] или призренско-тимочког дијалекта [Ивић, 2001: 282])[10]).

5.2. Веома убедљиви су и *етнолошки аргументи*: бројни конзервисани архаични обичаји, ритуали, веровања Карашевака који недвосмислено указују на то да су они део српског етничког корпуса, као што су: крсна слава [Радан, 2004б: 34-98; Радан, Ускату, 2012: 91-141], многобројни елементи карашевских обичаја из животног циклуса [Радан Ускату, 2014] и годишњих обичаја (нпр., опхођење кућа звездом 6. и 7. јануара, дакле на Божић по јулијанском календару, и др.), односно обичаја везаних за традиционална занимања (нпр., премеравање млека оваца 6. маја, на Ђурђевдан, опет по јулијанском календару, и др.) [Радан, 2004б: 99-140, 178-179; Birta, 1993: 375-394].

5.3. *Историјске чињенице* и *историјски контекст* на Балканском полуострву логично указују да су се сеобе кретале из јужних и југоисточних области западног дела Балкана ка северу и северозападу као последица турских освајања бугарских и српских средњевековних земаља, а никако смер сеоба није могао бити, нити је у историјским изворима забележена икаква сеоба, са запада ка истоку.

6. Упркос константној политици хрватских, бугарских и других свештеника да Карашевке убеде да су Хрвати или Бугари, као и политици мађарске и румунске администрације које су на пописима становништва аутоматски Карашевке заводили као Бугаре или Хрвате, Карашевци су се све до четврте деценије прошлога века сви сматрали *Карашевцима*, верујући да су засебан народ и свој говор називали, а и данас га називају, „*кара́шев$^{ф}$ски језѝк*“, што значи да су имали **своју** националну свест [Miletič, 1903: 162; Petrovici, 1935: 14; Радан, 2004б: 191]. Први, иначе незнатни, знаци колебања при етничком опредељивању јављају се крајем XIX и почетком XX века[11] када се покушавала наметнути теорија о бугарском пореклу овог живља [Иванић, 1893: 28].

Прва озбиљнија пометња у смислу опредељивања за хрватско порекло десила се тридесетих година прошлога века када су у карашевска насеља послати учитељи из Хрватске. Та опција, међутим, ипак није загосподарила, те је и даље овај живаљ себе сматрао Карашевцима[12] [в. Радан, 2004б: 189-209]. Тек седамдесетих година прошлога века, код генерација које су, с малим изузе-



[9] Томић их, на крају, ипак сматра Србима.

[10] Осим П. Ивића, истог су мишљења И. Иванић, Л. Нидерле, П. Скок, М. Томић и други [в. Radan, 2000: 62].

[11] О овој проблематици види - Радан, 2004б: 161-209.

[12] Изузетак је чинио по неки интелектуалац .

цима, стекле минимално основно осмогодишње или средњешколско образовање, јавља се опција о *српском* или *хрватском пореклу*, али и даље појединци који су се тако опредељивали били су у незнатном броју.

Највеће промене у етничком опредељивању овог живља јављају су после 1990. године када је Хрватска почела спроводити добро осмишљен план за придобијање овог живља не само преко католичке цркве, већ и посредством својих државних институција, бивајући константно присутна у карашевској заједници, нудећи и пружајући финансијску и политичку подршку новооснованој мањинској организацији - Заједништву Хрвата у Румуњској. Све до 1994. године, сви ти напори имали су половичан успех због тога што је већина карашевског живља, нарочито у општини Карашево, етнички била просрпски настројена. Битку за придобијање Карашевака је Хрватска добила тек после одлуке да Карашевцима додели хрватско држављанство, тачније после 1995. године. Насупрот хрватским напорима, држава Србија није ништа предузела ради задржавања ове енклаве у српским оквирима [Радан, 2004б: 182-184].

7. У закључку, констатујемо да су следећи чиноци унели заблуду и пометњу како код истраживача, тако и код Карашевака:

7.1. Код истраживача, у првој фази истраживања (XVIII-XIX век), основни разлог доношења погрешних закључака о етничком пореклу Карашевака јесте ослањање на фалсификат фрањевачке *Historia domus…* (в. горе 4.3.2.) и католичка вероисповест овог живља.

7.2. Код Карашевака, основни чиниоци који су унели пометњу и колебања при етничком опредељивању јесу следећи: католичка вероисповест и улога Католичке цркве (и локалних свештеника) у пропагирању идеје о хрватском пореклу карашевског живља, пракса државних органа (мађарских, румунских) да овај живаљ, по верској припадности, аутоматски сврста у бугарски или хрватски етнички корпус, одсуство историјских извора о далекој прошлости (VI-XIV век) ове етничке енклаве [в. Радан, 2004б: 167-188]

Наведени чиниоци, као и незаинтересованост и одсуство јасне политике Р. Србије према својој дијаспори (посебно према Карашевцима католицима) у задњих сто година, имали су за крајњу последицу да је већина Карашевака, више из интереса (одлазак на рад у земље Западне Европе са хрватским путовницама) него из убеђења, прихватила понуђену опцију хрватског етничког порекла.



## Литература


Ердељановић, 1925: Јован Ердељановић, Трагови најстаријег словенског слоја у Банату. *Niederlův sbornik*. Praha, стр. 275-308.

Живојновић, 1907: Јован Живојновић, Крашовани (Карашани, Карашавци). Белешке, народни обичаји и примери језика. *Летопис Матице српске*, 1907, LXXXIII, том 242, фасц. II, стр. 42-67; том 243, фасц. III, стр. 52-79.

Иванић, 1893: И. Иванић, О Буњевцима., том. 175, фасц. III. Нови Сад, 1893, стр. 1-34.

Ивић, 1929: Д-р Алекса Ивић, *Историја Срба у Војводини од најстаријих времена до оснивања потиско-поморишке границе (1703)*. Фототипско издање. Нови Сад: Издање Матице српске.

Ивић, 1991: Павле Ивић, *Изабарани огледи*, III: *Из српскохрватске дијалектологије*. Ниш: Просвета • [Прво издање, 1991].

Ивић, 2001: Павле Ивић, *Целокупна дела*, II: *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод у штокавско наречје*. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Пејин, 2003: Јован М. Пејин, *Преглед прошлости Срба у Банату*. Београд-Зрењанин-Кикинда-Панчево: ВЕДЕС.

И. Поповић, 1955: Др Иван Поповић, *Историја српскохрватског језика*. Нови Сад: Матица српска, Градска штампарија.

Поповић, 1955: Др Душан Ј. Поповић, *Срби у Банату до краја осамнаестог века - Историја насеља и становништва*. Српска академија наука. Посебна издања, књига CCXXII. Етнографски институт, књига 6. Београд: Издавачко предузеће „Научна књига“.

Поповић, 1- 2 – 3: Др Душан Ј. Поповић, *Срби у Војводини*, Књига прва, Од најстаријих времена до Карловачког мира 1699, Друго издање. Матица српска [Нови Сад, 1990]; *Срби у Војводини*, Књига друга, Од Карловачког мира 1699 до Темишварског сабора 1790, Друго издање. Матица српска [Нови Сад, 1990]; *Срби у Војводини*, Књига трећа, Од темишварског сабора 1790 до Благовештенског сабора 1861, Друго издање. Матица српска [Нови Сад, 1990].

Радан, 2003: Михај Н. Радан, Рефлекси јата у словенској топонимији Баната. *Probleme de filologie slavă*, XI. Timişoara: Universitatea de Vest din Timişoara, стр. 85-94.

Радан, 2004: Михај Н. Радан, Значај Ивићевог доприноса расветљавању проблема еволуције *јата* на српско-хрватском језичком простору за српску (и хрватску) дијалектологију. *Живот и дело академика Павла Ивића*, Суботица – Нови Сад – Београд, стр. 581-593.

Радан, 2004б: Михај Н. Радан, *У походе тајновитом Карашу. Етнолошке и фолклористичке студије*. Темишвар: Савез Срба у Румунији.

Радан, 2006: Михај Н. Радан, Старина Карашевака у Банату виђена кроз призму карашевске топонимије. *Probleme de filologie slavă*, XIV. Timişoara: Editura Universităţii de Vest, стр. 125-142.

Радан, Ускату 2012: Михај Н. Радан, Миљана Радмила Ускату, Нови прилог карашевској крсној слави, *Темишварски Зборник*, 6. Нови Сад: Матица српска, стр. 91-141.

Radan Uscatu, 2014: Miliana Radmila Radan Uscatu, *Botezul, nunta şi funeraliile la caraşoveni*, Seria Antropologie/ Etnologie. Timişoara: Editura Universităţii de Vest.

Радан, Ускату, 2014: Михај Н. Радан, Миљана Радмила Ускату, Карашевски лексички реликти конзервисани у појединим скамењеним облицима, устаљеним синтагмама и у терминима изведеним од основних ишчезлих лексема. *Romanoslavica, Serie nouă*, vol. XLVII, nr. 1. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, стр. 71-80.

Цирбус, 1884, 1885/1, 1885/2: Геза Цирбусъ, Южноунгарскитѣ Българе (Превод са мађарског: Ив. А. Георгов), *Периодическо списание на Българското книжовно дружество в Срѣдецъ*, кн. XII, 1884, стр. 65-73; кн. XIII, 1885, стр. 31-50; кн. XIV, стр. 230-255.

Birta, 1993: Ivan Birta, *Karaševci* (*Narodne umotvorine sa etnološkim osvrtom*), Bukurešt.

Cotoşman, 1934: G. Cotoşman, *Din trecutul Banatului. Studiu introductiv de istorie naţional-bisericească*. Timişoara.



Fermendžin, 1892: Eusebius Fermendžin, *Acta Bosnae potissium ecclesiastica*, Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium, JAZU, 23, Zagreb.

Iordan, 1963: Iorgu Iordan, *Toponimia românească*. Editura Academiei R.P.R.

Izverniceanu, 1935: D. Izverniceanu, *Oltenii din Banat (bufenii sau ţăranii) şi originea lor*. Lipova: Editura Libr. Românească.

Manciulea, 1943: St. Manciulea, Elemente etnice străine aşezate în Banat între anii 1000–1870. Timişoara, *Revista Institutului Social Banat-Crişana. Buletin istoric*, Anul XII, Noemvrie-Decemvrie.

Milleker, 1921: Felix Milleker, *Délmagyarország középkori földrajza*, Temesvár.

Milleker, 1921: Felix Milleker, *Kurze Geschichte des Banats* [Wrschatz, 1921].

Miletič, 1903: Ljubomir Miletič, Ueber die Sprache und die Herkunft der sog. Krašovaner in Süd-Ungarn, *Archiv für slavisce Philologie*, XXV, Berlin, стр. 161-181.

Onciul, 1968: Dimitrie Onciul, *Scrieri istorice* (ed. critică îngrijită de A. Sacerdoţeanu). Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Petrovici, 1935: Emil Petrovici, *Graiul caraşovenilor. Studiu de dialectologie slavă meridională*, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1935.

Petrovici, 1935 б: E. Petrovici, Folklor din Valea Almăjului. Bucureşti, *Anuarul Arhivei de Folklor*, III, Publicat de Ion Muşlea, Imprimeria „Cartea Românească", стр. 25-157.

Prodan, 1944: D. Prodan, *Teoria imigraţiei românilor din Principatele române în Transilvania în veacul al XVIII-lea - Studiu critic -* Sibiu: Universitatea „Regele Ferdinand" Cluj-Sibiu, Biblioteca Institutului de Istorie Naţională, XVIII, Tip. „Cartea Românească din Cluj", Sibiu, str. Şaguna No. 17.

Radan, 2000: Mihai N. Radan, *Graiurile caraşovene azi. Fonetika şi fonologia*. Timişoara: Uniunea Sârbilor din România • Anthropos.

Radan, 2002: Mihai N. Radan, Originea lescovicenilor prin prisma toponimiei, *Cercetări lingvistice*, Timişoara: Universitatea de Vest din Timişoara, Facultatea de Litere, Filosofie şi Istorie, стр. 66-7.

Roesler, 1871: Eduard Robert Roesler, *Romänische Studien. Untersuchungen zur älteren Geschichte Rumäniens*. Leipzig.

Trâpcea, 1969: Theodor N. Trâpcea, Despre unele cetăţi medievale din Banat, *Studii de istorie a Banatului*. Timişoara: Universitatea din Timişoara, стр. 23-82.
Tufescu, 1941: Victor Tufescu, O măruntă populaţie balcanică în Banat: Craşovenii, *Balcania*, IV. Bucureşti, MCMXLI (1941), стр. 503-529.
Ţintă, 1972: Aurel Ţintă, *Colonizările habsburgice în Banat 1716-1740*. Timişoara: Editura Facla,.
Vlašić, 1928: Petar Vlašić, *Hrvati u Rumunjskoj*. *Putopisno-povijesne crtice s narodnim običajima*, Beograd, 1928.
Xenopol, 1998: Alexandru D. Xenopol, *Teoria lui Roesler. Studii asupra stăruinţei românilor în Dacia Traiană*. Bucureşti.
Zach, 1979 - Zach, Krista, *Die bosnische Franziskanermission des 17. Jahrhunderts im südöstlichen Niederungarn*. *Aspekte ethnisch-konfessoneller in der Siedlungsgeschichte Niederungarns* [*Мисија босанских фрањеваца у југоисточном делу Доње Угарске у XVII веку. Етничко-конфесионални аспекти у Доњој Угарској*], 13. München: Dr. Dr. Rudolf Trofenik .

## SUR L'ORIGINE ETHNIQUE DE L'ENCLAVE DE CARASOVA – REALITE ET MYTHE

*Résumé*

Dans la partie introductive on présente d'une manière extrêmement brève les moments principaux de l'histoire de Banat à partir des siècles VI – VII jusqu'au présent et on met en évidence les changements dans la structure ethnique de la population de cette région survenus tout au long des siècles suite à la domination alternative de plusieurs empires.
Le contenu proprement dit du papier est consacré aux problèmes de l'origine ethnique des Carassoviens. C'est pour cela que l'on présente synthétiquement les arguments d'ordres linguistique, historique, ethnographique et confessionnel qui résultent de nombreuses études dédiées à cette enclave par opposition aux mythes qui circulent et qui ont été potencés et amplifiés par certains facteurs intéressés de déformer la réalité évidente de l'origine ethnique des Carassoviens.
Au final on met en évidence la confusion créée parmi les habitants de Carasova vis-à-vis de leur origine ethnique et l'évolution de leurs options ethniques à partir de la dernière décade du XIXe siècle jusqu'au présent, surtout les 25 dernières années.



*Mots clés*: Carassoviens, le Banat roumain, origine ethnique, identité ethnique, religion et identité ethnique, politique et identité ethnique.

Mihai N. Radan
Universitatea de Vest din Timişoara, România
Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie
*mradan54@yahoo.com*

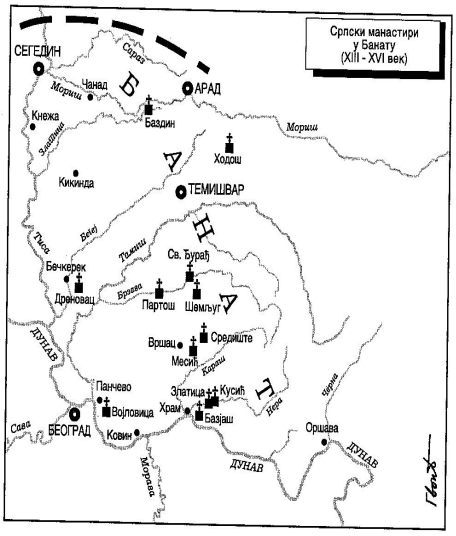
Miljana-Radmila Radan Uskatu
Universitatea de Vest din Timişoara, România
Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie
*miliana83@yahoo.com*

# ПРИЛОЗИ

Карта 1: Историјски Банат

Карта 2: Румунски део Баната

Карта 3 [13]

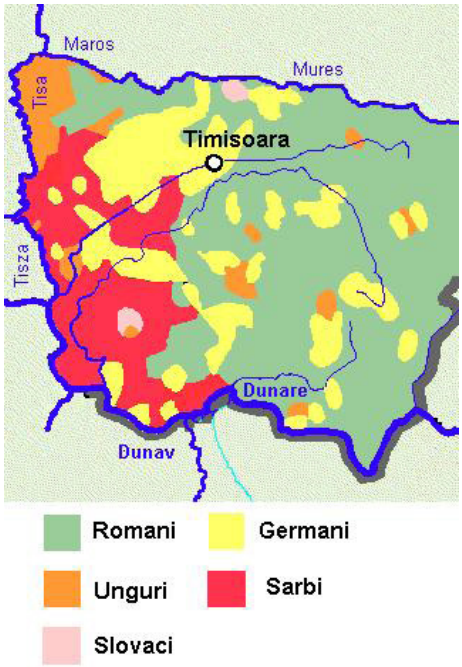



Карта 4



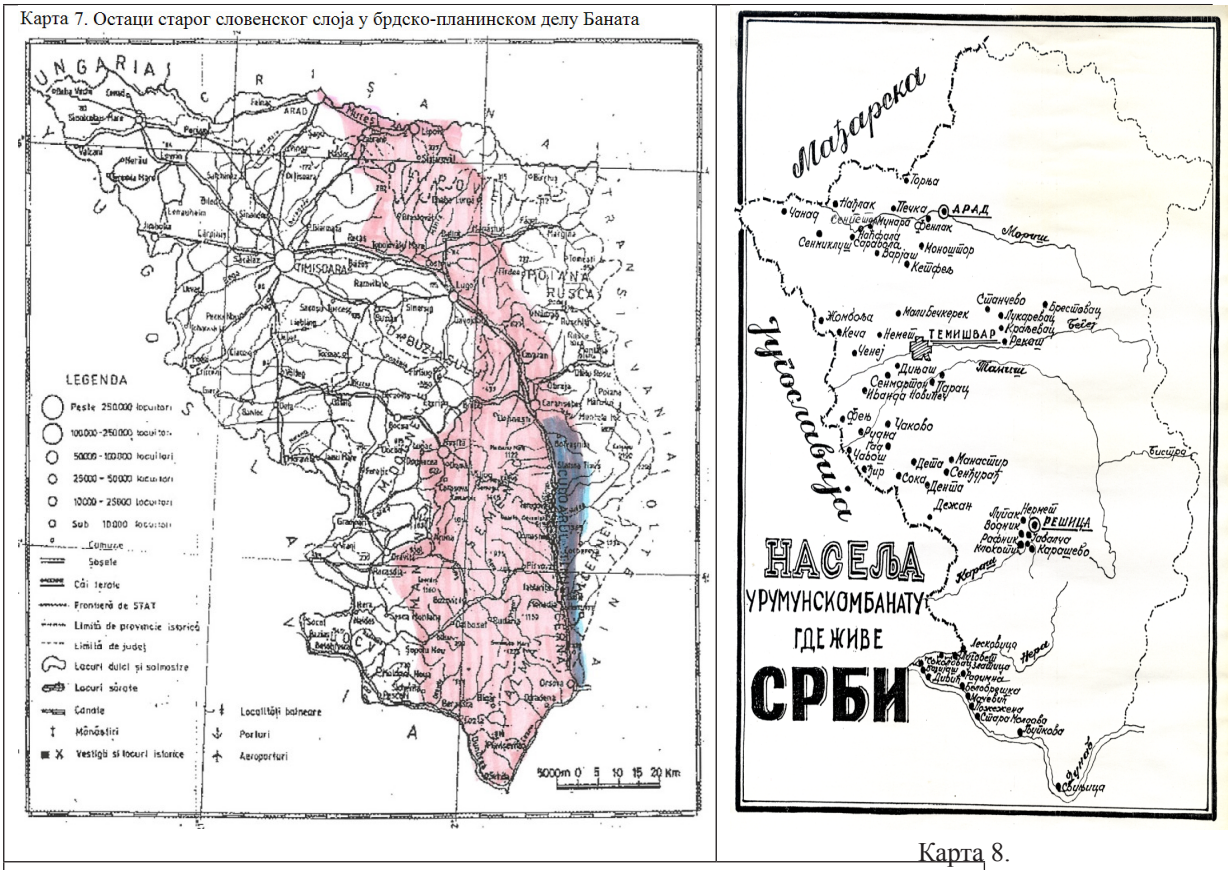
[13] Карте 3-5 преузете су из студије Ј. Пејина, *Преглед прошлости Срба у Банату*, Београд-Зрењанин-Кикинда-Панчево, 2003.

Карта 5




Карта 6: Етничка структура Баната 1910. год.

Карта 7. Остаци старог словенског слоја у брдско-планинском делу Баната




Карта 8.

КАРТА КАРАШЕВСКЕ ОБЛАСТИ
45°20'
OCNA DE FIER
DOGNECEA
REȘIȚA
LUPAC
LUPAC
Vodnic
Clocotici
Dc 75
Păclișa
Rafnic
Dc 77
Nermed
Dc 76
DN58
Dc 97
Iabalcea
Dc 97
Dc 74
Nermed
Dc 74
CARAȘOVA
GORUIA
21°45'
45°10'
CARAȘOVA
VĂLIUG
DN58
Bukul
ANINA
BOZOVICI
LEGENDA
Comune
LUPAC
Sate
Rafnic
Limită de municipii și orașe
Limită de comune
Limită de comune suburbane ale municipiilor și orașelor
Drumuri modernizate
Drumuri nemodernizate
Râuri și pârâuri
Păduri
1 Km 0 1 2 3 4 5 6 Km
22°00'

Карта 9

Данијела Станић

# НАРОДНА ЕТИМОЛОГИЈА У ЛИРСКОЈ ФОЛКЛОРНОЈ ПОЕЗИЈИ*

У етимолошкој магији фолклорно-митопоетског текста чувају се народне клетве, обичаји, веровања везана за народни календар, ономастику и демонолошка веровања и легенде, знања из народне медицине, неписани друштвени и културни прописи. Такав митопоетски текст, који има своју преосмишљену унутрашњу форму, илустроваћемо трима песмама из лирског корпуса Вукових Српских народних пјесама I, једном песмом из Данице и једном из Босанске Виле. У представљању митопоетског текста даћемо најпре научну етимолошку анализу, а затим и народну и видећемо у којим размерама се ове две етимологије поклапају, представићемо народна веровања везана за лексеме које су предмет митопоетизације (у овом случају је реч о лексичко-семантичкој групи биља), лексикографски и енциклопедијски опис датих реалија, као и њихов културолошки утицај на друга књижевна дела у историји српскохрватске књижевности.

*Кључне речи:* народна етимологија, лирска фолклорна поезија, биље, клетве, веровања.

1.1. Народна етимологија чини једну од највећих специфичности архаичних и ритуално-магијских текстова и у том контексту она се може назвати етимолошком магијом. Везу народне етимологије и етимолошке магије највише су проучавали Светлана и Никита Толстој. Народна етимологија обично се проучава као чисто језичка појава, која се састоји у томе да етимолошки изоловане, непрозирне (лишене унутрашње форме) речи, најчешће страног порекла, добију семантичку мотивацију (добију унутрашњу форму) на основу њихове звучне сличности са другим речима, што се изражава у њиховој звучној и/или семантичкој модификацији (Толстаја С. – Толстој Н. 2008: 226).



1.2. У односу на ову дефиницију може се говорити о језичкој, митопоетској и ритуално-магијској функцији народне етимологије и, у складу са тим, о три аспекта њеног проучавања: у оквирима лингвистике (у областима лексикологије и етимологије), у оквиру поетике (структуре текста) и у оквиру духовне културе (обреди, веровања, митологија). Лингвистичка анализа требало би да лексикографски представи полазну семантику и „научну“ етимологију речи која је предмет анализе и његову нову унутрашњу форму (нову етимологију). Оваква достигнућа требало би да нађу место у нарочитим речницима (народноетимолошким, квазиетимолошким, митопоетским и сл.). У њима би се наводила реч или више речи на основу којих је извршена нова етимологизација и минимални аспекти који потврђују ново осмишљавање главне речи која је предмет анализе. При томе, та реч може да има и неколико „етимолошких“ верзија. Други, дубљи ниво анализе појаве, која нас интересује, повезан је са анализом народне етимологије и етимолошке магије као митопоетског поступка који у себе укључује и сложену семантичку и поетску организацију целог текста. И коначно, трећи ниво анализе подразумева излазак изван оквира вербалног текста и посвећивање ритуално-магијским формама понашања, обредним текстовима, митологији и веровањима који немају обавезно језички израз или устаљену текстуалну форму. Улога народне етимологије (етимолошке магије) у текстовима овог типа може се одредити као мотивациона и генеративна, односно она која ствара обредне радње (Толстаја С. – Толстој Н. 2008: 226-228).

1.3. Задржаћемо се на народној етимологији као митопоетском поступку. Док обична језичка свест игнорише звучну блискост хомонима, блискост паронима, не примећује унутрашње

* Овај рад је настао као резултат истраживања на пројекту 178009 *Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника САНУ*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

везе увелико удаљених значења једне речи (или корена), не примећује значења везаних односом метафоре или везаних за разне фразеолошке контексте, стара митопоетска свест не само да не испушта из вида те затамњене или изгубљене везе у језику, већ их актуелизује, истиче или чак изнова успоставља дајући им при томе додатну симболичку или магијску функцију. Треба нагласити да се формална и семантичка блискост у фолклорно-митолошком тексту не понавља само у разним текстовима и жанровима, већ и у разним традицијама. За разлику од чисто језичке народне етимологије, етимолошка магија обухвата не само „тамне“ речи, лишене унутрашње форме, већ и речи са унутрашњом формом, етимолошки прозирне и са очигледним творбеним и семантичким везама (Толстаја С. – Толстој Н. 2008: 227-228).

О значају комплетног митопоетског и ритуалног контекста за развој народне етимологије говорили су многи аутори, при том не занемарујући ни утицај „научне“ етимологије на преосмишљавање унутрашњих веза семантичко-лексичког пара који је своју фолклорну надоградњу добио најчешће у оквирима неког обреда или веровања: „као јединица за описивање у датом случају [у чисто лингвистичким радовима из народне етимологије] не користи се лексичко-семантички пар блиских, по фонетском лику, речи, већ по правилу цео, неретко јако опширан текст, у оквиру којег се само и може утврдити мотивациона база за повезивање. То не значи да лингвистички, нарочито етимолошки аспект није интересантан за фолклорно-етнографски материјал — напротив, овај материјал у знатној мери може да прошири оквире народне етимологије како у квантитативном, тако и у структурном смислу и да на нов начин осветли механизам саме појаве народне етимологије и природу „етимолошке свести“ носилаца језика. Из тог разлога, прикупљање, систематизација и лингвистичка анализа (формална и семантичка) фолклорно-етнографских чињеница народне етимологије остају насушни задатак лингвистике“ (Толстаја С. – Толстој Н. 2008: 227).

2.1. У етимолошкој магији фолклорно-митопоетског текста чувају се народне клетве, обичаји, веровања везана за народни календар и ономастику, демонолошка веровања и легенде, знања из народне медицине, неписани друштвени и културни прописи. Такав митопоетски текст илустроваћемо трима песмама из лирског корпуса Вукових *Српских народних пјесама I* (НП, Вук I), једном песмом из *Данице* (НП, Даница) и једном из *Босанске Виле* (НП, Босанска вила). Анализу ћемо спровести у оквирима које су одредили Толстојеви. Представићемо митопоетски текст у целости, даћемо најпре научну етимолошку анализу, а затим и народну и видећемо у којим размерама се ове две етимологије поклапају, представићемо народна веровања везана за лексеме које су предмет митопоетизације (у овом случају је реч о лексичко-семантичкој групи биља), лексикографски и енциклопедијски опис датих реалија, као и њихов културолошки утицај на друга књижевна дела у историји српскохрватске књижевности.



Предмет наше анализе представља регистар биља употребљеном у саставу народне етимологије уткане у српскохрватски фолклор. То су пре свега три лирске песме из Вукове руковети: *Жалосна дјевојка* (од Дубровника) (НП, Вук I, бр. 534), *Љубавно врачање* (НП, Вук I, бр. 644) и *Деветоро биље* (НП, Вук I, бр. 645).

2.2. У песми *Жалосна дјевојка* (од Дубровника) (НП, Вук I, бр. 534) инкорпорирана је девојачка клетва упућена драгом који се жени другом:

Мајка шћерцу на вечеру звала:
„Ходи, шћерце, да ми вечерамо!“
Срдито јој шћерца одговара:
„Вечерајте, мене не чекајте!
Није мене до ваше вечере;
већ је мене до моје невоље:
јер сам чула — жени ми се драги!
Буд’ се жени, злосрећно му било,
што и мене не зва на весеље?
Дивне бих му понијела даре:
три јаглука, танка бокчалука,

и сувише три ките цвијећа:
*једну киту невена цвијећа —*
*да он вене од срдакца свога;*
*другу киту тратора цвијећа —*
*да он траје у јаду године;*
*трећу киту мака бијелога —*
*да се смакне с овога свијета!“*

Девојка би драгом, као свадбени дар, поред три марамице, поклонила и три ките цвећа: *киту невена* — да увене од туге, *киту тратора* — да се затре за годину дана и *киту белог мака* — да се смакне са овога света. Синтаксичка структура клетве песме би била: „Чини X да се догоди Y“.

2.3. Најпре ћемо кренути од биљке *невен*. Представићемо лексикографску дефиницију из Речника САНУ: б. назив за поједине врсте рода Calendula „1) Calendula officinalis, једногодишња, ређе двогодишња биљка, висине 30-50 cm, са наранџастим или жутим цветовима, који се гаји као украсна биљка, а употребљава се и у народном лекарству 2) Calendula arvensis, једногодишња биљка висине 10-20 cm, са лимунастожутим, ређе златножутим цветовима, која расте по ораницама, виноградима и у баштама по песковитом земљишту“ (Речник САНУ). Научна и народна етимологија се у овом случају поклапају. Назив биљке *невен* је настао од свесловенског и праслованског корена *vęd- у ком поред глагола *венути* и његових префиксалних изведеница, спадају још именица *невен* и поименичени придев *увелак* (Skok P. 1973: 576). RJAZU под *смакнути* наводи поменуте стихове са дефиницијом ‘макнути, уклонити, одстранити’.

С обзиром на то да је поткрепљена и научним етимологијским пореклом, народну етимологију везану за биљку *невен* налазимо у више песама. Једна од њих је песма из Лужице (пиротски округ) и односи се, такође, на љубавну магију:

„Стани, Јано, црвена јабуко,
Рашчини ми што си учинила!
„Да ја нисам ништа учинила,
Само сам ти трагове обрала.
Један сам ти у невен турила.
Други сам ти у огањ бацила.
Трећи сам ти у татол[1] бацала;
*Невен вене, ти за мен’ да венеш;*
Огањ гори, ти за мен’ да гориш,
Татол пуца, ти за мен’ да пуцаш“ (НП Босанска вила, 1895, број 10, стр. 364).

Истраживачи не наводе биљку *невен* као биљку крвне освете, већ и као биљку трајне младости и љубавне оданости, па тако *невен* упитан у једној песми да ли га беру девојке, одговара: „ – Како би мене, душо, не брале девојке, | Кад ми никад, душо, не повене лице?” Да је симбол девојака удавача говоре и стихови следеће песме: „ – Доста мене наберите, | У колу ме понесите, | По колу ме раздавајте, | Јунацим’ ме не давајте | Јунаци ме ружно носе: | Обдан носе за саруком, | А у вече веће баче, | А ја јадан вече вехнем; | Ђевојкам’ ме раздјелите, | Ђевојке ме добро носе | Обдан носе за јашмаком, | А у вече за водицу, | А у јутру у њедарца, | Тад не вехнем, него чезнем” (Софрић Н. П. 1990: 169).

2.4. *Тратор* је „биљка Amaranthus и A. paniculatus из породице штирова“ (Речник МС). Скок наводи *тратор* као словенску именицу и то вероватно српскохрватског порекла. По њему, *тратор* припада народној поезији, као и биљка *трандовиље* (Skok P. 1973: 493). Грчко име ове биљке је *амарант* и изведено је отуда што је ова биљка „веома жилава живота, што не подлеже

[1] Татол — вероватно *татула*, врста биљке Hyoscyamus niger из ф. Solanaceae, буника, смрдац, кужњак, смрдљика (RJAZU, РСАНУ (под *буника*)).

лако маразму (сушењу). Зато је она и код нас постала симболом трајности како у радости, а тако и у жалости“ (Софрић Н. П. 1912: 221).

2.5. *Мак* је „гајена једногодишња биљка Papaver samniferum, која се узгаја због јестивих семенки и уља које се из њих производи и због опијума, млечног сока који се добија зарезивањем незрелих чахура“ (Речник САНУ). Скок га ставља у групу именица свеславенског и прасловенског порекла, без паралела у балтичким језицима (Skok P. 1972: 358). Глагол *смакнути се* (уз глагол *смакнути*) настао је према свршеном префиксираном глаголу *смаћи* од глагола *маћи* у посебном изразу *макнути с овога света*. Овај глагол стоји у вези са именицом *смак* „конац света, страшан суд, кијамет“ (Skok P.1972: 347-348). Биљка *мак* и глагол *смакнути* нису у директној етимологијској вези. Чајкановић не помиње *мак* у контексту љубавних врачања и веровања. Софрић не даје податке за биљку *мак*.

3.1. Обично су вршиоци врачања жене и у магијским обредима отклањања нечистих сила и медијатори у контакту са светом оностраног, а врло често и у обредима исцељивања. Клетва коју жене бацају у љубавним чарањима и чаркањима са партнером убитачнија је и магијски делотворнија него мушка клетва. Песма *Љубавно врачање* (НП, Вук I, бр. 644) представља поетски изузетак јер је лирски субјекат, ког мори љубавна грозница, мушкарац и он у овој невеликој песми баца своје усуде на драгу. Он препушта биљу, тј. „јадовима“ или усудима да им детерминишу њихову љубавну драму и разреши љубавну тензију:

Узори, Маро, равнине,
те посиј своје јадове!
Ако ти никне жут *невен*,
*увени*, душо, за мноме!
Ако ти никне *босиљак*,
дођи ми *боса* по ноћи!
Ако л’ ти никне *љубица*, –
*љубићемо се* довече.



И овде је синтаксичка схема X→Y, тј. „ако никне X, догодиће се Y“, с тим што је у првом предсказању негативан исход врачања, а у друга два позитиван.

3.2. Лексикографска и ботаничка дефиниција биљке *босиљак* (basilicum) гласи: „зељаста украсна мирисна биљка Ocimum basilicum из фамилије Labiatae, у употреби при православним верским обредима и као зачин“ (Речник САНУ). Софрић Нишевљанин П. још 1912. год. одређује порекло вишебројне номенклатуре назива за *босиљак*. Његове многобројне називе: *босиље*, *босиок*, *васлеђен*, *велсаген*, *веслиген*, *мислођен* и *мислођин*, овај аутор тумачи дихотомним грчким и римским пореклом. У питању су три лексеме у различитим фонетским варијантама. „Православног веро-закона Срби и Срби римокатолици дадоше му име према римском његовом имену, а то је *basilicum*, док му мухамедански Срби скројише име према грчком његовом имену, а то је *василикон*, које значи *царев цветак*. А очигледно је, да је и римско његово име постало од грчкога. Потпуно његово грчко име гласи: *окимон василикон*, а то ће значити *мирисави царев цветак*“ (Софрић Н. П. 1912: 33-34). „Одакле је *босиљак*, *босиок* тешко је тачно утврдити. Фонетски то би могла бити наша замена балканскословенског рефлекса лат. basilicum, који нам није очуван, али како је реч о једном цвећу које се гаји, могло би врло лако бити да је то име дошло к нама из Италије (basilico), али, свакако, у једно старије доба, пошто италијанско предакценатско *а* у новијим позајмицама не прелази више у *о*“ (Барић Б. 1933: 45-46; Костић Д. 1933: 271). Други, пак, истраживачи, међу њима Шулек Б. сматрају да *босиок*, *босиљак*, као најраспрострањенија форма и међу католичким делом српскохрватског становништва, потврђена још крајем XV века, поред облика *базилика*, *божулек*, са својим интервокалним -с- указује на грчко порекло. Ова тврдња је оспорена јер је међувокалско латинско -с- карактеристично и за дијалекте средње и јужне Италије (Костић Д. 1934: 271; Барић Б. 1933: 45-46).

Кићење *босиоком* у великом броју случајева има апотропајски циљ. Као јак апотропајон, *босиок* је неизоставан при различитим лустрацијама, које се изводе преко кађења *босиоком*, или

преко пијења воде у којој је *босиок* потопљен, или купањем у таквој води или прскањем њоме. Шкропљење водом прихватила је и црква, па се освећење водом без *босиока* не може извршити. По *босиоку* се врше и гатања о удаји. Девојка, ако жели да зна за кога ће се удати, узме увече уочи Богојављења два-три струка *босиока*, оде на реку, намени сваки струк понеком момку, и пободе у земљу. На ком струку сутра буде иња, за тога ће се удати; ако се не ухвати ни на једном, неће се удати за те момке, а ако се ухвати на сва три, моћи ће да бира (Чајкановић В. 1994: 146). Други истраживачи наводе љубичицу не само као симбол пролећа и девичанства, већ и смрти и као потврду тог симболичног значења наводе неколико латинских митова (Софрић Н. П. 1990: 152-153).

3.3. Лексиколошки и ботанички опис *љубице* или *љубичице* гласи: „вишегодишња мала зељаста баштенска и шумска биљка Viola из фамилије Violaceae са око 800 врста чији су цветови обично љубичасте боје и врло пријатно миришу“ (Речник САНУ). Етимологијски се изводи из примарног свеславенског и прасловенског придева *љуб* (Skok P. 1972: 337). Вероватно због свог пријатног мириса и љупког изгледа и због чињенице да је један од првих весника пролећа, *љубичица* је биљка са магијском снагом. Верује се, кад се први пут види у пролеће, да јој треба откинути главу и појести, па ће се тако обезбедити младост и здравље за целу годину (Чајкановић В. 1994: 146).

4.1. Слична је схема и песме *Деветоро биља* (бр. 645) где се девојка, да би се умилостивила супругу јер му није донела пород, користи вербалном магијом. Она му је у прву вечеру ставила и деветоро биља који би јој, по веровању, загарантовали трајност брачне заједнице. Синтаксичка схема је: „Чини X да се догоди/не догоди Y“.

Пошетала дилбер Анђелија,
прошетала граду Београду.
Она бира поредом јунаке.
Изабрала војводу Павла,
изабрала, и сама му дошла.
Вековаше, пород не имаше;
питала је своја мила мајка:
„Кћери моја, дилбер-Анђелија,
како тебе не отера Павле
кад ти немаш од срца порода?“
Ал’ говори дилбер Анђелија:
„Не будали, моја стара мајко!
Како би ме отерао Павле!
Кад сам прву вечеру донела,
у вечери деветора биља:
*милодуа — да се милујемо,*
*калопера — да ме не отера,*
*љубичице — да ме свагда љуби,*
*каранфила — да се не карамо,*
*чубра цвећа — да ме добро чува,*
*босиока — да м’не смеће с ока,*
*а невена — да му срце вене;*
*самдокаса и околочепа*“.

4.2. Босанску варијанту ове песме налазимо у Даници из 1868. године. Песма представља жалопојку кћери Маре својој мајци о свом брачном животу. Кад њен супруг, Јова Левента, жели да вечера, он се не обраћа својој жени, већ буздовану, речима: “Шестопере, готови вечеру!“ А претњом: „Шестопере, стери ми ложницу!“, муж најављује жени свој одлазак на спавање. Песма представља реалистичну слику брачног живота и мизеран положај жене у патријахалном друштвеном систему. Међутим, искусна Марина мајка ће посегнути за љубавним врачањем у ком чудотворну улогу има биље из каталога Вукове и Врчевићеве иначице, употребљено по истом

логичком принципу где називи биља одређују и чудотворну моћ самог биља. Једина разлика је у етимологијском одређењу биљке *калопер* где иницијални слогови, а не медијални и финални као код Вука и Врчевића, одређују њену чудотворну моћ, па овде мајка, у волшебној Кунар планини, бере „*Калопера*, да се не карате“.

4.3. Етимологијско одређење биљака *самдокаса* и *околочепа* није доречено, али по принципу фонетске подударности, можемо да одредимо и њихову фиктивну употребу: *самдокас* — да јој сам докаса, доходи, дојезди и *околочеп* — да момак око ње чепа, тј. да не заводи, не чепа друге девојке. Пита зељаница зготовљена од овог биља учиниће да се Јову Мара опет омили, „па говори: „О Марина мајко! | Кол’ко ми је ова пита драга, | још је дража мени моја Мара!““ (НП, Даница 1868: 9/65).

4.4. Даћемо и лексикографско и етимологијско одређење биљака употребљених у обе варијанте поменуте песме. Ботаничко одређење биљке *милодух* се односи на „**а.** в. селен Levisticum officinale“ и „**б.** в. *сиљевина* Pencedanum oreoselinum“ (Речник САНУ). Скок етимологијски одређује овај назив као сложеницу изведену из балтословенског, свеславенског и прасловенског придева *мио* (Skok P. 1972: 427). Он не наводи комбиновано творбено порекло назива *милодух*, али други део сложенице *дух* упућује на именицу *мирис* (Skok P. 1974: 68; Ibid. 1971: 372).

4.5. Лексикографска и ботаничка дефиниција биљке *калопер* гласи: „**а**. украсна мирисна биљка Tanacetum balsamita из фамилије Compositae, која се употребљава у медицини и као зачин, **б**. в. *кадуља* = вишегодишња зељаста биљка која расте на каменитом тлу Salvia officinalis из фамилије Labiatae чије лишће садржи етерично уље које се употребљава у народном лекарству; исп. жалфија“ (Речник САНУ). Научна етимологија није у потпуности одређена по питању овог ботаничког термина. Скок га изводи из грчке речи καρυόφυλλον, латински caryophyllum, при посредству турског karanfil (Skok P. 1972: 22). Вук у *Српском рјечнику* под калопером даје одређење да је то биљка из породице Tanacetum balsamita.

Поред тога што се калопер у народној етимологији употребљава као биљка која одржава љубав и спречава свађу, вредно је напоменути да се он у народној поезији спомиње као типично јалов цвет, па тако чај зготовљен од чубра и калопера пију жене када хоће да побаце (Чајкановић В. 1994: 110). Софрић Н. П. наводи и следеће стихове у којима се наглашава култ брачне јаловости овог цвећа: „*Калоперу*, јалово цвијеће, | Нит’ се сијеш, нит’ се пресађујеш, | Баш к’о и ја невјестица млада, | Нит’ се љубим, нит евлада имам!” (Софрић Н. П. 1990: 135).

Други истраживачи, међу којима је и наш Раденковић Љ., етимологију налазе у речи *перо* „криви, извити, савијени лист“ (Колосова В. Б. 2013: 208). Једно одређење налази и своје упориште у словенској митологији где је *калопер* једно од растиња бога Перуна, словенског бога неба и падавина, тј. бога громовника, пандана грчком богу Зевсу. Везу овог божанства са *калопером* потврђује песма *Калопер Перо Љељо* (Колосова В. Б. 2013: 208). Српска варијанта ове словенске фолклорне универзалије представља песма *Калопер Перо и вита Јела*, иначица бр. 376 из Вукове збирке лирских руковети, где одабир хомонимичних властитих имена, насталих реноминализацијом постојећих назива за фитониме, наглашава култну везу биљака и људи. Дијалошка форма ове песме се односи на разговор младића и девојке, тј. мистификованих култова природе, у вези са проходношћу војске извесног бана Стевана, који доходи из Цариграда:

„Калопер-Перо, љељо!
Калопер-Перо!“
„Што зовеш, вита Јело?
Што зовеш, Јело?
„Отвори врата, Перо,
отвори врата!“

Ако песму разумемо као обраћање богу Перуну, који би својим свемогућим природним моћима загарантовао успех војсци, ова раван тумачења би представљала једну од паганских реминесценција у српском обредном миљеу. Спој култних, обредних елемената са националном трагедијом, а потом оба типа елемента издигнутих на раван космичке димензије, нашли су реми-

несценцију и у савременој поезији XXI века. Тако је коледарска Вукова иначица *Калопер Перо и вита Јела* узета за мото грандиозне поеме *Калопера Пера* Милосава Тешића, уводне песме збирке *Дар и коб*. Песма је замишљена као похвала Калопери Пери, женском пандану бога Перуна, у изградњи српског женског пантеона састављеног од митских бића, нимфи и вила, преко преља и везиља, као универзалних женских занимања, до индивидуалних трагичних судбина једне Драге, Исидоре, Десанке или Надежде, које су обележиле једну културну или историјску епоху српског народа. Ова песма нам показује како се митопоетска функција из народне поезије прелива и у савремену уметничку поезију.

4.6. Лексикографски и ботанички опис биљке *каранфил* гласи: „**1. а.** врло разгранат род једногодишњих зељастих, ређе полугрмастих украсних биљака Dianthus ... из фамилије Caryophyllaceal са мирисним округлим пуним цветовима црвене, ружичасте, беле и др. боје“ (Речник САНУ). Међу изразима ове лексикографске одреднице налазимо и онај тип *каранфила* на који се односи наша народна етимологија, а то је *дивљи каранфил*, тј. „врста каранфила Dianthus armeria, двогодишња биљка са вретенастим кореном која расте у слободној природи, а цвета целог лета“ (Речник САНУ). Етимологију овог назива смо већ дали (в. калопер, 4.5.). Иако калопер и каранфил имају заједничку етимологију, ради се о различитим врстама цвећа. У народном култу, најчешће у вези са босиоком, употребљава се као апотропајон (Чајкановић В. 1994: 111). Народну етимологију, а опет преко ње и заједничко полазиште научној етимологији за биљке калопер и каранфил одражавају и следећи стихови: „*Каравиље, каравиље* лане моје, | *Кара ли те мајка*? | Хај, хај лане мој, *кара ли те мајка*? Нит ме кара, нит ме кара, лане мој, | Нит ми приговара, | Хај, хај, лане мој, нит ми приговара. | Већ ме шаље, лане мој, | На Дунав на воду, | Хај, хај лане мој, на Дунав на воду” (Софрић Н. П. 1990: 135).

*Милодух* и *каранфил* фигурирају у српском фолклору од најранијих времена као љубавно цвеће (Софрић Н. П. 1990: 135; Чајкановић В. 1994: 110). Тако, у једној од најранијих верзија Омера и Мериме (бр. 65), у Ерлангенском рукопису, објављеном сто година пре Вука, Омерова мајка тражи сину замену за Мериму и налази је у „милој сески Асанагинице | којано је у кавезу расла“. Да би истакао племенитост будуће невесте, народни певач за њу каже:

„под се стере свакојако цвеће:
покрила се цвећем *милодухом*,
а под главом кита *каранфила*“ (НП, Ерлангенски рукопис 1925: 86).

4.7. Лексикографски и ботанички опис биљке *чубар* гласи: „врста биљке из породице уснатица Satureja hortensis“ (Речник МС). Стручни приручници дају подробнији опис ове биљке и кажу за њу да спада у једногодишње зељасте биљке или полужбунове са цветовима дугачким 5-15 мм, беле, плаве, љубичасте или ружичасте боје, са кратком цветном дршком (Флора Србије I-IX 1974: 455). Назив *чубар* је посуђеница из грчког θύμβρος/θύμβρα (*тимврос)*, мада то мишљење није широко прихваћено (Skok P. 1971: 339). По веровању, *чубар* има јаку апотропајску моћ, па се зато често употребљава у лустрацијама (Чајкановић В. 1994: 214).

4.8. Биљке *самдокас* и *околочеп* су издвојене у посебну целину јер се за њих везују чудесне моћи. *Самдокас* је „биљка из породице главочика којој се приписује чудесна моћ Catanche lutea“ (Речник МС). Скок наводи да порекло овог назива има упориште у народној етимологији, тј. изведено је од „сам докасати“ (Skok P. 1973: 197). Софрић и Чајкановић не наводе народна веровања за биљке представљене под оваквим именима.

*Околочеп* је „**а.** врста траве Centaurea calcitrapa из фамилије Compositae, **б.** мандрагора“ (Речник МС). *Мандрагора* је „зељаста биљка Mandragora acaulis (M. officinarum) из фамилије Sohanaceae с кореном који личи на човечју фигуру, и употребљава се у медицини као лек, раније и као наркотичко дејство“ (Речник САНУ). За ту траву су везана многа предања. Кад се хоће да извади њезин корен, он бежи све дубље, „а ко би га извадио, тај би био веома срећен“, и кад би кроз прстен на његовом дну „погледао у саму цареву кћер, вјерује се да би пошла за њ“. Да би се корен ухватио треба испод њега поставити бакрену калајисану тепсију — да испадне у њу кад при ископавању почне да бежи све дубље (Чајкановић В. 1994: 261-262). Приче о корену или соку

*мандрагорином*, тј. околочепа су предмет разноразних празноверица. На пример, његовом соку приписује се моћ да помаже нероткињама да рађају децу. Тврди се, такође, да ниче из семена обешеног човека, чије је семе у вешању пало на земљу (Софрић Н. П. 1912: 160). На основу функције *мандрагоре* у народном веровању јасно произилази да је Речник МС у праву кад *околочеп* повезује са биљком *мандрагором*, мада Вук у *Српском рјечнику* наводи мишљење природњака Глигорија Лазића који сматра да околочеп треба повезати са биљком Centaurea calcitrapa.

5.1. Чудесне моћи ових биљака нашле су одјека у старим књижевним делима. Тако, на пример, Радгост и његов слуга Теобалд, у новели *У Мокрицах* од Ивана Дежемана, смишљају како да отрују његовог пријатеља Милутина и како да Радгост, потом, преотме Милутинову драгу: „Сустави се тад Радгост и као да се нечему досјетио рече: Ал Теобалде и Вера има за сретан пут пити. Ти јој мораш приредити љубавни напитак; она мора планути за својим будућим господарем. Узми Теобалде чаробнога *самдокаса*, тај ме још нигда издао није“ (Dežeman Ivan 1869: 371).

5.2. Навешћемо и одломак у ком разговарају гатар Глиша и сељанка у приповеци *Певач као гатар*, М. Погодина: „Ој, драге воље, мили добротвору, све ћу ти дати, шта пожелиш, само ако ме тај лопов неће више млатити“ — „Неће богме, неће. Ево ти флашица с водом, коју сам ја скувао од *самдокаса* и *околочепа*. Кад се твој муж опет почне свађати, а ти само отиђи на страну и узми уста од прилике двђ жлице (кашике) од ове воде и даржи ју дотле у устих, док се год муж неутажи. Ну ја се надам, да ће између вас за двђ недђље данах најкраснија слога владати (Pogodin M. 1846/12, 46).

6.1. У складу с тим што народна етимологија има више језичких функција и више домена употребе, она представља и један од најпродуктивнијих принципа организације митопоетског и ритуално-магијског текста и прелази у посебан облик магије која је названа етимолошком. На основу побројаног каталога биља, видимо да извесан број назива за биље за преосмишљавање своје унутрашње семантике у виду народне етимологије, има „истинску“, тј. научну етимологију. Треба нагласити да се у тим случајевима ради о називима словенског порекла (*невен*, *љубичица*, *милодух*). Порекло једног назива биљке, *самдокас*, има упориште у народној етимологији. *Самдокас* и *околочеп* су биљке које сви извори наводе као биљке са чудесним моћима и скоро увек се употребљавају у пару. Синоним за *околочеп* је *мандрагора*. Неки од ових назива имају и паралелу у другим словенским језицима са додатно преосмишљеном унутрашњом формом (*калопер*). *Калопер* је специфичан по томе што је назив са две етимолошке верзије, једну збележену код Вука, а раније и код Врчевића, а другу забележеној у Даници. Биљке *калопер* и *каранфил* повезује заједничко научно-етимолошко порекло, иако се ради о двема различитим биљкама. Заједничка научно-етимолошка подлога била је вероватно узрок за заједничку етимологију у значењу „карати” – ‘грдити, прекоревати’.

У многим културама је уврежено веровање да су управо биљке онај сегмент природе који повезују физички и метафизички свет, па стога не изненађује чињеница да готово сви називи имају широко укорењену примену у народној култури, где је љубавно врачање само њен мањи сегмент. Као што се види на основу анализе једног мањег избора из српског народног стваралаштва, овакав приступ народној етимологији може бити од користи и у изучавању српског народног стваралаштва, обичаја и веровања.



## Извори

НП, Босанска вила 1895, број 10, стр. 364.
НП, Вук I. Српске народне пјесме I, Београд: Нолит, 1969.
НП, Даница 1868, број 9, стр. 65.
НП, Ерлангенски рукопис, ур. Герхард Геземан, Немачка, 1925.

Литература

Барић Б. (1934). Босиљак, *Наш језик,* 1/2, Београд, стр. 43-47.
Вук (1898). *Српски рјечник,* треће државно издање.
Dežeman I. (1869). U Mokricah, *Vienac,* Zagreb: Matica ilirska, str. 370-374.
Колосова, В. Б. (2013). Народная этимология и этимологическая магия в славянской народной ботанике, *Славянское языкознание, XV Международный съезд славистов,* Минск, стр. 207-232.
Костић Д. (1933). Око изговора и писања неких туђих речи, *Наш језик,* 1/9, Београд, стр. 268-273.
Petar Skok (1971-1974), *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika,* Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti.
Pogodin M. (1846). Pevač kao gatar, *Danica ilirska,* ur. Ljudevit Gaj, broj 12, str. 46-48.
RJAZU: Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, I-XXIII (1880-1976). Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti.
РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика,* I-VI (1967–1976). Нови Сад (– Загреб): Матица српска (– Матица хрватска).
РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика,* (1959–). Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ.
Софрић Нишевљанин П. (1912). *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба,* Штампарија „Свети Сава“, Београд.
Толстаја С. – Толстој Н. (2008). Толстая, С. – Толстой, Н. Народная этимология и этимологоческая магия, *Пространство слова, Лексическая семантика в общеславянской перспективе,* Москва: Издательство Индрик, стр. 226-240.
Флора Србије (1974). Флора Србије I-IX, ур. М. Сарић, Београд: Српска академија наука и уметности.
Чајкановић В. (1994). *Речник српских народних веровања о биљкама,* Београд.

FOLK ETIMOLOGY IN FOLK LIRIC POETRY



*Summary*

In etymological magic of folklor-mythopoetic text are stored national profanity, customs, beliefs regarding the national calendar, demonological and onomastic beliefs and legends, knowledge of folk medicine, the unwritten social and cultural rules. Such mythopoetic text, which has its own internal preconceived form, we will illustrate by three songs from lyrical corpuses of Vuk's Serbian folk songs I, with one song from the Danica and one from the Bosanska Vila . In presenting mythopoetic text frst will be presented scientific etymological analysis, and then the folklore analysis and then we will see in what proportions these two etymologies match, and we will present folklore beliefs related to lexemes that are subject of mythopoetisation (in this case in terms of lexical-semantic group of plants), lexicographical and an encyclopedic description of the realities, and their cultural influence on other literary works in the history of Serbo-Croatian literature.

*Keywords*: folk etymology, lyrical folk poetry, herbs, profanity, beliefs.

Danijela Stanić
Institut za srpski jezik SANU, Beograd
*danijela.stanic@isj.sanu.ac.rs*

Milena Ulčar

# „SVI SMO SAMO JEDNO TIJELO“: DRUŠTVENOST RELIKVIJARA I SLIKA SVETE ZAJEDNICE U BOKI KOTORSKOJ IZMEĐU 17. I 19. VIJEKA*

Tokom 17. i 18. vijeka, u tada venecijanskom zalivu Kotora, veliki broj relikvija svetitelja dobija svoje novo „tijelo“. Relikvijaru glave svetog Tripuna, patrona grada, poklanja se zlatna kalota, prostor kapele u kojoj se čuvaju relikvije dobija novo, mermerno ruho, iz Venecije pristižu srebrni djelovi tijela koji će udomiti pažljivo čuvane kosti mučenika. Čak, do nas danas stižu, izdjeljeni u ostatke privatnih zbirki ili pohranjeni duboko u oltare, medaljoni sa relikvijama koji su služili privatnoj pobožnosti ondašnjih vjernika. U ovom radu želim da istaknem dva ključna svojstva ovih sakralnih predmeta: njihovu dinamičnost i nesamostalnost. Kao objekti stvoreni da djeluju na posmatrača, osim mentalnog pokreta izazivanog specifičnom vrstom izlaganja u crkvi, relikvijari su tokom baroknih procesija postajali i fizički aktivni, u oba slučaja obezbjeđujući svoju moć u grupi.

*Ključne reči*: relikvijari, Boka Kotorska, sveti Tripun, barok

## 1. UVOD

Relikvije i relikvijari su imali izuzetnu ulogu u konstruisanju sakralne topografije Boke Kotorske. Ovi predmeti su služili vjekovima kao centralna mjesta okupljanja vjernika, i kao mjesta oko kojih su se gradili sakralni prostori i proslavljali kultovi svetih ličnosti. Tokom 17. i 18. vijeka,u tada venecijanskoj Boki Kotorskoj, ogroman broj relikvija dobija svoje novo „tijelo“. Testamentom bogate plemkinje iz porodice Buća kapela relikvija u katedrali svetog Tripuna dobija novi, barokni izgled. Za ovaj posao je oko 1700. godine odabran venecijanski skulptor Frančesko Kabjanka koji je tih godina boravio u Dalmaciji.[2] Nakon četiri godine rada, kako saznajemo iz ugovora sačuvanih u Kotoru, više desetina srebrnih ruku, nogu i bisti dobija svoj novi dom. Ovi predmeti su nastajali u širokom vremenskom rasponu, uglavnom izmedju 14. i 18. vijeka, stvarani od strane venecijanskih majstora, ali i, posebno oni najstariji, radjeni rukom zlatara lokalne, kotorske radionice.[3] Izdvajani vjekovima preplitanim i gradjenim lokalnim i nebeskim autoritetom, relikvijari svetog Tripuna su i fizički zauzeli centralno mjesto u ovom sakralnom prostoru.[4]

Relikvijari su izrazito dinamični i nesamostalni objekti. Izvan kulturne matrice u kojoj nastaju, kao i bez priče i rituala iz kojih crpe moć, a iznad svega bez posmatrača od kojeg skoro u potpunosti zavise, oni ostaju pasivni, nama danas često nejasni ili začudjujući djelovi prošlosti. Sve ovo jeste jasnije



* Ovaj rad je nastao u sklopu projekta *Predstave indentiteta u umetnosti i verbalno-vizuelnoj kulturi novog doba* Ministarstva prosvete i nauke Republike Srbije, br. 177001

2 Transkript testamenta Vićence Buće u: Milošević M. (2003). Pomorski trgovci, ratnici i mecene. Studije o Boki Kotorskoj XV-XIX stoljeća, ed.Vlastimir Đokić, Beograd,Podgorica: Equilibrium, 464,465. O Kabjankinom životu i djelu pisao je njegov savremenik Tomaso Temanza 1738. godine: *Tomaso Temanza: Zibaldone* (1963). Ed. Nikola Ivanoff, Venezia-Roma:Istituto per la collaborazione culturale, 42-48.

3 Reprodukcije primjeraka relikvijara kotorske katedrale u: Tomić R. (2009). *Zagovori Svetome Tripunu: blago Kotorske biskupije. Povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetoga Tripuna u Kotor*, Zagreb:Galerija Klovićevi dvori; *Srebrni relikvijari Kotorske biskupije od XIV. do XIX. stoljeća* (2009). Kotor: Biskupski ordinarijat Kotor.

4 O razvoju kulta svetog Tripuna u srednjem vijeku: Mitrović K. (2010). *Kult svetog Trifuna u srednjovekovnom Kotoru, Drevnohrišćansko i svetosavsko nasleđe u Crnoj Gori. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog u manastiru Miholjska Prevlaka 17. januara 2010*, ed. Pavle Kondić, Cetinje –Beograd: Svetigora – Institut za teološka istraživanja Pravoslavnog bokoslovskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, 236-277.

kada se podsjetimo da je suština postojanja ovih djela zapravo kost, ostatak umrlog ljudskog tijela, kome je, u svakom dobu, neophodno animiranje. Ono se postiže, na osnovnom planu, smještanjem bezoblične čestice ljudskog tijela u relikvijar koji će, najčešće metaforično doduše, „govoriti" za nju. Naime, kada je jednom pohranjena u relikvijar, kost postaje nerazdvojna od njega, oba elementa crpe jedno od drugog poruku koju dalje, zajednički, šalju.[5] Prenošenje ove poruke jeste, pradoksalno, samo početak njenog formiranja. Za potpunost djelovanja ovog „svetog" procesa neophodna je publika.

Kao što su relikvijari bili zavisni i aktivni, tako je i pogled posmatrača nosio u sebi polazište protkano najrazličitijim vrstama saznanja i impulsa koji su morali doprijeti do njega. Bez obzira iz kog socijalnog sloja poticao vjernik je, naravno na različite načine, mogao da zna istu stvar: zemaljsko je put ka nebeskom, materijalno je put ka svetosti. Propovjedi koje je slušao na praznike [6], osnovne molitve koje je morao da zna, a za pripadnike imućniijih porodica i neko formalnije obrazovanje, sve je to uticalo na onovremenog Bokelja da vidi ovaj prostor na odredjen način.[7] Možemo pretpostaviti da se posebno mnogo pažnje polagalo u ispravno formiranje pogleda vjernika, naročito u dobu poslije reformacija. Medjutim, ono što takodje treba da imamo na umu, jeste da taj „pravilan pogled" nije podrazumjevao samo tihu molitvu i pasivnu meditaciju. Kotorani ovog doba žele aktivno da učestvuju u životu „svog" svetitelja i njegove pratnje, žele da dodirnu relikvijare, da ih poljube, što im je bilo dozvoljeno jednom godišnje, na dan proslavljanja Svetog Tripuna.[8]

## 2. KAPELA RELIKVIJA: NEBESKA VOJSKA

Iako najčešće nisu mogli biti dodirnuti, ovi relikvijari, izloženi na policama kapele, morali su djelovati snažno na posmatrača. Niz srebrnih ruku, nogu i lica morao je imati ulogu u svetoj priči koja se dešavala oko njih. Ono što želim da istaknem, a što je i ondašnjem posmatraču moralo biti važno, jeste njihova velika moć kao grupe.[9] Uprkos tome što su nastajali u izuzetno dugom vremenskom periodu, još od XIV vijeka, ovi predmeti nose prepoznatljivu vrstu sličnosti. Iako se pojedinačnim ispitivanjem mogu uočiti morfološke razlike koje mogu reći važne stvari o odnosu prema svetom tijelu prije i poslije Reformacije, ovom prilikom ću se zadržati na kvalitetima koji ih spajaju. Kao što sam prethodno istakla, svi su izvedeni od srebra. Nepropadljivost tijela mučenika, njegov status privilegovanog na Nebu, je najčešće istican upotrebom dragocjenih, duboko simboličnih materijala. Time se stvaralo preobraženo vaskrslo tijelo, slika svetitelja dostojna one koja koegzistira u Raju. Takodje, svaki od ovih predmeta je izveden, približno, tako da imitira prirodnu veličinu ljudskog tijela. Ovo „prenošenje" svetosti od živog, nekada prisutnog samo na zemlji, tijela svetitelja, imalo je važnu ulogu u potvrdjivanju njegove moći i poslije smrti. Vjerniku je bilo važno da ispred sebe ima i dimenzije, ne samo imitiranu formu dijela tije-



[5] O interakciji relikvijara i relikvije: Bynum C. W., Gerson P. (1997). Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages, *Gesta, 36*, str. 3-7; Drake Boehm B. (1997) Body-Part Reliquaries: The State of Research*, Gesta, 36*, 8-19; Hahn C. (2005). Methaphor and Meaning in Early Medieval Reliquaries, u: Karl Frederick. Morrison, Marco Mostert, Giselle de Nie (ur.), *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages,* Utrecht: Brepols, str. 239-63; Walsham A. (2010). Introduction u: Alexandra Walsham (ur.), *Relics and Remains. Past and Present Supplements, Supplement 5,* Oxford: Oxford University Press, str. 9-32.

[6] Propovjedi korišćene u ovom radu čuvaju se u Nadžupnom arhivu u Perastu. Pisane su na italijanskom i lokalnom bokeljskom dijalektu i datiraju se, okvirno, zbog čestog nedostatka jasnije datacije, u period izmedju 17. i 19. vijeka. One navedene u ovom tekstu nastale su uglavnom u drugoj polovini 18. vijeka: Fond XII, PROP III, IV…IX.

[7] O religioznosti i svetim kultovima u Boki Kotorskoj: Brajović S. (2006). *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska - barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd:Plato; Živković K. (2010*). Religioznost i umetnost u Kotor XIV-XVI vek*, Beograd: Balkanološki institut SANU.

[8] Iscrpan opis procesije i proslavljanja dana svetog Tripuna u: *Timotej Cizila*, *Bove D'Oro*, NAP R XVI, 56; Stjepčević I. (1938). *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru* , Split: Štamparsko preduzeće "Novo doba, 22.

[9] O važnosti predstavljanja relikvijara u grupama u srednjem vijeku: Hahn C. (2012). *Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400–circa 1204*, University Park: Pennsylvania State University Press, 12, 13.

la.[10] Time se, još jednom, obezbjedjivao istovremen impuls posmatraču o prisutnosti mučenika u dvije sfere, o istinitosti njegovog bivstvovanja u ljudskom prostoru, ali i u onom nebeskom.

Ove dijelove tijela, bar kada je riječ o tumačenju njihove percepcije od strane vjernika sa početka XVIII vijeka, ne smijemo posmatrati samo kao pojedinačne umjetničke predmete. Oni su, iznad svega, za čovjeka tog vremena, bili živi. Naravno, živi na sasvim specifičan, privilegovan način koji podrazumijeva koegzistiranje izmedju prethodno pomenuta dva plana. Relikvijari se vrlo često, još od ranog srednjeg vijeka, mogu pronaći u grupama. To su predmeti koji crpe svoju moć i koji jačaju zajedništvom. Ova činjenica, kao i svijest o prethodno pomenutoj želji posmatrača, navela me je da kotorske primjere ruku, nogu i lica, makar privremeno, posmatram bez razdvajanja. Osim morfoloških sličnosti, poput materijala od kojih su pravljeni, oblika (dijela ljudskog tijela), dimenzija, posmatrač je bio prinudjen da ih posmatra kao cjelinu i podsredstvom mnogo očiglednijih instrumenata. Kapela relikvija je danas, kao i 300 godina ranije, zatvorena velikom željeznom ogradom čiji se mali dio otvara samo u posebnim prilikama kada se relikvijari iznose iz ovog prostora.[11] Ova njihova zatvorenost ne znači potpuno osujećivanje ili frustraciju pogleda, već na mnogo interesantniji način upućuje na njegovo vodjenje, na *sliku* koja se pružala posmatraču koji stoji ispred kapele. Ova slika je upravo slika grupe, lanca srebrnih dijelova tijela koja čine suštinu ovog prostora. Sledeće pitanje koje možemo postaviti jeste – ako je posmatrač bio prinudjen, ili, pravilnije rečeno, vodjen da ove predmete posmatra kao grupu, kakva je to grupa koju je mogao da vidi? U pokušaju praćenja ovog problema od velike koristi jeste osvrt na onovremene zapise u propovjedima, poeziji, katehizisima, gdje se slika svetitelja konstruiše upravo kao slika zajednice. Naviknuti na misao o saprisutnosti [12], nama danas često daleke, ljudi baroknog Kotora željeli su da vide ove djelove kao cjelinu. To je za njih mogla biti izuzeto dinamična, srebrno-sjajna i prisutna, slika Nebeskog dvora koji uz muziku (mermernih) andjela proslavlja pristupanje svetog Tripuna Nebu.

Pored kovčega sa relikvijama tijela i relikvijara za glavu svetog Tripuna, postoji svjedočanstvo da su u kapeli bila čuvana i dva relikvijara istog svetitelja u obliku nogu, kao i dva izvedena u formi ruku.[13] Nameće se pitanje: zbog čega je Kotoranima bilo potrebno da izdjele svog svetitelja? Ovo pitanje ide u prilog prethodno nagovještenoj želji posmatrača da dio vidi kao cjelinu. Ruke i noge su, još za vrijeme mučenikovog života na zemlji, bili dijelovi tijela koji su najaktivniiji. Njima je liječio, tjerao demone, prelazio daljine, a time i prenosio svoje čudotvorno djelovanje. Isto tako, i poslije smrti, ovi dijelovi tijela, sada obnovljeni od srebra i dragog kamenja, trebalo je da nastave sa tim. Od svetog Tripuna se tražilo da zaštiti svoj narod. Nudjenjem grupe dijelova tijela različitih svetitelja, vjernik je mogao da se pouzda u srebrom „oklopljenu“ nebesku vojsku, a crkva u moćnu „ruku“ *ecclesie triumphans*. Upravo sopstvenom materijalnošću, kombinacijom srebra, dragog kamenja, stakla ali i svijetla, ovi predmeti su, stavljeni u kontekst rituala i legendi, mogli da postanu sjajna grupa vitezova-zaštitnika u mašti posmatrača. Izloženi kao grupa, nebeski dvor, pandan ili komplement zemaljskom autoritetu, ovi predmeti su smatrani živim, aktivnim učesnicima u svakodnevnom životu vjernika.

U peraškom župnom arhivu sačuvano je nekoliko svezaka sa rukopisima propovjedi koje su bile izgovarane u različitim bokeljskim crkvama izmedju 17. i 19. vijeka. U velikom dijelu ovih propovjedi ovako predstavljena važnost grupe svetitelja je bila podržavana. U parabolama prenešenim iz Biblije o kraljevom piru (Mt, 22) ili slugi i gospodaru čita se pažljivo razjašnjena podjela uloga. Tako jedan sveštenik objašnjava: „Kralj je Bog, sin je njegov Spasitelj naš Jezukrst, pir i čast je Raj i slava nebeska,



[10] Bynum C. W. The Sacrality of Things: An Inquiry into Divine Materiality in the Christian Middle Ages, *Irish Theological Quarterly* 78(1), str. 3 –18.

[11] Podaci o postojanju crvene željezne ograde koja je zatvarala kapelu relikvija i prije obnove 1704. godine mogu se pronaći u izvještaju vizitacije biskupa Marina Draga 1688. godine, kao i u zapisima biskupa Antuna Kastelija 1745. Oba dokumenta su prevedena u: Stjepčević I. *Katedrala svetog Tripuna*, 22. O konstruisanju prostora za izlaganje relikvijara i o njihovoj performativnosti: Ulčar M. (2014) Immobility in Motion: Saint Triphon's Reliquaries and their Performativity, u: *Revisiting Baroque*, [online], http://www.enbach.eu/en/essays/revisiting-baroque/ulcar.aspx <June 2014>.

[12] Bynum C. W. (2011). *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York: Zone book, 213.

[13] Stjepčević I. (2003). *Arhivska istraživanja Boke Kotorske*, Perast: NIP Gospa od Škrpjela, 45.

zazvanici jesmo mi (...)"[14] Osim dvorske proslave, pira, često korišćena slika grupe jeste bila pomenuta slika vojske. Nebeska vojska svetitlja je nazivana i „bratimskom", bliskom i prijateljskom koja čeka u Raju na pridruživanje pravednika: „nasljedovaćete Mučenike na ovome svijetu, a u Raju biti ćete zbrojeni medju njima u velikome veselju, okrunjeni plemenitom Rajskom krunom, koju će vi podaritit Gospodin, kao svoijem hrabrenim Vojnicima".[15]

Ove slike su imale, izmedju ostalih, izrazito didaktičko-moralizatorsku funkciju. Ono što se vjerniku poručivalo bila je pouka o svetoj zajednici na nebu koja čeka na one koji budu na odgovarajuć način zaslužili to mjesto na zemlji. U samom načinu obraćanja očitava se potreba za prenošenjem slike kolektivnog. Tako isti sveštenik više puta ponavlja poziv vjernicima: „vi dobri vi pravedni, vi bogoljubni, vi nevoljeni, ožalošćeni, obnevoljeni, pometnuti, vi porugani, vi koji činite pokoru, vi koji plačete vaše grijehe..."[16] I tako se nastavlja nabrajanjem i objedinjavanjem različitih profila vjernika, ujedinjenih Crkvom.

Jednako efektna, iako nešto bučnija, jeste bila slika Strašnog suda: „svi će biti sudjeni pred Spasiteljem i Nebeskim dvorom"[17], kako kaže jedna od propovjedi. Druga opet koristi izuzetno šarenoliku i živu sliku: „Doćiće Gospodin, kao jedan hrabri Vojvoda (...). Siće u kočiji pokrivenoj oblacima, združen tisuću tisuća andjela Božjih potežući na sve strane strijele ognjene i krećući se s gromom tako strašnijem." Uvećavajući živost i dramatičnost trenutka, nastavlja se: „Eno ga, vidite li ga obučena u haljina osvetnijeh? Vidite li koji su Dvornici, koji Službenici oko njega? Eno i njegove majke, eno i svetijeh Apostola(...)"[18] Možemo pretpostaviti da je u datom trenutku vijernik zaista bio pozvan da vidi ovaj prizor, jednako kao što je mogao da vidi i moćnu grupu svetitelja u kotorskoj kapeli.

## 3. 'SLAVNA GLAVA': NEBESKI DVOR

Ovo insistiranje na vidjenju cjeline, približavanje Neba kroz slike bratske, dvorske, militantne ili prijateljske grupe nije moralo imati samo didaktičko-moralizatorski karakter. I kada nisu antropomorfnog oblika, relikvijari se najčešće mogu pronaći u grupama, u riznicama različitih bokeljskih crkava. Osim toga, potrebu za kolektivnim, za ojačavanjem snage svetog kroz društvenost, jeste interesantno potražiti i na suprotnom kraju ove priče: izdvajanjem pojedinačnih primjera. Najvažniji relikvijar u kotorskoj kapeli bio je onaj koji je čuvao kosti glave svetog Tripuna. Ovaj raskošno izradjen predmet brižljivo je čuvan iza srebrne ploče u mermernom sanduku kojeg nose Kabjankine figure andjela. Mjenjao je svoj oblik više puta. Današnja verzija, nepromjenjena od druge polovine XVII vijeka, nosi u sebi dijelove iz tri različite faze izrade. Srednji dio, držač i „kruna", je najstariji i potiče iz druge polovine XV vijeka. Nešto mladji, donji dio je nastao, pretpostavlja se, u XVI vijeku.[19] U *Knjizi računa* kotorske katedrale čuva se zapisan podatak iz 1662. godine o zamjeni srebrne kalote novom, zlatnom.[20] To je poslednja velika promjena koju je ovaj predmet pretrpio.

Na bazi relikvijara, izmedju rascvjetanih floralnih motiva, nalazi se šest istih medaljona sa predstavama svetog Tripuna. Biljni prepleti se nastavljaju i u gornjim dijelovima, posebno na dršci koja nosi dvanaest svetačkih likova, od kojih možemo da prepoznamo, još jednom, svetog Tripuna, neke od apostola i ženski lik koji najvjerovatnije predstavlja Bogorodicu. Raskošna gotička kruna je izradjena od niza bifori i medaljona. U biforama su jedanast puta ponovljeni prikazi istog para: Bogorodice i svetog Tripuna, dok medaljoni čuvaju danas oštećena lica svetitelja. Na kraju, barokni dio relikvijara, izradjen u zlatu, nosi nešto upadljivije likove četiri evandjeliste, Bogorodice sa Isusom u naručju i, naravno, lik



[14] NAP PROP V, 294.
[15] NAP PROP V, 432.
[16] *Isto*, 431, 432.
[17] NAP PROP VI, 5.
[18] NAP PROP V, 359-362.
[19] Stjepčević I. *Katedrala Svetog Tripuna*, 36; *Zagovori Svetome Tripunu*, 125-6.
[20] BAK KR II, 194.

patrona grada. Na više različitih načina, u srebru, zlatu i boji, ovaj predmet je nudio posmatraču društvo najvažnijih članova Nebeskog dvora, u kojem istaknutu ulogu nose Bogorodica i sveti Tripun.

Ako ovako fokusiran pogled na ikonografske detalje Slavne Glave zamjenimo nešto širim pogledom cjelokupnog prostora kapele, možemo uočiti izvjesnu sličnost. Srebrni nizovi ruku, nogu i lica, na čelu sa relikvijarima patrona grada, takodje predstavljaju svojevrsan i dinamičan Nebeski dvor. Medjuzavisnost pojedinačnih dijelova i važnost njihovog nastupa kao grupe moguće je prepoznati kako u cijelini, tako i na najvažnijem dijelu ove zajednice. Najmoćniji predmet ne samo katedrale, već i čitavog grada, imao je za zadatak da iznese nešto širu poruku od samog ukazivanja na prisustvo svetitelja čije kosti sadrži.

Prilikom proslavljanja dana svetog Tripuna Bokelji su imali priliku da poljube ovaj relikvijar. Osim susreta sa raskošnom materijalnošću srebra, zlata i dragog kamenja, oni su imali priliku da se nadju „licem u lice“ i sa dijelom lobanje svog zaštitnika pokrivene brušenim kristalom. Tako je, na izuzetan način, ovaj predmet mogao da prenese više poruka istovremeno. Prikazan na mnogobrojnim vizuelnim predstavama sveti Tripun je bio prisutan i na mnogo autentičniji način. Tako su se od gornjeg otvora, od „individualnog“ dijela mučenikovog tijela iza kristala, nizali krugovi moćnih članova Neba. Pojedinačno tijelo pojedinačnog svetitelja je, zbog svoje posebno važne nebeske, ali i zemaljske, socijalne i političke uloge, moralo biti predstavljeno kao prostor posredovanja i susreta izmedju zemlje i neba. Sveti Tripun je Kotoranima bio najefikasniji, više puta potvrdjeni, nebeski advokat. Njegove kosti su, nerazdvojno od takvog, božanskog dijelovanja, bile centar okupljanja i prepoznavanja zajednice. Na površini ovog predmeta još jednom uočavamo Nebeski dvor koji ističe njegovu privilegovanost u Kotoru, njegovu odgovornost i snagu da bude epicentar zajedništva, kao i sposobnost da iznese jasnu poruku o grupi - nebeskoj ali i zemaljskoj kojoj je dato da je čuva i razvija dalje. To potvrdjuje i kolektivno djelovanje Kotorana u obezbjedjivanju sredstava za njeno ukrašavanje

Trošak materijala i onaj plaćen venecijanskom zlataru Benedetu Riziju pokriven je „zlatnom kolajnom, koja se nalazila u škrinji pred gvozdenom rešetkom i drugim milostinjama vjernika, prodajom naime nekih prstena i drugih stvari, koje običavaju bolesnici pokloniti svetom mučeniku Pokrovitelju“.[21] Isto tako, i ukrašavanje u ranijim vjekovima su pomagali vjernici svojim poklonima. Žena iz porodice Drago u testamentu poručuje: „Slavnoj Glavi svetog Tripuna onaj zlatni prsten sa biserom, ali ako njen muž ne bude htio dati nek se Slavnoj Glavi da onaj koji je oporučiteljici darovao tast“.[22] Neki su ostavljali dukate, neki vjenčano prstenje i nakit. Tako je zajdnica vjernika imala priliku da aktivno učestvuje u uljepšavanju ovog moćnog predmeta. Tijelo Nebeske zajednice je, tako, dobilo svoj zlatni oblik darovima pobožnih gradjana Kotora. Ovaj model učešća nije bio rijedak slučaj u onovremenoj, mletačkoj Boki. Zlato je prepoznato kao materijal koji pamti, materijal koji može u sebe da primi pojedinačne, najličnije zavjete onih koji su zavisili od zaštite svetitelja „okovanog“ njime. Tako je Crkva mogla da u prikazanom Nebeskom dvoru prepozna legitiminost sopstvenog autoriteta kao Bogom odabrane zajednice zaštićene prisustvom ovog martira. Sa druge strane, vjernici-laici su dobili priliku da dio ukrasa sopstvenog tijela učine dijelom zlatne krune koju, u njihovim očima, sveti Tripun ponosno nosi.



## 4. MEDALJONI: NEBESKI ZAŠTITNICI

Važnost okupljanja relikvija u grupe možemo uočiti i na primjerima relikvijara-medaljona koji su se koristili u privatnoj pobožnosti. U Perastu je sačuvan ovakav primjer medaljona koji u sebi sadrži nekoliko desetina različitih relikvija. Ovi predmeti komuniciraju sa vjernikom na nešto drugačiji način od onih koji su kao primarnu ulogu imali učešće u oficijalnim crkvenim kultovima. Neantropomorfnog oblika, a najčešće i bez bilo koje vrste figuralnih predstava na njima, ovi relikvijari iza ovalnih kristala čuvaju čestice različitih relikvija predstavljenih isključivo natpisima koji ih prate. Primjer iz Perasta se sastoji iz tri koncentrična niza svetih ostataka, od kojih središnji predstavlja one najvažnije, vezane za

[21] BAK XX, (14), 407, prevedeno u: Stjepčević I. *Arhivska istraživanja Boke Kotorske*, 44-5.

[22] *Isto*, 44.

Hristov život. Tako se jedan nasuprot drugom mogu uočiti simbolički parovi djelova Isusove kolijevke i groba, uz djelove pećine rodjenja i trpeze Tajne večere. Oko tog semantičkog i fizičkog centra ovog predmeta nižu se ostaci tijela apostola i najvažnijih svetitelja hrišćanstva. Kontemplacijom ovih povezanih grupa, iščitavanjem natpisa i kretanjem oka po ukrašenim srebrnim vrpcama koje ih povezuju vjernik je bio vodjen kroz molitvu ovoj moćnoj grupi.

U oltaru crkve svetog Nikole u Perastu čuvaju se primjerci manjih medaljona koji su često u sebi nosili samo jednu relikviju sa natpisom. Medjutim, sačuvani primjerci nam svjedoče da su se često nosili i koristili kao grupa – nekoliko medaljona povezivali su se vrpcom. Ovi predmeti su veoma često imali profilaktičko svojstvo koje je uvećavano zajedničkim djelovanjem grupe.

Insistiranje na važnosti zajedništva i pripadanja grupi, kako zemaljskoj tako i nebeskoj, ohrabruje se u poukama koje se prenose vjernicima. Na stranicama knjige *Nauk Krstjanski*, djela bokeljskog sveštenika Ivana Antuna Neneadića iz 1768. godine, jednako kao i na stranicama propovjedi pronalazi se isto pitanje: Zbog čega molimo *Oče naš*? Odgovori su u oba slučaja slični, preneseni kroz različite slike. Nenadić uči kako je mnogo bolje moliti Oče *naš* nego Oče *moj*, jer svi smo braća po Bogu. Takodje, naglašava, bolje je moliti u društvu nego sam, kad god je to moguće.[23] Nepoznati propovjednik razvija ovu misao koristeći upravo sliku tijela kao idealnog modela zajedničkog i harmoničnog bivstvovanja: „svi smo samo jedno tijelo, od kojega tijela glava jest isti Bog a mi smo uda medju sobom kako ruke ali noge naše...“[24] Slika tijela sastavljenog od glave i udova jeste slika savršene i harmonične zajednice – zemaljske i svete istovremeno. Iz ovoga možemo pretpostaviti da se ovakva poruka o zajedništvu, prenošena pisanim ili oralnim putem preko propovjedi ili katehizisa, jednako efektno prenosila i vizuelno, susretom sa grupom svetitelja sastavljenom, ponovo, od udova i glava. To nije morala biti samo slika nebeske vojske, sa razlogom preferirana u nesigurnim periodima ratovanja, već i slika Nebeskog dvora, Nebeske skupštine, Raja – veoma često korišćene u onovremenom stvaralaštvu.

Različiti upotrebni konteksti pokazuju koliko su ovi predmeti bili važno orudje kreiranja različitih poruka vjernicima koji su i sami bili pozvani da naprave sopstvene grupe. Iz ovog razloga neohodno je razmotriti kvalitete koje istorija umjetnosti ponekad odbija da istakne - interakciju, dinamiku i moć umjesto „osamljivanja“ koje analiza umjetnosti često sa sobom nosi.



## Arhivska građa

Nadžupni arhiv Perast (NAP) *Propovjedi od 17. do 19. vijeka*, PROP I/ Fond XII, V
Nadžupni arhiv Perast (NAP) *Propovjedi od 17. do 19. vijeka*, PROP I/ Fond XII, VI
Nadžupni arhiv Perast (NAP) *Propovjedi od 17. do 19. vijeka*, PROP I/ Fond XII, VIII
Nadžupni arhiv Perast NAP) R XVI, *Timotej Cizila*, *Bove D'Oro*
Biskupski arhiv Kotor (BAK), *Knjiga računa* KR II 1630-1680
Biskupski arhiv Kotor (BAK) XX, (14)

## Literatura

Brajović S. (2006). *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska - barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd: Plato.

Bynum C. W. (2011). *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York: Zone book.

Bynum C. W. The Sacrality of Things: An Inquiry into Divine Materiality in the Christian Middle Ages, *Irish Theological Quarterly* 78(1).

Bynum C. W., Gerson P. (1997). Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages, *Gesta, 36*, str. 3-7.

Drake Boehm B. (1997) Body-Part Reliquaries: The State of Research*, Gesta, 36*, 8-19.

[23] Ivan Antun Nenadić. (1768). *Nauk krstjanski*, Venezia, 80, 82.

[24] NAP PROP VIII, 332, 333.

Hahn C. (2005). Methaphor and Meaning in Early Medieval Reliquaries, u: Karl Frederick. Morrison, Marco Mostert, Giselle de Nie (ur.), *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages,* Utrecht: Brepols, str. 239-63.

Hahn C. (2012). *Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400–circa 1204*, University Park: Pennsylvania State University Press.

Milošević M. (2003). Pomorski trgovci, ratnici i mecene. Studije o Boki Kotorskoj XV-XIX stoljeća, ed.Vlastimir Đokić, Beograd, Podgorica: Equilibrium.

Mitrović K. (2010). Kult svetog Trifuna u srednjovekovnom Kotoru, *Drevnohrišćansko i svetosavsko nasleđe u Crnoj Gori. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog u manastiru Miholjska Prevlaka 17. januara 2010*, ed. Pavle Kondić, Cetinje –Beograd: Svetigora – Institut za teološka istraživanja Pravoslavnog bokoslovskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, 236-277.

Nenadić I. A. (1768). *Nauk krstjanski*, Venezia.

*Srebrni relikvijari Kotorske biskupije od XIV. do XIX. stoljeća* (2009). Kotor: Biskupski ordinarijat Kotor

Stjepčević I. (1938). *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru* , Split: Štamparsko preduzeće “Novo doba”.

Stjepčević I. (2003). *Arhivska istraživanja Boke Kotorske*, Perast: NIP Gospa od Škrpjela.

*Tomaso Temanza: Zibaldone* (1963). Ed. Nikola Ivanoff, Venezia-Roma:Istituto per la collaborazione culturale.

Tomić R. (2009). *Zagovori Svetome Tripunu: blago Kotorske biskupije. Povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetoga Tripuna u Kotor*, Zagreb:Galerija Klovićevi dvori.

Ulčar M. (2014) Immobility in Motion: Saint Triphon’s Reliquaries and their Performativity, u: *Revisiting Baroque*, [online], http://www.enbach.eu/en/essays/revisiting-baroque/ulcar.aspx <June 2014>.

Walsham A. (2010). *Relics and Remains. Past and Present Supplements, Supplement 5,* Oxford: Oxford University Press.

Živković K. (2010). Religioznost i umetnost u Kotor XIV-XVI vek, Beograd: Balkanološki institut SANU.

## ’WE ARE ONE BODY’: SOCIABILITY OF RELICS AND IMAGE OF THE HOLY COMMUNITY IN THE BAY OF KOTOR FROM 17TH TO 19TH CENTURY



*Summary*

During the 17th and 18th century a great number of relics in Venetian bay of Kotor were rewarded with a new body. Reliquary of Saint Tryphon, patron of the town, was adorned with a golden callote, relic chapel in Cathedral was renewed with a marble decoration, and dozens of silver body-part reliquaries arrived from Venice in order to host carefully collected martyr’s bones. Various reliquary-medallions from this period, kept in church altars and private collections, were very important part of contemporary devotion. In this paper I would like to emphasize two crucial features of these holly objects: their agency and dependence. As objects created to be dynamic, relics and reliquaries affected the observer as a part of various groups: within official and private devotional background and by clerics and common laymen as well.

*Key words*: reliquaries, Boka Kotorska, Saint Tryphon, baroque

Milena Ulčar
Univerzitet u Beogradu, Srbija
Filozofski fakultet
*lena.ulcar@gmail.com*

Sonja Filipović-Kovačević

# CONCEPTUAL METAPHORS IN ENGLISH AND SERBIAN COLOUR IDIOMS WITH RED, PINK, GREEN AND YELLOW*

This paper represents a comparatively, cognitive linguistically and culturally oriented research of the semantics of colour idioms. The focus is on colour idioms with red, pink, green, and yellow in English and Serbian. The analysis is conducted within the theoretical framework of the conceptual metaphor theory. The aims of the paper are the following: (a) to pinpoint the target concepts which the idioms containing the source concepts red, pink, green and yellow represent in English and Serbian, (b) to establish the extent to which the target concepts in the two languages coincide and/or differ, and (c) to find Serbian translation equivalents of the English idioms and determine whether they are idiomatic. It is expected that the results will point to considerable similarity in the metaphorical exploitation of the concepts of red and green in English and Serbian, but that they will show greater variation when it comes to the concepts of pink and yellow.

*Key words:* colour idioms, conceptual metaphor, English, Serbian.

## 1. INTRODUCTION

This paper is a study of the semantics of English and Serbian colour idioms with the following colour terms: red, pink, green and yellow. It takes the cognitive linguistic view of idioms, according to which idioms are conceptual, rather than linguistic, in nature, which means that the meanings of idioms arise from our more general knowledge of the world embodied in our conceptual system. This paper starts from the premise that colour idioms are largely motivated by the cognitive mechanism of metaphor. More to the point, it claims that the domain of colour is used to understand a varied set of abstract concepts. The theoretical framework for the analysis, therefore, is the theory of conceptual metaphor, to be accounted for afterwards, in Section 3.



Idioms are traditionally defined as items of the lexicon which consist of two or more words, whereby the overall meaning of these words cannot be predicted from the meanings of the constituent words (Kövecses 2002: 199). In most general terms, what cognitive linguists add to this definition is that idioms are conceptual categories. Anyhow, idioms appear in different forms. Prćić (2008: 161-166) classifies them into three main categories on the basis of structural and functional criteria: phrasal lexemes, discourse formulas and sayings. First, phrasal lexemes are formally hybrid lexical units, which behave as lexemes in terms of their function, content and use. They are further subclassified into (a) *verbless phrasal lexemes,* which appear as *fixed binomials* (*black and blue* 'bruised'), similes (*as white as a ghost* 'very pale because of fear or shock or illness') and *phrasal nouns* (*white lie* 'an innocent lie to protect another person's feelings') and (b) *verbal phrasal lexemes* (*catch red handed* 'catch someone in the act of doing something wrong or illegal', *brown someone off* 'make someone angry'). Second, discourse formulas are sentences or syntactic structures which are conventionally used when beginning, maintaining or finishing communication (*That`s right*! 'Tako je'). Third, both traditional and catch sayings are also types of idioms (*born with a silver spoon in one's mouth* 'born into a rich family'). Colour idioms, which are studied in this paper, encompass examples of various phrasal lexemes and sayings, including

* This paper was written as part of the project number 178002 (*Languages and Cultures in Time and Space*; srp. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*) financially supported by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

similes which are semantically non-transparent. Further explanation and typology of analysed idioms is accounted for in Section 2.

The colours in focus in the studied English and Serbian idioms are: red, pink, green and yellow. Red, green and yellow are basic, primary colours (Kövecses 2006: 31-33), whereas pink is a basic, non-primary colour (Kövecses 2006: 31-33) (it was included in the analysis subsequently, as an extension of red). What follows is a brief account of the examples of colour idioms studied in both English and Serbian: *be in the red* ('to owe money to a bank'), *crven kao paprika* ('be red in the face because of anger'), *in the pink* ('in very good health; in very good condition, physically and emotionally'), *prikazati nešto u ružičastim bojama* ('to present something in fanciful terms'), *greener*[1] *pastures* ('a better or more exciting job or place'), *zelen od zavisti* ('to be jealous'), *have a yellow belly* ('to be cowardly'), *žut kao limun* ('to be sick').

The aims of the research are the following: (a) to pinpoint the target concepts which the idioms containing the source concepts RED, PINK, GREEN and YELLOW represent in English and Serbian, (b) to establish the extent to which the target concepts in the two languages coincide and/or differ, and (c) to find Serbian translation equivalents of the English idioms and determine whether they are idiomatic.

## 2. CORPUS AND METHODOLOGY

The corpus comprises 76 colour idioms with the specified colour terms, 44 in English and 32 in Serbian. More precise information in terms of the proportion of concrete colour terms in idiomatic expressions can be seen in the table below:

Red: 20 (EN), 16 (SERB)
Pink: 6 (EN), 1 (SERB)
Green: 15 (EN), 7 (SERB)
Yellow: 3 (EN), 9 (SERB)[1]



The sources of the colour idioms studied are the following dictionaries of idioms: *Oxford Learner`s Dictionary of English Idioms* (1994), *Englesko-srpski frazeološki rečnik* (1996), *Englesko-srpski frazeološki rečnik* (1997), *Srpsko-engleski rečnik idioma* (1992), and *Frazeološki rečnik srpskog jezika* (2012), as well as the following Internet sources:

http://idioms.thefreedictionary.com/, http://www.learn4good.com/languages/evrd_idioms/ id-c.htm, http://www.idiomconnection.com/color.html.

The types of idioms in the corpus are the following:

3. Verbless phrasal lexemes:

- Phrasal nouns (adjective + noun): *red carpet*, *a red-letter day*, *a red herring*, *red ink*, *red tape*, *a pink slip*, *pink-collar*, *the pink dollar/pound*, *rose-coloured (tinted) glasses*, *green card*, *the green-eyed monster*, *green power*, *green stuff*, *greener pastures*, *yellow journalism*; *crveni tepih*, *crvena nit*, *crvena krpa*, *crvena lampica*, *crveni karton*, *zelena karta*, *zeleno svetlo*, *žuta rasa*, *žuta štampa, žuta minuta*.
- Compounds: *redneck*, *greenhorn*, *red-blooded*; *žutokljunac*

[1] Green is a contrast colour to red, so it is interesting to see whether the contrast in metaphorical meanings is analogous to the determined meanings with red in the two languages.

[2] The idiom *Žuti žutuju, a crveni putuju* is counted twice here, with "red and yellow idioms".

- Noun phrases: *the rub of the green*
- Adjectival phrases: *red in the face*, *green* (*pale/blue*) *around the gills*, *green with envy*; *sav zelen u licu*, *zelen od besa*, *žut oko kljuna*.
- Prepositional phrases: *in the pink* (*of condition/health*)

4. Verbal phrasal lexemes: *be like a red rag to a bull*, *see red, give someone a red face*, *go beet red (go as red as a beet)*, *to see the red light*, *be on full/red alert*, *to be shown the red card*, *catch someone red-handed* , *be in the red*, *paint the town red*, *to not have a red cent*, *one's ears are red*, *tickle someone pink* (*tickled pink*), *seeing pink elephants/spiders*, *give somebody/something the green light*, *get the green light*, *to be green*; *have a yellow belly*, *have a yellow streak down one's back*; *pokazati biku crveno*, *pocrveneti do ušiju*, *naterati rumen u lice kome*, *oblila ga je rumen*, *prikazati što u ružičastim bojama*, *biti zelen*, *pozeleneti od zavisti*, *izaći na zelenu granu*, *nadrljati kao žuti, klati se kao žuti mravi.*

5. Similes: *green as grass*; *crven kao rak*, *crven kao paprika*, *crven kao cvekla*, *crven kao bulka/božur*, *crven kao ćuranova kresta*, *žut kao limun*.
   It is important to stress that only similes with idiomatic meanings are considered. In other words, similes like *as red as a cherry, as red as a poppy* meaning 'bright red', or *as red as a rose* meaning 'intensely red', or *as red as blood* meaning 'deep red' are not taken into consideration since they are not idiomatic. On the other hand, similes like *crven kao rak*, *crven kao paprika* are a part of the corpus because they have idiomatic meaning 'to be angry'.

6. Sayings: *The grass is always greener* (*on the other side of the fence*), *A hedge between keeps friendship green*; *Žuti žutuju a crveni/rumeni putuju*.

As for the methodology used in the analysis, the starting point were the English colour idioms. They were divided into categories according to the type of figurative meaning that they have in such a way that all idiomatic expressions that utilize the same source domain belong to the same category. For example, the idioms: *give someone a red face* ('to make someone visibly embarrassed'), *go beet red* ('to become very red in the face, usually because you are embarrassed'), *one's ears are red* ('to be red from embarrassment'), *red in the face* ('embarrassed') belong to the category EMBARRASSMENT IS RED.



The same analysis was applied to Serbian idioms. Thus, the idioms: *pocrveneti do ušiju*, *pocrveneti od stida*, *crven kao bulka/božur*, *crven kao cvekla*, *crven kao ćuranova kresta* also belong to the category EMBARRASSMENT IS RED. In other words, the specified conceptual metaphor underlies them. The findings relating to the metaphorical meanings of the studied colour idioms in the two languages were compared and contrasted, which will be presented in Section 4, dealing with the results of the analysis.

## 3. THEORETICAL FRAMEWORK

### 3.1. Colour research in cognitive studies and linguistics

This part of the paper first focuses on the significance of colour research in the fields of linguistics and cognition, and subsequently on briefly presenting the conceptual metaphor theory, as the theoretical framework applied in the analysis.

Namely, colour has been an object of interest in linguistics and cognitively-oriented studies since 1960s. The findings from these types of research focusing on colour were extremely important for theoretical considerations about the direction and extent of the influence in the mutual relation between language and thought. The crucial dichotomies in this respect are: objectivism versus experientalism, and universality versus relativity of human knowledge.

Namely, research into colour addressed the issue whether the language we speak shapes thought or it is the other way around, that thought shapes language. In this respect, it is most important to mention three types of research: Sapir and Whorf`s (1956), Berlin and Kay`s (late 1960s) and Rosch`s (1970s). On the one hand, the famous Sapir-Whorf Hypothesis (Whorf 1956) expresses linguistic relativity by claiming that language influences thought, in its strong version insisting that language *determines* the way we think, in its weaker version saying that language *influences* the way we think. However, in case the strong version were true learning a foreign language and translating from one language into another would be almost impossible. Following this view, it was taken for granted that colour is an ideal domain for showing the effects of language on cognition; it was believed that colour terms structure the world arbitrarily and that the boundaries of the use of colour terms vary from language to language.

However, Berlin and Kay (1969) conducted a prototype large-scale study of colour to see how the domain of colour is structured in a large number of languages. They asked subjects, native speakers of different languages, to point to the boundaries of basic colour terms by posing the question: "What is the best example of the application of a particular basic colour term?" Native speakers of different languages consistently pointed to a particular shade of a given basic colour term, which gave rise to focal colours, as the best examples of basic colour categories began to emerge.[3] Thus, Berlin and Kay`s research shows that the perception of salient (focal) colours causes us to establish and name a particular set of colour categories, which means that the direction of the influence is quite the opposite to linguistic relativity. In other words, it shows that perception, which is a cognitive process, influences language.

With the same line of reasoning Rosch (1972) conducted research with speakers of the Dani language spoken in New Guinea, which has only two colour terms. Native Dani speakers were taught names for basic and nonbasic colours which are not named in their language. The results of the research showed that the Dani were able to learn basic colour terms faster and with fewer errors than nonbasic terms, which proves that colour cognition undoubtedly has influence on colour language. This is again counter to the Sapir-Whorf hypothesis.



### 3.2. The conceptual metaphor theory

According to cognitive linguistics meaning is not contained in words, but in concepts which we form on the basis of our encyclopedic knowledge. Words are just prompts which activate appropriate concepts in the mind. One influential theory within the cognitive linguistic framework is the Conceptual Metaphor Theory (Lakoff and Johnson 1980), which claims that metaphor is one important way in which man`s conceptual system is organized. Thus, in this theory the notion of metaphor is utilized. However, it is metaphor as a *cognitive* phenomenon, as a means by which we interpret the world and organize our experience, and not as a linguistic, stylistic phenomenon, as it was defined traditionally.

Put most briefly, conceptual metaphor is about understanding one concept or conceptual domain through another concept. The conceptual metaphor mechanism involves *mapping* the structure of one concept, which is typically experienced by the senses and well known (*source domain*) onto another conceptual domain, which is typically abstract or not experienced by the senses (*target domain*) (Klikovac 2004: 11-12, 14). In such a way we grasp complicated concepts by resorting to concepts from our everyday physical and sensomotor experience, which is closer to us. For that reason, it is important that the *mappings*, i.e. correspondences between entities in different conceptual domains (Evans 2007: 130), are unidirectional. There are many authors investigating conceptual metaphor and establishing common domains of experience that are associated for the sake of easier understanding. The most influential are: Lakoff and Johnson (1980), Kövecses (2002, 2006), Lakoff, Espenson and Schwartz (1991).

Conceptual metaphor is commonly represented as: TARGET CONCEPT IS SOURCE CONCEPT. Here, the notion of conceptual metaphor will be illustrated by three common and universal metaphors. For example, we often think of time in terms of money: TIME IS MONEY (*She spends her time unwisely*); we as-

[3] For example, there are 11 focal colours in English (black, white, red, blue, green, yellow, brown, purple, pink, orange, grey).

sociate happiness with something which is up, rather than down: HAPPY IS UP (*She`s on cloud nine*); we associate something good with white and something bad with black: GOODNESS IS WHITE/LIGHT, BADNESS IS BLACK/DARKNESS: *white magic*, *bright future*, *black magic*, *black-hearted scoundrel*).

In what follows we will account for the cognitive linguistic view of idioms. Namely, in this theoretical framework idioms are seen as products of our conceptual system and thus, their meanings are not arbitrary, but largely motivated by our general knowledge of the world embodied in our conceptual system. For example, idioms such as *spitting fire*, *smoke is coming out of somebody`s ears* and *to be burned up* (e.g. *After the row, he was spitting fire*; *Smoke was coming out of his ears* and *Boy, I`m burned up*) all have the meaning be 'very angry' like some other expressions (e.g. *He is smoldering with anger*, *She was fuming*)[4] (Kövecses 2002: 203). In all these examples the domain of ANGER is understood via the concrete domain of FIRE, i.e. the conceptual metaphor ANGER IS FIRE is at work. Kövecses (2002: 202-210) claims that there are at least three cognitive mechanisms that make the meanings of idioms motivated and they are: metaphor, metonymy and conventional knowledge. In this paper, the focus is on metaphor underlying colour idioms.

## 4. RESULTS OF THE ANALYSIS

### 4.1. Conceptual metaphors underlying "red idioms"

The first group of idioms analyzed are those containing the colour term red.[5] In the following subsections it will be shown which concepts are expressed by red via "red idioms" in both English and Serbian, in English only, and finally, in Serbian only.

#### 4.1.1. Conceptual metaphors underlying "red idioms" in English and Serbian

The results of the analysis show that both English and Serbian conceptualize the following identical concepts through RED: SOMETHING SPECIAL, PROMINENCE, ANGER, EMBARRASSMENT, DANGER AND DISMISSAL. What follows is a list of "red idioms" in English and Serbian grouped into the specified conceptual categories:[6]



- SOMETHING SPECIAL IS RED

*red-carpet* - 'very special treatment'; S: *crveni tepih*: I love to go to fancy stores where I get the red-carpet treatment. The citizens of the small community enjoyed rolling out the red carpet for important visitors.

*a red-letter day* - 'an important or significant day': The day our daughter was born was a real red-letter day for us.

*crveni tepih* – 'very special treatment': Pred njom su prostirali crveni tepih.

- PROMINENCE IS RED

*a red herring* **-** 'a piece of information or suggestion introduced to draw attention away from the real facts of a situation'; S: *patka*: About halfway through the book it looked as though the butler was the murderer, but that turned out to be a red herring.

*crvena nit* – 'a dominant idea': Crvena nit u njegovom izlaganju bila je kritika marksizma.

---

[4] These expressions have idiomatic, metaphorical meanings, but are not idioms since idioms are multiword expressions.

[5] Krimer-Gaborović (2011) provides a detailed analysis of both literal and figurative senses of lexemes denoting basic colour terms (black, white, red, green, yellow, blue, brown, purple, pink, orange and grey) in English and their Serbian correspondents.

[6] Conceptual metaphors are written in small caps, as it is common in cognitive linguistic literature. After every idiom, which is given in italics, follows the definition of its meaning (in single quotes). After that comes Serbian translation only when the Serbian translation equivalent is idiomatic. Then follows a sample sentence with the key idiom, which is underlined.

- ANGER IS RED

*be like a red rag to a bull* - 'if a statement or an action is like a red rag to a bull, it makes someone very angry'; S: *pokazati biku crveno*: For Claire, the suggestion of a women-only committee was like a red rag to a bull.

*see red* - 'to be angry'; S: *pasti kome mrak na oči*: Bill really saw red when the tax bill arrived.

*crvena krpa* – 'to be angry': Kad mu spomeneš Marka, kao da si mu pokazao crvenu krpu.

*crven kao rak* – 'to be angry': Profesor je, crven kao rak, napustio učionicu.

*crven kao paprika* – 'to be angry': Urlao je od besa, crven kao paprika.

- EMBARRASSMENT IS RED

*give someone a red face* – 'to make someone visibly embarrassed': His error gave him a very red face.

*go beet red*, *go as red as a beet* – 'to become very red in the face, usually because you are embarrassed'; S: *crven kao cvekla*: I only had to smile at him and he went beet red.

*one's ears are red* – 'to be red from embarrassment'; S: *pocrveneti do ušiju*: My ears are red! I can't believe I said that.

*red in the face* – 'embarrassed'; S: Speaker kept making errors and became red in the face.

*pocrveneti do ušiju* – 'be embarrassed': Pocrveneo je do ušiju kada ga je nastavnik pohvalio pred svima.

*crven kao cvekla*, *kao bulka/božur*, *kao ćuranova kresta* – 'be embarrassed': Pocrveneo je kao bulka kada ju je spazio.

*naterati rumen u lice kome*, *oblila ga je rumen* – 'be embarrassed'.

- DANGER IS RED



*to see the red light* - 'to recognize approaching danger, the red light being a danger signal'; S: *crvena lampica*: When the doctor warned his patient that further drinking would damage his liver, the man saw the red light and quit.

*be on full/red alert* - 'the state of being ready to deal with a sudden dangerous situation': The British flagship in the area went to battle stations and remained on red alert for twenty minutes.

*crvena lampica* – 'warning of a sudden dangerous situation': Kada sam video pukotinu na prozoru, upalila mi se crvena lampica.

- DISMISSAL IS RED

*to be shown the red card* – 'to be dismissed from your job'; S: *crveni karton*: The accountant was shown the red card for hiding company money.

*crveni karton* – 'criticism of bad behavior': Ovo tvoje ponašanje zaslužuje crveni karton.

**4.1.2. Conceptual metaphors underlying "red idioms" in English**

However, there are also some differences in the conceptualization through red in the two languages. In English such concepts as LACK OF MONEY, BEING ILLEGAL, BEING FULL OF ENERGY, ENJOYMENT, IGNORANCE and BUREAUCRACY are expressed by RED.

- LACK OF/LITTLE MONEY IS RED

*not a red cent* – 'no money at all'; S: *nemati ni cvonjka*, *ni prebijene pare*: It turns out his paintings aren't worth a red cent.

*be in the red* – 'to owe money to a bank'; S: *biti u minusu*, *u buli*, *u negativnom saldu*: What with all those car repairs, we're going to be in the red this month.

*red ink* – 'indebtedness as shown in red ink on a financial statement': There is too much red ink in my financial statement.

*out of the red* – 'out of debt'; S: *izaći iz minusa*: This year our company is likely to get out of the red before fall.

*red eye* – 'cheap whiskey': The man was leaning against the wall, swigging from a bottle of red eye.

- ILLEGAL/NOT PERMITTED IS RED

*catch someone red-handed* – 'to catch a person in the act of doing something wrong'; S: *uhvatiti na delu*: Mary tried to cash a forged check at the bank, and the teller caught her red-handed.

- BEING FULL OF ENERGY IS RED

*red-blooded* – 'a red-blooded man has a lot of energy and enjoys sex very much': He's a normal, red-blooded male.

- ENJOYMENT IS RED

*paint the town red* – 'to go out and enjoy yourself in the evening, often drinking a lot of alcohol and dancing'; S: *praviti džumbus*: Jack finished his exams today so he's gone out to paint the town red.

- IGNORANCE IS RED

*a redneck* – 'an ignorant, insensitive person': Our new co-worker is a real redneck. He doesn't seem to know anything about life.

- BUREAOCRACY IS RED

*red tape* – 'over-strict attention to the wording and details of rules and regulations, especially by government workers': Because of red tape, Frank took weeks to get a visa.

### 4.1.3. Conceptual metaphors underlying "red idioms" in Serbian



In Serbian, on the other hand, only the concept of BEING HEALTHY is expressed by a "red idiom".

- BEING HEALTHY IS RED

*Žuti žutuju a crveni/rumeni putuju*. – 'the sickly often outlive the robust '.

As for the lexical realization of the studied "red idioms" in the two languages, there are 20 English "red idioms", and eight corresponding "red idioms" in Serbian: *red carpet – crveni tepih*, *be like a red rag to a bull – pokazati biku crveno*, *crvena krpa, go beet red – crven kao cvekla*, *one's ears are red – pocrveneti do ušiju*, *red in the face – naterati rumen u lice*, *to see red light – upalila se crvena lampica*, *red card – crveni karton*. Furthermore, seven English "red idioms" have idioms as translation equivalents in Serbian, but without red: *red herring – patka*[7], *see red – pasti kome mrak na oči*[8], *not a red cent – nemati ni cvonjka*, *ni prebijene pare*, *in the red – biti u minusu*, *u negativnom saldu*, *out of the red – izaći iz minusa*[9], *catch somebody red-handed – uhvatiti na delu, paint the town red – praviti džumbus*.

## 4.2. Conceptual metaphors underlying "pink idioms"

In the following subsections it will be shown which concepts are expressed by pink via "pink idioms" in both English and Serbian, in English only, and finally, in Serbian only.

[7] Fish in English versus duck in Serbian.

[8] Red colour in English versus dark, i.e. implicitly black colour in Serbian.

[9] Red colour in English versus minus, i.e. negative score in Serbian.

### 4.2.1. Conceptual metaphors underlying "pink idioms" in English and Serbian

In both English and Serbian the idea that 'something is unrealistically good' is conveyed by "pink idioms":

- UNREALISTICALLY GOOD IS PINK

*rose-coloured* (tinted) glasses - 'if someone thinks about or looks at something with rose-coloured glasses, they think it is more pleasant than it really is'; S: *prikazati što u ružičastim bojama*: She's nostalgic for a past that she sees through rose-colored glasses**.**

*prikazati što u ružičastim bojama* **–** 'show something much better than it is': Taj pisac pokazuje život na selu u ružičastim bojama.

### 4.2.2. Conceptual metaphors underlying "pink idioms" in English

The results of the analysis show that in English six more concepts are expressed by "pink idioms": BEING IN A VERY GOOD STATE, BEING ENTERTAINING/PLEASING, ILLUSION, DISMISSAL FROM JOB, BEING FOR WOMEN, BEING HOMOSEXUAL:

- BEING IN A VERY GOOD STATE IS PINK

*in the pink* (of condition/health) - 'in very good condition, physically and emotionally'; S: *ne može biti bolje*, *zdrav kao dren*, *pucati od zdravlja*: He recovered completely from his surgery and has been in the pink ever since. Our business is in the pink these days.

- ENTERTAINING/PLEASING IS PINK

*tickle someone pink, tickled pink* - 'to please or entertain someone very much'; S: *rasti kao kvasac*, *raste mu perje*: Bill told a joke that really tickled us all pink.



- ILLUSION IS PINK

*seeing pink elephants/spiders* **-** 'intoxicated; recovering from a drinking bout; having the delirium tremens'; S: *beli miševi*: When I got to the point of seeing pink elephants, I knew that something had to be done.

- DISMISSAL FROM JOB IS PINK

*a pink slip* **-** 'a letter from your employer which tells you that you do not have a job any more': It was Christmas time when Miller got his pink slip from the company.[10]

- FOR WOMEN IS PINK

*pink-collar* - 'pink-collar jobs are jobs that women usually do, often in offices and for little money': Most women returning to work after raising children, head for pink-collar jobs in sales and service.

- HOMOSEXUAL IS PINK

*the pink dollar/pound* - 'the money that is spent by people who are homosexual': Further proof of the strength of the pink pound can be seen in Brighton, where there are numerous successful gay clubs

In Serbian there are no other "pink idioms" except for the aforementioned *prikazati što u ružičastim bojama*.

As for the lexical correspondence between English "pink idioms" and their Serbian counterparts, out of six English pink idioms four have idiomatic translation equivalents in Serbian, and only one of them has to do with pink: *rose-coloured glasses* - *prikazati što u ružičastim bojama*, *in the pink – ne može biti bolje*, *zdrav kao dren*, *pucati od zdravlja*, *tickled pink – rasti kao kvasac*, *raste mu perje*, *seeing pink elephants/spiders – beli miševi*.

[10] This "pink idiom" should be compared with the "red idiom" *show somebody the red card*, which has the same meaning.

### 4.3. Conceptual metaphors underlying "green idioms"

In the following subsections it will be shown which concepts are expressed by green via "green idioms" in both English and Serbian, in English only, and finally, in Serbian only.

#### 4.3.1. Conceptual metaphors underlying "green idioms" in English and Serbian

Idioms with the colour green in English and Serbian express five identical concepts: PERMISSION, INEXPERIENCE, BEING SICK, ENVY and FINANCIAL PROSPERITY:

- PERMISSION IS GREEN

*give somebody/something the green light* - 'to give permission for someone to do something or for something to happen'; S: *dati zeleno svetlo*: They've just been given the green light to build two new supermarkets in the region.

*get the green light* - 'receive permission to go ahead with a project'; S: *dobiti zeleno svetlo*: We got the green light to begin a study of the security problems at our school.

*green card* – 'permission to stay and work in the USA'; S: *zelena karta*: The green card is the principal step toward becoming a citizen.

*zeleno svetlo* (the green light) – 'permission': Ne možemo ništa dok ne dobijemo zeleno svetlo od organa vlasti.[11]

- INEXPERIENCE IS GREEN

*to be green* - 'inexperienced, immature'; S: *biti zelen*: He is rather green and doesn't have enough experience to drive the large piece of machinery yet.

*greenhorn* - 'an untrained or inexperienced or naive person'; S: *žutokljunac*: The young man is a greenhorn and he has much to learn about his new job.

*green as grass* - 'inexperienced, immature'; S: *žut oko kljuna*: When I got married I was as green as grass.

*biti zelen* - 'inexperienced, immature': Još si ti zelen. Nije on baš tako zelen kao što izgleda.[12]

- BEING SICK IS GREEN

*green* (*pale/blue*) *around the gills* - 'looking sick'; S: *bled kao krpa*, *zelen u licu*, *žut ko limun* - He was out drinking last night, was he? I thought he looked a bit green about the gills this morning.

*Sav zelen u licu* - 'looking sick': Jutros kada sam ga videla bio je sav zelen u licu.[13]

- ENVY/JEALOUSY IS GREEN

*green with envy* - 'appearing jealous, envious'; S: *zelen od zavisti*: My new car made my neighbor green with envy.

*the green-eyed monster* - 'the feeling of being jealous'; S: *pozeleneti od zavisti*: Do you think his criticisms of Jack are valid or is it just a case of the green-eyed monster

- FINANCIAL PROSPERITY IS GREEN

*green power* – 'having a lot of money'; S: *snaga novca*: In American political elections the candidates who win are usually the ones who have green power backing them.

*green stuff* – 'money'; S: *lova*, *zelembaći*, *zeleniš*: Rocco has so much green stuff, he doesn't know what to do with it.

*Izaći na zelenu granu* - 'to be in a situation in which you have plenty of money': Posle tog velikog projekta izašao je na zelenu granu.

[11] Green is used oppositely to red (DISMISSAL) in both English and Serbian colour idioms.

[12] It is interesting to note that in Serbian colour idioms yellow also means INEXPERIENCE (*žutokljunac*, *žut oko kljuna*).

[13] In Serbian the concept of BEING SICK is expressed by "white and yellow idioms" as well (*bled kao krpa*, *žut ko limun*).

### 4.3.2. Conceptual metaphors underlying "green idioms" in English

"Green idioms" in English express the following concepts:

- GOOD LUCK IS GREEN

*the rub of the green* - 'if you have the rub of the green, you have good luck, especially in a sports competition': This player hasn't had the rub of the green in the last few tournaments.

- BETTER IS GREENER

*greener pastures* - 'a better or more exciting job or place': The survey finds many older residents are looking for greener pastures.

*The grass is always greener* (*on the other side of the fence*) – 'People always think they would be happier in a different set of circumstances'; S: *na tuđem pašnjaku zelenija trava*, *slatka smokva preko plota*, *tuđa koza puna loja*, *komad u tuđoj ruci je svagda veći*, *tuđe je uvek slađe*: And when I haven't been out for a while I start to envy Miriam with her great social life. Oh well, the grass is always greener.

*A hedge between keeps friendship green.* - 'Your friendship will flourish if you and your friend respect each other's privacy': Lynne and I are the best of friends, but we often like to spend time apart. A hedge between keeps friendship green.

### 4.3.3. Conceptual metaphors underlying "green idioms" in Serbian

There is just one concept that is expressed by "green idioms" in Serbian, but not in English – ANGER:

- ANGER IS GREEN

*zelen od besa* - 'to be very angry': Juče je pozeleneo od besa kada je govorio o poslu.[14]

As for the lexical correspondence between English "green idioms" and their Serbian equivalents, there are fifteen English "green idioms", and ten of them have "green idioms" as their equivalents in Serbian:[15] *give somebody the green light – dati zeleno svetlo*, *get the green light – dobiti zeleno svetlo*, *green card – zelena karta*, *to be green – biti zelen*, *greenhorn – žutokljunac*, *green as grass – žut oko kljuna*, *green around the gills – zelen u licu*, *žut kao limun*, *bled kao krpa*, *green with envy – zelen od zavisti*, *green-eyed monster- pozeleneti od zavisti*, *green stuff – lova, zelembaći, zeleniš*.



## 4.4. Conceptual metaphors underlying "yellow idioms"

In the following subsections it will be shown which concepts are expressed by yellow via "yellow idioms" in both English and Serbian, in English only, and finally, in Serbian only.

### 4.4.1. Conceptual metaphors underlying "yellow idioms" in English and Serbian

English and Serbian "yellow idioms" express one common concept: SOMETHING SPECTACULAR OR SCANDALOUS.

- SPECTACULAR/SCANDALOUS IS YELLOW

*yellow journalism* - 'writing in newspapers that tries to get people's attention or influence their opinions by using strong language or false information'; S: *žuta štampa*: The paper is practising yellow journalism at its worst with its scandalous stories about the Governor and his family.

*žuta štampa*: Tu sam informaciju pročitao u žutoj štampi.

### 4.4.2. Conceptual metaphors underlying "yellow idioms" in English

In English yellow in colour idioms is a source domain for expressing the idea of cowardice:

- COWARDICE IS YELLOW

[14] It is interesting to note that ANGER is also expressed by a "blue idiom" in Serbian (*pomodreti od besa*).

[15] Sometimes, as seen in the examples that follow, the equivalents of *green* (*zelen*) in Serbian are *yellow* (*žut*) and *pale* (*bled*) (*žutokljunac, žut oko kljuna, bled kao krpa*).

*have a yellow belly*, *have a yellow streak down one's back* - 'to be cowardly': Tex has a yellow streak down his back a mile wide. He's afraid to cross the street!

### 4.4.3. Conceptual metaphors underlying "yellow idioms" in Serbian

In Serbian, "yellow idioms" express five more concepts: asian race, inexperience, impulsiveness, persistence and being ill/sick.

- ASIAN RACE IS YELLOW[16]

  *žuta rasa* - 'people from parts of Asia'[17]
  *žutokožac* - 'people from parts of Asia, but offensive'

- INEXPERIENCE IS YELLOW

  *žut oko kljuna*, *žutokljunac* –'immature, inexperienced': Nemoj slušati njegove savete; još je on žut oko kljuna.[18]

- IMPLUSIVENESS IS YELLOW

  *žuta minuta* –'temporary insanity, acting on an impulse': Odjednom mu je došla žuta minuta.

- PERSISTENCE IS YELLOW

  *klati se kao žuti mravi*[19] –'to fight with someone about something persistently, enthusiastically'.

- BEING SICK/ILL IS YELLOW

  *žut kao limun* – 'to be and look ill': Izašao je iz bolnice žut kao limun.
  *žuti žutuju a crveni putuju* - 'the sickly often outlive the robust'
  *nadrljati (nagrabusiti) kao žuti* [20]– 'to get into serious difficulties': Ako te uhvatim da mi diraš auto, nadrljao si kao žuti.



## 5. CONCLUSION

This paper focuses on conceptual metaphors underlying English and Serbian colour idioms with red, pink, green and yellow. Since two languages belonging to different language families are compared, this paper necessarily involves cultural implications. As Kövecses (2006: 155) points out, so far cognitive linguists have not paid enough attention to the issue of cross-cultural and within-culture metaphor variation. Since cognitive linguistics claims that metaphor is closely tied to the mind, the brain, and the body, which are all universal aspects of being, it is commonly expected that conceptual metaphors are mostly universal. However, as Kövecses (2006: 155-180) explains and illustrates, this is not necessarily so. Possible forms of cross-cultural metaphor variation are the following: congruence, i.e. the correspondence between a generic-level metaphor and its specific-level realizations, different cultures using sets of different source domains for the same target domain, or using the same source domain for conceptualizing a set of different target domains, or showing different preferences for particular conceptual metaphors in two languages (Kövecses 2006: 157-161).

This paper necessarily encompasses the link between language and culture, and studies an aspect of meaning, the figurative meanings expressed by particular colour terms. This is in line with Kövecses`s

[16] This metaphor is metonymically motivated (COLOUR OF THE SKIN FOR PERSON).

[17] In English the lexeme (not an idiom) *yellow* is an offensive way of describing the skin colour of people from parts of Asia.

[18] It is interesting to note that in English this meaning is expressed by green (*greenhorn*, *as green as grass*).

[19] The meaning of yellow in this example is strongly influenced by the noun that follows - *mravi*.

[20] A more precise metaphor here could be worded as: BEING IN A BAD SITUATION IS YELLOW. This relates to people who have yellow skin because of illness and thus feel bad.

(2008: 275-280) idea that the common ground for the study of the culture-language interface is meaning, or more precisely that engagement in cultural behavior and producing language is meaning-making, and that it happens by means of metaphors as well.

Within the described theoretical context the results of this comparative research show the following and point in the following direction. Namely, RED, as a source domain, in both English and Serbian colour idioms expresses five identical concepts, i.e. target domains: SOMETHING SPECIAL, PROMINENCE, ANGER, EMBARRASSMENT and DISMISSAL. In English "red idioms" express six more concepts: LACK OF MONEY, BEING ILLEGAL, BEING FULL OF ENERGY, ENJOYMENT, IGNORANCE and BUREAOCRACY. In Serbian one "red idiom" expresses the concept of BEING HEALTHY. Furthermore, English and Serbian "pink idioms" express the same concept: UNREALISTICALLY GOOD. Moreover, "pink idioms" in English express six more concepts: BEING IN A VERY GOOD STATE, ENTERTAINING, ILLUSION, DISMISSAL FROM JOB, FOR WOMEN, HOMOSEXUAL. Next, "green idioms" in English and Serbian express five concepts: PERMISSION, INEXPERIENCE, BEING SICK, JEALOUSY, FINANCIAL PROSPERITY. "Green idioms" in English express two more concepts: GOOD LUCK and BETTER, whereas in Serbian they express ANGER. Finally, "yellow idioms" in both English and Serbian express the concept: SOMETHING SPECTACULAR/SCANDALOUS. In English, "yellow idioms" express COWARDICE, whereas in Serbian they express more concepts: ASIAN RACE, INEXPERIENCE, IMPULSIVENESS, PERSISTENCE, BEING SICK/ILL.

As for the very linguistic expressions, there are 20 English "red idioms", and eight corresponding "red idioms" in Serbian. Then, out of six English "pink idioms" only one has a corresponding "pink idiom" in Serbian. Furthermore, as for the lexical correspondence between English "green idioms" and their Serbian equivalents, there are fifteen English "green idioms", and ten of them have "green idioms" as their equivalents in Serbian. Finally, there are more "yellow idioms" in Serbian than in English, which is not the case with other analyzed colour idioms in the two languages. Also, it is interesting that there a few cases which testify that different colours have the same meaning in idioms in the two languages: BEING SICK is expressed by GREEN in English, and by GREEN, but also WHITE and YELLOW in Serbian; INEXPERIENCE is expressed by GREEN in English and both GREEN and YELLOW in Serbian; ANGER is expressed by RED in both English and Serbian, but by GREEN and BLUE in Serbian, as well. All these conceptual and linguistic results of the research considered together show that conceptual metaphors, which form the essence of the figurative uses of the studied colour idioms, show elements of both universality and cultural diversity.



## References


Berlin, B. & Kay, P. (1969). *Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press.

Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i jeziku.* Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug.

Kövecses, Z. (2002). *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Kövecses, Z. (2006). *Language, Mind and Culture. A Practical Introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Kövecses, Z. (2008). Culture, Language and Metaphor Variation, In: *ELLSSAC Proceedings* (K. Rasulić et al. (eds.), Vol. 1, Belgrade, 275-299.

Krimer-Gaborović, S. (2011). *Semantička i tvorbena sintagmatika leksema kojima se imenuju boje u engleskom i srpskom jeziku: kognitivnolingvistički pristup*. (doktorska disertacija, neobjavljena). Novi Sad: Filozofski fakultet.

Lakoff, G., Espenson, J. and Schwartz, A. (1991). *Master Metaphor List. Second Draft Copy*. Berkeley: University of California. Available at: http://araw.mede.uic.edu/~alansz/metaphor/METAPHORLIST.pdf. Retrieved on: 15 January 2015.

Lakoff, G. and Johnson, M. (1980/2003). *Metaphors We Live by.* Chicago, London: The University of Chicago Press.

Radden, G. (2003). How Metonymic are Metaphors? In: *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (R. Dirven and R. Pörings, eds.). Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 407-434.

Rosch, H. E. (1972). Universals in Colour Naming and Memory. *Journal of Experimental Psychology* 93/1, 10-20.
Whorf, B.L. (1956). The Relation of Habitual Thought and Behaviour to Language. In: *Language, Thought and Reality: Essays by B. L. Whorf* (J. B. Carroll, ed.). Cambridge, MA: MIT Press.

## Sources

Kovačević, Ž. (1997). *Englesko-srpski frazeološki rečnik*. Beograd: Filip Višnjić.
Milosavljević, B. & Vilijams-Milosavljević, M. (1992). *Srpsko-engleski rečnik idioma*. 2. izdanje. Beograd: Srpska književna zadruga.
Otašević, Đ. (2012). *Frazeološki rečnik srpskog jezika*. Novi Sad: Prometej.
*Oxford Learner`s Dictionary of English Idioms* (ed. Helen Warren). (1994). Oxford: Oxford University Press.
Vilijams-Milosavljević, M. & Milosavljević, B. (1996). *Englesko-srpski frazeološki rečnik*. Beograd: Srpska književna zadruga.

## Internet sources

http://idioms.thefreedictionary.com/
http://www.learn4good.com/languages/evrd_idioms/id-c.htm
http://www.idiomconnection.com/color.html

## POJMOVNE METAFORE U ENGLESKIM I SRPSKIM IDIOMIMA S CRVENOM, RUŽIČASTOM, ZELENOM I ŽUTOM BOJOM

*Rezime*

Ovaj rad izučava semantiku idioma s bojama u engleskom i srpskom jeziku iz komparativno-kontrastivne, kognitivnolingvističke i kulturološke perspektive. U središtu interesovanja su idiomi sa sledećim bojama: crvenom, ružičastom, zelenom i žutom. Korpus se sastoji iz 76 idioma s pomenutim bojama, od toga 44 u engleskom i 32 u srpskom jeziku; idiomi su prikupljeni iz frazeoloških rečnika i elektronskih rečnika s interneta. Teorijski okvir u kome je sprovedena analiza je Teorija pojmovne metafore. Ciljevi rada bili su sledeći: (a) ustanoviti ciljne domene na koje se idiomi sa izvornim domenima CRVENO, RUŽIČASTO, ZELENO i ŽUTO odnose u engleskom i srpskom jeziku, (b) utvrditi u kolikoj meri se ciljni pojmovi u ova dva izučavana jezika preklapaju, odnosno razlikuju, i (c) konstatovati prevodne ekvivalente engleskih idioma u srpskom jeziku, te utvrditi u kolikoj meri su oni idiomatizovani. Rezultati istraživanja pokazuju da „crveni idiomi" u oba jezika označavaju sledeće pojmove: POSEBNOST, ISTAKNUTOST, BES, NEPRIJATNOST, OTKAZ; u engleskom jeziku ovi idiomi označavaju i BESPARICU, ILEGALNOST, ENERGIJU, UŽIVANJE, NEZNANJE, BIROKRATIJU, dok u srpskom znače DOBRO ZDRAVLJE. „Ružičasti idiomi" u oba jezika znače: NEREALISTIČNO DOBRO, dok u engleskom jeziku imaju i sledeća značenja: U DOBROM STANJU, ZABAVNO, ILUZIJA, OTKAZ S POSLA, ŽENSKO, HOMOSEKSUALNO. „Zeleni idiomi" u oba jezika izražavaju sledeće pojmove: DOZVOLU, NEISKUSTVO, BOLEST, LJUBOMORU, FINANSIJSKI PROSPERITET. Samo u engleskom ZELENO znači i: SREĆU i BOLJE, a samo u srpskom: BES. „Žuti idiomi" u oba jezika izražavaju SENZACIONALNOST. U engleskom izražavaju još samo KUKAVIČLUK, dok u srpskom jeziku „žuti idiomi" označavaju više pojmova: AZIJATSKU RASU, NEISKUSTVO, IMPULSIVNOST, UPORNOST i BOLEST. Protumačeni rezultati dobijeni analizom pokazuju da ove pojmovne metafore, koje su u osnovi figurativne upotrebe idioma s bojama, imaju elemente kako univerzalnosti tako i kulturološke specifičnosti.

*Ključne reči:* idiomi s bojama, pojmovna metafora, engleski, srpski.

Sonja Filipović-Kovačević
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet,
*sonjaf@eunet.rs*

# II

# ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ КРОЗ ВРЕМЕ

Davide Astori

# VINCERE SPAZIO E TEMPO: ALCUNE POSSIBILI STRATEGIE «BIOLOGICHE»*

Attraverso la presentazione di esempi eloquenti (alcune fra le radici più antiche, che ancora oggi sopravvivono nelle lingue moderne), si evidenzieranno le principali strategie che potrebbero avere permesso ad alcune parole di "vincere spazio e tempo", anche in parallelo con le leggi della teoria evoluzionistica: fra le cause, si vedrà, può esservi il 'prestigio' (di potere politico e/o religioso), o la 'specificità' di una realtà (aspetti culturali), o ancora caratteristiche particolari di carattere biologico (aspetti articolatori), non escludendo la 'moda', da Saussure meno valorizzata e oggi ritenuta fra i fenomeni degni di considerazione all'interno del processo di evoluzione linguistica.

*Parole-chiave*: evoluzione (linguistica), etimologia, protolingue, vitalità (linguistica).

## 1. INTRODUZIONE

Poter vincere spazio e tempo è fra i sogni primari di un'umanità (del gruppo come del singolo individuo) che da sempre ha cercato di affinare le tecnologie più adatte: dai medicinali (per allungare la vita), ai mezzi di trasporto (per coprire con sempre maggiore comodità e velocità le distanze), dalla poesia (*aere perennius*, per dirla orazianamente, a vincere l'oblio), alla conservazione digitale delle informazioni. Non a caso è fissata la nascita della storia con l'affinamento delle tecniche scrittorie, strumento che permette alla comunicazione (natura primaria dell'essere uomo), nella sua espressione di atto comunicativo (nel senso saussuriano di *parole*), di fissarsi in una forma che supera, appunto, spazio e tempo: « panterrestri », per utilizzare una felice espressione del poeta italiano Andrea Zanzotto[1], e « pantemporali » (creazione analogica su tale suggestivo neologismo).



Tale esigenza è *in primis* "biologica"[2], e in tale scia probabilmente si inserisce il tentativo umano.

Cercheremo di seguito, attraverso l'analisi e la discussione di qualche esempio particolarmente (a nostro avviso) eloquente, di evidenziare le principali strategie che hanno permesso ad alcune parole di 'vincere spazio e tempo', per poi provare a sintetizzarne una possibile tendenza più generale, anche rifacendosi (chiaramente, in parte, con benevola volontà provocatoria) a paralleli e analogie con la moderna riflessione evoluzionistica.

## 2. DISCUTENDO QUALCHE ESEMPIO SIGNIFICATIVO

La scelta di elezione ricade su alcuni termini che appaiono, come attestazione, fra i più antichi, e che – con le differenze evolutive del caso – sono ancora in uso, termini che, da un lato, dunque, si sono

---

* Nel presente lavoro confluisce una ricerca condotta nell'ultimo biennio (anche sulla scorta, come si evince dalla bibliografia, di approfondimenti per lo più etimologici sviluppati precedentemente che abbisognavano di essere ricondotti a un quadro teorico di più vasto respiro), i cui primi risultati, presentati nella precedente edizione della Conferenza (2013), si raccolgono e si integrano con gli altri oggetto della comunicazione dell'edizione di quest'anno.

1 Nella prima pagina della *Nota* a *Filò*, Zanzotto 1976 si chiede in che modo «i dialetti nelle loro capillarizzazioni infinitesimali» possano «intersecare» i «loro destini» con «le lingue, specie quelle a diffusione tendenzialmente panterrestre».

2 Per un ammorbidimento (epistemologicamente giustificabile) della provocazione terminologica si rimanda alla discussione conclusiva, in particolare alla n. 20.

garantiti, almeno a oggi, la sopravvivenza, e dall'altro, spesso, hanno anche guadagnato in diffusione geografica (vedendo aumentato il proprio uso in lingue ulteriori alla propria di origine).[3]

**2.1. Europa** (ovvero della forza del mito, della tradizione)[4]

Rileggendo il mito antico anche alla luce della riflessione sul dato linguistico, 'Europa' si offre come esempio paradigmatico di termine che si è mosso fra le pieghe della Storia, via via informando nuovi modi di concepire la realtà che di volta in volta andava designando: dall'ottica, eminentemente balcanica, dell'antica concezione greca, fino al moderno dibattito del "Club cristiano". Ecco allora che la storia del nome di 'Europa' e delle differenti interpretazioni del concetto geo-politico ad essa correlato diventa caso emblematico della significatività del processo di contatto e sviluppo di "lingue e culture fra tempo e spazio".

Racconta il mito[5] di come Europa, figlia di Fenice re di Tiro o Sidone (o di Agenore "il Superbo"), sorella di Cadmo (fondatore a sua volta di Tebe), sia stata trasportata, da uno Zeus invaghito in forma di toro, da Oriente a Occidente e poi sposa di Asterio, re di Creta: vi traspare, come in filigrana, l'origine - la filiazione, si potrebbe dire - medio-orientale.

Raffigurazione del ratto di Europa su di un *pithos* di impasto con deco-razioni a rilievo, di produzione beotica, databile nella metà del VII sec a.C.



Esiste, ben attestata, una radice protosemitica *'rv/'vr*, indicante primariamente 'movimento, passaggio'[6]: da questa derivano, da un lato, il termine ebraico עִבְרִי *'ivri* ('ebreo'), dall'altro, quello arabo عربي *'arabiyyu* ('arabo'): l'uno è "il popolo che si è spostato, ha lasciato il suo posto per andare in un altro (attraverso il Giordano)", l'altro sottolinea, nel suo nome, la sua natura nomade, di migrante.

[3] Riguardo alla batteria delle esemplificazioni, faccio da sùbito mie le sagge e costruttive sollecitazioni dell'amico Vittorio Dall'Aquila sulla necessità ("per non incorrere nel rischio di una 'linguistica poetica' quasi di stampo semeraniano") – nell'ottica di un eventuale successivo approfondimento che intenda superare la semplice proposta presente di ricerca, di necessità contenibile ed illustrabile nelle poche pagine a disposizione – di un approccio tassonomico che tenga conto di criteri il più possibile quantitativi relativamente al potere di diffusione e di vitalità dei diversi termini, di volta in volta permettendo non dico una comparazione ma almeno un confronto il più rigorosamente e precisamente oggettivo.

[4] Per un contributo recente, da cui sono tratte le indicazioni che seguono e a cui si fa riferimento, per approfondimento e indicazioni bibliografiche, v. Astori 2013, che prosegue e approfondisce il percorso già delineato in Astori 2008a, 2011a, 2011b, cui si rimanda per un contesto storico-culturale più generale e per la bibliografia specifica.

[5] Estesamente da Apollodoro (III 1,1); per altre attestazioni cfr. *Neue Pauly* s.v. 'Europe'; è interessante segnalare almeno una versione altrenativa persiana riportata da Erodoto (I 2), che sempre richiama le origini orientali.

[6] Detta radice *'vr* è legata al concetto del 'passare, sopravanzare, muoversi, mutare': ebr. *'avar* 'soprassare', ma anche 'infrangere, trasgredire', e poi '*avar* 'passato' (ciò che è trascorso, che ci si è lasciati alle spalle), '*ever* 'opposto', '*iber* 'fecondare' (nel senso di iniziare un processo di mutamento); ar. '*abar* 'attraversare', '*ubûr* 'traversata', *ma'bar* 'guado', '*ibrâniyyu* 'ebreo'. Alla sua forma '*rv* (allotropo generato per metatesi qualitativa), legata all'idea di 'occidente', 'tramontare', ricolleghiamo termini quali ebr. *ma'arav* 'occidente', '*erev* 'sera', '*arava* 'canotto' (un mezzo che ti porta da una sponda all'altra), '*arvî* 'arabo' (colui che vive in occidente); ar. *a'rabiyyu* 'beduino' (colui che si muove da un posto all'altro), '*araba* 'vettura' (stessa riflessione che per ebr. '*arava*).

E in quella radice si ravvisa la matrice formativa, almeno linguisticamente, del nome di 'Europa', figlia dell'Oriente[7] che, trans-dotta tramite il *mare nostrum* (il toro come simbolo della civiltà minoica e della sua mediazione, almeno geografica), giunge a Occidente, al di là, oltre, dove il sole si muove, si sposta, si indirizza per tramontare (l'Occidente visto dall'Oriente). Una radice talmente 'forte' da essersi posta nel cuore della contemporaneità, veicolata sulla divisa dell'Unione.

**2.1.1. Faraone** (la forza della sacralità, dell'istituzione)

Seppure estremamente limitato a un ambito specifico (nell'ottica della riflessione condotta in n. 3), vale comunque di essere citato, per la longevità, il termine egiziano designante il 'faraone', *pr-ʿ3*, composto di 'casa' e 'grande', che giunge alle lingue occidentali per mediazione dell'ebraico הערפ, che lo eternizza nel Testo Sacro.

**2.1.2. תִּלֹּבֵשׁ *šibbōlet*** (il potere simbolico)

Nella medesima ottica, un termine profondamente specializzato (che in *Iud.* xii, 1-6 trova l'occasione di legarsi a un avvenimento che gli permetterà di trascendere il suo limitato uso nel settore specifico), si mantiene vivo da un lato nel potere della fascinazione simbolica (si trasforma in 'parola di passo' della tradizione liberomuratoria), dall'altro ha una ripresa imprevista nella contemporaneità: da un lato il recupero nel pacchetto lessicale dell'esperanto (come *ŝiboleto*) nel significato di 'password', dall'altro la „fortuna del termine è la sua scelta d'uso, in funzione della storia e del valore di esso, nell'ambito dell'editoria digitale, nella cui microlingua *shibboleth* equivale a 'institutional log-in'" (Astori 2009: 93).

**2.2. vino**[8] (il potere della moda, del mercato)

Un vaso di terracotta (alto circa 23 cm. e con capacità di 9 l.) di oltre 7000 anni fa, ritrovato fra i resti della "zona cucina" di un edificio di Hajji Firuz Tepe, un villaggio agricolo del Neolitico sui monti Zagros, nell'Iran settentrionale,[9] oltre trent'anni fa dall'archeologa americana Mary Voigt del College of William and Mary, in Virginia (Voigt 1983), ha fatto ancora parlare di sé nel 1996 grazie agli studi di Patrick E. McGovern, che vi ha riscontrato le tracce del più antico vino finora conosciuto (v. McGovern & al. 1996). Questa scoperta retrodata di due millenni la prima testimonianza della produzione di vino, sino ad allora legata alla scoperta di un'anfora datata a 5100 anni fa nel villaggio calcolitico di Godin Tepe, una stazione commerciale dei Sumeri situata 650 chilometri più a sud di Hajji Firuz Tepe, sempre sulla catena degli Zagros.

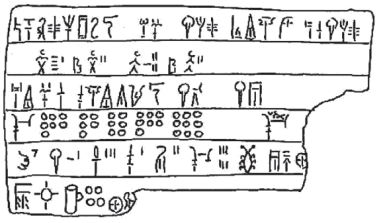
Se la paraetimologia riconduce il termine 'vino' al sanscrito *ven* 'bello', da cui anche (sempre paraetimologicamente) *Venus* 'Venere', in verità esso si ricollega a una radice che si presenta in numerosissimi ceppi linguistici: dall'ittito *wiyana*, al luvio *wini*, albanese *vene*, armeno *gini*, all'etrusco *vinum*, al proto-semitico (sabeo) *wyn*, assiro *înu*, ugaritico *yyn*, ebraico *yayin*, dall'arabo ed etiopico *wayn*, al georgiano *g'vino*, dal latino *vinum* al greco *ϝοἶνος* (attestato già in miceneo con il logogramma semplice VIN della lineare B alla trascrizione *wo-no*). Minoritaria è l'ipotesi di riallacciare *vinum*, tramite *vitis*, alla radice i.e. **w*(*e*)*i* "volgere, piegare" (cfr. Pokorny *IEW* pp. 1120 ss., Ernout-Meillet *DELL* s.v. *vitis*, p. 111).



[7] Quel Cadmo che, all'interno dell'ottica proposta, potrebbe essere etimologicamente in rapporto con la radice proto-semitica *qdm*: ebr. toratico קדם*qedem* 'oriente', arabo قديم *qadim* 'vecchio, antico' (ciò che è a oriente è prima, quindi più vecchio, di ciò che lo segue nel giornaliero ruotare della terra intorno a se stessa nei confronti della luce del sole).

[8] La scheda riassume il percorso di ricerca *Identità europea ( o globalizzazione?) nei miti, nei riti e nei simboli della vite e del vino* condotto da Donatella Vignola (cfr. Vignola 2010) per il Liceo-Ginnasio 'M. Gioia' di Piacenza, nell'ambito delle iniziative didattiche per l'educazione interculturale confluito nella *humana lectio* "Vino e poesia" tenuta il 24 maggio 2010, Palazzo Galli - Piacenza, di cui sono in preparazione gli *Atti*.

[9] Hajji Firuz Tepe si trova in una regione in cui è presente una grande quantità di vitigni selvatici, fra cui la *Vitis vinifera* della sottospecie *sylvestris* che, prima dell'addomesticazione, cresceva presumibilmente spontanea già 300.000 anni fa e le cui prime tracce a noi note risalgono all'era cenozoica (c. 10.000 anni or sono): originaria dell'Eurasia e caratterizzata da capacità di ibridazione che hanno permesso la grande varietà di viti oggi esistenti, a tale specie si deve la maggior parte del vino oggi prodotto.



Tablet HE Fl 1994

1. po-to-ri-te-i-ja-we-jo ru-qo ko-re-te ra-pi-ne-u po-ro-ko-re-te
2. VIR 41 o VIR 2 MUL 14 o MUL 2
3. a-pi-qo-ro pa-ne-pi-ti-mi-jo ko-wo ko-wa
4. BOSm 700 500 600 700 900 BOSm+VIRvolans[
5. *227VAS . KO 11 ZA 3 PA 1 PU 2 MU 6 *305 2 wa-na-ka[
6. VIN 1000 *280VAS 400 ka *221VAS[

Termine viaggiante, esso ha presumibilmente accompagnato le competenze tecnologico-produttive cui era collegato, e di prestito in prestito nelle diverse lingue si è diffuso nel mondo insieme all'esportazione del prodotto. Ed è proprio quasi certamente dalla Colchide, la mitica terra del Vello d'Oro, regione che corrisponde oggi grosso modo alla Georgia poco sopra citata, che nacque dunque molto verosimilmente il vino, più probabilmente all'inizio come succo prodotto da fermentazione naturale, consumabile in contenitori in ceramica a tenuta d'aria che già il periodo neolitico (8500-4000 a.C.) conosce: e questo individuerebbe nell'attestazione linguistica georgiana il termine più vicino, se possibile, all'originale. Quelle terre infatti ospitano i ritrovamenti più antichi in assoluto attestanti una produzione vitivinicola, contenitori che, da approfondito esame organolettico, attestano la presenza del vino, risalenti ad 8-9000 anni or sono: in quella che è definita "la Culla del vino", sin dal neolitico la bevanda "specchio della mente", come la definiva Eschilo[10], era conservata in grandissimi contenitori chiamati *kvevri*, posti sottoterra per una miglior conservazione, per poi essere consumata in un particolare calice a forma di corno, il *kantsi*. E da quel centro di irradiazione il vino (e la sua parola) si sarebbe diffuso via terra a sud nell'Armenia, verso gli altopiani iranici, i monti Zagros ed ancor oltre verso l'India e la Cina. A ovest, per via mare attraverso il Mar Nero nel Mediterraneo dove ebbe larga diffusione come detto soprattutto in Egitto e vicino Oriente. In un fenomeno di globalizzazione che nulla ha da invidiare ai nostri tempi moderni.



### 2.2.1. tè

[10] Eschilo, fr. 393 (cit. in Ateneo, *Deipnosofisti* 10.427f): κάτοπτρον γὰρ εἴδους χαλκός ἐστ', οἶνος δὲ νοῦ [Il bronzo è lo specchio del volto, il vino quello della mente]. E ancora, per restare in ambito greco, il frammento di Alceo, fr. 333 Voigt: οἶνος γὰρ ἀνθρώπῳδίοπτρον [il vino è lo specchio dell'uomo]. Per una lettura di approfondimento v. almeno Penna 1997.

Parallelo particolarmente calzante (accanto a molti altri, fra cui almeno, per rimanere in àmbito culinario, 'pizza', 'spaghetti', 'kebab', 'menta', o, parallelamente, la potente diffusione della radice ar. برش *šrb*, "bere", in termini quale romeno *ciorba*, serbo *чорба*, ecc.) è con il 'tè'. Il carattere cinese 茶 presenta due pronunce: un'isoglossa maggioritaria *cha* (v. ad es. mandarino *chá*, cantonese *chàh*), l'altra *te*, lungo la costa centrale della Cina e nell'asia sud-orientale. La prima forma si diffonde attra-verso il persiano چای *chay*. La diffusione dei due termini (v. cartina) ha seguìto certo quella del prodotto.

**2.3. deserto** (il potere delle "convergenze sinergiche")[11]

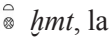
Come riassume Chantraine 1968-80 I, 618 *s.v.* 'dēserō' ("*dēsertus* « lâché (par ceux qui y étaint attachés), abandonné, désert »; *dēserta*, *-ōrum* (classique); *dēsertum* (langue de l'église traduisant le gr. ἡ ἔρεμος). M. L. 2592 ; irl. *disert*, britt. *diserth*"), la vita del termine latino *desertum* può essere ripartita in almeno tre macro-periodi:

I) 'Desertus' è propriamente il part. pass. di *deseĕro*, nel significato primo di "abbandonato, vuoto, lasciato solo, solitario, privo di vita", attribuito a luoghi, persone, oggetti, alla stessa esistenza: l'analisi della composizione (da *sero* 'intrecciare, unire, connettere, mettere in relazione' con prefisso privativo *de-*) offre ulteriore luce all'ambito semantico, mirato all'idea di 'abbandonato, vuoto', che tale aggettivo copre dalla prima latinità almeno fino alla tarda repubblica. Emerge chiaro il più generale valore di 'solitario, dimenticato', o ancora un'opposizione *culta-deserta* (come in Lucr. 1, 163) marca certo più il valore di 'selvaggio', non di 'arido'; in Prop. 1, 18, 1 il valore è sicuramente di 'vuoto', non di 'arido'.

II) L'ampiezza di attribuibilità del primo periodo comincia a restringersi alla descrizione spaziale nell'uso di neutro plurale (spesso in nesso con *loca*, o ancora sostantivato, in sostituzione di *vasta*, *planities*, ecc. ecc.) in piena età repubblicana, dove frequentemente indica quelle zone (africane e asiatiche) che il processo di espansione nel Mediterraneo, iniziato nel secondo secolo (lo scontro con Cartagine), aveva portato Roma a conoscere direttamente attraverso contatti militari, prima, e poi economici, in cui il progressivo slittamento semantico del deverbativo, nel significato di 'ambiente naturale arido, secco', si associa a un generalizzato uso al plurale e all'assenza (a differenza delle precedenti attestazioni) di forme comparative o di aggettivi verbali (v. il part. futuro *deserturum* di Ter. *Andr.* 402).

III) Compare l'uso di *desertum* come sostantivo negli autori tardi, a indicare quel preciso, particolare luogo che rimanda a ciò che oggi concepiamo come 'deserto' vero e proprio, in quell'ottica, ancora ben viva all'occhio dell'uomo mediterraneo, delle immediatezze aride e torride dell'Africa sahariana e dell'Egitto, accezione che tradisce una concezione orientale della realtà che va indicando: gli autori più significativi a riguardo, originari di tali provincie, si riferiscono, nei loro commenti, a passi evangelici che intendono riferirsi specificamente al deserto propriamente detto (v. Prud. *apoth.* 706, o ancora Hier. *Ep.* 125 n. 2).



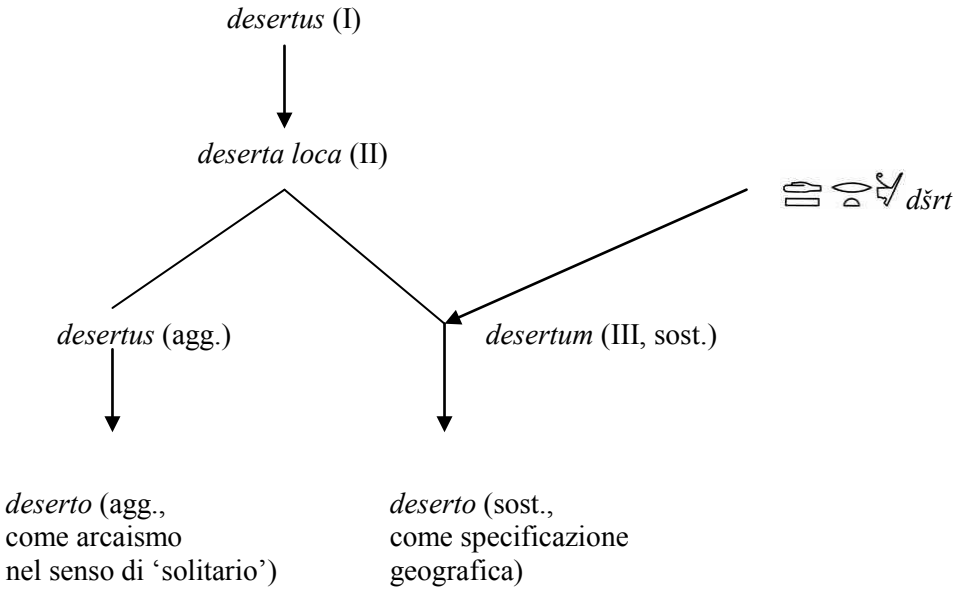
Come emerge dalla breve carrelata sopra condotta, il significato di lat. *desertum* nella più moderna semantica di 'deserto' si specializza nel momento in cui i Romani iniziano a conoscere e sperimentare direttamente la *res*: e questa, nella lingua di origine, è *dšrt*,[12] la "(terra) rossa", desertica, appunto, che circondava la striscia ubertosa, fertile (  *ḫmt*, la "(terra) nera"), che permetteva la vita.

[11] Si riassumono di seguito i risultati di Astori 2015, cui si rimanda per dati e bibliografia specifica.

[12] Cfr. Gardiner 1982: 73-74 e segni L2 e S3; e ancora: Budge 1920 II: 889, Faulkner 1962: 316, Hannig 1995: 987-988. Relativamente al colore, anche il sostantivo arabo صحراء *sahra* (da cui *Sahara*) rimanda a una radice verbale *sahira* col significato di 'essere di colore fulvo' (v. Arnaldez 1983: 202).

Se la creazione della provincia romana dell'Egitto (la prima provincia imperiale propriamente detta, istituita nel 30 a.C. da Augusto) restituisce sicuramente all'Urbe anche una più certa consapevolezza della geografia della lontana terra, e chissà, forse anche della lingua[13], come spesso avviene (non solo in àmbito linguistico), una sinergia di concause difficili da identificare ciascuna nella sua specificità, è da valutarsi in modo più produttivo nell'influenza reciproca di un rafforzamento dell'una con l'altra: il significato originario di *desertum* come part. pass. di *desero* si sposa senza particolare difficoltà (e probabilmente senza particolare coscienza) con il nuovo prestito egiziano (per una realtà assente nell'orizzonte europeo geografico, e dunque anche linguistico), che indica in ogni modo un luogo che, nella mentalità occidentale, è concepito come *incultum, solitarium et inhabitabilem* (TLL): di qui una possibile convivenza parallela dei due omofoni che porta a un certo punto alla sovrapposizione delle semantiche, fino alla confluenza, dovuta alla percezione del parlante, dei due termini in uno solo.

Il mantenimento, in qualche caso, del significato primario di *desertum* nel latino tardo, da un lato, e dall'altro gli sviluppi moderni (che vanno nella direzione del significato primario, in cui il valore di *deserta loca* è eccentrico), sembrerebbero corroborare questo tentativo di ricostruzione.





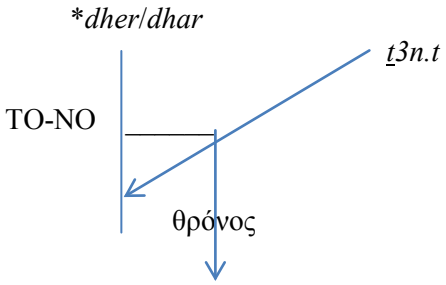

### 2.3.1. θρόνος *thronos*

Altro esempio possibile di 'convergenza sinergica' – come si è tentato di argomentare in Astori 2014 – è il greco θρόνος, la cui migliore comprensione (nell'ottica del rapporto di "Wörter und Sachen") porterebbe, attraverso l'analisi linguistica ed etimologica del termine inquadrato nel più vasto mondo del bacino del Mediterraneo orientale[14], all'individuazione di una sorta di 'convergenza sinergica' in cui il

[13] La stele dell'isola di Philae – cfr. *CIL* 3.141475 –, significativamente trilingue, marcava simbolicamente la frontiera meridionale d'Egitto, in quel *limes* posizionato a Primis e Pselcis che si diede come riferimento certo nelle tappe della penetrazione militare romana nel sud del paese, zona per lo più desertica dove può essersi verificato il primo contatto tra le truppe romane e il termine egiziano.

[14] Sulla scorta anche delle riflessioni di Antoine Meillet: "Si tant de mots grecs ne s'expliquent pas par l'indo-européen, c'est sans doute qu'ils sont en grande partie empruntés à des langues non indo-européennes" (Meillet 1965: 66); "Les Hellènes ont accepté une culture méditerranéenne; et, si leur grammaire est toute faite d'éléments indo-européens et conserve les caractères essentiels de l'indo-européen, ils ont modifié leur vocabulaire, soit en gardant du vocabulaire indo-européen surtout les éléments profanes, soit en infusant aux mots d'origine indo-européenne des valeurs nouvelles, comme ils ont fait pour μέθυ, soit enfin en empruntant des mots nouveaux avec des choses nouvelles" (Meillet 1965: 70); "La terminologie religieuse du grec est neuve, parce qu'au fond le type de la religion est neuf" (Meillet 1965: 72).

più generale concetto di /SEDIA/ sviluppatosi in ambito i.e.[15] viene attratto dalla semantica specializzata[16] di un prestito (egiz. *t3n.t* "a throne on a raised platform with a canopy") che si adegua più facilmente in quanto il parlante – vista la somiglianza fonica dei significanti oltre alla necessaria compatibilità dei significati – tende a riportarlo, per paraetimologia, all'àmbito del primo.




**2.4. du-pu$_2$-re** (il potere del toponimo)

Forse prestito semitico nel minoico/miceneo[17], 'dubure' percorre, trasportata dal mito del 'labirinto', le pieghe della Storia, attestandosi fino a oggi in ambito balcanico-anatolico.[18]

*da-bu-ri-to-ja po-ti-ni-ja*



**2.4.1.** ***bayt***

Nella consapevolezza che "si deve rinunciare a un etimo che sia al contempo unitario, attestato, semanticamente credibile, foneticamente regolare e arealmente plausibile" [19], la complessa situazione di 'bayt' (dall' it. 'baita', all'ar. بيت, all'ebr. תיב) continua a invogliare molti sulla strada del nostratico.

*Bayt* addirittura sopravvive (in denominazione e forma) come seconda lettera degli alfabeti derivati dal proto-sinaitico.

[15] Come sintetizzato in Astori 2008c: 51 alla scheda relativa *s.v.* (lievemente rielaborata): «Siège, fauteuil, trône» (DELG-Ch), è sostantivo utilizzato in particolare per il trono di re e dei (A 536; Hdt. I 14,3; Xen. HG I 5,3), o ancora della Pizia ('trono per vaticinare': Aesch. *Eum*. 616; Eur. *IT* 1282). È termine già documentato in miceneo (cfr. MycGV 203. Ancora DELG-Ch 443: «Vieux mot bien attesté en mycénien dans un sens banal et qui s'est spécialisé pour désigner le trône royal») e presente nell'uso omerico (cfr. *Lex. Hom*. I 573). L'unico verbo denominativo rilevante è θρονίζομαι ('essere portato sul trono' VT. *Esth*. 1,2; *Greg. Or*. 31 22,18); per l'analisi di composti v. Burzacchini 2005: 16 s. con bibliografia acclusa. Il termine greco θρόνος trova riscontro – come illustrato in GEW I 686-687 – nelle famiglie del lat. *firmus* e del sanscr. *dháraṇa*; diversamente DELG-Ch 443, che suppone «une racine **dher-* 'soutenire, porter', qui est attestée dans le skr. parf. *dadhā́ra* (serait grec. **τέθορα*) […] avec une autre structure radicale, **dhreə$_2$-*». Cfr. θρᾶνος 'panca'.

[16] Esplicitabile col fatto che θρόνος = /SEDIA/ + *quid* /elevato/ (concetto che si mantiene fino al lat. 'solium').

[17] Per un approfondimento si rimanda direttamente ad Astori 2008a.

[18] Cfr. almeno "il romeno *tabără* (macedoromeno *tăbure*, meglenoromeno *tăbur*), rappresentante di un termine migrante nell'intera regione balcanica e più probabilmente derivante – ciò che si fa ancor più interessante per la via qui in tracciamento – da un turco o tataro *tabur*": Astori 2008a: 173, e ulteriore approfondimento in Astori 2010).

[19] Iannàccaro/Borghi/Dell'Aquila 2008: 40, articolo prezioso (anche e sopratutto metodologicamente) per la raffinata disamina in ottica ricostruttiva e l'abbondante bibliografia, cui si rimanda direttamente.

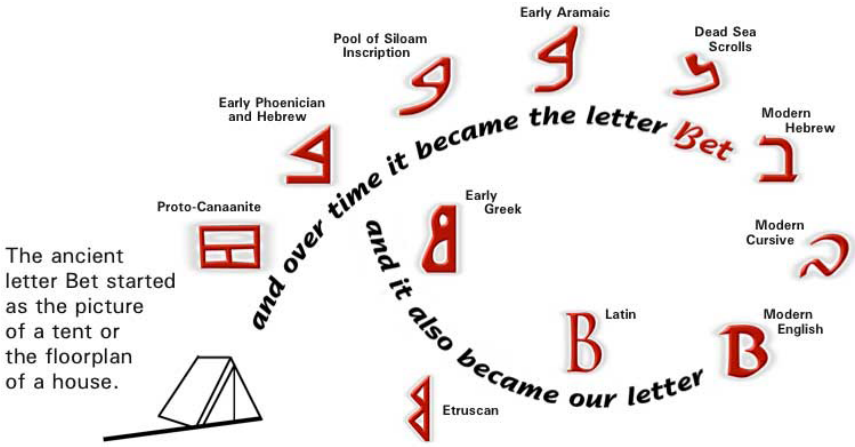



Immagine tratta da: http://www.hebrew1.com/dev.html (Seekins 2003)

**2.5. [pa] / [ma]** (il potere del "biologically correct")

Ha fatto storia, relativamente alla questione della "impressionante convergenza nella struttura di questi termini parentali nell'intero corso storico di lingue indipendenti" (p. 131), la riflessione di Jakobson 1971, profondamente radicata nell'evoluzione del linguaggio, fra 'lallazione' e 'baby talk', che ripercorriamo velocemente tramite qualche citazione più significativa. "[D]eliberatamente adattati al modello fonematico dell'infante e alla composizione abituale delle sue prime parole" (p. 132), i "termini intimi per i genitori mostra[no una] gamma fonematica «rigidamente limitata»" (p. 133). In un'attenzione ai fatti anche biologici del linguaggio che sfiora la provocazione quasi di una semantica 'biologically correct' (dove i due termini "si conformano al carattere evolutivo del linguaggio infantile", p. 139), Jakobson 1971: 134-138 *passim* prosegue:



> "Le vocali compatte presentano la massima produzione di energia, mentre le consonanti diffuse con una occlusione orale costituiscono la massima riduzione nella produzione di energia. I nomi infantili per madre e padre, come le prima unità significative che affiorano nel linguaggio del bambino, sono basate sulla polarità fra la consonante ottimale e la vocale ottimale (Jakobson/Halle 1957).
> Il principio dei massimi contrasti spiega gli elementi comuni alla maggioranza dei termini del tipo *mamma-papà*. Quanto all'ordine di questi elementi, la sequenza «consonante più vocale» risulta essere quasi obbligata, (...) la sequenza ottimale, ed è perciò la sola varietà universale del sistema sillabico. (...) I termini del tipo *mamma-papà*, come le prime unità di parola nella lingua infantile, non comprendono consonanti diverse, e una forma bisillabica di solito reitera una stessa consonante. (...) L'origine e l'evoluzione delle forme in *m* si possono facilmente ritrovare, se ci si libera da ogni credenza «mistica», come la definisce Lewis, nella debole *m* «adatta a nominare una donna» o nella connotazione «centripeta» delle nasali rispetto al significato «centrifugo» delle occlusive orali, come delle altrettanto superstiziose congetture sulle «insignificanti» sillabe del bambino, «arbitrariamente» interpretate e insegnate dai grandi ai bambini «nelle nurseries di tutti i paesi» (Jespersen 1922). Spesso le attività di suzione di un bambino sono accompagnate da un leggero mormorio nasale, la sola fonazione che possa essere prodotta qualndo le labbra sono rpemute contro il seno della madre o contro la bottiglia, e la bocca è piena. Più tardi, questa reazione fonatoria all'allattamento viene riprodotta come segnale anticipatore alla semplice vista del cibo e infine come manifestazione di un desiderio di mangiare, o, più genericamente, come espressione di scontentezza e brama impaziente per il cibo mancante o per la nutrice assente, e di qualsiasi voglia insoddisfatta. Quando la bocca è libera dalla nutrizione, il mormorio nasale può essere fornito di un rilasciamento orale, particolarmente labiale, e può anche ottenere un appoggio vocalico facoltativo. (...) A questo proposito andrebbe notato che delle due cattivanti interiezioni russe ['ap], ['am], la seconda, e la corrispondente radice verbale, sono associate alla nutrizione.

(...) Il periodo di transizione in cui papà indica il genitore presente, mentre mamma segnala una richiesta per la soddisfazione di qualche bisogno o per il soddisfatore assente dei bisogni del bambino, prima e soprattutto, ma non necessariamente, per la madre, è attentamente descritto da Grégoire 1937".

**2.5.1. *leo*** (il potere dell'onomatopea)

Sulla stessa linea si potrebbe inserire l'esemplificativo nome del 'leone', all'origine del quale (*r''*, in egiziano) è la probabile resa onomatopeica del ruggire.

**2.6. asfalto** (il potere della tecnologia)

Vi è tutto un àmbito, quello dell'import/export di tecnologia, che – nell'antichità (basti il solo, celeberrimo esempio della √*ar*, che si è diffusa, insieme alle tecniche agricole indeuropee all'avanguadia) come nella contemporaneità (indiscutibile come l'informatica abbia diffuso a livello planetario la terminologia connessa, da 'computer' ad 'hardware/software', da 'mouse' a 'file', ecc.) – mostra le dinamiche della vittoria di spazio e tempo da parte di particolare lessico. A riguardo in Astori 2011c: 272-4 si compendia il seguente caso particolare:

> "RE *s.v.* "Asfalt" (Vol. II 2 coll. 1726-1729), così come la *Neue Pauly s.v*. "Pech" (Vol. XI coll. 456-458), dichiara la difficoltà di determinare con certezza cosa, e in che forma, si celasse dietro termini quali ἄσφαλτος o *bitumen*. Fra i materiali più pregiati di tale famiglia era certo l'**asfalto** del Mar Morto. I romani lo battezzarono *bitumen judaicum*, assolutizzandolo nel suo valore. Ed è probabilmente nel nome di tale lago che si ritrova l'etimologia del greco *àsfaltos*: il *lacus asphaltites* di Plinio (v. almeno *nat*. V 72, *n.n.t.*) è calco della *'Ασφαλτῖτις λίμνη* di Flavio Giuseppe *(Bellum Judaicum* I 657, *n.n.t.*), a sua volta chiaro adattamento di uno dei nomi indigeni del lago (accanto al più conosciuto ים המלח *yam ha-melaḥ* "il mare di sale"): lo ים התלפשה *yam ha-šᵃfelet*, quel mare "basso" che solo chi ha percorso i 400 metri in discesa per raggiungerne le acque può realmente comprendere nella sua attribuzione più realistica. E l'origine del termine racchiude l'intera storia di scoperta del materiale e dei suoi primi usi, che il mondo indo-europeo farà propri solo in un secondo tempo, chiaro prestito di carattere culturale prima ancora che linguistico".



**2.7. MA-RO** (il potere dell'utilità)

Come ben si ricorda in Facchetti/Negri 2003: 55, il monogramma della Lineare B *559 (composto di *26 + *80: MA+RU) "costituisce la rappresentazione fonetica del nome minoico di LANA", restituendo "una parola minoica per documentazione diretta che è sopravvissuta fino al greco moderno μαλλός 'flock of wool'" (v. Chadwick 1987: 30).

## 3. QUALCHE RIFLESSIONE, IN CONCLUSIONE

Vincere spazio e tempo può essere riassunto nello slogan „essere quelli giusti al momento giusto nel posto giusto", concorrendo – per appropriarsi di espressioni di altri approcci disciplinari – come in un ecosistema linguistico.[20]

[20] La proposta intende collocarsi all'interno del filone di quelle "nombreuses métaphores organico-biologiques – come

Anche in parallelo con le principali leggi della teoria evoluzionistica, ecco alcune cause/ragioni emerse durante il percorso: il peso della tradizione; il 'prestigio' (di potere politico e/o religioso); caratteristiche particolari di carattere biologico (aspetti articolatori); le 'specificità' di una realtà (aspetti culturali), non escludendo la 'moda', da Saussure all'epoca meno valorizzata[21] e oggi fra i fenomeni più considerati all'interno del processo di evoluzione linguistica.

All'interno di un concetto esteso di 'vitalità' (linguistica)[22], che – *mutatis mutandis* – ci si azzarda a trasferire, adeguandolo (adattandolo, per restare nella terminologia evoluzionistica), dal piano linguistico *tout court* a quello del singolo segno linguistico, si può rileggere l'opposizione 'vitalité ↔ menace', normalmente attribuita alle lingue, nell'ottica del singolo segno, così come per altri concetti (sempre da Carli 2009: 'force (vitale)', 'force d'adaptation', 'dimension cratique', 'hégémonie', 'prestige', 'dominante'), attribuendogli, fra l'altro, parametri della sopravvivenza biologica quali 'adattabilità' e 'utilità': non vince il forte, ma il più adatto (all'interno del cui concetto può stare, nelle circostanze in cui richiesta, la forza), ossia chi è maggiormente in grado di sfruttare (adeguarsi e manipolare) l'ambiente in cui vive (maschio α ÷ parola α).

All'interno di questo contesto fa poi riflettere la definizione, data dall'OMS (OMS, 1948), di 'salute' come "lo stato di completo benessere fisico, mentale e sociale e non semplicemente assenza di malattia o infermità".[23] Si tratta, quindi, di una condizione complessa legata al benessere generale della persona, alla condizione di completa efficienza psico-fisica dei suoi organi e apparati e ad un equilibrio generale dell'individuo nel contesto sociale in cui è inserito.

esplicitato in Carli 2009: 103 – et des figures rhétoriques particulièrement fréquentes dans la linguistique du XIXeme siècle, qui ont été plusieurs fois redéfinies et aussi rejetées, mais que le nouveau paradigme «écolinguistique» a récemment découvertes et reprises d'une manière beaucoup plus intéressante pour expliquer certains phénomènes qui exigent des réponses", e ancora inquadrarsi nella moderna sensibilità di quella "visione ecologica dei fatti di lingua" che, a detta di Iannàccaro 2010: 28, tutela e difende la 'diversità culturale e linguistica' attraverso la "conserva[zione del]la 'biodiversità' linguistica". A tale riguardo si riporta, a chiarire il concetto di 'ecologia linguistica', l'*incipit* di Iannàccaro 2010: "Di questi tempi […] anche la linguistica si pone nella prospettiva di tentare un approccio ecologico alle sue istanze di ricerca; e non da adesso: risale agli anni settanta del Novecento la prima proposta in questo senso (Haugen 1972), e da allora molti contributi si sono succeduti, intensificandosi comprensibilmente dalla seconda metà degli anni novanta. […] Ecologia linguistica: molto rozzamente, lo studio delle lingue considerate nel loro ambiente fisico e culturale; dunque delle interrelazioni fra lingua da un lato e spazio, tempo, cultura, religione, società, economia della popolazione che la parla, dall'altro – beninteso – della popolazione a sua volta inserita in un più ampio contesto socio-geografico". Proprio il concetto di 'ecologia linguistica', che testimonia la crescita di attenzione per nuovi modelli epistemologici di confine, sinergia, interdisciplinarietà, implicando la più generale consapevolezza dell'adattabilità – *cum grano salis*, certo – del modello biologico al campo linguistico, invoglia a valutare l'importabilità di un approccio "biologico" anche in ambito linguistico: tali considerazioni "ecologiche" (che richiamano concetti quali 'bio- ed ecodiversità', '(in)sostenibilità', o ancora 'sviluppo predatorio'), aprono all'attenzione, che non è sconfinamento, verso realtà disciplinari altre, i cui approcci possono suggerire ampliamenti e riflessioni nella visione linguistica, stimolando a tentare di rileggere anche parallelamente in chiave evolutiva il fatto linguistico, come abbozzato in questa sede.

[21] Nella 'Troisième partie (Linguistique diachronique) Chapitre II (Les changements phonétiques) § 4 (Causes des changements phonétiques) VII' del *Cours* (cfr. Saussure 1974 [1916]: § 274) si legge: "Une dernière explication – qui ne mérite guère ce nom – assimile les chiangements phonétiques aux changements de la mode. Mais ces derniers, personne ne les a expliqués: on sait seulement qu'ils dépendent des lois d'imitation, qui préocupent beaucoup les psychologues. Toutefois, si cette explication ne résout pas le problème, elle a l'avantage de le faire rentrer dans une autre plus vaste: le principe des changements phonétiques serait purement psychologique. Seulement, où est le point de départ de l'imitation, voilà le mystère, aussi bien pour les changements phonétiques que pour ceux de la mode".

[22] Sto nello specifico ripensando alla 'définizion récapitulative' fornita in Carli 2009: 105, che così suona: "Vitalité linguistique proprement dite est la vitalité intérieure de la langue, c'est-à-dire la vitalité du système linguistique. Du point de vue sociolinguistique, et selon le paradigme écolonguistique, la vitalité bouge sur un continuum dont les pôles seront d'un côté la vitalité maximale, c'est-à-dire une grande force vitale, hypervitale, mégavitale (sans limites) – comme on la trouve dans une langue "conquérante" qui est "poussée par la glottophagie" [selon la terminologie de Jean Louis Calvet] et cela pourrait être le cas d'une langue nationale (dans une système politiquement nationaliste), ou d'une langue coloniale, impérialiste, universelle, globale etc.; à l'autre extrémité de ce continuum on trouvera une langue désormais déprivée d'élan, qu'on appellera langue déficitaire, moribonde ou en voie d'extinction".

[23] Dalla *Constitution of the World Healt Organization*: "Healt is a state of complete physical, mental, and social well-being and not merely the absence of disease or infirmity" (cfr. http://www.who.int/bulletin/archives/80(12)981.pdf).

Indici sintetici di valutazione sono: stato fisico (PCS - *Physical Component Summary*); stato psicologico (MCS - *Mental Component Summary*); salute mentale (MH – *Mental Health*) che copre le 4 dimensioni di ansia, depressione, perdita del controllo comportamentale/emozionale, benessere psicologico; vitalità (VT), che misura il livello di energia e affaticamento: quest'ultimo indice (la 'vitalità') mostra ulteriori consonanze e aperture con quanto delineato in queste pagine.

## Bibiografia


Arnaldez, R. (1983) Déserts-métaphores de la mystique musulmane. *Désert. Nomades, guerriers, chercheurs d'absolu*. Paris: Autrement, 202-209.

Astori, D. (2008a). Nota per un contributo all'etimologia di λαβύρινθος e, a margine, di λαύρα, λάβρυς e rom. *Tabără. Alessandria* 2, 167-175

Astori, D. (2008b). La Turchia è un paese europeo? Note a margine di un viaggio a cavallo delle recenti politiche. *Storia e problemi contemporanei* 47, 139-152.

Astori, D (2008c). *Semantica della regalità e del comando nel lessico greco*. Cesena: Stilgraf (Quaderni di Paideia).

Astori, D. (2009). Le parole di riconoscimento: il caso di *šibbōlet* (*Iud.* xii, 1-6). *La torre di Babele* 6, 91-98.

Astori, D. (2010). Rumanian *tabără* and 'aegean-(pre) philistine' * $^{t}/_{d}$(*a*)*br*. *Journal of Linguistic Studies* 1, 9-14.

Astori, D. (2011a). Sull'Europa e sul migrare. Riflessioni socio-antropo-etimologiche. *Multilinguismo e società* 2011 (Pisa: Edistudio), 35-45.

Astori, D. (2011b). Dialogo e scontro "Fra Oriente e Occidente" [recensione a: Aspesi, F. – Brugnatelli, V. – Callow, A.L. – Rosenzweig, C., a cura di. (2008). *Il mio cuore è a Oriente. חרזמב יבל. Studi di linguistica storica, filologia e cultura ebraica dedicati a Maria Luisa Mayer Modena*. Milano: Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario. 2008]. *Paideia* 66, 723-730.

Astori, D. (2011c). Per un'etimologia di 'asfalto' e di altri materiali affini. *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese* Vol. V n.s. (2011 [2010]), 272-277.

Astori, D. (2013). Europa fra spazio e tempo. Un contributo alla riflessione sulla storia del nome e delle differenti interpretazioni del concetto geo-politico a esso collegato. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* I (*Atti* del Simposio internazionale "Jezici i kulture u vremenu i prostoru/Languages and cultures in time and space", Novi Sad, Filozofski Fakultet, 26. novembar 2011), Novi Sad: Università di Novi Sad, 87-94.

Astori, D. (2014). Il *thronos* greco nel bacino culturale del Mediterraneo orientale: qualche riflessione etimologica, comunicazione tenuta al Convegno internazionale "THRONOS. Historical Grammar of Furniture. Prototypes, functions, materials.", Bologna, 5-6 giugno 2014.

Astori, D. (2015). *Lat.* dēsertus/ *egiz.* dšrt*: possibili contatti e convergenze sinergiche?*, comunicazione in preparazione per il Sodalizio Glottologico Milanese.

Budge, E.A.W.s (1920). *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary*. London: John Murray.
(on line: https://archive.org/details/Budge.AnEgyptianHieroglyphicDictionary.vol.1 – vol. I,
https://archive.org/details/egyptianhierogly02budguoft – vol. II).

Carli, A. (2009). Le concept de 'vitalitè linguistique' à l'exemple des 'langues minoritaires', des 'langues moins utilisées' et des 'langues majoritaires' . In: G. Stickel, ed. (2009). *National and European Language Policies. Contributions to the Annual Conference 2007 of EFNIL in Riga*. Bern: Peter Lang, 103-113.

Chantraine, P. (1968-1980). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck.

Ernout, A. – Meillet, A. (2001). *Dictionnaire etymologique de la langue latine; histoire de mots*. Paris: Klincksieck.

Faulkner, R.O. (1962). *Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Oxford: Griffith Institute.

Gardiner, A. ([3]1982). *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Oxford: Griffith Institute.

Grégoire, A. (1937). *L'apprentissage du langage*. Paris: Gembloux – Liège: Faculté de Philosophie et Lettres.

Iannàccaro, G. (2010[2009]). Ecologia linguistica: ha senso parlarne? *Multilinguismo e società* 2010 (Pisa: Edistudio), 23-38.

Iannàccaro, G. – Borghi, G. – Dell'Aquila, V. (2008). Monogenesi o poligenesi? Intorno alla baita. *Florilegio filo-logico linguistico. Haninura de bon siman a Maria Luisa Mayer Modena*. Milano: Cisalpino-Goliardica, 33-46.

Jakobson, R. (1971). Perchè mamma e papà? *Il farsi e il disfarsi del linguaggio. Linguaggio infantile e afasia*. Torino: Einaudi, 131-141 (originale: *Kindersprache und Aphasie*, 1944).

Jakobson, R. – Halle, M. (1957). Phonology in Relation to Phonetics. In: Kaiser, L., ed. (1957). *Manual of Phonetics*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 215-251.

Jespersen, O. (1922). *Language, Its Nature, Development and Origin*. London-New York: Macmillan.

McGovern, P.E. – Glusker, D.L. – Exner, L.J. – Voigt, M.M. (1996). Neolithic resinated wine. *Nature* 381 (6582), 480–481.

Meillet, A. ([7]1965 [1913]). *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*. Paris: Klincksieck.

*Neue Pauly* = Landfester, M. (1996-2003), hrg., H. Cancik – H. Schneider (in Verbindung mit), *Der Neue Pauly. Enxyklopädie der Antike*. Voll. I-XVI. Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler Verlag.

Pauly, A. – Wissowa, G. – Kroll, W. (1894-1980). *Paulys Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Penna, R. (1997). Il vino e le sue metafore nella grecità classica, nell'Israele antico, e nel Nuovo Testamento. *La Biblia i el Mediterrani / a Biblia y el Mediterraneo*. In: A. Borrell, A. – de la Fuente, A. – Puig i Tàrrech, A. (1997), ed.. Barcelona: Pulications de l'Abadia de Monserrat, 41-73.

Saussure F. 1974 [1916]. *Cours de linguistique générale*, publ. par Charles Bailly et Albert Sechehaye avec la collaboration de Albert Riedlinger. Paris: Payot.

Seekins, F.T. (2003). *Hebrew Word Pictures – How Does the Hebrew Alphabet Reveal Prophetic Truths?* Arizona: Living Word Pictures Inc.

Vignola, D. (2010). *Identità europea ( o globalizzazione?) nei miti, nei riti e nei simboli della vite e del vino*, materiali del percorso di ricerca condotto da Donatella Vignola per il Liceo-Ginnasio 'M. Gioia' di Piacenza nell'a.s. 2009-10.

Voigt, M.M. (1983). *Hajji Firuz Tepe, Iran: the Neolithic settlement* (University Museum Monograph 50). Philadelphia: University Museum.

Zanzotto, A. (1976). *Filò, con una lettera e cinque disegni di Federico Fellini. Trascrizioni dal dialetto in italiano di Tiziano Rizzo*. Venezia: Edizioni del Ruzante.



## OVERCOMING SPACE AND TIME: SOME POSSIBLE 'BIOLOGICAL' STRATEGIES

*Summary*

By presenting significant examples (some of the most ancient roots, which still survive in modern languages), we will try to highlight the main strategies that could have allowed them to "overcome space and time", in parallel with the laws of the theory of evolution: among the causes, as you will see, there may be 'prestige' (of political and / or religious power), or the 'specific nature' of a reality (cultural aspects), or special features of biological character (aspects of the articulation) not excluding 'fashion', less valued by Saussure but nowaday included among the phenomena worthy of consideration within the process of linguistic evolution.

*Key words*: (linguistic) evolution, etnology, protolanguages, (linguistic) vitality

## ОСВАЈАЊЕ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА: НЕКЕ МОГУЋЕ „БИОЛОШКЕ" СТРАТЕГИЈЕ

*Rezime*

Кроз приказ одговарајућих примера (неких од најстаријих корена који и данас опстају у савременим језицима), покушаћемо да укажемо на главне стратегије којима се могу „освојити простор и време" уз паралелну примену законитости теорије еволуције: као што ће се у раду показати, међу многобројним узроцима могу се издвојити „примат" (заснован на политичкој и/или верској моћи), или „особена природа" стварнос-

ти (културолошки аспекти), или посебне биолошке карактеристике (везане за различите видове артикулације), при чему се не може занемарити ни „мода“ на коју де Сосир није обраћао пажњу, али која налази своје место у савременим истраживањима везаним за унутрашњи процес језичког развитка.

Кључне речи: (језичка) еволуција, етнологија, протојезици, језичка виталност

Davide Astori
Università degli Studi di Parma, Italia
Dipartimento Alef
*davide.astori@gmail.com*
*davide.astori@unipr.it*

Маријана Богдановић

# О СТАРОКЊИЖЕВНОЈ ЛЕКСИЦИ У *РЕЧНИКУ СРПСКОХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНОГ И НАРОДНОГ ЈЕЗИКА* САНУ: ФОНЕТСКЕ И ТВОРБЕНЕ ОДЛИКЕ И НАЧИНИ ЊЕНОГ ПОСРБЉАВАЊА*

У раду се са фонетског и творбеног аспекта анализира лексика старокњижевног типа у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ. На основу фонетских обележја, али и неких творбених форманата, утврђивана је примарна црквенословенска, рускословенска, српскословенска или славеносрпска провенијенција ексцерпираних славенизама, а такође су разматрани и начини посрбљавања старокњижевне лексике, односно процеси њене фонетске и творбене адаптације у савременом српском књижевном и народном језику.

*Кључне речи:* српски језик, Речник САНУ, старокњижевна лексика, фонетски аспект, творбени аспект, посрбљавање.

## 1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

У корпус тезаурусног *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ улази, и територијално и временски, веома широк лексички репертоар. Обухваћено је, наиме, целокупно лексичко благо у временском распону од Вука и Доситеја, па до савременог доба, на широком подручју штокавског наречја.[1] Известан део укупног лексичког фонда Речника САНУ представља лексика из језичких идиома који су код Срба некада били у употреби (српскословенског, рускословенског и славеносрпског).[2]



**1.1. Предмет и циљеви рада.** Предмет овог рада јесте фонетска и творбена анализа лексике која је у Речнику САНУ обележена квалификатором *сткњ*. Грађа је ексцерпирана из 9 томова Речника (почев од XI, када је квалификатор *сткњ.* први пут употребљен, па завршно са XIX, последњим објављеним томом). Наш корпус обухвата укупно 450 лексема означених као *сткњ.*, и то: 201 именицу, 164 придева, 52 глагола и 33 прилога. У првом делу рада је, на основу фонетских и творбених специфичности анализираних славенизама, утврђивана њихова припадност неком од старијих српских језичких идиома (српскословенском, рускословенском или славеносрпском). Потом су, у другом делу рада, разматрани начини посрбљавања старокњижевних лексема, односно процеси њихове фонетске и творбене адаптације у структуру савременог српског књижевног и народног језика.

* Овај рад је настао у оквиру пројекта 178009 *Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*, који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 А. Белић у *Уводу* првог тома Речника пише да ово лексикографско дело обухвата „традиционални књижевни и општекултурни језик српскохрватски XIX и XX в., али и наш народни језик тога времена и савремени разговорни језик културних кругова наших народа" (VII). У корпус улази грађа из периода од „Вука Караџића и Илиризма; од старијих писаца улазе само они (нпр. Доситеј Обрадовић и др.) који су се читали и у време после 1814–1818 год. у источним крајевима или после 1830–1836 г. у западним крајевима, а тако исто и они који су и пре Караџића, а у XIX в. писали народним језиком" (Белић 1959: XXIII).

2 *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ (са овим називом почев од 1959. године, када је изашао I том) по својој основној концепцији обухвата грађу из књижевног језика и из народних говора, почев од XIX века, па до најновијег периода. Старокњижевна лексика, која је предмет наше анализе, представљала је основни ненародни лексички слој у славеносрпском језичком идиому. У раду ћемо овај лексички слој посматрати у односу на његове ликове у савременом српском књижевном и народном језику.

Циљ рада јесте да се покаже начин на који је Речник САНУ одржао континутет са старом књижевном и језичком традицијом, тачније, да се на основу језичких црта (фонетских и творбених) утврди примарна црквенословенска, рускословенска, српскословенска или славеносрпска провенијенција ексцерпираних славенизама, као и да се представе основни модели прилагођавања ових лексема структури савременог српског књижевног и народног језика, односно главни типови њихових српских еквивалената.

**1.2. О квалификатору *сткњ.*** Када је посреди временски (хронолошки) принцип квалификације лексичких јединица, у Речнику САНУ су заступљне следеће ознаке: *заст.* (застарело), *арх.* (архаично), *ист.* (историјски), *цсл.* (црквенословенски), *рсл.* (рускословенски), *ссл.* (српскословенски), *стсл.* (старословенски). Међутим, у првом реду због тешкоћа приликом одређивања припадности оваквих речи неком од ранијих типова књижевног језика, последње 4 скраћенице су од XI тома замењене уопштеним квалификатором *сткњ.*, којим је обједињена сва лексика из старијих периода писане речи код Срба.[3] Опис овог маркера читамо у интерном *Приручнику за обраду речничке грађе*, у списку скраћеница: *сткњ.* „стара књижевност и књижевнојезичко наслеђе (старији типови књижевног језика: славеносрпски, рускословенски, српскословенски и сл.)". Квалификатори *стсл.*, *ссл.*, *рсл.*, *цсл.*, (односно *сткњ.*) припадају групи лексичких маркера из домена стандарднојезичке норме, преко којих у речнику омогућено праћење сложеног процеса интеграције речи из предстандардних идиома у савремени језик (Ивановић 2014: 207).

Према *Упутствима за израду Речника САНУ*, код речи обележених са *цсл.* или *рсл.* (односно *сткњ.*) не треба давати и ознаке *заст.* или *арх.*, јер се „њихова архаичност подразумева". Није пракса, дакле, да се уз речи из предвуковског периода развоја српског језика додају ознаке о застарелости или архаичности, будући да се полази од претпоставке да је за савременог корисника стандардног језика овај тип лексике свакако неактуелан и застарео.



**1.3. О појму и термину славенизам.** За лексику старокњижевног типа, у коју улазе и позајмљенице из руског језика, у нашој научној и стручној славистичкој литератури уобичајен је назив славенизми.[4] Најобухватнија дефиниција славенизама експлицира да су то речи и особине које припадају српскословенској, рускословенској, заједничкој црквенословенској и руској лексици, укључујући и разне позајмљенице у овим језицима, а такође и хибридне творевине, тј. облике који садрже особине и црквенословенског, без обзира на редакције, или руског и нашег језика (Стијовић 1992: 13). Дакле, из угла србистике, под славенизмима, поред црквенословенских, треба сматрати и руске елементе, будући да је руски језик у великој мери утицао на развој књижевног језика код Срба.

## 2. КЛАСИФИКАЦИЈА СТАРОКЊИЖЕВНЕ ЛЕКСИКЕ СА ФОНЕТСКОГ И ТВОРБЕНОГ АСПЕКТА[5]

Лексику старијих типова српског књижевног језика препознајемо превасходно по одговарајућим језичким цртама (фонетским и творбеним). Те црте представљају, наиме, главни крите-

[3] Оправданост ове одлуке Уређивачког одбора Речника има своје потврде и у бројној литератури која се бави језичким особеностима овог периода. П. Ивић (1966: 163), на пример, пише: „Пошто се разлике између ових двају језичких типова [српскословенског и рускословенског – прим. аут.] тичу у првом реду неких гласовних особина, често се по тим особинама може одредити којем од два слоја припада реч. У другим случајевима, опет, гласовни лик не пружа основу за овакво разликовање". J. Кашић (1972: 137) такође констатује да је „често врло тешко, а некад и сасвим немогуће, утврдити поуздано коме од тих језика припада нека реч, пошто се многе од њих налазе у истом облику у сва три ова језика: српскословенском, рускословенском и славеносрпском".

[4] За овај лексички слој П. Ивић (2001: 283) каже да су то „старинске књишке речи које смо уобичајили звати славенизмима".

[5] Ово поглавље је у методолошком смислу организовано по узору на студију С. Стијовића посвећену славенизмима у

ријум за утврђивање примарне црквенословенске, рускословенске, српскословенске или славеносрпске провенијенције старокњижевне лексике.[6]

Ексцерпирани славенизми су на основу својих фонетских особености, али и одређених творбених форманата, разврстани у неколико група:[7]

(1) Лексеме са заједничким – српскословенским и рускословенским – језичким одликама
(2) Лексеме са рускословенским језичким одликама
(3) Лексеме са српскословенским језичким одликама
(4) Лексеме са славеносрпским језичким одликама (тзв. славеносрбизми или хибриди)

Приликом идентификације славенизама користили смо одговарајуће речнике. За лексику рускословенског и руског порекла служили су нам следећи речници: *Словарь церковно-славянского и русского языка*, т. I–IV, Санктпетербургъ: Императорская Академия Наук (СЦСРЈ), *Толковый словарь русского языка*, под ред. Д. Н. Ушакова, т. I–IV, Москва: Астор (ТСРЈ), *Словар русского языка XVIII века*, (А–О), Ленинград: Академия наук СССР. Институт русского язика (СРЈ XVIII), *Речник црквенословенскога језика* проте С. Петковића (РЦЈ), а за лексику српскословенске провенијенције од користи су нам били Даничићев *Рјечник из књижевних старина српских* (РКСС) и *Рјечник хрватскога или српскога језика* Југославенске академије знаности и умјетности (који обухвата грађу од XII до XIX века) (РЈА).

## 2.1. Лексеме са заједничким – српскословенским и рускословенским – језичким одликама

**2.1.1. Именички суфикс *-ије*.** Типична заједничка особина обеју редакција старословенског језика, и руске и српске – јесте именички суфикс *-ије*.[8] Чак 115 лексема из наше грађе изведено је одређеном формом овог наставка. Суфикс *-ије* се у творбено-структуралном погледу остварује у три случаја:

а) непроширено: *-је*, *-ије*: *малодушије*, *многобож(и)је*, *намереније*, *мудрољуб(и)је*, *начинословије*, *оштроум(и)је* итд.

б) проширено: (1) *-ствије*: *неудовољствије*, *одсуствије*. Овај суфикс је синонимичан са суфиксом *-ство* (уп. *неудовољствије : незадовољство*, *одсуствије : одсуство*)[9] и (2) *-аније*, *-ениије* (проширене варијанте наставка *-ње*, насталог додавањем *-ље* на основу трпног глаголског придева): *наименованије*, *новоправописаније*, *оправданије*, *мученије*, *надношеније*, *настављеније*.

**2.1.2. Сугласничка група *жд*.** Друга заједничка језичка особеност редакцијских језика јесте група *жд*.[10] Ова сугласничка група везана је првенствено за одређене рускословенске (односно руске) лексеме, али је врло фреквентна и у српскословенском језику, управо захваљујући старословенској основи овог нашег старог књижевног и црквеног језика.[11] Следеће лексеме из



Његошевим песничким делима (Стијовић 1992: 57–99).

[6] Од многобројне литературе о фонетским особеностима редакцијских језика посебно упућујемо на обраду овог питања у Младеновић 1989.

[7] Имајући у виду ограничен обим рада, приликом класификације славенизама нећемо наводити све примере, већ само неколико њих као илустрацију. Изузетак ће представљати случајеви када је нека језичка црта засведочена у малом броју ексцерпираних старокњижевних лексема.

[8] Овај суфикс представљао је, иначе, врло фреквентну старословенску језичку црту. Ефимова (2006: 130), на пример, истиче да је суфикс *-ьј(е)* био у старословенском језику најфреквентнија творбена морфема за грађење именица са апстрактним и конкретним значењем.

[9] Ово двојство познато је већ у најстаријим старословенским споменицима (*цѣсарьство* и *цѣсарьствиѥ*) (Стијовић 1992: 111).

[10] У тумачењу настанка група *жд* (заједничка одлика обеју редакција стсл. језика) и *шт* (одлика српске редакције стсл. језика) полази се од јотовања гласовних група **tj* и **dj* већ у прасловенском језику (Маројевић 1996: 337, фн).

[11] Преузимање групе *жд* заједно са речима из руског и рускословенског језика у XVIII веку за представнике нашег језика није било ништа необично, будући да овај фонетизам није био непознат њиховом језичком осећању. Ова група је, наиме, традиционално присутна у већем делу штокавских говора (уп. нпр. *звиждати, даждевњак, мождина*

нашег корпуса долазе са сугласничком групом *жд* (14): *наважденије*, *надежда*, *наслаждење*, *обнадеждење*, *опхожденије*, *освобожденије*, *осужденије*; *надежден*, *обнадеждавајући*; *наслаждавати се*, *облагонадеждавати*, *обнадеждавати*, *обнадеждити*, *осуждавати.*

**2.1.3.** Из црквенословенског језичког наслеђа долазе и бројни придевски облици из наше грађе, који представљају континуанте старословенског партиципа презента пасивног (на *-м*).[12] Неки од тих придевских образовања су следећи: *невидим*, *неизлечим*, *недостижим*, *неоствaрим*, *неповратим*, *неповредим*, *непогрешим*, *неподносим*, *непомирим*, *непоправим* итд. Њихове еквиваленте у савременом српском књижевном и народном језику представљају придевске форме са суфиксима *-ив* и *-љив*. Сви облици из нашег корпуса налазе се у негираној форми, са нецеситативним значењем „*који се не може (излечити, остварити, повратити, поправити итд.*”.

Придевска образовања на *-ив* и *-љив*, како истиче Љ. Суботић (1998: 98), у Вуковој лексици и народним говорима била су слабо заступљена, што је условљавало употребу форми на *-м* у језику писаца предвуковске епохе XIX века.

У нашем корпусу регистрована су и 3 придева која представљају континуанте активног партиципа презента на *-ћи*: два негирана облика: *неимајући*, *нетрпећи* и један афирмативан: *обнадеждавајући*.

## 2.2. Лексеме са српскословенским језичким одликама

**2.2.1. Рефлекс полугласника.** Речи из српскословенског језика најлакше је евидентирати преко типичне српскословенске вокализације полугласника у *а* (Стијовић 1992: 58).[13] Српскословенски рефлекс *а* наместо некадашњег полугласника долази у следећим примерима из наше грађе (8): *мужаственост*, *мужаствен*, *мужаствено*, *несагласије*[14], *нечастије*, *нечастје*, *општаство*; *несатрулим*. Овде спадају и образовања различитих придева на *-ан* (< ьнъ): *неподвижан*, *непоместан*, *неопретан*, *неострожан* итд.



**2.2.2. Рефлекс назала предњег реда.** Одлику српске редакције старословенског језика представља и вокал *е* – као рефлекс назала предњег реда ѧ (Стијовић 1992: 68). Српски рефлекс *е* уместо назала предњег реда јавља се у следећим примерима из наше грађе (3): *освештавати (се)*, *освештати*, *осветнути*.

**2.2.3. Рефлекс старог гласа *јат* (ѣ).** Српскословенски језик је био екавског изговора, што је у складу са фонолошком променом старог вокала *јат*, наслеђеног из прасловенског језика, а

итд.), дакле у нашем народном језику, а такође је била честа и у српскословенском (Младеновић 1989: 90).

[12] „Партиципи, као средство кондензације језичког израза, егзистирали су у свим епохама књижевног језика код Срба, те их је природно наследио и 19. век, у који улазе као рефлекс славеносрпског периода” (Суботић 1998: 96). Опширније о употреби партиципа у књижевном језику од 1810. до 1867. године в. у исцрпном раду Љ. Суботић (1984) *Судбина партиципа у књижевном језику код Срба у 19. веку.*

[13] Замена полугласника вокалом *а* захватила је, међутим, српскословенски језик шире неголи наше народне говоре, јер је у овом нашем старом црквеном и књижевном језику дошло до вокализације не само некадашњег јаког, већ и некадашњег слабог полугласника, и то у низу случајева који наши народни говори не познају (Младеновић 1977: 11). В. Јерковић, бавећи се проблемима транскрипције српскословенских споменика, наводи одређене категорије речи у којима долази до вокализације некадашњег слабог полугласника. Исп. на пример: „У српскословенском, а и у језицима других редакција, полуглас у положају између сугласника: *ч*, *ж*, *ш*, *жд* и *шт* и сугласничких група *-ств-* и *-ск-* постаје јак, те се не губи, а тиме се спречавају велике промене до којих би дошло. У рукописима и у штампаним србуљама у овој категорији *јер* ретко изостаје, а у текстовима исписаним посрбљеним правописом ту је редовно а**,** као: *множаство*, *пришаствије*, *рождаство*, *суштаство*, *мужаски*, *монашаски*” (Јерковић 2004: 72). Највећи број српскословенских речи из наше грађе, када је посреди рефлекс полугласника, долази управо из ове категорије.

[14] Када су посреди именице, занимљиво је да Речник САНУ бележи и наведену српскословенску варијанту (1996: т. XV, 443) и облик са рускословенским фонетизмом *со – несогласије* (1996: т. XV, 491), али и облик са српским народним фонетизмом *су – несугласије* (1996: т. XV, 523). Ове форме јасни су показатељи конкуренције и коегзистенције различитих фонетских облика за означавање истог појма у предстандардној фази нашег језика, али и богатства фонетских варијанти којима су се писци предвуковске и вуковске епохе развоја нашег језика могли служити. Од придевских форми пак регистрован је једино рускословенски облик – *несогласан* (1996: т. XV, 491).

који се до почетка XIII века изменио у *е* у низу српских народних говора, што је, наравно, нашло одраза и у српскословенском језику. Екавизам српскословенског језика заправо је његова непрекидна, континуирана особина за све време употребе овог српског црквеног и књижевног језика (Младеновић 2002: 85). Као конкурент наведене српске особине стоји јекавизам рускословенског језика. Екавски рефлекс *јата* регистровали смо у 6 славенизама: *намереније*, *неверије*, *обделателност*, *овечије*, *огрешије*; *неизбежим* (неизбежан).

**2.2.4. Вокално *р* и *л*.** Одлику српскословенског језика представља и присуство самогласничког *р* (примарног и секундарног), које је одлика и многих српских народних говора. При усвајању руског и рускословенског језика, међутим, наш језик је вокалском систему ових језика супротстављао свој самогласнички систем заједно са вокалним *р*, које није постојало у поменутим језицима, где су егзистирале групе *ер* и *ор*, за примарно по пореклу, и *ре* и *ро*, за секундарно самогласничко *р* у српском језику (Младеновић 1989: 88). Следеће 4 лексеме из наше грађе долазе са српским фонетизмом вокалног *р*: *начртај*, *оскврњеније*; *низвргавати*, *низвргнути*. Вокално *р* налазимо и у хибридном придеву *несовршителан*, обележеним рускословенским (одн. руским) фонетизмом префикса *со-* и српскословенским (одн. српским) самогласничким *р*.

Када је посреди вокално *л*, ту постоји диференцијација између српског народног и српскословенског језика: док је народни језик имао углавном рефлекс у (нпр. *пун*, *жут*, *суза*), српскословенски је чувао старину (*пльнь*, *жльть*, *сльза*) (Младеновић 1989: 36).[15] У нашој грађи није забележен ниједан пример са српскословенским вокалним *л*.

**2.2.5. Сугласничка група *шт*.** Карактеристичну црту српске редакције старословенског језика представља сугласничка група *шт*, која је егзистирала паралелно и у низу српских народних говора (Младеновић 1989: 26). Са овим српскословенским фонетизмом долазе следеће лексеме из нашег корпуса (10): *опроштеније*, *општаство*, *општество*, *освјаштеније*, *обителиште*, *невештаствен*, *немоштан*, *општеобразовательни*, *општеполезан*, *освештавати се*. Речи са конкурентним рускословенским рефлексом *шч* у нашој грађи нису потврђене.



## 2.3. Лексеме са рускословенским језичким одликама

**2.3.1. Рефлекс полугласника.** Као резулат вокализација некадашњих полугласника у рускословенском језику добијени су вокали *е* (<ь) и *о* (<ъ) (Младеновић 1989: 32). Рускословенски рефлекс полугласника предњег реда забележен је у следећим лексемама (12): *мужество*, *мужественост*, *наследничество*, *опшество*, *општество*, *отправничество*, *патријаршество*, *мужествен*, *нелестан*[16], *номадически*, *отечески*; *обичествовати*. Са рускословенским фонетизмом *е* наместо некадашњег полугласника предњег реда долазе и следеће 3 лексеме: *неполезност*, *неполезан*, *општеполезан*.[17] Речник САНУ бележи и рускословенске (руске) лексеме са вокалом *о*, добијеним вокализацијом полугласника задњег реда (10): *невозвратан*, *несогласије*, *несоразмерност*, *одсовјетовати*, *несовершителан*, *несовршенолетан*, *несогласан*, *несоотвестан*, *новособран*, *обезвоздушити*.

[15] А. Младеновић (1977: 15) наводи неколико разлога који су допринели чувању вокалног *л* у српскословенском језику: а) паралелно постојање вокалног *р*, што је подржавало егзистирање и самогласничког *л*, б) изразито мала фреквенција употребе вокалног *л* у поређењу са другим самогласницима и позициона ограниченост јављања овог гласа (углавном у средини речи), в) сонантни карактер сугласника *л* допуштао је да се један домаћи сугласник може употребити у слоготворној функцији.

[16] Уп. рус. *нелестный* (ТСРЈ 2000: т. II, 516). Српска форма *неластан* регистрована је у Речнику САНУ (1996: т. XV, 133), али је квалификована као *заст*. (застарела) и *покр*. (покрајинска).

[17] Облик *пользьнь* (исп. РКСС 1863: т. II, 355), који је у основи наведених речи, у српскословенском духу гласи *полазан* (исп. РЈА 1928: т. X, 590). Занимљиво је да РЈА (1904: т. VI, 277, 279) бележи обе форме једног сличног придева – *љубазан* (српскословенски облик) и *љубезан* (рускословенски облик). Чињеницу да је облик *љубезан* забележен у нашем језику много пре продора рускословенског језика П. Ивић (1966: 164) објашњава „веома старим утицајем македонског изговора црквеног језика (који се у овом погледу одликовао истим особинама и, можда и само делимично, ослонцем на суфикс -ов-”.

**2.3.2. Рефлекс назала предњег реда.** Са примањем рускословенског језика и азбуке Срби су примили и слово ѧ у црквеној ћирилици, и то у вредности секвенце *ја* (Младеновић 1989: 33). Ова рускословенска црта засведочена је само у једној лексеми из наше грађе: *освјаштеније*.

**2.3.3. Рефлекс старог гласа *јат* (ѣ).** Графема ѣ у рускословенском језику имала је вредност секвенце *је*.[18] Тај рускословенски (а и руски) јекавизам фонетски се углавном подударао са домаћим, аутохтоним јекавизмом насталим од некадашњег кратког *јата* (Стијовић 1992: 83). У јекавском лику долазе 4 лексеме из нашег корпуса: *одсовјетовати*, *несјеком*, *неспоразумјеније* и *песнопјење*.

**2.3.4. Вокално *р* и *л*.** Наместо српскословенског вокалног *р* и *л*, примарног и секундарног порекла, стоје рускословенске групе *ер*, *ел*, *ор*, *ол* и *ро*, *ло*, *ре*, *ле*. У нашој грађи 6 је лексема са рускословенским фонетизмом *ер*: *начертаније*, *оскврнитељ*, *несовершителан*, *оскврнити*, *оскврњати*, *оскврњивати*. Фонетизам *ор* забележен је у речима *неосторожан*, *оскорбити*, *оскорбљавати*, *оскорбитељан*, а фонетизам *ре* у лексемама *мудреност* и *обретеније*. Рускословенска група *ел* регистрована је у само једном примеру: *мелница* (млин).

У посебну групу славенизама спадали би русизми у ужем смислу, тзв. чисти русизми.[19] Овом типу старокњижевних речи припадају 42 лексеме из наше грађе. Поред квалификатора *сткњ*. уз неке речи је навођена и етимологија из руског језика. Како је реч о лексици црквенословенског и старословенског порекла која је преко руског као доминантног језика ушла у српски језик, највећи број оваквих речи квалификован је помоћу ознаке *исп.* (испореди), као идентификатора за посредно позајмљивање: *непроницајемост* (исп. рус. непроницаемость), *неудопство* (исп. рус. неудобство), *нравоученије* (исп. рус. нравоучение), *оловјан* (исп. рус. оловянный), *обнаружити се* (исп. рус. обнаружиться). Код неких старокњижевних лексема је пак етимологија представљена директним навођењем руске речи (без ознаке *исп.*): *неповин* (рус. неповинный), *мелница* (рус. мельница), *ничтожити* (рус. ничтожить), *обњати* (рус. обняать) итд.



## 2.4. Лексеме са славеносрпским језичким одликама (тзв. славеносрбизми)

Под појмом славеносрбизам подразумевају се у првом реду „речи и облици који истовремено садрже и рускословенске (руске) и српске народне црте, а понекад и српскословенске – настале у процесу делимичног или потпуног србизирања" (Стијовић 1992: 94). У нашој грађи смо забележили 15 славеносрбизама, чија хибридност почива на укрштању следећих језичких особености:

**1) црквенословенске и српске народне језичке црте**:[20] <u>*награђеније*</u> (српски народни рефлекс *ђ* и црквенословенски суфикс *-ије*), <u>*наслаждење*</u> (црквенословенска група *жд* и посрбљен суфикс *-ње*), <u>*несугласије*</u> (српски народни рефлекс *у*<*ь* и цсл. суфикс *-ије*), <u>*обнадеждење*</u> (цсл. група *жд* и посрбљен суфикс *-ње*), <u>*отпушђеније*</u> (српски народни фонетизам *шђ* и цсл. суфикс *-ије*). Овде убрајамо и хибриде настале додавањем српског суфикса *-ње* (< *'је*) на лексичку базу црквенословенског језика: *обоњање*, *одејање*, *освиделствовање*, *начиноучење*, *освобођење*, *наказање*, *неблаговољење*, *низвржење*, *објавлење*.

**2) рускословенске и српске народне језичке црте:** *песнопјење* (рсл. рефлекс ѣ и посрбљен суфикс *-ије*).

[18] О јекавизму рускословенског језика исп. Успенски 1968: 29.

[19] Већ смо напоменули да је обим појма славенизам у нашем раду одређен дефиницијом коју даје С. Стијовић (1992: 114), а која експлицира да је због великог утицаја руског језика на наш језик „нормално да појам славенизам садржи и руску компоненту".

[20] Под црквенословенским језичким цртама подразумевамо особине заједничке обема редакцијама старословенског језика – и српској и руској (суфикс *-ије* и сугласничку групу *жд*).

Карактеристичну особину славеносрпског језика представља и српски изговор *л* уместо *љ* и *ле*, *не* уместо *ље*, *ње*.[21] Ова одлика видљива је у бројним старокњижевним лексема из нашег корпуса: *наставленије*, *објавленије*, *објавлење*, *оделеније*, *определеније*, *мучителан*, *нерешителан*, *објасненије*, *окамененије*, *ожененије* итд.

Речник региструје само лексему *особљив*, дакле, само са српским фонетизмом (уп. рус. особливый).

## 3. ФОНЕТСКА И ТВОРБЕНА АДАПТАЦИЈА СЛАВЕНИЗАМА

Дефиниције којима је у Речнику САНУ представљен семантички садржај старокњижевних лексема откривају однос славенизама и њихових српских еквивалента, тачније приказују начине којима се кретао процес језичког посрбљавања.[22]

Највећи број лексема из наше грађе дефинисан је упућивачком дефиницијом. Старокњижевне лексеме, са примарном српскословенском, рускословенском, црквенословенском или славеносрпском провенијенцијом, упућене су на своје српске еквиваленте (исп. на пример: *мученије* – в. мучење). То су случајеви када је творбена основа старе речи сачувана, а србизација захватила само суфиксални формант.

На другом месту по фреквенцији употребе у процесу лексикографске обраде славенизама налазе се синонимске дефиниције. Наиме, семантички садржај одређеног броја старокњижевних лексема идентификован је помоћу групе речи синонимичних са одредницом. То су случајеви када у савременом српском књижевном и народном језику не постоји одговарајућа форма на коју се стара реч може упутити, али постоје лексеме творене од других основа а које су синонимичне са одредницом и довољне за њену семантичку идентификацију.[23]

Имајући у виду фонетске и творбене ликове у којима се јавља стара лексика у нашем савременом књижевном и народном језику, а који се ишчитавају из лексикографских дефиниција, можемо издвојити неколике групе:



**3.1.** Прву групу чине старокњижевне лексеме које су у процесу посрбљавања добиле нову форму, али су сачувале изворну творбену основу. Највећи број лексема из наше грађе долази у ову групу.

Српски облици мањег броја именичких славенизама настали су преобликовањем старокњижевних форми: *наказ*, *наказ*а, *наказање* → казна. У већем броју случајева српски еквиваленати изведени су различитим наставцима од глаголских основа: *а* и *Ø* или именичким суфиксима *-ост* и *-ство*: *намереније* (намера), *награђеније* (награда), *нападеније* (напад), *наумије* (наум), *недоуменије* (недоумица), *обедије* (обед), *објавленије* (објава), *оглашеније* (оглас), *описаније* (опис), *опсаденије* (опсада), *нечовечије* (нечовечност), *одсуствије* (одсуство). Примери глагола: *низрушавати се* (рушити се), *обнародствовати* (обнародовати), *определавати* (опредељивати). Овде долазе и

[21] Овакво примање рускословенских група (изговор са *ле*, *не*) било је омогућено следећим правописно-језичким моментом: „рускословенско *ле*, *не* изговарало се увек *ље*, *ње* код Руса, док су Срби у свом народном и славеносрпском језику имали диференциране групе *ле*, *не* и *ље*, *ње*, што се правописно разликовало у српскословенској писмености (ле, не: лє, нє)" (Младеновић 1989: 35).

[22] Систем лексикографских дефиниција описан је у радовима Д. Гортан Премк (1980: 111–113; 1982: 49–53). О дефиницијама у Речнику САНУ в. и Дешић 1980: 115–128, а о начинима дефинисања из угла хрватске лексикографске праксе в. Вајс 1982: 21–26.

[23] Мали број славенизама идентификован је помоћу комбинованих или описних дефиниција, што значи да у савременом српском књижевном и народном језику не постоји једна лексема која би била адекватан пандан датом славенизму, те је у Речнику наведена његова семантичка парафраза (у нашој грађи овде претежу глаголи): *наважденије* → сугестија која има за циљ што рђаво, зао наговор; *невесник* → соба одељење за невесту и младожењу, за младенце; *онравити се* → прилагодити се новој средини, *набљусти* → припазити на нешто, придржати се нечег, *орпутерисати* → посипати косу пудером, прахом; *низлагати* → бацити наниже, збацивати, *обњати* → обухватити, открити погледом, угледати итд.

придевска и прилошка образовања постала од некадашњег пасивног партиципа презента: придеви *неизбројим* (неизбројив), *неизлечим* (неизлечив), *неисплатим* (неисплатив), *незамислим* (незамислив), *невидим* (невидљив), потом прилози: *неодвојимо* (неодвојиво), *невидимо* (невидљиво), *непогрешимо* (непогрешиво) итд.

**3.2.** Другу групу представљају речи у којима је спроведено фонетско и/или творбено посрбљавање: рускословенске (руске) и српскословенске црте замењене су народним: *несогласије* → несагласност, неслагање; *обретеније* → обртење, *освјаштеније* → освештење, освећење, *несоразмерност* → несразмерност, *осуждавати* → осуђивати, *несовершителан* → несвршен, *несогласан* → несагласан итд.[24]

**3.3.** У трећу групу долазе старокњижевне лексеме које су у процесу посрбљавања замењене новом лексемом или групом синонимичних лексема.[25] То су славенизми чија је семантичка прозирност недовољна да би опстали у савременом језику, те је за њихову појмовну вредност узета нова лексема: *надношеније* (предлог, понуда), *наитије* (долазак), *нискодушије* (нечасност, подлост), *начертаније* (план, програм), *оскорбљениј*е (жалост, туга), *надвесије* (превага, надмоћност), *нареченије* (налог, савет); *необитајем* (ненасељен), *неполезан* (некористан), невештаствен (нематријалан), *оскорбитељан* (увредљив, непристојан), *облагообичавати* (оплемењивати), *обистом* (заиста, стварно), *опстојателно* (подробно, темељно, свестрано).

## 4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

**4.1.** Када је посреди анализа фонетских и творбених особености лексике старокњижевног типа из Речника САНУ, закључке можемо изнети у неколико тачака:

1) Највећи удео у анализираном корпусу представљају лексеме са заједничким језичким обележјима српскословенског и рускословенског језика: цсл. суфикс *-ије* (115) и група *жд* (14). Од укупног броја именичких славенизама изведених одређеном формом суфикса *-ије* само 25 лексема садржи и додатно редакцијско обележје, и то 9 лексема са српскословенском језичком маркираношћу, 13 лексема са рускословенском маркираношћу и 3 хибридне творевине (тзв. славеносрбизми).

2) Српскословенска језичка обележеност у речима из нашег корпуса најдоминантнија је у присуству вокала *а* наместо некадашњег полугласника, а затим у постојању вокалног *р* и сугласничке групе *шт.* Око 80 лексема долази са одређеном српскословенском језичком цртом. Најфреквентније рускословенске (руске) црте у лексемама из наше грађе представљају рефлекси *ер* и *ор* наместо некадашњег вокалног *р* и вокали *о* и *е*, као континуанти двају некадашњих полугласника, тврдог и меког. У репертоару старокњижевне лексике нашле су се и 42 лексеме директно или индиректно маркиране као русизми. Око 85 ексцерпираних славенизама има рускословенску, односно руску провенијенцију.

Занимљиво је да је број лексема српскословенске провенијенције и број рускословенски (руски) маркираних лексема приближно исти. Овај податак показује релативно једнаку заступљеност лексичког фонда обеју редакција старословенског језика, и руске и српске, у корпусу српског тезауруса.

3) Лексички фонд славеносрпске епохе у Речнику САНУ је заступљен са невеликим бројем речи (15). У највећем броју случајева хибридност ових лексема почива на споју црквенословенских језичких црта (именички суфикс *-ије*, сугласничка група *жд* или цсл. лексичка основа) и српских народних гласовних особености. Иако невелик, лексички слој славеносрбизама у Речни-



[24] Семантички садржај старокњижевних лексема из прве и друге групе у Речнику је представљен упућивачким дефиницијама.

[25] Старокњижевне лексеме из ове групе су у Речнику дефинисане синонимским дефиницијама.

ку САНУ довољан је да остави сведочанство о једној епохи која је представљала прекретницу у развоју српског књижевног језика – славеносрпској.

**4.2.** Када је посреди творбена анализа старокњижевне лексике, закључци, издвојени према врстама речи и доминантним суфиксима у оквиру сваке категорије, изгледају овако:

1) Највећи број старокњижевне лексике у Речнику САНУ чине именички славенизми (201). У овој категорији најбројније су лексеме са црквенословенским суфиском -*ије* (115), који представља заједничку особину и српскословенског и рускословенског језика. Следеће по фреквенцији су именице изведене црквенословенским суфиксом -*ост* и његовом проширеном варијантом -*елност* и суфиксом -*ство* и његовим проширеним варијантама -*ество* и -*аство* – при чему је рускословенска варијанта (-*ество*) чешћа него српскословенска (-*аство*).

Највећи број ових именичких лексема има одговарајуће српске еквиваленте грађене од исте основе. Један број српских народних форми изведен је различитим наставцима од глаголских основа: -*а* и -*ø*, а код нешто мањег броја именица дошло је до фонетског посрбљавања цсл. суфикса -*ије* народним суфиксом -*ње* (типичном српском адаптационом формом овог цсл. суфикса). Најмањи број именица је у процесу посрбљавања замењен потпуно новом лексемом.

2) На другом месту по фреквентности у корпусу старокњижевне лексике Речника САНУ налазе се придеви (164). Највећи број придева представљају облици партиципа презента пасивног у атрибутској функцији. У савременом српском књижевном и народном језику њихови пандани су облици на -*ив* и -*љив*. Бројне су и придевске изведенице са проширеним формама рсл. суфикса -*елан*, док је са руским суфиксом -*ически* регистрован само један придев: *номадически.*

3) Лексички слој старокњижевних глагола у Речнику САНУ репрезентован је само помоћу 52 лексеме. Однос именичких славенизама према глаголским јесте 4:1. У категорији глаголских славенизама уочава се нешто већа заступљеност перфективних у односу на неперфективне глаголе, као и чињеница да за презентацију семантичког садржаја највећег броја глагола не постоји једна лексема из домаћег лексичког фонда, већ се он мора идентификовати описно.



4) Када су посреди прилошки славенизми из наше грађе (33), запажамо готово подједнаку фреквенцију суфикса -*но* и његових проширених форми -*ително* и -*ателно* (заправо варијанте суфикса -(*а*)*н* < -(ь)*н*) и наставка некадашњег партиципа презента пасивног -*мо*. И један и други тип изведеница, у највећем броју случајева, има одговарајуће српске еквиваленте, творене од исте основе. Само 4 прилога из нашег корпуса су у процесу посрбљавања замењена новим лексемама, тачније – групом лексема синонимичних са старокњижевном одредницом: *обистом* (доиста, заиста, стварно), *опредително* (јасно одређено, прецизно, недвосмислено), *опстојателно* (подробно, темељно, свестрано), *особљиво* (нарочито, поготово, изузетно).

И на крају да додамо: присутношћу лексике српскословенског, рускословенског, заједничког црквенословенског и руског порекла, као и славеносрбизама, у корпусу српског тезауруса – показана је генеза српског књижевног језика и укупно богатство његовог лексичког фонда, чиме је, барем на лексикографском плану, представљен континуитет са старом српском књижевном и језичком традицијом.

## Литература

Белић, Александар (1959). *Увод*, I књ. Речника српскохрватског књижевног и народног језика, Београд: Српска академија наука, VII–XXVII.

Вајс, Нада (1982). О лексикографској дефиницији (од лексикографије до семантике)", *Лексикографија и лексикологија*, Београд–Нови Сад, 21–26.

Вукомановић, Славко (2006). *Српски језик и његов развој*, Београд: Завод за уџбенике.

Гортан Премк, Даринка (1980). О граматичкој информацији и семантичкој идентификацији у великом описном речнику, *Наш језик*, књ. XXIV. св. 3, Београд, 107–114.

Гортан Премк, Даринка (1982). О семантичком садржају лексикографске дефиниције, *Лексикографија и лексикологија*, Београд–Нови Сад, 49–51.

Дешић, Милорад (1980). О дефиницијама у Речнику САНУ", *Наш језик*, књ. XXIV, св. 3, Београд: Институт за српскохрватски језик, 115–128.

Ивановић, Ненад (2014). Лексикографски метајезик у Речнику САНУ, *Савремена српска лексикографија у теорији и пракси* (колективна монографија), ур. Рајна Драгићевић, Београд: Филолошки факултет, 195–231.

Ивић, Павле (1966). *О Вуковом Рјечнику из 1818. године*, поговор уз Сабрана дела Вука Караџића, књ. 2, Београд: Просвета, 19–188.

Ивић, Павле (2001). *Српски народ и његов језик*, Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ефимова С., Валерия (2006). *Старославянская словообразовательная морфемика*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Јерковић, Вера (2004). О транскрипцији српскословенских текстова, у: Предавања из историје језика, *Лингвистичке свеске*, бр. 4, Нови Сад: Филозофски факултет, 70–86.

Јовановић, Гордана (1981). Лексика старијих типова књижевног језика у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ, *НССУВД*, св. 11/2, Београд: Међународни славистички центар, 11–15.

Јовановић, Гордана (1986). Примери фонетске и творбене адаптације старије књижевне лексике у Речнику српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, *Наш језик*, XXVII/1–2, 90–92.

Кашић, Јован (1972). Лексика рускословенског порекла и лексички фонд српскохрватског језика (именице на *-ије* и њихови еквиваленти у српскохрватском језику), *Књижевност и језик*, год. XIX, св. 2–3, Београд, 136–141.

Маројевић, Радмило (1996). Српски језик у породици словенских језика, *Српски језик*, I/1–2, Београд, 334–342.

Милановић, Александар (2012). О развоју песничког језика у епохи романтизма: славенизми у Кодеровој *Роморанци*, *Српски језик*, XVII, Београд, 487–500.

Милановић, Александар (2014). Лексика, у: *Језик Јована Суботића*, Београд: Чигоја штампа, 321–337.

Младеновић, Александар (1977). Напомене о српскословенском језику, *Зборник за филологију и лингвистику*, XX/2, Нови Сад: Матица српска, 1–20.

Младеновић, Александар (1989). *Славеносрпски језик. Студије и чланци*, Нови Сад:

Младеновић, Александар (2002). О континуитету у развоју српског књижевног језика (до средине XIX века), *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 45/1–2, Нови Сад, 83–90.

Приручник. Приручник за обраду речничке грађе (штампано за интерну употребу), Београд: Институт за српски језик САНУ.

Радовић Тешић, Милица (2009). *С речима и речником*, Београд: Учитељски факултет.

Ристић, Стана (2006). *Раслојеност лексике српског језика и лексичка норма*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Стијовић, Светозар (1992). *Славенизми у Његошевим песничким делима*, Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Суботић, Љиљана (1984). Судбина партиципа у књижевном језику код Срба у 19. веку, *Прилози проучавању језика*, 20, Нови Сад: Институт за јужнословенске језике, Филозофски факултет, стр. 5–81.

Суботић, Љиљана (1998). Употреба партиципа у књижевном језику Јована Стерије Поповића, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 41/2, Нови Сад: Матица српска, 95–102.

Толстой И., Никита (1978). *Литературный язык у сербов XVIII – начале XIX* века, Москва: Академия наук СССР.

Успенскйи А., Борис (1968). *Архаическая система церковнославянского произношения. (Из истории литургического произношения в Росции)*, Москва.

Цейтлин М., Раля (1977). *Лексика старославянского языка*, Москва: Наука.

## Речници:

РЈА: *Рјечник хрватскога или српскога језика* (1880–1976). Загреб: Југославенска академија знаности и умјетности.

РКСС: Даничић, Ђуро. *Рјечник из књижевних старина српских* (1863–1864). Београд: Државна штампарија.
РЦЈ: Петковић, Сава. *Речник црквенословенскога језика* (1935). Сремски Карловци.
РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ (1959–), 19 томова. Београд: Институт за српски језик САНУ.
СРЈ XVIII: *Словар русского языка XVIII века*, (А–О). Ленинград: Академия наук СССР. Институт русского языка
СЦСРЈ: *Словарь церковно-славянского и русского языка*, т. I–IV (1847). Санктпетербургъ: Императорская Академия Наук.
ТСРЈ.: *Толковый словарь русского языка*, т. I–IV (2000), под ред. Д. Н. Ушакова. Москва: Астор.

## OLD LITERATURE LEXIS IN THE *DICTIONARY OF SERBO-CROATIAN LITERATURE AND FOLK LANGUAGE* SANU: PHONETIC AND FORMATIVE FEATURES AND PROCESSES OF SERBIFICATION

*Summary*

This paper provides a phonetic and formative analysis of the old literature lexis in the *Dictionary of Serbo-Croatian literature and folk language* SANU. Based on the phonetic features but also some suffixs of the analyzed Slavisms, their primary Church-Slavonic, Russo-Slavonic, Serbo-Slavonic and Slavonic-Serbian provenance has been determined. Likewise, the ways of Serbification of the old literature lexis, i.e. the processes of its phonetic i formative adaption in contemporary Serbian literary language and vernacular, have been reviewed.

*Key words*: Serbian language, the SANU Dictionary, old literature lexis, phonetic aspect, formative aspect, Serbification.



Marijana Bogdanović
Institut za srpski jezik SANU, Beograd, Srbija
*Marijana.Bogdanovic@isj.sanu.ac.rs*
*marijanabogdanovic01@gmail.com*

Светозар Бошков - Борис Стојковски

# КОПТСКИ ЈЕЗИК И ДЕШИФРОВАЊЕ ХИЈЕРОГЛИФА

Староегипатски језик остварио је веома значајан утицај на настанак и развој коптског језика. Тај утицај приметан је и данас у свим сферама. Тако, примера ради, називи месеца коптске године који се користе у Коптској, али и Етиопској цркви у великој мери потичу управо из староегипатског календара и језика. Коптски језик се развијао и под утицајем грчког језика, због великог културолошког утицаја Византије на Египат током раног средњег века, а од VII века до данас и арапског језика. Међутим, староегипатска основа и даље чини суштински елемент овог језика.
У овом раду представићемо новија научна сазнања о утицају коптског језика на дешифровање хијероглифа као и утицај староегипатског језика на формирања коптског језика. И Жан-Франсоа Шамполион (Jean-François Champollion), чувени француски научник који је дешифровао хијероглифе, научио је коптски језик и истицао значај овог језика у његовим подухватима дешифровања хијероглифа. Новија историографија, као и савремени проучаваоци Шамполиона дају и неке нове погледе на међусобне утицаје ова два језика. У раду ће бити укратко представљен и историјски развој коптског језика и новије промене у њему, као и његов тренутни положај.

*Кључне речи*: Жан Франсоа Шамполион, хијероглифи, коптски језик, камен из Розете.

Дешифровање старих писама је један од најтежих задатака који се поставља пред савременог истраживача. За то није довољно бити само спретан у решавању најтежих логичких задатака, формула и одређених правила, него изискује и претпоставке о непознатом језику, начину размишљања и поимање свести старих народа. Чак и данас, када живимо у ери технолошког развоја, и када машине обављају мноштво послова и рачунских операција у веома кратком времену, још увек не постоји машина која успешно може да дешифрује стара писма. То само показује колико је посао и рад на дешифровању старих писама тежак и захтеван и само мали број људи је у прошлости успевао да се успешно посвети том задатку. Један од тих људи био је и Жан-Франсоа Шамполион који је дешифровао хијероглифе. Захваљујући његовом мукотрпном раду стари Египћани су „проговорили“. Тај пут није био лак и подразумевао је знања из различитих наука, а посебно знање многих језика. Ми ћемо овде да представимо у коликој мери је коптски језик допринео дешифровању хијероглифа, а да бисмо правилно протумачили тај утицај потребно је прво да представимо Копте и њихов језик.



* * *

Хришћанска заједница је била веома бројна у Египту већ у првом веку наше ере, када је, према традицији, тамо проповедао Свети апостол и јеванђелиста Марко. За њега се везује оснивање и Александријске патријаршије, чији је знак и данас крилати лав, животиња која се традиционално управо приписује Светом Марку. И Коптска православна црква, која ће због свог језика бити у центру наше пажње, сматра овог апостола за свог утемељивача (Gabra 2009: 36, 173-174). У Египту се развило и монаштво, а прве киновије ничу управо у Египту, на Синају, где се и данас налазе бројни хришћански манастири (Dunn 2003: 1-82; Harmless 2004: 3-20; Rubenson 2008: 637-668). Међу хришћанским заједницама и деноминацијама у Египту свакако су најпознатији Копти. Коптима називамо народ хришћанске вере, који насељава у највећој мери Египат, односно долину Нила. Назив потиче из грчког језика, односно грчког назива за Египћане Αἰγύπτοι. Копти и њихова традиција се јаче успостављају крајем антике и на почетку средњег века, а током средњевековне епохе се обликују и етнички, и културно, превасходно црквено, али и језички (Gabra 2009: 8-10).[1]

[1] Копти себе сматрају потомцима древних Египћана, често себе називају *синови фараона.* Копти, такође, сматрају да је њихово староегипатско порекло било плодно тло за примање и развој хришћанске вере, јер су већ имали висок степен културног и цивилизацијског развоја, као и религијску свест.

Египатски хришћани, представници су једне од најстаријих грана хришћанства, сачували су хришћанско предање дубоко у својој историји и култури. После Четвртог васељенског (Халкидонског) сабора 451. године, велики део египатских хришћана, окупљен око патријарха Александрије Диоскора, прихвата монофизитско учење[2] и тиме се црква у Египту, слично оној у Сирији, започиње одвајати од званичне цркве. Иако се 520. године покушало поновно сједињење ове групе са умереним монофизитством око Севера Антиохијског (512-538), од 542. године Копти се, највише благодарећи утицају Јакова Варадеја, епископа Едесе (541-578), организују самостално као антихалкидонска групација, односно временом као антихалкидонска, источна црква. За Јакова Варадеја се каже да је рукоположио преко 100000 свештеника и да је основао чак 27 коптских митрополија. По њему се монофизити често називају и јакобитима. Византијски цар Јустинијан I (527-565) настојао је да обједини коптске хришћане и да их врати у крило јединствене цркве, али без успеха. Временом се Коптска црква одвојила, а арапским освајањем Египта (коначно звршено 642. године) она се нашла у специфичним околностима, у којима се мање-више налази и данас, изложена утицају предоминантне исламске већине у свом окружењу (Fremd 1972: 1-360; Tate 2003: 202-206; Браун 2010: 241-249).[3]

Коптски језик је, уз монофизитизам, имао одлучујући утицај на развој специфичног монофизитског индентитета у Египту. Монофизитски патријарси Египта постали су нови предводници коптских хришћана, а коптски клирици су најодлучније радили на томе да овај језик постане главни литургијски језик нове деноминације која се рађала. Од краја V века, и посебно у време владавине византијског цара Јустинијана I коптски језик је постао језик приватне кореспонденције, али и језик монаха и аскета, као и киновија у удаљеним деловима земље. Коптски језик је био и језик манастира, добро повезаних и углавном саграђених у плоднијим деловима негостољубивог Египта. Они нису били противници грчког језика и утицаја, напротив. Велики број монаха имао је веома добро знање грчког језика, али је коптски постао доминантан међу монашком заједницом Египта. Овај је језик имао и велики значај у противљењу прогонима монофизита од стране Византијског царства. Иако је коптски језик потицао из предхришћанског доба (о чему ће касније бити више речи), у раном средњем веку, развојем монофизитизма овај језик је постао основа новог идентитета (Мајендорф 2003: 45; Браун 2010: 227; Tate 2003: 307-309). На тај начин, вера и језик постали су основа нове самобитности и тиме се временом подстицао и сепаратизам у односу на Византију, чиме је додуше олакшано и арабљанско освајање Египта.[4]

Данас, Копта има, према неким проценама, између 10 и 20 милиона на свету. У Египту их има између 5 и чак 15 милиона, односно, око 10% становништва, зависно дакако од процена, али



[2] Монофизитизам је учење да у Христу постоји само једна природа-божанска, насупрот званичном учењу хришћанске цркве да у Христу постоје две природе, једна поред друге, неспојиве и недељиве-и божанска и човечанска. То је у ствари био сукоб двају богословских школа-александријске и антиохијске. Учење о једној Христовој природи било је карактеристично за Александрију и њеног првојерарха Кирила. Његов наследник Диоскор још је ватреније проповедао о томе да су се у Христу ујединиле две природе у једну. Како би се расправило ово питање сазван је Васељенски сабор у Халкидону 451. године. На њему је донета одлука, која је и данас званично учење хришћанске цркве да су у Христу две природе у једној личности, недељиве, али и неспојиве. Тако је створен трајни раскол који постоји до данас. (Успенски 2000: 154-166; 197-206; Карташов 2009: 216-325, 398-402, 416-422; Мичел 2010: 392-395; Gwynn 2011: 7-23, са екстензивном бниблиографијом на 23-26)

[3] О Јустинијановим напорима да се оствари јединство цркве, а самим тим и државе в. (Мичел 2010: 396-400; Tate 2003: 675-693) назива ове Јустинијанове намере *l'impossible unité des ésprits.* У цитираном делу Татове монографије могу се наћи и детаљи око деловања Јакова Варадеја и организациеј коптске цркве. Упореди и (Острогорски 1996: 95-96, 123-125).

[4] О томе како је и колико раздор међу хришћанима допринео арапском освајању потребно је видети (Успенски 2000: 154-166; 197-206; Карташов 2009: 216-325, 398-402, 416-422; Мичел 2010: 392-395; Gwynn 2011: 7-23, са екстензивном бниблиографијом на 23-26). Треба истаћи да у историографији постоје и опречна мишљења, па тако Бернар Флизен тврди да ништа није указивало да је монофизитизам утицао на развој египатског и сиријског национализма. (Шене, Флизен 2010: 254-255). Како је наша тема коптски језик, нећемо се задржавати на овој тези, само истичемо да је у својим настојањима да оствари јединство цркве и државе, власт у Цариграду ипак одбијала монофизитизам, додуше трагајући за разним компромисима.

и извора. Наравно, званични египатски извори умањују тај број, на нешто више од 3 милиона 1990. године. Коптски извори изван Египта, углавном говоре о око 20% становништва Египта који су коптски хришћани. Највише Копта у дијаспори има у Судану, скоро пола милиона, као и у САД, где неки сматрају да има око 200000 припадника овог народа, до процена да их је и два милиона. У Канади их је око 200000, око 75000 Копта живи у Аустралији, док је у Европи најбронија коптска дијаспора у Италији, где, према неким подацима, има 30000 коптских душа. Неки други извори процењују да у западноевропском и англосаксонском свету (укључујући Аустралију) има око 450000 Копта (O'Mahony 2008: 493-494).

Реч Копт нема само етничку и верску, већ и језичку одредницу. Коптски језик је у ствари последњи стадијум развоја староегипатског језика и припада групи афро-азијатској групи језика. Апогеј коптске писане речи и говорног коптског језика јесте од II-XIII века, а сам коптски језик је био говорни све до XVII века када га је лагано потиснуо арапски језик. Најзначајнији дијалекти (од укупно шест најраспрострањенијих) овог језика су сахидски (горњоегипатски)[5] и бохаирски (доњоегипатски)[6] дијалекат. Први је преовладавао у раној етапи развоја коптског језика и готово сви важни коптски списи писани су на сахидском. Први коптски манускрипти писани овим дијалектом потичу из III века. На њему се писало нарочито до IX-X века, када се користио фајумски дијалекат, уз и даље присутан сахидски. Дела на сахидском дијалекту су преписивана све до XI века када је преовладао бохаирски дијалекат коптског језика. Овај потоњи је и данас званични богослужбени језик Коптске православне цркве, где се коптски језик одржао до данас, иако га арапски, који је већина Копта прихватила као свој матерњи језик, све више потискује (Gabra 2009: 72-73).

Спашавање коптског језика у Европи догодило се током XVII века. Још 1677. године је Ванслеб[7] тврдио да је упознао последњег живог човека који је говорио коптски у једном селу у Горњем Египту. Та тврдња је тада била преурањена, али је говорни коптски престао врло брзо после тога да се говори. Успомена на коптски језик је ипак спашена у Европи. Два најранија европска колекционара коптских рукописа били су италијански путник Пјетро дела Вала, који је сам отишао на Средњи исток и донео коптске рукописе и прву копију клинастог писма у Европу и Француз Пејреск, који је послао агента Минутија на Средњи исток 1629. године у потрагу за рукописима и осталим антиквитетима које је куповао у његово име. Скоро сви коптски рукописи који су пореклом из Египта били су црквени – литургије, библијски преводи и животи мученика. Захваљујући њиховим коптским рукописима, које су донели у Европу, немачки језуитски учењак Атанасиус Кирхер је написао *Prodromus Coptus sive Aegyptiacus* (Увод у коптски или египатски) 1636. године (Gordon 1968: 25)[8] и *Lingua Aegyptiaca Restituta* (Обновљени египатски језик) 1643. године[9] што се данас сматра од пресудне улоге у оснивању коптске учености у Европи. Такође, њему се приписују и први покушаји дешифровања хијероглифског писма. Данас су подељена мишљења о томе ко је најзаслужнији за спашавање коптског језика, али свакако је важан кораку томе имала и Чембрленова едиција *Молитве господње*[10] на 152 језика међу којима се налази и коптска верзија. Овде је важно да истакнемо да велику заслугу има и Ла Крозов *Египатско-латински речник* издат у Оксфорду 1775. године.[11] На тај начин је коптски сачуван од заборава у Европи током XVIII века што је било важно касније за Шамполиона (Pope 1999: 37-38).

Коптски језик је, најједноставније речено, египатски језик писан грчким писмом (Gordon 1968: 22-23). Први помени коптског алфабета и језика јесте у Птолемајском периоду. Коптски језик и писмо били су потребни како би се транскрибовали текстови на демотском писму. Демотско пис-



[5] О горњоегипатском дијалекту (Lambdin 1983; Plisch 1999).

[6] О доњоегипатском дијалекту (Shisha-Halevy 1991: 53-60)

[7] Vansleb, Johann Michael. 1677. *Nouvelle relation d'un voyage fait en Égypte*. Paris.

[8] Kircher, Athanasius. 1636. *Prodromus Coptus sive Aegyptiacus*. Rome.

[9] Kircher, Athanasius. 1643. *Lingua Aegyptiaca restituta*, Rome.

[10] Chamberlayne, John. 1715. *Oratio Dominica in diversas omnium fere gentium linguas versa*. Amsterdam.

[11] La Croze, Maturin Veyssière. 1775. *Lexicon Aegyptiaco-Latinum*. Oxford.

мо представља у ствари курзивни облик египаског хијератског писма, које се временом развило у делти Нила. Спомиње га и Херодот, а прва фаза његовог развоја започиње половином VII века пре н. е. Коришћен је и за писање докумената и за писање писама. Грчко писмо постало је временом неопходно како би се бележила тачна транскрипција демотских речи. Продирањем хришћанства, међутим, хијероглифи, хијератско писмо, а на крају и демотско су нестали из употребе, а њих је на историјској сцени заменио грчки алфабет прилагођен језику у Египту. Тако се развио коптски језик, чији је алфабет стандардизован већ у IV веку. У коптски алфабет преузета су 24 грчка слова, док су за шест или седам слова преузети знаци из демотског писма, у зависности од дијалекта. На коптском језику и писму написани су бројни споменици хришћанства позноримског и потом средњовековног Египта, међу којима издвајамо пре свега гностичке списе из Наг Хамадија,[12] као и Јеванђеље по Јовану и Дела апостолска на асјутском дијалекту, једном од шест колико је постојало до османског освајања (Layton 2000, 1-5; Kasser 1991a: 30-46). Скоро сви рукописи из Египта су црквени – литургије, библијски преводи и животи мученика (Pope 1999: 38).

Срж коптског језика представља египатски језик, али је коптски најближи демотском језику, који је, као што истакосмо, последња фаза у развоју језика ове древне велике цивилизације.

Око 20% лексике књижевног коптског језика је пореклом из грчког, али ове позајмљенице нису увек доследно прилагођаване коптском језику нити његовом фонолошком систему, због чега настају одређене семантичке разлике. Изузев тога, како је Гиргис закључио пре више од пола столећа, често су писци коптског језика преузимали грчке речи, не зато што за њих нису имали еквивалент у свом матерњем језику, већ зато што су им те речи у грчком просто лепше звучале. Штавише, именице из грчког које су позајмљене у коптски језик чувају род, изузев код средњег рода, који у коптском постаје мушки. Постоје и случајеви где се на грчку реч додавао коптски наставак за множину. Наравно, како је и за очекивати, у документима, писаним изворима, нарочито црквеним, постоје читави делови преписани из грчког језика, због чега и настају одређене забуне и компликације приликом транскрипције и превођења. Византијска хагиографија и литургијски (уопште црквени) текстови су оставили значајан утицај на коптски језик, посебно богослужбени, али и литерарни, посебно током средњег века. У коптским текстовима највише је позајмљеница везаних за библијске и литургијске текстове, али их има и у свим другим типовима текстова који се јављају. А што се тиче врста речи, грчких лексема у коптском језику има свих врста, изузев заменица. Понајвише су преузете у коптски језик грчке именице и глаголи.[13]



Утицаји, међутим, нису били једнострани. То је свакако омогућило и да се хијероглифи лакше дешифрују, јер су се коптски и грчки међусобно прожимали и значајно утицали један на другог. Коптски језик је имао велики утицај како на коине грчки, тако и на византијски грчки и управо у доба Римског и потом Византијског царства коптски језик је остварио суштински утицај на грчки језик који се говорио на тлу Египта.[14] Овом приликом се нећемо бавити другом изузетно важном језичком интеракцијом. У питању је однос коптског и арапског језика. Преовладавање арапског језика у Египту, након његовог освајања од стране Арапа, постепено је током столећа кренуо да потискује коптски језик. Међутим, поред огромног утицаја новопридошлог арапског језика на коптски, и староседелачки језик извршио је низ утицаја на језик нових господара Египта. Међутим, како је наша тема везана за дешифровање хијероглифа и значај коптског језика за откривање језика и писама древне египатске цивилизације, то смо сматрали да је овог пута нужно

[12] О Наг Хамадију види (Šagi Bunić 1976: 348-355).

[13] Постоји и речник грчких речи у коптским документима, *Wörterbuch der griechishcen Wörter in den koptischen dokumentarischen Texten,* hrsg. Hans Förster, Berlin-New York, 2002, посебно увод IX-XXIX са освртом на грчке позајмљенице у коптском језику. Погледати детаљан лингвистички преглед на ову тему (свакако до данас међу најцеловитијим) (Girgis 1963-1964: 63-73; Girgis 1966: 71-96; Girgis 1970: 57-87; Girgis 1971: 53-67). У својим радовима Гиргис је анализирао грчке позајмљенице лингвистички врло детаљно. Проучавао је по акценатском систему, врстама речи, гласовним променама, итд. У вези са изменама у изговору неких слова (превасходно консонаната) уп. старији али корисни кратак осврт (Gaslee 1916: 6-7).

[14] Најочигледнији утицаји извршени су у фонологији, па се, примера ради, и асперовање почело губити у египатском грчком под утицајем коптског језика (Gignac 1991: 186-188).

концентрисати се на развој коптског језика, његов однос са грчким, али и староегипатским, јер је управо та веза трију језика довела до тога да Жан-Франсоа Шамполион открије свету достигнућа египатске писане речи.

Коптски језик настао је, као што је већ наговештено, на основу староегипатског, због чега је и могао дати велики допринос и бити изузетна помоћ при дешифровању египатских хијероглифа. И до данас су сачувани врло очигледни остаци староегипатског језика у коптском, попут синтаксе.[15] Ред речи у реченици је субјекат-глагол-објекат, али може бити и глагол-субјекат-објекат са предлогом испред субјекта. Број, род и глаголски облик се показују префиксима који су преузети директно из касноегипатског. Ранији египатски језик је додавао суфиксе уместо префикса, који су у коптском преостали само у случају означавања припадности. Изузетно је велика подударност египатског и коптског језика у глаголском систему оба језика. Као и код семитских језика, и египатски и коптски глаголи имају основу, односно корен, док се други облици добијају променама вокала који се додају на корен. Коптска фонологија је веома слична египатској, због чега су поједине коптске фонеме и преузете из египатског језика, јер грчким алфабетом нису могле да се искажу све фонеме које постоје у коптском језику. Већина коптских придева су заправо именице које имају атрибутивни члан *–n* који им даје придевско значење. Овај члан је у свим стадијумима развоја египатског језика означавао генитив. Тако примера ради, коптска реч за Египћанина *remenkimi* је у ствари сложеница од речи за човека *rem-* изведене у ствари од *rōmi* на коју се додаје наставак за генитив *–n* и на концу реч за Египат *–kimi* (Kasser 1991b: 145-151).[16]

Добар пример утицаја староегипатског језика на коптски, а који постоји у готово неизмењеном облику све до данас, јесте коптски црквени календар. Овај календар је утицао и на јакобитски календар хришћана у Сирији, али и на календар Етиопске тевахедо цркве, као и календаре хришћанских деноминација у Еритреји. Сви коптски називи за месеце, и то без икаквог изузетка, потичу из староегипатског календара, односно носе нешто измењене староегипатске називе. Коптска година је у ствари реформисана староегипатска година, подељена на три дела по четири месеца. Та три дела представљају три годишња доба, која се у коптској цркви и данас прослављају и обележавају посебним богослужењима. У питању су доба поплава (плављења Нила), доба раста и бујања вегетације и доба жетве. И данас тако време рачунају многи пољопривредници диљем Египта, а тако су рачунали и стари Египћани.[17] Наравно, ови староегипатски месеци су временом, по свом смислу, христијанизовани, али представљају вредан споменик рецепције староегипатског језика, па и културе у коптском језику, који је остварио утицај на добар део Африке, али и предњи Исток. Због свих ових својих особина, као и интеракција са грчким језиком, коптски језик могао је да послужи и великом Шамполиону да дешифрује египатске хијероглифе и тако свету открије овај узбудљиви древни свет.



* * *

Жан-Франсоа Шамполион је био веома занимљива особа. Рођен је 23. децембра 1790. године у Фижаку. Било је то време револуције и због врло лоше социјалне ситуације у држави Шамполион скоро да и није ишао у школу. Уместо тога приватно је учио грчки и латински језик и то је изгледа било одлучујуће за његов каснији успех (Marek 1955: 85-86; Robinson 2012: 42; Pope 1999: 68). Године 1801. брат га одводи из родног града у Гренобл где преузима бригу о њему. Брат му је тамо похађао Лицеј и с обзиром да је био талентован филолог, који се занимао за археологију, сматра се да је он код Шамполиона пробудио жељу да се бави Египтом. Уз то, још један сусрет у Греноблу је обележио правац његовог будућег рада. То је сусрет са математичарем

[15] О томе свакако много се може сазнати на основу етимологије коптских лексема, чији је заиста велики број директно староегипатског порекла. (Vycichl 1983: IX-XXI са детаљном библиографијом). Свакако упоредити цео речник за детаљну етимологију коптских речи.

[16] Од специјализованих студија на ову тему препоручујемо (Lambdin 1983: 39; Depuydt 1993; Loprieno 1997: 431–460)

[17] Hdt II 4; До данас најпотпунија монографија о коптском календару (Kosack 2012: 17-21, 23, 28-151 (за сваки месец понаособ)); о утицају коптског на етиопски календар (Stojkovski 2014: 68-69).

Фуријеом који је тада био префект области Изер-Департмана и који је био секретар Наполеонове мисије у Египат. Он је Шамполиону показао прве папирусе исписане хијероглифима и директно утицао на то да се Шамполион окрене учењу источних језика (Pope 1999: 68). Већ са тринаест година Шамполион је, уз грчки и латински, знао и хебрејски, арапски, сиријски, халдејски, коптски и проучавао је старокинески, и санскрт (Marek 1955: 87). За коптски језик заинтересовао га је стари коптски монах, отац Рафаило де Монахис. Он му је указао на значај коптској језика за његова истраживања (Hartleben 1983: 64-65; Dewachter 1990: 22-23). После завршетка средње школе у Греноблу Шамполион је намеравао да настави школовање у Паризу и у ту сврху је морао да напише конкурсни рад који је требао да прочита у Академији у Греноблу. Сви су очекивали један обичан ученички рад, али Шамполион је све изненадио и написао озбиљну научну расправу под насловом *Египат под владавином фараона* (*L'Égypte sous les Pharaons*) коју је прочитао 1. септембра 1807. године пред Академијом. У Академији су сви били одушевљени и Шамполион је изабран за њеног најмлађег члана. Председник Академије Ренаулд је тада рекао: „Ако Вас Академија именује својим чланом, упркос Вашој младости, то је због тога што има пред очима оно, што сте учинили. Али још више узда се у оно шта сте у могућности да урадите. Уверена је да ћете њене наде оправдати и да ћете једног дана, када Вашим радовима направите име, сетити се да Вас је она прва подржала“ (Robinson 2012: 46; Marek 1955: 88). Овај рад о Египту био је прекретница у Шамполионовом животу и он је већ тада пред собом имао кључ за дешифровање хијероглифа мада то није знао.

После именовања у Греноблу одлази у Париз на школовање и код Ланглеа учи персијски, а код Силвестера де Сасија је учио арапски језик (Pope 1999: 68; Robinson 2012: 61). Поред тога што је код њих слушао курсеве и учио језике, Париз му је пружао могућности које није имао у Греноблу, а његов боравак обележен је проучавањима библиотека и разних института у циљу посвећености његовог основног задатка – дешифровања хијероглифа (Marek 1955: 88). Најважнији корак ка том циљу било је проучавање коптских рукописа у Националној библиотеци који су у то време били укључени у рукописе Ватиканске колекције донете у Париз као резултат револуције. Оно што је највише интересовало Шамполиона није била главна тема рукописа, с обзиром да су то углавном били црквени текстови, него граматичка структура језика и трагови античког Египта који су били сачувани у њима, а посебно лична имена и имена насеља (Pope 1999: 69). У Краљевској библиотеци у Паризу пронашао је и рукописе арапске коптске граматике који су били много бољи од коптске граматике које су писали Европљани, попут већ споменутог Кирхера. С обзиром да је познавао и арапски језик он је те граматике копирао и користио их приликом својих проучавања језика. Међутим, можда најважнија личност на путу ка дешифровању хијероглифа био је коптски свештеник цркве Светог Рока под именом Јухана Чиштичи. Он је са Шамполионом редовно разговарао у цркви на коптском језику и после само годину дана боравка у Паризу Шамполион је течно говорио и писао коптски (Robinson 2012: 61).[18] Да би усавршио коптски језик почео је да води сопствене белешке на коптском језику (Marek 1955: 90). Он је у својим напорима да научи овај језик ишао толико далеко да је врло приљежно транскрибовао демотске текстове на коптски језик, али је и све своје личне послове водио на овоме језику. Толико је усавршио коптски језик да је 40 год после његове смрти један од његових коптских записа сматран за аутентични египатски спис из доба Антонина, публикован и чак опсежно коментарисан (Hartleben 1983: 98). Слушајући мисе на коптском језику Шамполион је замишљао да може да чује звукове египатских свештеника. Иако је био још далеко од дешифровања хијероглифа Шамполион је схватио да би коптски могао да буде важан кључ на његовом путу ка том циљу. После три године боравка у Паризу Шамполион се вратио у Гренобл и био постављен за шефа катедре.

Вратимо се сада на његов ученички рад који је представио Академији у Греноблу. Рад је објавио тек 1814 године и то прва два тома под насловом *Египат под владавином фараона*



[18] Колико је била јака веза Шамполиона и египатских свештеника у овој цркви казује и податак да је после Шамполионове смрти 1832. године одржана посебна миса посвећена њему.

(*L'Égypte sous les Pharaons*). Ова књига замишљена је као тротомна, а главна тема је била фараонски Египат и његова различитост у односу на персијски, грчки и модерни Египат. Шамполион је планирао да први део буде посвећен географији, други египатском друштву, а трећа језику и писму, посебно алфабетском и хијероглифском. У предговору Шамполион пише да је његов циљ био: „да установи египатска имена египатске државе, његове реке, провинције и насеља".[19] Када је завршио рад на прва два тома имао је пред собом имена 200 градова и нома у Горњем и Доњем Египту и имена свих оаза и региона у и изван Нила. Вредност његовог рада била је то што је на једном месту сакупио више од 40 античких и 60 арапских и модерних писаца који су писали о Египту, а посебна важност је то што је у свој рад укључио и бројне коптске рукописе на којима је заснивао све своје претпоставке. Велики број античких извора о Египту и признање које су антички Грци одали Египћанима за њихова знања из разних области науке инспирисала је Шамполиона да настави свој рад на проучавању Египта. Сматрао је чак и да је египатска архитектура утицала на грчку на примеру храма из Дендере. Али Шамполион је направио грешку када је наводио тај пример јер је тај храм настао у време Птолемеја односно под грчким утицајем, а не обрнуто. Иронија је у томе што ће касније управо овај каснији датум настанка овог храма бити најважнија и прва ствар у Шамполионовом дешифровању. С обзиром да се рад заснива на коптским изворима Шамполион овде пише и о његовим карактеристикама. Он каже да је коптски једносложан и да су његова структурална правила константна и да не може да се мења. Тада је већ био убеђен да је коптски језик кључ у дешифровању хијероглифа, јер је био сигуран да су Египћани говорили коптски. Тачније, он је прихватио да је коптски у ствари египатски који је писан грчким знаковима са додатком седам слова старог египатског алфабета који представљају знакове који нису били грчка слова (Pope 1999: 69-70). Уз то, велика количина новог материјала који су доносили путници из Египта омогућила је Шамполиону да направи поделу египатских текстова на оне који су писани хијероглифима и они који нису били писани хијероглифима. Ово је било од пресудне важности и Шамполион је посебну пажњу посветио томе. Резултати његовог рада су подела писма које су користили Египћани на хијероглифско, хијератско и демотско и чак је успео да направи табелу њихових еквивалената. Тај рад био је темељ његовог будућег дешифровања. Све то представио је у својој књизи *Писмо Дацјеу* (*Lettre à M. Dacier*).[20]



Међу свим писаним и историјским документима, које је Шамполион имао пред собом, најважнији је био камен из Розете. Овај црни базалтни камен пронађен је у граду који се налази у северозападном делу делте Нила. Камен је случајно пронашао француски војник приликом радова на утврђењу. Сматра се да је надлежни инжењер на радовима, Pierre Bouchard (Vercoutter 2000: 88), био заслужан што је камен спашен, јер је уочио натпис на њему и претпоставио је да се можда ради о важном документу. Иако је камен на време склоњен у Александрију ипак никада није доспео у Француску, јер је после пораза француске експедиције у Египту 1801. године дошао у посед британске армије као ратни плен и сада се налази у Британском музеју. Само захваљујући препису и копији који су направили Наполеонови генерали у Александрији Шамполион је касније могао да ради на проучавању овог камена. Камен из Розете је тројезичан натпис исписан хијероглифским, демотским и грчким писмом. Још док је био у Египту, један хелениста, члан француске експедиције, прочитао је текст и утврдио да се ради о декрету свештенства из Мемфиса, којом се Птоломеј V 196. године пре н. е. слави за учињена доброчинства (Pope 1999: 60-61; Marek 1955: 88; Vercoutter 2000: 88; Gordon 1968: 26). Поред Шамполиона на овом натпису радили су и Енглез Јанг, већ поменути учитељ Шамполионов Саси и Швођанин Акербалд (Vercoutter 2000: 93; Gordon 1968: 26). Они су претпоставили да је на камену из Розете исти садржај натписа, али исписан на три различита писма. С обзиром да су се сви сложили да је тако сада је било потребно одгонетнути систем писања и бележења речи.

[19] Champollion, Jean-François. 1814. *L'Égypte sous les Pharaons*. Paris.

[20] Champollion, Jean-François. 1822. *Lettre à M. Dacier*. Paris.

Сви који су до Шамполиона покушали да дешифрују хијероглифе сматрали су да се ради о идеограмском писму и да сваки знак објашњава по неку реч или радњу. То је због тога што се број речи и редова у овим текстовима уопште није поклапао. На пример, први од тих натписа, хијероглифски, имао је четрнаест редова, други, демотски, имао је тридесет два реда, и трећи, грчки тј. коптски, имао је педесет и четири реда (Marek 1955: 89). Међутим, Шамполион је утврдио, да и поред тога што има мањи број редова, хијероглифски текст има око 500 речи, а хијероглифски 1419 знакова. Ако је систем писања идеограмски, онда хијероглифи не могу никако да буду идеограми, јер их у том случају има три пута више него речи у грчком тексту. Оно што је још занимљивије од тог податка, јесте да је било само 66 различитих знакова од укупног броја хијероглифских знакова (Pope 1999: 76). Све ово навело је Шамполиона да помисли да је хијероглифско писмо можда фонетско.

Оно што му је привукло пажњу у хијероглифском тексту су уоквирени делови неколико знакова хијероглифа, картуше.[21] С обзиром да је могао да прочита грчки текст претпоставио је да је то можда неко име фараона. За име које је могао да потврди у грчком тексту било је Птолемеј.[22] Али и сам Шамполион је био свестан да то није било довољно и да је потребно још неко име које би могао да упореди са Птолемејем. То име је било Клеопатра (Vercoutter 2000: 5). У том контексту веома је важно напоменути да је било још неких текстова где су се појављивала ова имена како би могао да упореди картуше. У јануару 1822. године до њега су стигли копије натписа са обелиска са острва Филе који је у Енглеску донео Ђовани Белцони (Pope 1999: 72; Marek 1955: 101). Једна од картуша са овог обелиска садржала је исте знакове као и она са камена из Розете, а с обзиром да се знало да је и тај обелиск био из времена Птоломеја врло је лако било наслутити да се ради о том имену. Друга картуша која је могла да се упореди са каменом из Розете била је она на којој се налазило име Клеопатре. Тада се Шамполион запитао да ли је могуће да су хијероглифи у тим картушама представљали појединачна слова? Када је хијероглифске знакове заменио одговарајућим словима добио је укупно дванаест знакова. Међутим, проблем је представљало то што су други хијероглиф код Птоломеја (полукруг ⌓) и седми Клеопатрин (рука 𓂝) требало да буду исти с обзиром да се ради о истом слову, али нису били. Међутим, Шамполион је био сигуран да се овде ради о звучној вредности и сматрао је да је неоспорно да су то та два имена и да су хијероглифи који се налазе у картушама појединачна слова (Pope 1999: 72).



Да би још утврдио своју теорију он наставља са читањем и других картуша и прегледава раније преписе са других места из Египта. Међу њима налази и једну картушу из Карнака. Користећи принцип са камена из Розете и обелиска са острва Филе Шамполион је успео да прочита ново име – Александар. И овде се појавио сличан проблем као код поређења имена Птолемеј и Клеопатра, јер у претходном случају слово **К** у имену Клеопатре је обележено са знаком четвртине круга ◿, а у имену Александар то је била чинија са дршком 𓎛. У имену Александар се појавило још једно неслагање, јер је слово **С** на крају било другачије написано од оног у средини (Pope 1999: 73). Међутим, то свакако не би требало да буде проблем, јер се и у грчком језику нека слова истог звука обележавају различито (нпр. слово **С** се на грчком пише као *σ* и *ς*, а слово **О** се пише као *ο* и *ω*). Шамполион је касније установио да се и име Александар није увек исто писало и да се понекад користио исти знак за слово **С** у његовом имену, а не различити као на примеру из Карнака. Проучавањем осталих картуша Шамполион је идентификовао још нека друга грчка и римска имена попут Тиберија, Домицијана, Веспазијана, Нерве, Хадријана и његове жене Сабине, Антоније, Беренике, као и неке додатке именима попут Германик, Дачки и Август(ул). На крају је идентификовао неких 40 хијероглифских знакова који могу да представљају звукове отприлике седамнаест грчких слова (Gordon 1968: 33; Pope 1999: 73). Међутим, све ово нам говори да се његова теорија о фонетским хијероглифима може применити на имена из грчког и римског

[21] Картуша је елипсасти облик којим се уоквирује група знакова која означава име египатских владара – фараона (Shaw, Nicholson 2002: 62).

[22] Има аутора који сматрају да је то први приметио Јанг (Gordon 1968: 28).

периода. Да би хијероглифи били прочитани било је потребно упоредити ове примере на картушама из старијих периода.

Међутим, његово дешифровање није било тиме готово. Сви примери које је представио била су лична имена из грчко-римског периода и важно је било одговорити на питање да ли би се овај принцип читања хијероглифа могао да се примени на имена фараона из времена пре доласка Александра Великог у Египат. Шамполион је сматрао да је откриће фонетских хијероглифа био „прави кључ целог хијероглифског система“ (Champollion 1824: 11). Он је све до 14. септембра 1822. године и даље мислио да су можда само страна имена и титуле писане фонетски. Тада је коначно дао и одговор како су бележена и домаћа имена фараона из старијих периода. С обзиром да је тада већ могао да изговори неколико знакова вратио се на проучавање картуша из старијих периода далеко пре Грка и Римљана. Прва кључна картуша била је са храма у Абу Симбелу. Она је садржала три различита знака, од којих су му прва два била непозната, ○ и 𓋴, и последњи знак 𓊪, који је био дуплиран у картуши, био му је познат и читао се као дупло –**CC**. С обзиром на очигледну сличност Шамполион је први знак идентификовао као сунце, а оно се на коптском изговарало **PE**. Он је себи поставио питање да ли би тај низ, **PE-CC**, могао да се чита као Рамзес? Када је погледао другу картушу видео је да она садржи исте знакове, али је уместо „сунца“ на почетку стајала птица Ибис 𓅞, тачније Тотов Ибис. Он је једино могао да претпостави да се ради о имену Тутмес. У обе картуше у средини се налазио знак 𓋴 који се појављивао у групама на камену из Розете који одговарају „слављењу рођендана“ на грчком, а које може да се повеже са коптским *misi, mose* што би значило „родити“. Тиме је проблем дешифровања хијероглифа решен, а фонетски систем је био јасан и лингвистичке везе хијероглифа и коптског су биле потврђене и нераскидиве. Своја истраживања Шамполион је прочитао 27. септембра 1822. пред Академијом и то се сматра датумом дешифровања хијероглифа. Исте године своја истраживања објавио је у књизи под насловом *Lettre à M. Dacier* (Gordon 1968: 33-34).

Шамполион је убрзо утврдио да хијероглифско писмо није чисто фонетско и да се састоји од још неколико комбинација. Он је приметио да се на обелисцима појављују и неки хијероглифи који се често понављају нпр. са другим римским именима попут Луцијус, Секст, Африканац и да би они требали да означавају мушкарца 𓀀. На основу тог знака и других знакова чије вредности се понављају Шамполион је закључио да у римско доба постојале бар две врсте знакова – фонетски и идеографски и да они могу да се користе заједно без јасне представе које указују на фонетску употребу (Pope 1999: 78). Исто тако, идеографски знакови попут овог и различити хијероглифски знакови у личним именима у картушама могла су да означавају и род, односно давали су непогрешиво одговор да ли је у питању женско или мушко име.

Овде смо показали да је Шамполион утврдио да су хијероглифи у основи фонетски знакови, али нећемо детаљно објашњавати на који начин је утврдио да могу да буду и логограми, детерминативи, али и двоконсонантски или троконсонантски фонетски елементи (Robinson 2009: 100), него ћемо да се задржимо на још једном примеру утицаја коптског језика на дешифровање хијероглифа. Колико је ова веза чврста и колико Шамполион није ни био свестан да је био у праву када је у цркви Св. Рока замишљао да слушајући коптске свештенике у ствари слуша стари антички египатски језик показује и следећи пример. Група знакова која се појављује на погребним стелама и који одређују односе као што су син, ћерка, отац, мајка, брат, сестра и две групе које су идентификоване на камену из Розете које упућују на краља и палату показивали су препознатљиву везу са коптским речима. Ова веза још је израженија када се упореди са формом одређивања мушког и женског рода и формом множине члана, а највише од свега њихова комбинација коптског система показних придева (*његов* отац/*њен* отац; *његова* мајка/*њена* мајка итд.) и заменица. Али једна од ствари која је највише допринела да га дефинитивно убеди о генералној употреби фонетских хијероглифа је случајност између хијератске и демотске форме рогате змије и коптског слова *fei* и чињеница да је у оба, и хијероглифском и коптском, то слово било оно које је означавало звук **Ф** трећег лица заменице (Pope 1999: 79).

На крају можемо да кажемо да је Шамполион однео победу у трци ко ће први да дешифрује хијероглифе, а колико је његов главни противник Јанг био поражен показаћемо на једном примеру. Иако је Јанг имао доста успеха на дешифровању демотског текста са камена из Розете он и даље није веровао да је хијероглифско писмо у основи фонетско. Када је Шамполион почео да примењује свој фонетски систем на именима фараона из времена пре Грка и Римљана добио је одговоре, а хијероглифи су нам дали до тада непозната имена египатских фараона. Шамполион је доказао да су сви фараони имали две картуше, једну са својом титулом, а једну са својим именом. Између њих увек се налазила формула *sche-rê*, што би значило „дете сунца“. Јанг је претпоставио да је та комбинација хијероглифа у ствари значила *син*, али да је тако онда бисмо могли да очекујемо да нађемо другу картушу једног краља која се понавља, као прва картуша следећег, јер према Манетоновој краљевској листи пуно фараона су били синови претходног фараона. Али то се никад није десило. Ова формула се налазила и уз картуше римских императора Тиберија, Нерона и Домицијана, али ниједан од њих није имао синове. То је само доказ да је Шамполион био у праву. Хијероглифи су проговорили и многи египатски храмови су тада по први пут датовани (Pope 1999: 83).

Ипак било је и оних који су критиковали Шамполиона. Њега је хелениста Летрон оквалификовао чак и као шарлатана и монополисту над Египтом. Исто је сматрао и Силвестер де Саси који је управо у једном писму Томасу Јангу, саветовао Британског научника да не дели много своја открића са Шамполионом (Dewachter 1990: 50). И Јанг је често критиковао Шамполиона и писао о „Шамполионовом проблематичном коптском“. Невероватна је и упорност Џорџа Луиса који је четрдесет година после Шамполиона тврдио да је египатски језик изумро и да је у теорији „неповратив“ и било какво дешифровање је у суштини погрешно. Осетљиво је и питање ко је први претпоставио да се ради о имену Птолемеја и Клеопатре у картушама са камена из Розете. Наиме, Гордон нам пише да је Јанг први успео да идентификује име Птолемеја и седам знакова који означавају то име, а да је његов сарадник Бенкс први претпоставио да се име у другој картуши може идентификовати као Клеопатра. Затим су њихове интерпретације доспеле у руке Шамполиона који је користио њихове претпоставке у коначном дешифровању хијероглифа и успостављању његове теорије о томе да су коптски и египатски исти језици (Gordon 1968: 28-30). Данас се сматра да је најжешћа критика Шамполиону дошла од Хајнриха Јулиуса Клапрота, угледног немачког (пруског) оријенталисте који је највише живео и радио у Паризу, која је имала и научну аргументацију. Он је у Паризу 1832. године објавио на 200 страна расправу под називом *Examen critique des travaux du feu M. Champollion sur les hiéroglyphes*. Овом приликом се нећемо детаљније задржавати на овом делу, јер је у питању махом језичка критика Шамполионовог рада. Даћемо само неколико општих примедаба које произилазе из волуминозне критике упућене Шамполиону. Истаћи ћемо и појединости везане за коптски језик. На почетку ове расправе Клапрот одаје признање Шамполиону на великом послу који је урадио и труду који је уложио и наводи да ни на који начин не жели да омаловажи његово дело и рад (Klaproth 1832: VII-VIII). Међутим, он наводи већ на почетку како је у ствари енглески стручњак Јанг био први који је 1818. године утврдио да хијероглифи представљају алфабет, односно да је у питању писмо. По Клапроту, већ су Јанг и Бенкс доказали супортно, и ти резултати су били објављени пре него ли је Шамполион изнео своје закључке.[23] Клапрот је износио своје опсервације на комплетно Шамполионово дешифровање хијероглифа, а нарочито је желео да исправи његове преводе са египатског и управо коптског језика на француски. Највећи број Клапротових примедаба био је чисто лингвистичке природе и односио се на недовољно прецизну семантику појединих хијероглифа, али и коптских речи у Шамполионовој интерпетацији и преводу. Клапрот је имао веома велико знање египатског језика, али и коптског. У ту сврху користио је и до тада доступне речнике коптског језика. Указивао је често и на полисемију, али и на одређене грешке, које је по њему, чинио Шамполион



[23] У литератури проналазимо податак да Бенкс, чак ни уз помоћ свог пријатеља Јанга, није никад објавио своју претпоставку да се на обелиску из Филе заиста и налази написано име Клеопатра, те стога заслуге ипак припадају Шамполиону (Dewachter 1990: 50).

приликом самог превода. Најчешће је указивао на лексичке грешке, на погрешне или недоследне преводе на француски језик, а ређе на граматичке, попут Шамполионових превида у роду неких именица. Највише критика било је упућено на Шамполионово дешифровање камена из Розете, односно табле из Абидоса, али и на друге картуше (Klaproth 1832: 1-167). Штавише, Клапрот је написао како се Шамполионова открића могу користити само како би се могла читати имена краљева, али не за неко даље, чак ни површно проучавање египатских папируса. Надаље, а што је посебно занимљиво за нашу тему, он је чак и оптужио француског египтолога да је напросто измишљао коптске речи које нико није могао да потврди. Клапрот је сматрао како Шамполионова открића немају никакав значај за дубље читање идеографа и симбола, али и како заслуга за откриће природе једног дела хијероглифског писма старих Египћана треба да припадне у потпуности енглеском научнику Јангу, а не Шамполиону. Кључна примедба Клапрота Шамполиону јесте да није имао стални систем приликом дешифровања хијероглифа већ да га је мењао по свом нахођењу, и да је хијероглифима некад давао фонетски, а некад симболички карактер (Klaproth 1829: 1-60).[24] Ова критика се данас сматра неутемељеном и врло тенденциозно написаном.

Ове критике Шамполионовог рада смо навели из тог разлога што су све усмерене на његово инсистирање да је коптски језик био од пресудног значаја за дешифровање хијероглифа и да се у основи коптског језика налази решење и за стари египатски језик. Међутим, ако боље погледамо провенијенцију најљућих противника Жан-Франсоа Шамполиона и његових тежњи да дешуфрује хијероглифе приметићемо да потичу из Велике Британије, односно Немачке. Ако погледамо дубље у историју односа Француске са Енглеском (односно Великом Британијом), као и односе Француске са Немачком (у новом веку посебно Пруском), видећемо да су политички, друштвени, али и културни сукоби и борба за превласт међу овим земљама трајали столећима.

Француско-енглеско ривалство има своје корене дубоко у средњем веку. Када је нормандијски војвода Виљем Освајач прешао 1066. године у Енглеску и освојио је, започела је дуга и комплексна историја енглеско-француског ривалитета. Како Сидни Пеинтер добро примећује од 1066-1904. године сем у случају савезништва краљице Елизабете I и Анрија IV, Холандског рата 1672-1678, као и у доба Кримског рата, две земље су биле углавном непријатељи. Ривалитет је бујао већ током средњег века. Енглески краљеви из динстије Плантагенет имали су огромне поседе у Француској, и формално су били вазали француских крљева, али је тај однос доводио само до међусобних сукоба и напетости. Током средњег века борба за доминацију ове две силе ескалирала је у Стогодишњем рату (1337-1453). Овај рат је избио не само због политичких, него и из економских разлога. Завршен је победом Француза, али ривалство није јењавало, напротив (Пеинтер 1997: 371-413; Minois 2010).[25] Током раног новог века Француска и Енглеска су се нашле и на супротним верским странама, у којима су Французи подржавали римокатолике, а Енглези протестанте, француске хугеноте. У бројним ратовима од краја XV па све до Наполеонових ратова почетком XIX столећа, две земље су биле на супротним странама. Од 1650. године тај ривалитет постао је светских размера, проширивши се након те године на Нови свет. Велика Британија је била један од најљућих противника Француске буржоаске револуције и Наполеона Бонапарте и после Бечког конгреса 1815. године и успостављања новог поретка у Европи Уједињено Краљевство се уздигло као нејвећа сила, али се и Фрнцуска брзо опоравила (Black 1986; Crouzet 1996: 432-450; Semmel 2004; Baugh 2011). Током столећа економског, политичког, војног, идеолошког и верског конфликта било је за очекивати да та борба за доминацију добије своју рефлексију и



[24] Овде се у суштини ради о скраћеној верзији критике Шамполиона, која ће бити знатно увећана три године касније у већ цитираном спису. Свакако најбитнији делови ове раније критике јесу закључци које је донео Клапрот, а који носе већ изречене врло строге оцене.

[25] У овој и наредним напоменама везаним за историјски преглед односа Француске и Енглеске, односно Немачке, даћемо свега неколико библиографских јединица, у којима је могуће наћи кратак преглед ових врло комплексних односа. У свима њима постоји, дакако, и детаљнија библиографија. Потпуна листа библиографских јединица о овим темама је непрегледна.

на научном, односно културном пољу. Та трка за превласт се огледала и у својеврсној борби за научним и културолошким *освајањем* и древних цивилизација.

Са друге стране, Клапротове примедбе јесу биле већински лингвистичке, и јесу биле писане на француском језику, али његово немачко, односно пруско порекло, указује да је могуће постојала и једна друга позадина свега. Наиме, управо је доба када су живели и стварали и Клапрот и Шамполион било време када су француско-пруски односи били веома интензивни. Од Француске револуције и успона Пруске (који је почео половином XVIII века) па све до доба Шамполионове и Клапротове преписке, две земље су биле у ратном сукобу. Он је прво био везан за Седмогодишњи рат, затим и за Наполеонове ратове. Од битке код Лајпцига сматра се да почиње *вечно непријатељство* Немаца и Француза. Модерни немачки национализам се јавио као опозиција Наполеоновој власти над немачким земљама које је сматрао вазалним. Међутим, сем овакве врсте ривалитета, крај XVIII и прва половина XIX века донели су и међусобну размену културних утицаја, размене идеја и, на културолошком и цивилизацијском плану, борбу за постизање већих научних резултата (Gantet-Struck 2013). У случају дешифровања хијероглифског писма битку је добио Шамполион. Уосталом, како је то рекао М. Поуп, Шамполионово дешифровање поднело је тест једног и по века и његова изворна тачност је сваки пут потврђена новим доказима (Pope 1999: 84).

## Литература


Браун, Питер. (2010). *Успон хришћанства на Западу. Тријумф и разноликост 200-1000. године* (превела: Богдана Николић). Београд: Clio.

Карташев, Антон. (2009). *Васељенски сабори* (превела: Мира Лалић). Београд: Српска књижевна задруга, Православни богословски факултет, Институт за теологију.

Мајендорф, Јован. (2003). *Христос у источно-хрошћанској* мисли (превео: Богдан М. Лубурић). Београд: Света српска Царска Лавра манастир Хиландар.

Мичел, Стивен. (2010). *Историја позног Римског царства 284-641* (превео Урош Миливојевић), Београд: Clio.

Острогорски, Георгије. (1996). *Историја* Византије. Београд: Просвета.

Пеинтер, Сидни. (1997). *Историја средњег века (284-1500)*. Београд-Бања Лука: CLIO-Глас српски.

Успенски, Фјодор Иванович. (2000). *Историја Византијског царства од 6. до 9. века* (превео: Зоран Буљугић) Београд: Zepter Book World.

Шене, Жан-Клод, Флизен, Бернар. (2010). *Византија. Историја и цивилизација* (превела: Јасна Видић). Београд: Clio.

Marek, Kurt Vilhelm. (1955). *Bogovi, grobovi i učenjaci. Roman o arheologiji* (preveo: Stanislav Šimić). Zagreb: Matica hrvatska.

Šagi-Bunić, Tomislav. 1976. *Povijest kršćanske literature. I. Patrologija od početka do sv. Ireneja*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Chamberlayne, John. (1715). *Oratio Dominica in diversas omnium fere gentium linguas versa*. Amsterdam.

Champollion, Jean-François. (1814). *L'Égypte sous les Pharaons*. Paris.

Champollion, Jean-François. (1822). *Lettre à M. Dacier*. Paris.

Champollion, Jean-François.(1824). *Précis du système hiéroglyphique*, Paris.

Depuydt, Leo. (1993). *Conjuction, Contiguity, Contingency. On relationship between events in the Egyptian and Coptic Verbal Systems*. New York-Oxford: Oxford University Press.

Dewachter, Michel. (1990). *Champollion. Un scribe pour l'Egypte*. Paris: Gallimard.

Dunn, Marilyn. (2003). *The Emergence of Monasticism. From the Desert Fathers to the Early Middle Ages*. Malden: Blackwell Publishing.

Fremd, William Hugh Clifford. (1972). *The rise of the monophysite movement. Chapters of the history of Church in the fifth and sixth centuries,* Cambridge: Cambridge University Press.

Gabra, Gawdat. (2009). *The A to Z of Coptic church*. Lanham: Scarecrow Press.

Gantet, Claire-Struck, Bernard. (2013). *Révolution, guerre, interférences. 1789-1815.* Histoire franco-allemande. Volume 5. Lille: Septentrion.

Gaslee, S. (1916). The pronunciation of Greek in Christian Egypt. *The Classical Review* 30/1, 6-7.
Gignac, Francis Thomas. 1991. Phonology of the Greek of Egypt, Influence of Coptic on the**.** In *Coptic Encyclopedia, vol. 8*, Aziz Suryal Atiya (ed.), 186-188. New York-Toronto: Macmillan.
Girgis, W. A. (1963-1964). Greek loan words in Coptic, (Part I). *Bulletin de la Société d'archéologie copte* 17, 63-73.
Girgis, W. A. (1966). Greek loan words in Coptic (Part II). *Bulletin de la Société d'archéologie copte* 18, 71-96.
Girgis, W. A. (1970). Greek loan words in Coptic (Part III). *Bulletin de la Société d'archéologie copte* 19, 57-87.
Girgis, W. A. (1971). Greek loan words in Coptic (Part IV). *Bulletin de la Société d'archéologie copte* 20, 53-67.
Gordon, Cyrus H. (1968). *Forgotten Scripts. The Story of their decipherment*. London: Thames and Hudson.
Gwynn, David M. (2011). The Council of Chalcedon and the definition of Christian tradition. In *Chalcedon in context. Church Councils 400-700*. Price, Richard and Whitby, Mary (eds.), 7-26. Liverpool: Liverpool University Press.
Harmless, William S.J. (2004). *Desert Christians. An Introduction to the Literature of Early Monasticism*. London: Oxford University Press.
Hartleben, Hermine. (1983). *Champollion. Sa vie et son oeuvre 1790-1832*. Paris: Pygmalion/Gérard Watelet.
Kasser, Rodolphe. (1991a). Alphabet in Coptic, Greek; Alphabets, Coptic; Alphabets, Old Coptic, In *Coptic Encyclopedia, vol. 8*, Aziz Suryal Atiya (ed.), 30-46. New York-Toronto: Macmillan.
Kasser, Rodolphe. (1991b). Language(s) Coptic. In *Coptic Encyclopedia, vol. 8*, Aziz Suryal Atiya (ed.), 145-151. New York-Toronto: Macmillan.
Kircher, Athanasius. (1636). *Prodromus Coptus sive Aegyptiacus*. Rome.
Kircher, Athanasius. (1643). *Lingua Aegyptiaca restituta*, Rome.
Klaproth, Julius Heinrich. (1829). Observations critiques de l'alphabet hiéroglyphique fait par M. Champollion le Jeune. In *Collections d'antiquités égyptiennes*. Recueillies par M. Chevalier le Palin. Paris.
Klaproth, Julius Heinrich. (1832). *Examen critique des travaux du feu M. Champollion sur les hiéroglyphes*. Paris.
Kosack, Wolfgang. (2012). *Der koptische Heiligenkalender. The Calendar of the Coptic Holies. Deutsch – Koptisch – Arabisch nach den besten Quellen neu bearbeitet und vollständig herausgegeben mit Index Sanctorum koptischer Heiliger, Index der Namen auf Koptisch, Koptische Patriarchenliste, Geografische Liste*. Berlin: Christoph Brunner.
La Croze, Maturin Veyssière. (1775). *Lexicon Aegyptiaco-Latinum*. Oxford.
Lambdin, Thomas Oden. (1983). *Introduction to Sahidic Coptic,* Macon: Mercer University Press.
Layton, Bentley. (2000). *A Coptic Grammar. With Chrestomathy and Glossary*. Wiesbaden: Harrassowitz.
Loprieno, Antonio. (1997). Egyptian and Coptic Phonology. In *Phonologies of Asia and Africa (Including the Caucasus). Vol. 1*. Alan S. Kaye (ed.), 431-460. Winona Lake: Eisenbrauns.
Minois, George. 2010. *La guerre de Cent Ans*. Paris: Perrin.
O'Mahony, Anthony. (2008). Coptic Christianity in Modern Egypt. In *The Cambridge History of Christianity. Volume 5. Eastern Christianity*, Michael Angold (ed.), 488-510. Cambridge: Cambridge university Press.
Plisch, Uwe-Karsten. (1999). *Einführung in die koptische Sprache: sahidischer Dialekt*. Wiesbaden: Reichert.
Pope, Maurice. (1999). *The Story of Decipherment. From Egyptian hieroglyphs to Maya script*. London: Thames and Hudson.
Robinson, Andrew. (2012). *Cracking the Egyptian code. The Revolutionary life of Jean-François Champollion*, London: Thames and Hudson.
Robinson, Andrew. 2009. *The Story of Writing. Alphabets, Hieroglyphs and Pictograms*, London: Thames and Hudson.
Rubenson, Samuel. (2007). Asceticism and monasticism I: Varieties of Eastern Monasticism. In *The Cambridge History of Christianity. Volume II.* Casiday, Augustine and Löhr, Winrich (eds.), 637-668. Cambridge: Cambridge University Press.
Shaw, Ian, Nicholson, Paul. (2002). *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, Cairo: The American University in Cairo Press.
Shisha-Halevy, Ariel. (1991). Bohairic. In *Coptic Encyclopedia, vol. 8*, Aziz Suryal Atiya (ed.), 3-16. New York-Toronto: Macmillan.
Stojkovski, Boris. (2014). The Life of Saint Irenaeus of Sirmium in the Ethiopian syanxarium. In *Constantin, Sirmium and early Christianity*. Nenad Lemajić (ed.), 66-72. Sremska Mitrovica: Institute for Protection of Cultural Monuments Sremska Mitrovica.
Tate, Georges. (2003). *Justinien. L'épopée de l'Empire d'Orient,* Paris: Fayard.
Vansleb, Johann Michael. (1677). *Nouvelle relation d'un voyage fait en Égypte*. Paris.

Vercoutter, Jean. (2000). *The Search for Ancient Egypt*, London: Thames and Hudson.
Vycichl, Wener. (1983). *Dictionnaire étimologyque de la langue copte*. Leuven: Peeters.

## COPTIC LANGUAGE AND THE DECIPHERMENT OF THE HIEROGLYPHS

*Summary*

In this paper we have presented the historical development of the Coptic language and its impact on deciphering hieroglyphics, as well as the presentation of the latest scientific results regarding this subject. With the penetration of Christianity on the territory of Egypt hieroglyphics, hieratic and Demotic script have ceased to be used, and on the historical scene they were replaced by the Greek alphabet adjusted to the Egyptian language. This was the way how Coptic language had developed, and its' alphabet was standardized already in the fourth century. Coptic is the Egyptian language written in Greek script, and the first mention of this language is in the Ptolemaic period. More precisely, Coptic was the last stage of development of the ancient Egyptian language and it belongs to the Afro-Asian language group.
Jean-François Champollion, the famous French scientist who had deciphered hieroglyphics, has learned Coptic language and has emphasized the crucial importance of this language in his undertaking of deciphering hieroglyphics. The main theme of this work is the historical presentation of deciphering hieroglyphics, as well as the methods that Champollion had used, and the decisive influence that Greek i.e. Coptic language had in this process. The paper especially emphasizes cooperation but also rivalry between Champollion and colleagues from the United Kingdom and Germany (Prussia) in the field of deciphering hieroglyphics, which was also the result of complex political relations of the great powers of that time, which has reflected also on the cultural field, through the struggle for the leadership in the scientific achievements.

*Key words*: Jean-François Cmapollion, hieroglyphics, Coptic, Rosetta Stone



Svetozar Boškov
University of Novi Sad, Serbia
Faculty of Philosophy
*svetozarboskov@ff.uns.ac rs*

Boris Stojkovski
University of Novi Sad, Serbia
Faculty of Philosophy
*stbs@ptt.rs*

Татјана Ђурин

# САКРАЛНО И ПРОФАНО У ДРУГОЈ КЊИЗИ *ИСТОРИЈЕ ФРАНАКА* ГРГУРА ТУРСКОГ

Гргур Турски (538-594), бискуп из Тура, аутор је *Историје у десет књига* (*Decem libri historiarum*), познатије као *Историја Франака*, једног од најважнијих извора за проучавање историје раног средњег века, односно периода Меровинга. Као сведок политичких превирања у франачким земљама крајем VI века, Гргур пише о сукобима између владара, али велику пажњу поклања и црквеној историји, догматским расправама и сукобу између правоверних хришћана и аријанаца. Друга књига Гргурове *Историје Франака* обухвата период 397. до 511. године, односно период од смрти светог Мартина до смрти Хлодовеха, и у њој се преплићу приче о животима светаца, најезди Франака, почецима династије Меровинга и успона Хлодовеха на власт. У овом раду биће показано на који начин се смењују историографска и хагиографска поглавља у делу, односно којим наративним стратегијама и књижевним стиловима прибегава Гргур да би пренео поруку својим савременицима и будућим читаоцима.

*Кључне речи*: Гргур Турски, Историја Франака, историја, сакрално, профано

Гргур Турски, бискуп из Тура, аутор *Историје у десет књига* (*Decem libri historiarum*), познатије као *Историја Франака*[1], једног од најважнијих извора за проучавање раног средњег века, односно периода Меровинга, рођен је 538. или 539. године, као Георгије Флорентије (Georgius Florentius), у Галији, у граду Арверну (данас Клермон Феран).[2] Потиче из познате галоримске породице, и у част свог прадеде са мајчине стране, бискупа из Лангра, касније узима име Гргур. Прво образовање стекао је у Арверну под старатељством свог стрица Гала, тадашњег бискупа у том граду. Након неочекиваног опоравка од озбиљне болести, Гргур се потпуно окреће цркви. Наставља школовање под руководством Авита, бискупа из Арверна (517-594), који свог ученика усмерава ка проучавању Светог писма. Године 573. наследио је Еуфронија, бискупа из Тура. За постављање Гргура за бискупа заслужан је био Сигеберт I, краљ Аустразије и Оверње (владао од 561. до 576. године), који је инсистирао да Гргур добије бискупску част.[3]



Након смрти краља Хлодовеха (511), чији су освајачки подвизи проширили и ојачали краљевство Франака, негови наследници покушали су да учине исто. Грађански ратови између Хлодовехових синова, а касније и унука, беснели су по Галији, а власт је успостављана искључиво насиљем. Град Тур, у којем је било седиште Гргурове бискупије, био је град којим је било нарочито тешко управљати, јер је непрестано мењао господаре. После Хлотарове смрти (561), Тур је потпао под власт Хариберта, а након њега Сигеберта, краља Аустразије. Тур је пао 573. године у руке Хилпериха, краља Неустрије, али је овај убрзо морао да га напусти. Тек након Сигебертове смрти, 576. године, Хилперих се коначно докопао града, и владао је њиме до своје смрти 584. године. Иако Гргур није непосредно учествовао у тим борбама око Тура, он веома живо и сликовито описује патње које су становници града због тих ратова трпели. Након Хилперихове смрти,

---

[1] О наслову Гргуровог дела Goffart 1988: 119-127; James 1998: 52-53; Ávila 2012: 2.

[2] Поред *Историје Франака* Гргур је написао и *Житије отаца* (Vita patrum), *О слави мученика* (De gloria martyrum), *О слави исповедника* (De gloria confessorum), *Књига о чудима блаженог апостола Андрије* (De miraculis beati Andreae apostoli), *О чудима светог Мартина бискупа* (De miraculis sancti Martini episcopi), *О страдању светог Јулијана мученика* (De passione sancti Iuliani martyris), *Коментари псалама* (Commentarii in psalmos), *О путањи звезда* (De cursu stellarum ratio).

[3] О животу Гргура Турског Heinzelmann 2001: 1-93.

Тур је пао у руке Гунтрама, краља Бургундије, и тада за Гргура, његову бискупију и становнике града почиње доба мира и бољег живота. Године 587, споразумом из Анделоа, Тур прелази у руке Хилдеберта II, сина Сигебертовог.[4] Ове догађаје, чији је сведок био, Гргур описује у књигама V-X, које обухватају период од 575. до 591. године. У претходне четири књиге описани су ранији догађаји: од стварања света до смрти светог Мартина Турског 397. године (прва књига), затим до смрти Хлодовеха 511. године (друга књига), до смрти аустразијског краља Теудеберта 548. године (трећа књига) и до смрти аустразијског краља Сигеберта 575. године (четврта књига).

У досадашњим истраживањима и проучавањима[5] структуре Гргурове *Историје Франака* дело је дељено на различите начине. Кејтлин Мичел, на пример, сматра да прва и друга књига, које покривају јудеохришћанску историју до смрти Хлодовеха, представљају неку врсту увода за осталих осам књига (Mitchell 2000: 295). Мартин Хајнзелман дели *Историју Франака* на две велике целине: књиге I-IV, које обухватају период пре него што је Гргур постао бискуп, као и прве године његове бискупске службе, и књиге V-X, у којима су описани догађаји којима је Гргур био сведок или је и сам у њима учествовао. Ову другу велику целину Хајнзелман дели на мање целине: пета и шеста књига говоре о безбожном краљу Хилпериху, седма, осма и девета књига представљају трилогију о краљу Гунтраму, док је тема десете књиге *ecclesia Dei*. (Heinzelmann 2001: 37)

Упркос овим поделама, *Историја Франака* представља јединствену целину која осветљава историјски период о којем нема много савремених сведочанстава. Управо због тога је од посебног значаја друга књига којом започиње историја Галије у послеримском добу, односно историја Франака као правоверних хришћана, будући да је једна од главних тема Хлодовехово крштење описано у поглављу 31, догађај који, чини се, Гргур сматра својеврсном историјском прекретницом.[6] Хајнзелман другој књизи придаје нарочиту важност у контексту почетака историографије након пада Западног римског царства (Heinzelmann 1998: 68). Значај друге књиге истиче и Милош Антоновић:



> Нема сумње да је за судбину Франачке и данашње Француске ова књига од можда судбоносног значаја; није то само зато што се у њој налазе подаци који код других историчара недостају, већ зато што је у њој описана владавина оснивача државе и система „савеза престола и олтара“ чији се остаци и данас налазе у темељима савремене француске државе. (Антоновић 2007: 85)

У овом раду биће представљена управо друга књига у којој Гргур пише о најезди Франака, почецима династије Меровинга и успону Хлодовеха на власт[7], али велику пажњу поклања и црквеној историји и догми, и детаљно пише о сукобима између правоверних хришћана и аријанаца.

Аријански спор обележио је историју цркве у IV веку, а започели су га свештеник Арије (око 250-336) и александријски бискупи Александар (умро 328), односно Атанасије (око 296-373). Арије је заступао став да унутар Свете Тројице Бог Отац и Бог Син нису исти. Аријанци су тврдили да је Бог Син подређен Богу Оцу, и да Бог Отац није одувек био Отац, односно да је Бог Син, вољом Оца, створен од Оца пре свих векова, да је било време када Сина није било, тако да Син није једносуштан са Оцем.[8] Син је најсавршеније створење, али је, као створење, подло-

---

[4] Више о историјским догађајима чији је сведок Гргур био Halsall 2007: 308-311.

[5] За преглед досадашњих истраживања и проучавања Гргуровог дела видети Heinzelmann 2001: 1-6, Smith 2010: 20-56. У нашој литератури о Гргуру је писао Милош Антоновић (Антоновић 2007: 83-88).

[6] Упоред. Wood 1994: 23 и Wood 1985: 265.

[7] Више о историјским догађајима и личностима у другој књизи, као и о нелогичностима и нетачним подацима које Гргур износи Wood 1985.

[8] У писму Евсевију Никомедијском, Арије излаже своје учење: „Пошто ми кажемо да Син није Нерођен, ни део Нерођеног (ни у којем случају), нити је узет од претпостојеће Личности, него да је он започео да бива пре времена и пре векова, по вољи и по намери Оца као Бог Савршен, као Јединит и Непромењив, кажемо да Он није постојао пре

жан промени. Створен је први, а ради стварања света, јер Бог Отац, као потпуно трансцендентно биће, не може да ствара без посредних бића. Ово аријанско учење проглашено је за јерес на првом васељенском сабору у Никеји 325. године, када је донета дефиниција вере, орос, и бачена анатема на аријанце.[9] И поред анатеме, аријанска јерес ширила се по Римском царству, а готово сва германска племена која су у Царство продрла, при преласку из паганства примила су аријанску варијанту хришћанске вере.[10]

Осуда аријанске јереси и борба против аријанаца заузимају значајно место у Гргуровој *Историји Франака*. Гргурови теолошки ставови од самог почетка су врло јасни и он о њима не расправља, нити их преиспитује. На почетку прве књиге Гргур исповеда своју веру:

> Credo ergo in Deum patrem omnipotentem. Credo in Iesum Christum, filium eius unicum, dominum nostrum, natum a patre, non factum, non post tempora, sed ante cunctum tempus semper fuisse cum patre. Nec enim pater dici potuerat, nisi haberit filium; neque filius esset, si patrem utique non haberet. Illos vero, qui dicunt: 'Erat quando non erat', execrabiliter rennuo et ab eclesia segregare contestor. Credo Christum hunc verbum esse patris, per quem facta sunt omnia. Hunc verbum carne factum credo, cuius passionem mundus redemptus est, et humanitatem, non deitatem subiacuisse passione, credo. Credo, eum tertia die resurrexisse, hominem perditum liberasse, ascendisse caelos, sedere a dexteram Patris, venturum ac iudicaturum vivos et mortuos. (Gregorius 1951: I, praef)
> Верујем, дакле, у Бога Оца свемогућег. Верујем у Исуса Христа, јединородног сина његовог, Господа нашег, рођеног од Оца, а не створеног, који је са Оцем, не од пре неког времена, већ пре свих векова. Јер не може се оцем звати онај који нема сина, нити син бити онај који оца нема. И одбацујем и проклињем, и осуђујем на изопштавање оне који кажу: „Беше кад не беше". Верујем да Христос јесте реч Оца кроз кога је све постало. Верујем да је та реч постала тело које је својим страдањем искупило човечанство, и верујем да је његова људскост, а не божанственост подвргнута мукама. Верујем да је васкрсао у трећи дан, да је ослободио изгубљеног човека, да се вазнео на небеса и седи са десне стране Оца, и да ће поново доћи да суди живима и мртвима.[11]



Јасно је да ове речи представљају закључке донете на Сабору у Никеји, што Гргур, уосталом и сам каже: „И у све оно што је 318 бискупа у Никеји утврдило чврсто верујем."[12]

Боравак на земљи, смрт и васкрсење Христово Гргур види као једини начин за искупљење човечанства. Иако је знао да ратови доносе зло људима, сматрао је да се они морају водити, нарочито против спољног непријатеља и аријанаца (Halsall 2007: 303). Тај Гргуров практични и активни смисао за стварност увиђа и Ауребах, који наглашава да Гргур, поред примене духовних, заговара и примену световних средстава у циљу ојачавања цркве (Auerbah 1968: 95). Идеални владар треба да буде мирољубив и великодушан, али побожни борац против јереси. Гргур, зато, позива краљеве да се тако и понашају.[13] Први варварски краљ који то чини јесте франачки краљ Хлодовех, кога, како Хајнзелман сматра, Гргур пореди са Христом. Гргур најављује Хлодовехово рођење готово истим речима којима јеванђелист Лука најављује рођење Христово: *hic erit magnus* (Luca 1, 32)[14] / *hic fuit magnus* (Gregorius 1951: II, 12). Он то чини да би алудирао на добре намере и природу паганског краља, и на његово касније крштење. Хлодовех, попут Христа, има улогу

него што је рођен, или створен, или заснован, јер Он није био Нерођен, - ево зашто нас прогањају." (Карташов 1995: 26)

[9] Текст ороса и анатеме у Карташов 1995: 42.

[10] Острогорски 1969: 69. Више о аријанском спору, узроцима и последицама спора, политичкој подлози, личним разлозима и одлукама Сабора у Никеји Hanson 1988, Williams 2002, Карташов 1995, McRoy 2008.

[11] Све одломке из Гргуровог текста превео је аутор рада. Одломци нису преведени искључиво за потребе овог рада, већ представљају делове превода целокупне *Историје Франака* на којем аутор тренутно ради. Будући да превод целог дела још није завршен, могуће је да ће и текст дат у овим одломцима у коначној верзији претрпети мање измене.

[12] Изворни текст: Et omnia quae a 318 episcopis Nicaene instituta sunt credo fideliter. (Gregorius 1951: I, praef)

[13] Ово је нарочито истакнуто у предговору за пету књигу. О овом предговору видети Halsall 2007.

[14] Латински наводи из Библије преузети су из Јеронимове *Вулгате* коју је, мада не искључиво, користио и Гргур. Текст је доступан на сајту http://www.intratext.com/x/lat0001.htm.

месије: очишћен од греха у тренутку крштења, он постаје део Христове цркве и спреман је да испуни своју историјску улогу. Уз помоћ светаца, он побеђује јеретичке краљеве Гундобада и Алариха, а награда за испуњење ове месијанске улоге долази од Бога који му је подарио победе над свим непријатељима (Heinzelmann 1998: 69). Духовни живот људи, дакле, утиче на њихов световни живот, и обрнуто. Такво међусобно прожимање сакралног и профаног јесте својствено свету који Гргур описује у свом делу. То је свет овоземаљског и духовног, природног и натприродног, и ови елементи су испреплетени у Гргуровом тексту.

Друга књига Гргурове *Историје Франака* садржи 43 поглавља, од којих су нека дужа (две или више страница), а нека сасвим кратка (неколико реченица). Попут претходне, и ову књигу Гргур започиње својим предговором у којем најављује мешање сакралног и профаног елемента, и објашњава зашто тако чини:

> Prosequentes ordinem temporum, mixte confusequae tam virtutes sanctorum quam strages gentium memoramus. Non enim inrationabiliter accipi puto, se filicem beatorum vitam inter miserorum memoremus excidia, cum idem non facilitas scripturis, sed temporum series praestitit. Nam sullicitus lector, si inquirat strinue, invenit inter illas regum Israheliticorum historias sub Samuhel iustum Fineen interisse sacrilegum ac sub David, quem Fortem manu dicunt, Golian alophilum conruisse. Meminiat etiam sub Heliae eximii vatis tempore, qui pluvias cum voluit abstulit et cum libuit arentibus terris infudit, qui viduae paupertatem oratione locopletavit, quantae populorum strages fuere, quae famis vel quae siccitas miseram oppraesserit humum; quae sub Ezechie tempore, cui Deus ad vitam quindecim annos auxit, Hierusolima mala pertulerit. Sed et sub Heliseum prophetam, qui mortuos vitae restituit et alia in populis multa miracula fecit, quantae internitiones, quae miseriae ipsum Israheliticum populum oppraesserunt. Sic et Eusebius, Severus Hieronimusquae in chronicis atque Horosius et bella regum et virtutes martyrum pariter texuerunt. Ita et nos idcircum sic scripsemus, quod facilius saeculorum ordo vel annorum ratio usque nostra tempora tota repperiatur. Venientes ergo per antedictorum auctorum historias, ea quae in posterum acta sunt Domino iubente disseremus. (Gregorius 1951: II, praef)
>
> Приповедамо овде, збркано и без следа, осим оног временског, о врлинама светаца и несрећама људи. Верујем да се неће сматрати неразумним да се у овој приповести, не да би писац угодио себи, већ да би се приклонио току догађаја, помешају блажени животи светаца са невољама несрећника. Јер, знатижељни читалац, ако пажљиво погледа, наћи ће у историји израиљских краљева да је богохулни Финес умро под Самуилом Праведним, а да Филистејац Голијат паде под Давидом званим Снажна рука. И у време кад је славни пророк Илија, по својој вољи заустављао кишу и по својој је вољи пуштао да пада на сушну земљу, и кад је речима у раскош претворио беду једне сироте удовице, сећамо се и какви су се јади обрушили на људе, каква глад, каква жеђ поче да мори несрећну земљу, каква зла је претрпео Јерусалим у време Језекиља, коме је Бог подарио још петнаест година живота. И у време пророка Јелисеја, који је мртве вратио у живот и међу народом учинио многа друга чуда, какви су покољи и какве недаће унесрећиле народ израиљски. Евсевије, Север, Јероним и Орозије мешали су исто тако у својим хроникама ратове краљева и врлине мученика. Ми смо такође тако чинили у овом спису, да би било лакше до наших дана пратити ток времена и рачунати године. Прелазећи преко онога што су рекли писци о којима смо говорили, испричаћемо, уз божју помоћ, оно што се догодило затим.



Узоре за такво преплитање сакралног и профаног, односно исписивање историје цркве која је недељива од историје друштва, Гргур је нашао код својих претходника. То су у првом реду Орозије (*Historiarum Adversum Paganos Libri VII*, писано вероватно између 416. и 417. године ), Евсевије из Цезареје (*Historia ecclesiastica*, завршава се 326. годином), Сулпиције Север (*Chronicarum libri duo* или *Historia sacra*, написано вероватно 403. године), Сулпиције Александар (његово дело је изгубљено, али одломке наводи Гргур у II, 9) и Јероним (*Chronicon* или *Temporum liber*, писано вероватно око 380. године). Мулбергер сматра да је могуће да је на Гргура утицао и Проспер Аквитански (*Epitoma Chronicon*, завршава се 455. годином), истичући да су и Орозијево и Просперово дело писани више као верска пропаганда, него као историја, те да ови писци за несреће које су снашле Рим криве војсковође и цареве, и то не толико њихову неспособност да управљају војском и државом, колико њихове грехе. Гледајући како људски напори не успевају да одбране

Рим од варвара, Проспер се окреће божанском и све више говори о свецима и њиховом делању (Muhlberger 1998: 87-88).

Гргуров свет је поларизован: у њему постоје *beati* и *miseri*. *Miseri* су неверници и јеретици, од Каина до Арија и паганских краљева, док су *beati* свеци, праведници, мученици, од Еноха Праведног, Аврама, Давида, до Хлодовеха и каснијих правоверних краљева који су бранили цркву од јереси. *Beati* су слика Христа и они потврђују његово постојање и присуство много пре него што је дошао на земљу (Heinzelmann 1998: 77). Отуда толико библијских личности и светаца у Гргуровој *Историји Франака*. Они су узори, поучни примери врлине и побожности, и треба да нагласе значај борбе против јереси. Тако, Хајнзелман сматра да у Гргуровом приказу Хлодовеха централни елемент није толико само крштење, колико делање сада правоверног хришћанског краља уперено против јеретика (Heinzelmann 1998: 69-70).

Како је најавио да ће чинити, Гргур је и чинио. Поглавља са профаном тематиком и поглавља са сакралном тематиком смењују се у тексту, наизглед без реда и препознатљивог критеријума. Гргур прелази са једне теме на другу без икаквог објашњења и увода, тако да се у тексту не може наћи више од пет поглавља у низу са истим доминантним елементом.

Поглавља у којима доминира профана тематика има 16 (4 дужа и 12 краћих). У овим поглављима Гргур исписује световну историју и говори о овоземаљским стварима. Он даје портрете историјских личности (у првом реду франачког краља Хлодовеха, затим римског војсковође Аеција, франачког краља Хилдериха, бургундских краљева Гундобада и Годегизила, готског краља Алариха, Рагнахара, Хлодовехове жене Хлотилде и других), описује ратове између германских племена и Римљана, као и сукобе унутар германских племена, смене краљева, политичке односе између галоримског становништва, Германа и цркве, и, као што је и најавио, патње народа у тим тешким и бурним временима (прогоне католика, глад, елементарне непогоде, опсаде градова).

За делове који се односе на световну историју, Гргур се позива на различите изворе. Неки од њих припадају усменој традицији, и у тексту су најчешће уведени речима *dixisse fertur*, као што се прича. Други извори, пак, јесу дела горе поменутих историчара.[15] Централне личности у овим поглављима најчешће су варварски краљеви о којима Гргур не даје лепу слику.Они су често развратни (попут Хилдериха или Рагнахара), подли (попут Годегизила који са Хлодовехом тајно склапа савез против брата), лицемерни (Хлодовех, који је прогонио и убијао своје рођаке у страху да ће му отети престо, жали се што је остао сам на свету[16]), осветољубиви (Хлодовех се свети Хараријиу, јер му није помогао у рату против Сијагрија), и увек сурови (Гундобад убија свог брата Хилпериха, братовљеву жену баца у воду с каменом око врата, а њихове две кћери тера у прогонство).



Ипак, Гргур оправдава суровост франачких владара, нарочито Хлодовеха.Тако, након што Хлодовех убија војника који је ударио секиром по светој урни, Гргур каже:

> Quo mortuo, reliquos abscedere iubet, magnum sibi per hanc causam timorem statuens. Multa bella victuriasque fecit. (Gregorius 1951: II, 27)
>
> Овај паде мртав, а остали се, по краљевом наређењу, разиђоше, јер тај пример их испуни великим страхом. Краљ их је водио у бројне битке и велике победе.

[15] Више о усменој традицији и писаним изворима за другу књигу *Историје Франака* Wood 1985: 250-255.

[16] Изворни текст: Tamen, congregatis suis quadam vice, dixisse fertur de parentibus, quos ipse perdiderat: 'Vae mihi, qui tamquam peregrinus inter extraneus remansi et non habeo de parentibus, qui mihi, si venerit adversitas, possit aliquid adiuvare'. Sed hoc non de morte horum condolens, sed dolo dicebat, si forte potuisset adhuc aliquem repperire, ut interficeret. (Gregorius 1951: II, 42) Превод: Једнога дана, окупивши своје људе, кажу да им је рекао, говорећи о својој породици коју је сам убио: 'Тешко мени, који сам постао само путник међу туђинцима и немам ниједног рођака од кога бих у невољи могао да затражим помоћ.' А то није говорио зато што му је било жао што су му рођаци мртви, већ је то било лукавство којим се надао да ће пронаћи још неког свог рођака, за кога дотад није знао, не би ли онда и њега убио.

И сам Гргур је имао страхопоштовање према Хлодовеху. Након што је Хлодовех ратом освојио Аларихово царство, Гргур за Хлодовеха каже: „Господ га је толико волео, да су се градске зидине саме рушиле пред њим.“[17] Исто тако, након што се Хлодовех на превару домогао Сигебертовог краљевства и убио овога, Гргур каже:

> Prosternebat enim cotidiae Deus hostes eius sub manu ipsius et augebat regnum eius, eo quod ambularet recto corde coram eo et facerit quae placita erant in oculis eius. (Gregorius 1951: II, 40)
> Сваког дана је Бог чинио да Хлодовехови непријатељи падају од његове руке и да се увећа његово краљевство, јер он корачаше чиста срца пред Господом и чинише оно што је Господу мило.

Иако Гргур Хлодовеха приказује као варварина и не улепшава слику о њему, он оправдава његово насиље и злодела. Хлодовех не бива кажњен као што су кажњени неки други краљеви, јер је Хлодовех правоверни хришћанин, тј. није аријанац. Тако Ијан Вуд сматра да је Гргур Хлодовеха видео као великог борца за правоверје:

> Упркос недостацима у Гргуровој хронологији догађаја, могуће је да је његово глобално тумачење Хлодовехове владавине исправно. Мотиви за освету, иако сумњиви, нису у средишту овог описа који је у великој мери усредсређен на слику краља као неког кроз кога дела провиђење, а нарочито као неког ко има улогу браниоца католичанства. (Wood 1985: 255)

Хлодовех, тако, постаје пример доброг краља, борца за превоверје и заштитника цркве и друштва. Такво приказивање Хлодовеха у складу је са Гргуровим дидактичким намерама, са поуком коју Гргур жели да пренесе својој публици, краљевима и дворским круговима: правоверни ће имати успеха и напредовати, а аријанци ће пропасти. Контраст између правоверног Хлодовеха, чије се краљевство ширило и богатило, и аријанца Алариха, кога је Хлодовех победио, сликовито истиче ту поуку.[18] Добар владар је, пре свега, онај који шири хришћанску веру, бори се против јеретика, штити цркву и њене бискупе, а самим тим и друштвени поредак.



Улога религије, цркве и бискупа још је видљивија у поглављима Гргурове *Историје Франака* у којима доминира сакрална тематика. У 15 поглавља Гргур дотиче разне теме које се тичу религије и цркве. Будући бискуп, он говори о правоверју и позива се на врховни ауторитет који налази у Библији[19]. Оштро осуђује прогоне правоверних хришћана, залаже се за борбу против аријанске јереси, заступа схватање о непромењивости божје воље. Тако, на пример, на молбу светог Стефана да од пожара сачувају град Мец и његову капелицу, апостоли Петар и Павле одговарају:

> Vade in pace, dilectissime frater, oraturium tantum tuum caribit incendium! Pro urbe vero non obtinebimus, quia dominicae sanctionis super eam sententia iam processit. (Gregorius 1951: II, 6)
> Иди у миру, најдражи брате, ватра ће поштедети само твоју капелицу! За град заиста не можемо учинити ништа, јер је божја воља већ изрекла пресуду за њега.

Велики део текста посвећен је католичким бискупима чији се значај и моћ манифестују на сваком кораку у Гргуровом свету који јесте свет природног и натприродног. Бискупи су били главни представници цркве, настављачи римског поретка и верске вође које су биле у некаквој мистичној вези са свецима заштитницима. Преко реликвија и кроз молитву, бискупи, али и други побожни и правоверни, имали су приступа интервенцијама светаца у овоземаљском животу. Интервенције светаца, међутим, морају да се заслуже. Најизразитији пример такве заслужене

[17] Изворни текст: Cui tantam Dominus gratiam tribuit, ut in eius contemplatione muri sponte corruerent. (Gregorius 1951: II, 37)

[18] Упоред. Keely 1997: 108, Halsall 2007: 305.

[19] О библијским текстовима, и нарочито о псалмима, као Гргуровом узору и ауторитету, видети Halsall 2007: 304-305.

помоћи светаца у другој књизи јесте краљ Хлодовех. Узрочно-последична веза између Хлодовеховог крштења и његових освајачких подвига сасвим је јасна и очекивана међу људима који су веровали у божанско деловање у овоземаљским стварима. Гргур, и као хагиограф, и као историчар који је читао Евсевија и Орозија, свакако је међу онима који су такву узрочно-последичну везу сматрали природном (Wood 1985: 259). Слично повезивање крштења, односно преласка у правоверје, и војних успеха већ су ранији чинили Ремигије и Ницетије из Трира у свом писму Хлотсинди, краљици Лангобарда.[20] Вуд, зато, сматра да је Гргурово виђење Хлодовеха као некога кроз кога дела провиђење природан наставак савремених схватања о успешном владару (Wood 1985: 259). С друге стране, јеретици аријанци не само да не добијају помоћ светаца, већ бивају погођени божјом казном, почевши од њиховог вође, Арија, па до варварских краљева и њихових следбеника који су остали верни аријанској заблуди.

У својој намери да подучи вернике и ојача цркву, Гргур често у тексту истиче хришћанске врлине: искрено покајање (покајавши се за увреде које је нанео светом Мартину, Брицује се враћа на бискупску столицу (Gregorius 1951: II, 1)), хришћанско милосрђе (сенатор Екдиције је награђен, јер је хранио народ за време глади у Бургундији (Gregorius 1951: II, 24)), одолевање искушењима (бискуп Епархије одолева телесној пожуди којом га искушавају демони (Gregorius 1951: II, 21)), чврста вера (девојка која се, упркос мукама на које су је аријанци ставили, не одриче своје вере (Gregorius 1951: II, 2)), ходочашће (бискуп Лициније посећује света места на Истоку (Gregorius 1951: II, 39)). За праве, искрене вернике спасење је могуће, кроз крштење, молитву и пост, чију моћ Гргур на много места приказује. Тако, други син Хлодовехов и Хлотилдин, крштен у име Христа, оздравља и преживљава (Gregorius 1951: II, 29). Усрдним молитвама бискуп Мамерт спасава своју цркву од пожара (Gregorius 1951: II, 34), а Аецијева жена свог мужа од смрти (Gregorius 1951: II, 7). И сам Хлодовех, окренувши се правој вери и искрено се обративши Богу, побеђује у рату против Алемана који је дотад губио (Gregorius 1951: II, 30). Ове хришћанске врлине Гргур приписује бискупима и свецима, али и обичним људима који тако постају узори, примери чврсте вере и непоколебљиве побожности.



Међу људима којима су и природно и натприродно били подједнако прихватљиви и стварни, било је раширено веровање у чуда, прорицања, визије и снове. Свети Мартин, тако, прориче Брицију да ће постати бискуп, али да ће бити на великим мукама због тога, што се и обистинило (Gregorius 1951: II, 1). Некој жени се, пак, у визији јавио Рустик, будући бискуп града Арверна (Gregorius 1951: II, 13), а неки виноточа је у сну видео суђење свештеницима који су нападали бискупа Сидонија (Gregorius 1951: II, 23). Чуда су чинили правоверни, или су се она догађала у црквама и на гробовима светаца и бискупа, а њима су често претходила знамења у виду елементарних непогода и космичких појава. Правоверном Хлодовеху, божјом вољом, велика кошута показује где да прегази реку (Gregorius 1951: II, 37), а неустрашиви опат Максентије, бранећи свој манастир учинио је више чуда:

> Unus autem ex his evaginato gladio, ut capud eius libraret, manus ad aurem erecta diriguit, gladiusque retrursum ruit. Ad ipse ad pedes beati viri veniam deposcens sternitur. Quod videntes reliqui, cum timore maximo ad exercitum redierunt, timentes, ne et ipse pariter interirent. Huius vero brachium beatus confessor cum oleo benedicto contrectans, inposito signo crucis, restituit sanum, eiusque obtentu monastyrio permansit inlaesum. (Gregorius 1951: II, 37)
> Један од војника извуче мач да опату главу одсече, али му се рука коју беше подигао до висине ушију укочи, и мач паде уназад. Војник паде пред ноге светог човека и замоли га за опроштај. На то остале обузе велики страх и они се вратише војсци, плашећи се да ће их снаћи иста судбина. Блажени исповедник светим уљем помаза руку војникову чинећи знак крста и поврати му здравље, и на тај начин он сачува свој манастир од зла.

[20] Epistulae Austrasiacae, 2; Epistulae Austrasiacae, 8, доступно на сајту Monumenta Germaniae Historica http://www.dmgh.de/de/fs1/object/display/bsb00000534_00117.html?sortIndex=040:010:0003:010:00:00 . Упоред. Wood 1985: 259.

Чуда чине само правоверни и она представљају неку врсту доказа о снази и моћи праве вере. Њихова улога је дидактичка, јер кроз приче о чудима правоверни треба да схвате да Бог воли и штити њих и њихове вође. Гофарт сматра да велики број чуда у *Историји Франака* представља заправо Гргуров поглед на Бога као стално присутног и стално активног у свету људи (Goffart 1988: 151). Хајнзелман истиче да Гргур више и систематичније користи чуда и натприродне појаве од светог Августина, али сматра да је и за једног и за другог главна сврха тих прича о чудима да прикажу историјско присуство Христа, а онда и „друштво светаца" које треба да се успостави на земљи (Heinzelmann 1998: 80). То друштво, *ecclesia Christi*, треба да воде бискупи у складу са хришћанским начелима која морају да поштују сви. Чуда, дакле, имају важну улогу у изградњи и уређењу друштва и његове историје.

Поглављима са доминантним сакралним елементом треба додати и 12 поглавља у којима се сакрално и профано наизглед мешају, али у којима је заправо профано само оквир за сакралну причу. Можда и најбољи пример за то јесте треће поглавље које говори о аријанском бискупу Цироли. Профани оквир ове приче чине опис стања у краљевству Вандала (Трасамундова смрт и долазак Хунериха на власт) и пропаст вандалске државе (Хунерихова смрт, долазак Хилдериха на власт, а за њим и Гелимера који бива свргнут с престола). Унутар овог оквира налази се дугачка сакрална прича, прича о аријанском бискупу Цироли и правоверним бискупима Евгенију, Виндимијалу и Лонгину. Пун мржње и зависти према овим бискупима, Цирола је потплатио неког човека да глуми слепца и да од Цироле тражи да га излечи. Цирола, будући јеретик, није успео да учини чудо, већ је човека заиста ослепео. Несрећни слепац враћа Цироли педесет златника, одриче се јереси и моли правоверне бискупе да му помогну. Пошто се искрено покајао и прихватио праву веру, бискупи су га излечили.

Ово поглавље, које садржи „елементе сценског приказа својствене раној средњовековној прози, простор, гестови, дијалог" (Keely 1997: 107), дотиче све најважније сакралне теме. Помињу се прогони правоверних хришћана, мучеништво светих бискупа и чуда која они чине или која се догађају на њиховим гробовима. С друге стране, аријанско учење названо је „заблудом", а аријанци су приказани као зли и пуни мржње. Њихова лажна догма и лажна чуда разоткривени су. Исто тако, у овом поглављу још једном су истакнути моћ и улога бискупа као верског вође. Правоверни бискуп Евгеније, тако, пре него што ће бити одведен, писмом се обраћа верницима да би учврстио њихову веру. У том писму су дате најважније смернице за постојану веру: правоверно тумачење Свете Тројице, свеци и Христ као узори, веровање у божји суд и царство небеско, важност и моћ молитве и поста, веровање у бесмртност душе и награда за постојаност у вери. Будући и сам бискуп, Гргур на неколико места јасно даје поуку читаоцима-верницима. Кад је онај човек затражио од Цироле да га излечи од (лажног) слепила, Гргур каже: „И не знајући то, он истину говораше, јер беше заслепљен похлепом, и за новац се ругаше моћи свемогућег Бога."[21] И на другом месту, кад је лажно учење разоткривено, Гргур истиче поуку: „И би јасно, кроз слепило тога човека, да учење бискупа јеретика непрозирним платном прекрива очи којима гледа срце, тако да оне не могу да виде истинску светлост вере."[22]

Осим ових тема, у трећем поглављу помињу се и патње и раздор у народу услед ових верских сукоба, као и космичке појаве које Гргур тумачи као знамења: „Тада се учини као да се сунце помрачило, једва да је сијала једна његова трећина, а ја мислим да су узрок томе толики злочини и проливање крви невиних."[23] На самом крају поглавља, сакрална прича меша се са профаном историјом, односно са описом смрти прогонитеља правоверних, вандалског краља Хунериха: „После толиких недела, Хунериха обузе демон, и он, који се тако дуго беше појио крвљу светаца,



[21] Изворни текст: Veritatem enim nesciens, verum dicebat, quia caecaverat eum cupiditas, et virtutem Dei omnipotentis inridere per pecuniam aestimabat. (Gregorius 1951: II, 3)

[22] Изворни текст: Manefestissime autem patuit per huius caecitatem, qualiter hereticorum episcopus oculos cordium misero adsertiones suae velabat amictu, ne veram lucem ulli liceret fidei oculis contemplare. (Gregorius 1951: II, 3)

[23] Изворни текст: Tunc et sol teter apparuit, ita ut vix ab eo pars vel tertia eluceret; credo pro tantis sceleribus et effusione sanguinis innocentes. (Gregorius 1951: II, 3)

дераше своје крваве ране, и у таквим мукама његов недостојни живот стиже праведна смрт.“[24] Као и увек код Гргура, божјом руком кажњени су они који нападају бискупе и цркву.

Гргурова вештина излагања, повезивања узрока и последица, откривања онога што покреће личности о којима пише већ дуго су тема проучавања и различитих тумачења. Раније хваљене Гргурова искреност и наивност у преношењу чињеница уступиле су место ставу да је он пажљиво и свесно бирао материјал и прилагођавао га својој дидактичкој намери.[25] Ауербахов закључак да је Гргур писао конфузно и да није био способан да среди догађаје о којима пише (Auerbah 1968: 87), као и да је његов свет ограничен само на Галију (Auerbah 1968: 88), те да његов искварени латински има за циљ да подражава конкретну стварност (Auerbah 1968: 92), одбацили су Хајнзелман, Брекелар и Халсал. Они истичу да је Гргур бирао језик и стил писања у складу са својим циљевима да подучи вернике (Heinzelmann 2001: 2-3), те да је користио *sermo simplex* да би његова порука лакше стигла до публике, коју чине превасходно краљ, дворски кругови и свештенство (Breukelaar 1994: 323, Halsall 2007: 315). Иако Гргура не види као наивног и искреног записивача историјских догађаја, Гофарт је, међутим, ближи Ауербаховом ставу, јер сматра да Гргур није видео никакав пут којим историја иде, те да је зато и његов стил такав: он запоставља наративни ток у корист појединачних, неповезаних догађаја (Goffart 1988: 229, 226, 150-156). Гргур је у свом делу приказивао сталну борбу добра и зла која се одражава и у његовом наративном поступку, јер он даје искривљену, изломљену вербалну слику Галије свог доба, да би приказао морал и нарави људи који су тамо живели (Goffart 1988: 199).[26]

Пишући *Историју Франака*, Гргур је, чини се, себи поставио двоструки циљ: да пише објективно колико је то могуће, али да, притом, бира и уређује историјске догађаје да би се уклопили у његове дидактичке намере. Пошто је за Гргура историја скуп сталног истовременог постојања добра и зла, он у свом делу даје сведочанство о једном времену, бурном и пуном насиља, али увек даје и поуку савременицима и будућим читаоцима: истрајати у правој вери, молити се, борити се против јереси, поштовати Бога и свеце, јер је њихова моћ велика и њихова казна страшна, поштовати цркву и бискупе који спроводе божји закон на земљи. У Гргуровом свету, свако противљење Богу, свецима, бискупима и догми кажњено је, често смрћу. Тако, краљ Гота, Атанарих, који је прогонио правоверне хришћане, и сам бива прогнан (Gregorius 1951: II, 4), а свештеници који су вређали бискупа Сидонија такође су кажњени божјом руком (Gregorius 1951: II, 23). И аријанац Еурих, прогонитељ католика, пада погођен божјом осветом (Gregorius 1951: II, 25).

Мноштвом сликовитих, често забавних примера и анегдота у којима су подједнако заступљени природно и натприродно, Гргур даје поуку својим читаоцима: правоверни ће опстати и напредовати, а аријанци ће пропасти. Чини се да је за Гргура најважније било да краљ и сви око њега буду предани борби против јереси. Хајнзелман ово сматра необичним, јер у Гргурово доба аријанство у Галији више није иза себе имало моћну политичку подршку (Heinzelmann 1998: 70). Огорчено противљење аријанству Хајнзелман тумачи као борбу за стварање новог друштва под вођством бискупа и краљева, односно као начин да се код правоверних хришћана подигне свест о потреби поштовања тог божанског друштвеног поретка (Heinzelmann 1998: 73). Аврил Кили сматра да су аријанци, као и Јевреји који се такође помињу у *Историји Франака*, пре свега ту да би се истакли и уздигли правоверни хришћани:



[24] Изворни текст: Honoricus vero post tantum facinus arreptus a daemone, qui diu de sanctorum sanguine pastus fuerat, propriis se morsibus laniabat, in quo cruciatu vitam indignam iusta morte finivit. (Gregorius 1951: II, 3)

[25] Упоред. Heinzelmann 2001: 2, Goffart 1988: 114, Breukelaar 1994: 335.

[26] О Гргуровом латинском језику видети Bonnet 1890. Можда је престрог Ауербахов суд да Гргур није у стању да среди догађаје и да његов латински није у стању да среди чињенице, али, гледано из преводилачког угла, текст заиста јесте конфузан. Бројне дигресије, изненадне појаве нових личности, ретко помињање личних имена, насупрот сталној употреби показних заменица (*hic*, *ipse*), испуштање глагола, велика удаљеност глагола од њихових објеката и гломазне партиципске конструкције у великој мери отежавају разумевање и превођење текста.

> Иако се маргинализоване групе, попут аријанаца и Јевреја, појављују у *Историји*, Гргур заправо није заинтересован да истражује њихову маргиналност, нити да развија њихов однос према групи која је доминантна у друштву. Њега више занима да ојача самосвест католичанске заједнице, те сходно томе и гради своје представе о аријанцима и Јевејима у делу. Њима је у *Историји* намењена улога поређења по контрасту и средства за подизање самосвести код правоверних хришћана који су у цркву ушли крштењем, а у вери их предводе и подучавају бискупи, поглавари локалних цркава. (Keely 1997: 114-115)

Осуда аријанске јереси, дакле, није само начин да се Гргур дистанцира од суседних Визигота, нити је само питање догме резервисано за свештенство, већ се ова појава тиче структуре друштва као целине. У хришћанском друштву Гргуровог доба, краљ је световни вођа, а бискуп је врховни духовни вођа. Свако исказивање непослушности или прогони бискупа јесу злочин против Бога. Кршење тог начела божанског поретка за Гргура представља јерес (Heinzelmann 1998: 73).

Овакво тумачење јереси везано за хијерархију у друштву открива дубоку прожетост тог друштва хришћанском догмом, блиску везу између друштвеног и теолошког. Та веза и та међусобна прожетост друштвено-историјског и теолошко-религиозног видљиве су и у наративном поступку Гргуровом: у анегдотама које даје у поглављима, у другој књизи, па и у целој *Историји Франака*, преплићу се профано и сакрално, тако да, иако се чини да је профано увек у служби сакралног, те да су морална и религиозна поука увек важније од самих историјских догађаја, ова два елемента, профани и сакрални, остају нераздвојиви и на микроплану и на макроплану Гргуровог историографског дела у којем он покушава да изгради савршено друштво које ће заједно водити бискупи и краљеви.

## Литература




Antonović, M. (2007). Антоновић, Милош. *Наративни извори за историју Европе – средњи век*. Београд: Утопија.

Auerbah, E. (1968). *Mimesis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, prev. Milan Tabaković, Beograd: Nolit.

Ávila, A. X. (2012). Gregorio de Tours: entre historia eclesiástica e historia nacional. *El hablador*, 20. Скинуто са сајта 07. 04. 2015. http://www.elhablador.com/articulos20_Xochitl.html

Bonnet, M. (1890). *Le latin de Grégoire de Tours*, Paris: Hachette.

Breukelaar, A. H.B. (1994). *Historiography and episcopal authority in sixth-century Gaul: the histories of Gregory of Tours interpreted in their historical context*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Goffart, W. A. (1988). *The Narrators of Barbarian History (A.D. 550-800): Jordanes, Gregory of Tours, Bede, and Paul the Deacon*, Princeton University Press.

Gregorius Turonensis (1951). *Gregorii Episcopi Turonensis libri historiarum X*, Monumenta Germaniae Historica, ed. Bruno Krusch, Hannover: Hahn. Скинуто са сајта 04. 12. 2013. <http://www.dmgh.de/de/fs1/object/display/bsb00000747_00002.html?sortIndex=010%3A020%3A0001%3A010%3A01%3A00&html=true>

Halsall, G. (2007). The Preface to Book V of Gregory of Tours' Histories: Its Form, Context and Significance. *English Historical Review*, CXXII (496): 297-317.

Hanson, R. P. C. (1988). *The Search for the Christian Doctrine of God: the Arian Controversy 318-381*, New York – London.

Hauzer, A. (1966). *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, tom 1, prev. Veselin Kostić, Beograd: Kultura.

Heinzelmann, M. (1998). Heresy in Books I and II of Gregory of Tours' Historiae. A. C. Murray (ed), *After Rome's Fall : Narrators and Sources of Early Medieval History*, Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 67-82.

Heinzelmann, M. (2001). *Gregory of Tours: History and Society in the Sixth Century*, transl. Christopher Carroll, Cambridge University Press.

Hen, Y. (1993). Clovis, Gregory of Tours, and Pro-Merovingian Propaganda. *Revue belge de philologie et d'histoire*, 71, 2, 271-276. Скинуто са сајта 15. 10. 2014. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0810_1993_num_71_2_3880>

James E. (1998). Gregory of Tours and the Franks. A. C. Murray (ed), *After Rome's Fall : Narrators and Sources of Early Medieval History*, Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 51-66.

Kartašov, A. V. (1995). Карташов, Антон Владимирович, *Васеленски сабори*, том 1, превод Мира Лалић, Београд.

Keely, A. (1997). Arians and Jews in the Histories of Gregory of Tours. *Journal of Medieval History*, 23, 2, 103-115. Скинуто са сајта 29. 10. 2014. <http://dx.doi.org/10.1016/S0304-4181(97)00001-8>

Kurcijus, R. E. (1996). Курцијус, Роберт Ернст. *Европска књижевност и латински средњи век*, прев. Јосип Бабић, Београд: СКЗ.

McRoy, A. (2008). The Theology of Arius, *Foundations 2008*. Скинуто са сајта 10. 04. 2015. http://www.affinity.org.uk/downloads/foundations/Foundations%20Archive/59_17.pdf

Mitchell, K. (2000). Marking the Bounds: The Distant Past in Gregory's History. Mitchell, K. and Wood, I. (eds), *The World of Gregory of Tours*, Leiden: Brill, 295-306.

Muhlberger, S. (1998). War, Warlords, and Christian Historians from the Fifth to the Seventh Century. A. C. Murray (ed), *After Rome's Fall : Narrators and Sources of Early Medieval History*, Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 83-98.

Ostrogorski, G. (1969). Острогорски, Г. *Историја Византије*, Београд: Просвета.

Smith, A. (2010). *The 'Prehistory' of Gregory of Tours: An Analysis of Books I-IV of Gregory's Histories*. PhD thesis. Скинуто са сајта 03. 04. 2015. http://etheses.whiterose.ac.uk/2559/2/Resubmitted_Thesis_in_full_MPhil.pdf

Williams, R. (2002). *Arius: Heresy and Tradition.* Grand Rapids.

Wood, I. (1994). *Gregory of Tours*, Bangor: Headstart History.

Wood, I. (1998). Jonas, the Merovingians, and Pope Honorius: Diplomata and the Vita Columbani. A. C. Murray (ed), *After Rome's Fall : Narrators and Sources of Early Medieval History*, Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 99-120.

Wood, I. N. (1985). Gregory of Tours and Clovis. *Revue belge de philologie et d'histoire*, 63, 2, 249-272. Скинуто са сајта 20. 10. 2014. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1985_num_63_2_3503>



## LE SACRÉ ET LE PROFANE DANS LE SECOND LIVRE DE *L'HISTOIRE DES FRANCS* DE GRÉGOIRE DE TOURS

*Résumé*

Grégoire de Tours (538-594), évêque de Tours, a écrit l'*Histoire des Francs* (*Decem libri historiarum*), l'ouvrage qui est la source majeure dont nous disposons sur l'époque mérovingienne. Témoin d'incessantes guerres et des turbulences politiques dans les pays francs au VIe siècle, dans son œuvre, Grégoire de Tours accorde une large place à la Gaule mérovingienne. De même il parle abondamment de l'histoire de l'Église, du dogme chrétien et des conflits entre les catholiques et les ariens. Le second livre commence par la mort de Saint Martin et se termine par la mort de Clovis. Le sacré et le profane y sont entremêlés : les récits de vies des saints et des chrétiens, l'arrivée des Francs, les origines de la dynastie mérovingienne, la prise du pouvoir de Clovis. L'analyse du second livre de l'*Histoire des Francs* révèle la vocation religieuse de l'œuvre ainsi que les stratégies narratives et les styles littéraires que Grégoire de Tours utilise pour communiquer son message aux lecteurs.

*Mots clés* : Grégoire de Tours, Histoire des Francs, histoire, sacré, profane

Татјана Ђурин
Универзитет у Новом Саду, Србија
Филозофски факултет
*djurin.tatjana@gmail.com*

Предраг Мутавџић – Ана Сивачки – Anastassios Kampouris

# СТВАРАЊЕ ИДЕНТИТЕТА САВРЕМЕНИХ БАЛКАНСКИХ НАРОДА У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ (Значај објављивања првих граматика народног језика код Грка, Румуна, Аромуна и Албанаца)*

Све до средине XVIII столећа многи народи Европе још нису имали решено питање односа према својим националним језицима. Тек је период европског просветитељства донео важан заокрет на овом пољу, када се однос нације према језику променио готово из корена. Малобројни предствници интелектуалне елите код Грка, Румуна, Аромуна и Албанаца, као и код Срба, дубоко надахнути просветитељским идејама, одлучно су приступили решавању језичког питања. Из тог разлога је рад на очувању сопствених националних језика балканских језичких просветитеља од краја XVIII и током целог XIX столећа, а код Грка и у XX столећу, био од посебне важности у националном, културном и историјском контексту. На основу овога произилази и основни циљ нашег рада – да укажемо на све битне елементе (или макар на њихову већину) и да их прикажемо са савременог социолингвистичког становишта, уз осврт на прве граматике поменутих језика у контексту њиховог значаја за стварање идентитета ових балканских народа. Напоменимо и то да се прва граматика савременог грчког језика (димотике) појавила као последња у низу тек средином прошлога столећа.

*Кључне речи*: графија, национални језик, идентитет, граматика, Грци, Албанци, Румуни, Аромуни.



## 1. УВОДНО РАЗМАТРАЊЕ

Стварање националних идентитета савремених балканских народа тесно се везује за период од средине XVIII столећа па безмало до краја наредног, односно за период трајања балканског просветитељства. Разлог зашто је овај процес толико дуго трајао требало би потражити у двема чињеницама. Прво, просветитељство није дошло у истом тренутку код свих балканских народа[1] и, друго, просветитељски покрет на Балканском полуострву био је снажно прожет и оптерећен другим (надасве политичко-националним, историјским, религијским и иним) факторима који су, сваки на свој начин, условљавали да продор нових интелектуалних (културних, образовних, политичких итд.) идеја буде тежи[2]. Са друге стране, све просветитељске идеје биле су донекле прилагођене нашим непосредним балканским условима, будући да су друштвено-политичке, културно-цивилизацијске, национално-историјске те религијске основе балканских друштава биле (и даље остале) сасвим различите од западноевропских. Поред овога, на пример, „у основама српске просвећености нису лежале само идеје века разума примљене са Запада, него и наслеђене рационалистичке оријентације српске барокне пред-просвећености с почетка XVIII столећа, која је била у тесној вези са руском просвећеношћу епохе Петра Великог“ (Павић 1991: 24). Иако је на грчке просветитеље утицало француско просветитељство (Κορδάτου 1983: 127), а најупечатљи-

* Рад је написан у оквиру пројекта Министарства за науку и техничко-технолошки развој Републике Србије *Језици и културе у времену и простору*, број 178002.

[1] Прво је захватило Грке, Румуне, Аромуне и Србе, потом тек Бугаре, Македонце да би тек при самом крају XIX столећа у знатној мери захватило и Албанце.

[2] Супротно од њих, далеко бржу пријемчивост и примену у балканским буржоаским друштвима имале су све идеје из техничко-технолошке сфере, што је сасвим разумљиво, пошто је капитализам, „такав економски систем производње и размене усмерен ка производњи и продаји добара на тржишту ради стицања профита“ (Jenks 1998: 383).

вији одјек су имале Волтерове мисли (Δημαράς 1993: 145 и даље), на Јонским острвима се осећао веома жив уплив италијанске културно-књижевне мисли (Vitti 2001: 122). У Влашкој и Молдавији „фанариоти су отварали школе (на грчком) и библиотеке, а преко грчких књижевних дела и у Румунију допире утицај западноевропских књижевности, пре свега француске и италијанске“ (ПСК 3 1982: 816-817). Код Албанаца посебан одјек су имале идеје које су долазиле из правца Италије од Арбреша[3], потом из Влашке и из Египта где се налазила велика албанска колонија (HLSH 1989: 133 и даље; Dërmaku 1983: 12-62), а свакако не би требало занемарити ни идеје француског просветитељства, које су посебно браћа Фрашери, као водећи албански препородитељи, усвојили (видети више о томе Elsie 2001: 172-185).

Али једна од суштинских просветитељских идеја – и то она о потреби афирмације живог народног језика као језика нације – наишла је на самом почетку на веома плодно тло. Ову идеју прихватили су образовани представници грађанског сталежа, младе буржоазије у рађању, школовани и одрасли у дијаспори, обично зналци неколико страних језика[4]. Ова чињеница им је недвосмислено омогућила да боље схвате значај и суштину матерњег (националног) језика и колико је он, као такав, важан у просветном, образовном и културном погледу за јачање нације као посебног друштвеног и политичког бића. У доба о коме је реч одвијало се релативно брзо изграђивање нације у политичком погледу (у питању је такозвана политизација и европских и балканских нација), с обзиром на то да се нација од завршетка Француске револуције па надаље више није схватала као какав прости збир различитих група („племена“, „скупина“, „родова“), већ је нација постајала нешто много више, једна јединствена група коју, према Хердеровом схватању, одликује само један (национални) језик и, сходно томе, територија на којој та група живи. На тај је начин идеја о једној нацији, о једном језику и о једној држави у време рађања романтизма постала пресудна за дефинисање нација на европском континенту и њихових односа. Главна потпора овом начину размишљања налазила се у интелектуалној елити грађанског сталежа који је, захваљујући погодностима индустријске револуције и потоњим великим променама у економији, нагло стицао богатство чиме је, постепено преузимајући примат од аристократског сталежа, постајао водећа снага у европским друштвима и државама (што је и данас).



Код савремених балканских народа, Румуна, Аромуна, Грка и Албанаца, баш као и код Срба тога доба, просветитељство је било допуњено и бројним елементима романтизма. Историјске прилике су свакако томе ишле на руку. Успон такозваног „средњег друштвеног слоја“ састављеног претежно од трговаца, занатлија и мануфактуриста, а сасвим ретко и од понеког индустријалца који је прихватио почетну идеју о секуларној држави грађана те о њиховој равноправности, значио је да су представници младе балканске буржоазије кренули путем европеизације и релативно брзе модернизације својих друштава, што је нужно захтевало заузимање јасног става према језику, и то не према језику као општем појму, већ према националном, тј. матерњем, језику. Представници балканских народа који су били или у расејању или су живели на својим територијама а које су временом потпале под туђинску власт, дакле, у Аустријском царству, у Краљевини Угарској те у румунским земљама[5] (Трансилванији, Влашкој и Молдавији), налазили су се, условно речено, на непосредном извору свих квалитативно нових идеја које су покушали

[3] Видети фусноту 6.

[4] Ово се ипак не би могло рећи за Вука, имајући у виду да је његов целокупан степен образовања као и знања страних језика када је дошао у Беч после слома Првог српског устанка,био на далеко нижем ступњу за разлику од грчких и румунских просветитеља, његових савременика. За Вука се неретко каже како је пре био „самоуки лингвиста” него школован.

[5] Најзначајнији грчки просветитељи, Јосип Мисиодакс (Ιώσηπος Μοισιόδαξ, 1725–1800) и Димитриос Катардзис (Δημήτριος Φωτιάδης-Καταρτζής, око 1730–1807), деловали су управо у румунским земљама, понајпре у Влашкој, које су се налазиле у вазалном положају према Османлијском царству. Представници *Ердељске школе* (Școala Ardeleană) и лучоноше румунског просветитељства, Георге Шинкаји (Gheorghe Șincai, 1754-1816), Самуил Мику Клајн (Samuil Micu Klein, 1745-1806) и Петру Мајор (Petru Maior, 1756-1821) су, по повратку са студирања, наставили своје активности у Трансилванији која је била саставни део Аустријског царства. Аромунски просветитељ Михаил Бојаџи (Mihail Boiagi, 1780-1828) деловао је у Бечу, као и Вук Караџић.

да пренесу даље својим сународницима у матици, у Османлијском царству. Пре свега, изузетно значајне политичке и друштвене реформе у Аустрији, започете за време цара Јосифа II и касније настављене током владавине Франца II, омогућиле су три важне ствари:

а) суштински и формално одвојена је црква од државе,

б) црква више није имала директног уплива у школство и законодавство, и

в) иако није могло у потпуности, ипак је улога клера у друштвеном одлучивању сведена на најмању могућу меру, или барем на прихватљиву.

Све су ово били крупни сигнали победе грађанског сталежа и њихових идеја који су изазвали реципрочну последицу – и Аустрија и Угарска тиме што су учиниле одређене уступке захтевале су од својих поданика, као условно речено равноправних грађана, да прихвате беспоговорно одређене захтеве, чиме су настојале да тачно прецизирају свој однос господара према свим народима који су живели на њиховим територијама. Другим речима, добијене слободе су тражиле одређене жртве и одрицања. Танзиматске реформе у Османлијском царству, као и велики притисци царске Русије, такође су условиле појаву извесних слобода и права како код православних тако и других народа на Балканском полуострву. Међутим, стање је било далеко од задовољавајућег. Да би опстали, мали и обесправљени народи су, пратећи сва политичка дешавања у Европи те настојећи да извуку добробит из поступне промене политичке климе, нужно морали да што пре стекну и истакну свој друштвено-политички статус. Пре свега, требало је да буду дефинисани као нације, а у том процесу дефинисања питање националног језика било је од изузетне важности. Почетне идеје о потреби писања и читања „на собственом језику“, како је Захарија Орфелин истакао у *Славено-сербском магазину* 1768. године, наишле су на одобравање интелектуалних кругова. Али одмах потом поставило се друго кључно питање – шта, заправо, јесте и шта чини „собствени језик“?

Код учених Румуна и Грка, као и код Срба, била је уочљива диглосијска (такозвана вертикална) подела у пракси, која је у целости одговарала правилима античке поетике. Пишући о језику Срба, Павле Ивић и Александар Младеновић за период 1699-1804. навели су како су „Срби у XVIII век ушли са два језичка израза у писмености, српскословенским и народним језиком. То двојство имало је петовековну традицију“ (Ивић –Младеновић 1994: 69). Диглосија је значила да су биле прављене оштре разлике у стиловима, па су тако сва дела такозваног „нижег“ стила била писана сасвим разумљивим народним језиком, док су дела „вишег“ стила, дакле књижевноуметничког и религијског, била писана посебним језиком и стилом - код Румуна на црквенословенском (рум. *limba slavonă*, *slavonă bisericească*), код Грка ученим језиком који је подражавао византијско-антички стил. Са друге стране, код Аромуна постојала је полиглосијска подела, у смислу да су Аромуни и у дијаспори као и у матици у Османлијском царству (течно) говорили неколико језика: поред свог матерњег, аромунског, знали су још и грчки, као језик њиховог културног и религијског обележја, затим турски, албански као и јужнословенске језике[6]. И сами Албанци су такође били у одређеној мери полиглосијски усмерени, и то:



Иако су поједини представници раног просветитељства код Албанаца били активни у Влашкој, попут Наума Вељиљхарџија (Naum Veqilharxhi, 1767-1846), сви остали су махом деловали у оквиру државе у којој су живели, у Османлијском царству. Полет албанском просветитељству су почетно дали Арбреши (алб. Arbëreshët), Албанци који су као колонисти населили југ Италије током XV и XVI столећа. Без обзира на то што су њихови представници покушавали да помогну у културно-просветном погледу својим сународницима у матици – наведимо само неколико најзначајнијих имена: Јероним де Рада (Jeronim de Rada, итал. Girolamo de Rada, 1814-1903), Зеф Серембе (Zef Serembe, итал. Giuseppe Serembe, 1844-1901), Зеф Скирои (Zef Skiroi, итал. Giuseppe Schirò, 1865-1927) – и без обзира на то што су њихови просветитељски погледи били заиста широки у образовном, културном и еманципацијском погледу, ипак њихове идеје нису биле сасвим прихваћене, односно Албанци из матице су просветитељство обликовали према властитим захтевима и потребама. Један од разлога свакако би требало сагледати и у следећој важној чињеници – не само што су Арбреши временом постали углавном римокатолици, они су изградили свој национални идентитет на посебној (прецизније речено, мешовитој) друштвено-политичкој те културно-цивилизацијској основи. Исто тако, када је реч о језику, у односу на савремени албански, језик Арбреша је данас једна релативно удаљена дијалекатска варијанта.

[6] Наше је виђење да нису говорили све ове језике, али да су макар један од њих познавали у довољној мери да би могли остварити најосновнију комуникацију и обављати трговину.

а) Албанци православци знали су и говорили грчки као језик њихове културе и вероисповести[7],

б) Албанци муслимани, који су и онда чинили највећи део албанског народа, владали су у приличној мери оријенталним језицима[8],

в) Албанци римокатолици су, сасвим природно, нагињали латинском језику и италијанско-романским утицајима[9].

Ова шаролика језичка слика код Албанаца била је у начелу допуњена знањем, боље речено познавањем[10], и неког од јужнословенских језика. Осим унутрашње (диглосијске) поделе, и код Румуна се запажала спољашња (полиглосијска) слика – у Влашкој и Молдавији, где су се на челу налазили фанариоти, доминација грчког језика била је, у административном те просветно-образовном погледу, апсолутна, што се донекле пренело и на више румунске слојеве. Тако су поједини румунски властелини (бојари, *boieri*) писали своја дела на грчком и потом их штампали (Παπακωνσταντίνου 1973: 45-48). На подручју Трансилваније и Баната су Румуни говорили мађарски и немачки, који су били службени језици, а било је и оних који су владали и српским.

Са диглосијском и полиглосијском поделом неминовно је следила и подела у писму. Аромуни и православни Албанци употребљавали су грчко писмо за кореспонденцију на свом језику, Албанци муслимани арапско писмо, Албанци римокатолици латиничко. Додатно, сами Албанци, у зависности од вероисповести, развили су један низ властитих алфабета ослоњен било на грчко, било на арапско, било на ћириличко или на латиничко писмо. Неретко се догађало да и сами аутори сачине властити алфабет у виду компилације карактера из њима познатих алфабета.

Све ово указује да је период просветитељства код балканских народа почео и са јасним језичким захтевом – за језичким просвећењем, односно језичким освећењем у виду отвореног преиспитивање односа према језику и културно-цивилизацијском наслеђу као и заузимања јасног става према властитом националном идиому. Малобројна интелектуална елита наведених балканских народа, у коју су се сврставали и поједини свештеници напредних погледа, била је свесна чињенице да се национално јединство и уздизање нације у културно-просветном, интелектуално-образовном, друштвено-политичком те цивилизацијском погледу не може остварити без претходно децидно разрешеног језичког питања. Код Румуна и Грка, као и код Срба, главно питање огледало се у избору адекватне језичке естетске форме. Заступници вишег језика и стила, углавном припадници клерикалне, а код Грка и донекле Румуна фанариотске струје, те представници грађанске класе, имали су дивергентан приступ, настојећи да очувају постојеће стање у језику и писму и правдајући то заштитом нације и православних традиција од утицаја контаминација с „омраженог“ римокатоличког Запада. Код Грка су ове тежње додатно биле обојене вишевековним напорима да свој језик врате, или макар да га што више обликују, према античком језичком узору. Тако је форма диглосије, зачета још у Александрији у II столећу после Христа, током целог периода Византије и туркократије храњена и брањена свим расположивим средствима. Крајем XVIII и почетком XIX столећа, када су се Грци налазили у јеку припрема за подизање устанка, језичке расправе између атициста (αττικιστές), конзервативаца, и заступника народног језика „демотичара“ (δημοτικιστές), образованих представника из дијаспоре, озбиљно су запретиле националном јединству. Зато је појава Адамантиоса Корајса (Αδαμάντιος Κοραής, 1748-1833),



[7] Албанска православна црква у то време није постојала, а формирана је тек 1908. године у Бостону захваљујући делатности владике Фана Стиљијана Нољија (Theofan Stilian Noli, 1882-1965).

[8] Не би требало на овом месту заборавити да су широм Косова и Метохије, као и на територији данашње Албаније, постојале бројне медресе које су, поред Турака, похађали и Албанци где су се изучавали турски, персијски и арапски језик. Наравно, требало би рећи да ипак нису сви Албанци говорили турски језик, баш као што нису ни сви муслимани словенског порекла.

[9] Највећа концентрација Албанаца римокатолика и данас захвата приобаље Јадрана, од Улциња па до ушћа реке Шкумбије, затим северне пределе Албаније и њима суседне у Црној Гори (углавном до Подгорице) као и унутрашњост Косова и Метохије (Призрен, Клина, Ђаковица).

[10] Ово познавање им је омогућавало да, макар у најосновнијим цртама, остваре какву-такву комуникацију са безмало свим јужнословенским народима.

првог савременог грчког лингвисте, значајна, будући да је својим „средњим решењем“ (μέση οδός) покушао да помири оно што се, како се касније испоставило, није ни могло да се помири[11].

## 2. О ГРАМАТИКАМА БАЛКАНСКИХ ЈЕЗИКА И О ЊИХОВИМ АУТОРИМА

Из историјске перспективе сагледано, прва објављена граматика једног савременог балканског језика носи наслов *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*. То је и прва граматика румунског језика. Објављена је у Бечу 1780. године, а како се види из самог наслова, написана је на латинском језику. Њени аутори, угледни унијатски свештеници из Трансилваније, веома образовани за оно време, Самуил Мику и Георге Шинкаи, осим што су стекли високо образовање на универзитетима у Бечу и у Италији и што су били мотивисани уведеним јозефинским политичко-националним реформама, били су и зналци неколико страних језика. Све је то резултирало тиме да су, по повратку у матицу, отпочели интензиван рад на националном, културном и просветном буђењу румунског народа, пишући књиге и прве школске уџбенике на румунском те преводећи најважнија дела на румунски. Природно, њихова димензија рада није могла мимоићи ни политички план, а што се непосредно види и у самом називу граматике у коме фигурира један до дата сасвим непознат етникон, Дако-румуни[12]. Ова условно речено лексичка синтагматска иновација недвосмислено показује да више није није могло бити речи о само једном сегменту румунског народа, Власима, већ да се под њим подразумева целокупан румунски етницитет проистекао из дачке основе, без обзира на то где Румуни живе. Како је румунски био и за учену и за лингвистичку сферу ондашње Европе готово непознат језик, Шинкаји и Клајн су саставили граматику којом су, између осталог, желели да скрену пажњу на румунски народ као на национално-политички субјекат у вишенационалном Аустријском царству. Ова граматика је, уз неке сасвим незнатне измене, прештампана 1805. године у Будиму, а као њен потписани аутор наведен је једино Шинкаи.

Непуних годину дана пре објављивања Вукове *Писменице простонародног језика*, у Бечу је из штампарије Јохана Шнирера изашла прва граматика аромунског језика. Штампана је двојезично, на грчком и на немачком језику, под насловом *Γραμματική ρωμανική ήτοι μακεδονοβλαχική / Romanische oder Macedonowlachische Sprachlehre*. Њен аутор је био Михаил Бојаџи[13], професор при грчкој школи у Бечу. Од тренутка када је пуштена у растурање, на Бојаџија се сручио велики гнев и негодовање како једног дела аромунске заједнице тако и целокупне грчке (у дијаспори и у матици). Кључни проблем је био двојак:

а) Бојаџи је иступио са национално-политичком тезом како на територији – која се одувек изворно сматрала хеленском – постоји посебно романско становништво које говори друкчијим језиком у односу на грчки, турски, албански, словенски;

б) Бојаџијева теза о језичкој блискости Аромуна са Румунима никако се није уклапала у грчку тезу о томе да је порекло романофоног православног становништва заправо грчко.

Недуго затим током заседања Синода Васељенске патријаршије усвојена је одлука да се Бојаџи изопшти из православне конгрегације, те је на њега бачена тешка анатема (Babeş 1909: 6-7). Убрзо је и сваки ранији писани траг о Бојаџију из грчких архива помно избрисан.



[11] Кораисов предлог (изнет 1804. године) се састојао у томе да се за основицу узима народни језик, димотика (δημοτική), који, међутим, треба да се нужно „поправи“, „доради“, „улепша“ морфолошким наставцима из ученог језика.

[12] О Румунима ће нешто касније званично проговорити у својој књизи *Историја Румуније* (Ιστορία της Ρουμουνίας, Лајпциг, 1816) грчки просветитељ Данијел Филипидис (Δανιήλ Φιλιππίδης, 1750-1832) који је, као представник грчког просветитељства у дијаспори, деловао веома успешно у Влашкој и у Молдавији.

[13] О Бојаџију данас постоји веома мало историјских података. Оно што се поуздано зна јесте да је потицао из трговачке аромунске породице која се населила у Пешту до половине XVIII столећа.

Све до појаве прве граматике албанског језика штампане на албанском у Букурешту 1886. године, у периоду од 1635. па до девете деценије XIX столећа објављено је неколико граматика албанског језика на различитим језицима[14], што овај језик у односу на све друге балканске језике, с историјске тачке гледишта, неприкосновено издваја. Све те граматике, међутим, за саме Албанце нису биле од посебне употребне вредности, будући да је те језике тек мали број знао и говорио. Из тог разлога је *Граматика албанског језика* (Shkronjëtore e gjuhësë shqip; у преводу на српски: „Писменица албанског језика“), била од посебног значаја, пошто је, попут Вукове *Писменице*, била написана на језику разумљивом свим његовим говорницима. Њен састављач био је један од идејних вођа албанског просветитељства, преводилац, писац, ерудита и први лингвиста Сами Фрашери[15] (Sami Frashëri, 1850-1904). Будући оснивач *Друштва за штампање књига на албанском* (алб. Shoqëria e të shtypurit Shronja Shqip) у Истанбулу 1879. године, Фрашери је покушао да преко њега делује и просветитељски и едукативно на своје сународнике. Тако је настала његова граматика која је наишла на позитиван одјек. Њен револуционарни карактер огледа се и у томе што је она покушај

[14] За неке од тих граматика постоје тек узгредни подаци да су написане и објављене, неке су остале само у рукопису, а поједине су дате као кратки прегледи најчешће у оквиру двојезичних речника. Највећи број ових граматика написан је на италијанском језику, што не треба да чуди. У периоду од XIV до XVI столећа велики број Албанаца православаца и римокатолика, познатих под етнонимом Арбреши, потражио је уточиште на југу Италије где и данас живе њихови потомци (Сицилија, Калабрија, Пуља).

Потреба за писањем граматика арбрешког, који је временом постао удаљен од савременог албанског идиома, настала је из два разлога – прво, број његових говорника био је и почетком XVIII столећа знатан, и друго, сами Арбреши су, под видним утицајем одјека италијанског хуманизма и ренесансе, желели да опишу свој идиом. Прва таква граматика је Да Лечеова (Francesco Maria da Lecce) *Osservazioni grammaticali nella lingua albanese* из 1716. године, да би се у XIX столећу појавиле и граматике Франческа Росија (Francesko Rossi) *Regole grammaticali della lingua albanese* (1866) те Јеронима де Раде (Giuseppe de Rada, 1814-1903) *Grammatica della lingua albanese* (1870). У XIX столећу су објављене граматике албанског језика писане и на другим језицима. Тако је Костадин Кристофориди (Kostadin Kristoforidhi, 1827-1895) саставио 1882. године на грчком језику *Граматику албанског језика на тоскијском дијалекту* (Γραμματική της αλβανικής γλώσσης κατά την τοσκικήν διάλεκτον) која се сматра првим детаљнијим описом једног албанског дијалекта. Слично је поступио пре њега и аустријски лингвиста Јохан фон Хан (Johann Georg von Hahn, 1811-1869) који је, у оквиру својих *Albanesische Studien* (Heft II, 1854), посветио једно цело поглавље граматичким одликама тоскијског дијалекта (Beiträge zu einer Grammatik des toskischen Dialektes). Попут Кристофоридија, и Хан употребљава грчку графију прилагођену фонетици албанског језика. У међувремену су објављене и две граматике албанског на француском језику 1879. године – Огиста Дозона (Auguste Dozon, 1822-1891) *Manuel de la langue chkipe ou albanaise* те Луја Бенлоа (Louis Benlowe, 1818-1900) *Analyse de la langue albanaise*.

Међутим, иако све ове (и друге ненаведене) граматике покушавају да опишу оно што представља срж „албанског језика“, у њима су приказане најосновније фонетске и морфолошке особине углавном тоскијског дијалекта, који је касније постао и књижевни дијалекат албанског језика. Када је реч о систему графије албанског у овим граматикама, готово сваки аутор дао је своју графију базирану или на грчком алфабету или на латиничном писму које је обично допуњено и карактерима преузетих из другог/других писама (на пример, уколико је полазна основа грчки алфабет, онда је она допуњена латиничким графемама за оне гласове који се путем грчког алфабета не могу бележити. Други је пример да се грчки алфабет проширује графичким иновацијама, односно посебним карактерима који се не могу пронаћи ни у једном другом графијском систему. Трећи је пример да се латинички алфабет допуњује грчким карактерима и/или да се у графију уводе и карактери преузети из других писама итд. О овоме као и о другим облицима албанских алфабета је могуће више видети у књигама Џевада Лошија /Lloshi, 2008: 96-114/ и Димитра Шутеријија /Shuteriqi, 1976/).

[15] Сами Фрашери био је и албански политички идеолог. Разматрајући положај Албанаца у Османлијском царству, саставио је један историјско-политички манифест под насловом *Албанија, шта је била, шта јесте и шта ће бити* (Shqipëra ç'ka qenë, ç`është dhe ç'do të bëhet, Bukureshti, 1899). Док у првом делу говори о историјским чињеницама и о некадашњој величини албанског народа, посебно апострофирајући улогу Скендербега, у другом описује тежак социјални положај Албанаца у оквиру османлијског друштва, њихову искљученост из свих политичких, образовних, културних и других токова, указује на то да су Албанци изгубили срчаност – зато их назива „слепим мишевима“ (lakuriqë), да живе у немаштини и неукости, али да своју судбину ипак треба да вежу и даље за државу у којој живе. У трећем делу, међутим, он предвиђа светлу будућност својим сународиницима, просветитељски апелује да се уједине, позива се на њихову свест да се окрену школи, образовању, ширењу и прихватању знања, еманципацији. Уједно, даје назнаке за политичко-правно уређење државе коју Албанци треба да формирају. Следећи дословно дух Призренске лиге, Сами Фрашери се залагао за обједињење свих албанских територија, захтевајући ревидирање одлука Берлинског конгреса и тражећи да Србија, Црна Гора и Грчка врате Албанцима све запоседнуте и припојене територије.

да се први пут превазиђу све (оштре) дијалекатске поделе које и данас постоје између гегијског (северног) и тоскијског (јужног) дијалекта албанског језика. Тиме је Фрашери албански језик, као најважнији везивни симбол Албанаца, успео да уздигне на наднационални ниво.

Прва граматика савременог грчког (народног) језика, познатијег и под именом димотика (δημοτική), под насловом *Νεοελληνική γραμματική (της δημοτικής)* појавила се тек 1941. године[16]. Њен састављач, Манолис Тријадафилидис (Μανόλης Τριανταφυλλίδης, 1883-1959), који је докторирао код чувеног професора и византолога Крумбахера, био је верни следбеник својих малобројних претходника који су се, још од времена грчког просветитељства, залагали за увођење живог народног грчког језика у школе, администацију и политички живот. Ова граматика имала је за најважнији задатак да детаљно опише сва граматичка својства (фонетику, морфологију и, донекле, синтаксу) савременог грчког говорног и писаног идиома који се разликовао од превасходно писане, а потом и говорне, књижевнојезичке норме онога времена, катаревусе (καθαρεύουσα). Међутим, већ у његово време димотика је била увелико контаминирана утицајима из катаревусе, пре свега ученим елементима (Мутавџић, 2011: 489), па су због тога поборници идеје о чистоти (тј. о неконтаминираности) народног језика оштро реаговале, оспоривши му граматику. Са друге стране, конзервативне присталице катаревусе, што ће рећи грчка академска јавност, као и грчки клер окупљен око Васељенске патријаршије (Νικολάου, 1978: 23-23; Ευαγγελίδης, 1983: 279; Παπαδόπουλος, 1984: 78) снажно су напали ову граматику с образложењем да у њој уопште није описан живи народни језик, а засметало им је и то што се Тријандафилидис, и то са правом, залагао за ослобађање грчког језика од утицаја, како је он прозвао, „језичке археоманије"[17] (γλωσσική αρχαιομανία).

Оно што би био још један заједнички именитељ за све наведене граматике јесте и то да до данас није тачно утврђено у колико је примерака свака од њих почетно била штампана.

## 3. ЗНАЧАЈ ГРАМАТИКА САВРЕМЕНИХ ВЕРНАКУЛАРНИХ БАЛКАНСКИХ ЈЕЗИКА ЗА ИЗГРАЂИВАЊЕ НАЦИОНАЛНИХ ИДЕНТИТЕТА БАЛКАНСКИХ НАРОДА



Језик, поред комуникативне, поседује и велику симболичку функцију, пошто је „језик, по својој природи, квинтесенцијални симбол, симбол *par excellence*. Како се симболи налазе у односу део-целина према својим референтима, њихова је прелиминарна функција да указују на целину" (Fishman 1989: 32). Значај језичког питања као кључног симбола уједињења и изграђивања националног идентитета савремених балканских народа се никако не може (и не сме) пренебрећи. У самом процесу јачања националне свести језик игра посебну улогу кохезионог фактора у оквиру опште (националне) историје: како језик непосредно повезује садашњост са прошлошћу, он обезбеђује и будућност нацији. У том повезивању, где су додатно укључени и други елементи, језик функционише попут амалгама који тесно захвата све његове говорнике и приближава их. На тај начин се постепено образују такозване „замишљене заједнице" (*imagined communities*), према

[16] Требало би овде назначити, ради наше прецизности, да је прва граматика савременог грчког језика ипак састављена много раније. Њен аутор родом са Крфа, Николаос Софијанос (Νικόλαος Σοφιανός, 1500-1551), био је грчки ерудита, картограф и хуманиста чија се активност везује за Рим и Венецију. Нажалост, његово дело под насловом *Граматика општег језика Грка* (Γραμματικῆ τῆς κοινῆς τῶν Ἑλλήνων Γλώσσης) остала је у рукопису и за њу се није знало све до 1870. године када ју је објавио уз коментаре француски византолог Емил Легран (Émile Legrand).

[17] Језичка археоманија је назив који указује на опште стање у оквиру катаревусе његовог доба. Реч је о томе да су учени и образовани Грци настојали да катаревуса што више поприми одлике античког грчког језика како у лексичком и морфолошком погледу, тако и у синтактичком. Ове тежње, започете још у време Кораиса, а настављене интензивно у слободној Грчкој, довела су до тога да је катаревуса већ почетком девете деценије XIX столећа била прилично удаљена форма од народног језика, димотике. Први који су осетили сву штетност оваквих језичких намера били су песници који су се окренули димотици, будући да на таквом вештачком и извештаченом језику и стилу нису могли стварати своја дела. Другим речима, строга наметнута правила катаревусе су се директно сукобљавала с усвојеним правилима њиховог матерњег језичког идиома.

Андерсону (Anderson 1991), које потом постају срж свих националних идеологија. Борба за национални језик код балканских народа попримила је и политичко-идеолошку садржину, будући да су је водили представници младе буржоазије у успону. Условно речено, она је трајала непосредно до проглашења независних балканских држава, мада све историјске чињенице неумитно показују да су језичке расправе настављене у образовним круговима и након што су савремени балкански народи стекли своју политичку и државотворну независност.

Са друге стране, у време формирања савремених балканских нација такозвани идентитет језика, према мишљењу Бугарског (Bugarski 2010: 24), имао је посебну улогу, пошто је он у оквиру народне (односно, националне) компоненте изнутра још више оснаживао и подупирао потребу за општим националним јединством и уједињењем, без обзира на постојеће културно-цивилизацијске, па и религијске разлике. Због тога су граматике савремених балканских језика на национално-идеолошком плану остварили овај ујединитељски задатак – тиме што су описани и приказани вернакуларни језици, они су истовремено и промовисани као најмеродавније, најприхватљивије и најцелисходније средство комуникације између њихових говорника које је, због свих својих развијених језичких својстава, способно да постане и званични језик нације. Тиме су ове граматике испуниле и један велики део онога што представља језичку политику и језичко планирање. Пре свега, када је реч о језичкој политици, путем пропагирања једног јединственог наддијалекатског идиома, састављачи граматика су покушали да изврше, колико им је то било у могућности, језичко помирење између свих говорника једног језика[18]. Али, њихово опредељење за један језички варијетет несумњиво је допринело да он буде фаворизован у односу на све остале. Покушај условно речено „планског завођења реда у језик“ био је револуционаран, превасходно када мислимо на графију и на ортографију. Већ смо напоменули да су код свих балканских народа били у оптицају различити системи графија и писама, који су изузетно компликовали и отежавали комуникацију. Изнети предлози графијских система у граматикама требало је коначно да ставе тачку на сваки даљи покушај увођења каквог новог или старог преформисаног система. Опредељење састављача граматика за латиничко писмо прилагођено гласовним карактеристикама румунског, аромунског и албанског језика је било подстакнуто различитим мотивима. Код румунских аутора, као и код Бојаџија, окретање ка латници уместо ка традиционалној румунској ћирилици и грчком алфабету требало је да практично покаже блискост ових народа са романским народима. Другим речима, и румунска и аромунска абецеда биле су једна од додатних карика која је требало да повеже вековима одвојене балканске романофоне са романофонима из Европе. Фрашеријево идејно-идеолошко опредељење за латиничко писмо било је подстакнуто жељом да се Албанци и у овом погледу знатно приближе културно развијеној Европи. Из тог разлога је саставио латиничко писмо, познато данас под називом и истанбулски алфабет (алб. alfabeti i Stambollit), које је, као комбинација, нужно садржавало и девет графема преузетих из грчког алфабета[19] за оне специфичне албанске гласове за које нису постојала друга позната и при-



[18] На пример, и данас постоје оштра спорења око тога који би дијалекат могао представљати званичну основицу аромунског језика. Тиме што су на књижевној и стандардној разини оба дијалекта изједначена, савремени албански се тако приближава групи оних језика (ту се сврставају немачки /са својим говорним дијалекатским варијантама високог и ниског, бечког, швајцарског/, холандски и српски, на пример, где се, поред источнохерцеговачког, као равноправан дијалекат у последње време све више истиче и шумадијско-војвођански) код којих постоји принцип дијалекатске изједначености (али не и уједначености!).

[19] Структура Фрашеријевог алфабета изгледала је овако:

| |
|---|
| A B C Ç D Б E ɛ F G Γ H I J K L Λ M N И O П Q R P S C T Θ U V X X̧ Y Z Z̧ |
| a b c ç d δ ε e f g γ h i j k l λ m n ŋ o p q r ρ s σ t θ u v x x̧ y z z̧ |

од чега се издвајају:

a. самогласници: полувокал ɛ/ε (= „ə“) и помућени вокал Y/y (= ü)

b. сугласници, и то:

1. интердентали: Б/δ (= „ð“) , Θ/θ;

хватљива (пре свега, једноставна) графијска решења. Према Лошијевом схватању, овај алфабет био је својеврсни компромис, будући да је био представљан као „национални алфабет“ Албанаца (Lloshi, 2008: 167). Другим речима, како је садржавао и латиничке и грчке графеме, на општем националном плану се сагледавао као сасвим неутралан на два поља – како у национално-идеолошком тако и, донекле, у конфесионалном.

У оквиру језичког планирања, оно што би била главна одлика свих понуђених графијких решења јесте жеља ауторâ да писмо што више кореспондира фонетском начелу да сваком гласу одговара једно слово. Напоменимо да је једино Сами Фрашери у томе заиста успео, те зато сматрамо да никако нећемо погрешити уколико кажемо да се у том погледу у потпуности приближава Вуковим напорима за реформу српске грађанске ћирилице према Аделунговом начелу „пиши као што говориш“. И код румунских граматичара и код Бојаџија уочава се недоследност у овом погледу, односно ма колико аутори настојали да графија буде што ближа назначеном принципу, она је ипак била несавршена, будући да постоји низ диграма ван алфабета за означавање посебних гласова[20]. Међутим, уколико оставимо по страни сва ова и друга филолошка детаљисања, за које се не може сматрати да су од пресудног значаја за нашу тему разматрања, несумњиво је да су ове граматике испуниле најважније педагошко-просветитељске циљеве. Назначимо и то да је од свих ових граматика једино граматика румунског била функционално неадекватна, за шта је главни разлог то што је нап исана на језику неразумљивом Румунима. Она као да је пре била у служби европске промоције румунског, него што је била од практичне користи за саме Румуне. За разлику од ње, Бојаџијева граматика, иако није написана на аромунском, ипак је могла послужити као прави граматички уџбеник, будући да је била састављена на оним језицима средина које су Аромуни сасвим добро знали. И у једном и у другом случају, међутим, запажамо једну истоветност – и поред тога што су ово били први пионирски и научни подухвати с огромним значајем за историју и културу ових балканских народа, њихова је мањкавост управо та што нису могли да озбиљније утичу на (додатно) јачање националног идентитета и националне свести у оној мери као да су биле написане на изворним језицима. Наше је виђење да су написане из других потреба и побуда – првенствено да би се скренула пажња на те језике и на њихово постојање, а не да би се ти језици директно промовисали у самом народу. Отуда се ове граматике чак и данас могу (по)сматрати пре као граматички излети, куриозитети или бравуре него као праве граматике какве су Вукова, Фрашеријева и Тријандафилидисова.



2. палатали: Г/γ, Λ/λ, И/η, Q/q (= „ђ“, „љ“, „њ“, „ћ“),
3. фрикативи: Ç/ç, C/σ, X/x, X/x̧ , Z/z̧ (= „ч“, „ш“, „дз“, „џ“, „ж“),
4. двоструки (продужени) вибрант: P/ρ (одговара данашњој графеми „rr“).

20 И Шинкаји и Мику Клајн као и Бојаџи су се придржавали латиничког алфабета, што ће рећи да је предлог изгледа румунског алфабета заснован на 24 латиничка каракера + 2 додатна (j /= „ж“/, ſ /= „ш“/), док Бојаџијев садржи 23 + 1 додатни (j /= „ж“/). Иако се из летимичног прегледа тек назире да постоји незнатна разлика између оба предлога, суштинска се разлика огледа на даљим страницама, а посебно код Бојаџија, који уводи диграме чиме додатно проширује графички систем како би омогућио писање свих фонема – и вокала и консонаната – које постоје у аромунском језику а за које у латиничком алфабету нема одговарајућих решења. Тако у Бојаџијевој верзији аромунски алфабет садржава 30 графема, што, упоређено са румунским алфабетом, указује да је реч о релативно савршеном систему који у начелу одговара захтевима фонетике (сваком гласу одговара једно слово, а сваком писаном слову одговара само један глас):

Шинкаји-Мику Клајнов предлог алфбета Бојаџијев предлог алфабета**основне графемеосновне графеме** A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, ſ, T, U, V, X, Y, ZA, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, R, S, T, U, V, X, Y, Z

**посебне графеме или здружене графеме ван алфабета за обележавање посебних самогласника:**

полугласник: â, îâпалатални сугласници: GI, GE (= „ђ/и, е/“), CI, CE (= „ћ/и, е/“)GJ, LJ, NJ (= „ђ“, „љ“, „њ“)

1. CI, CE (= „ћ/и, е/“)интердентал: /TH (= „Ѳ“)фрикативни сугласници: ſ (= „ш“),
   TI (= „ц“; cf: fratii, ſtiintia) SH (= „ш“), Ç (= „ц“),
2. CS (= „дз“)гутурали (испред /е/ или /и/): GH (= „г“),
   CH (= „к“) CH (= „к“)сонант (прелазни глас): /j (= j“)

## 4. ЗАКЉУЧАК

Идеје Француске револуције исказане у добропознатом слогану „једнакост, братство, слобода“, које је прихватила балканска буржоазија, означавале су, у економском и политичком погледу, покушај осавремењивања балканских народа, а самим тим и демократизације народа и њихових култура. Са језичке и идеолошке тачке гледишта то је значило како изједначавање свих говорника једног народа без обзира на дијалекат којим говоре, тако и њихово приближавање путем једног заједничког, националног, идиома разумљивог и прихватљивог свима, или барем доброј већини. У периоду конституисања свих савремених балканских нација језик је посматран као највидљивије и најопипљивије етничко обележје које је прожимало (баш као што и данас прожима) све сународнике који њиме говоре, омогућујући им осећај непосредне етничке и историјске блискости, повезаности и сродности. У том сегменту језик игра пресудну улогу у формирању коначног облика националне свести, при чему испуњава и своју основну функцију у виду јединог средства националне комуникације на свим пољима друштвеног живота и рада. Тако је језик у периоду балканског просветитељства, а касније и романтизма, постао инструмент за оснаживање и додатно дефинисање претходно већ изграђених колективних (националних) идентитета. Заправо, залагање за живи народни језик и за његово уздизање на национални ниво условило је да се искристалише свест о националној посебности сваког балканског народа понаособ.

Аутори граматика савремених балканских језика, с изузетком Манолиса Тријадафилидиса, деловали су у добу када су се њихови народи налазили у вишенационалним и вишејезичким срединама у којима су се права и слободе неконститутивним народима углавном строго ограничавала или дозвољавала уз бројна ограничења. Додатно, принудно наметање туђих језика и туђе културе, уз вечито присутан страх од могућих етничких асимилација, својатања и присвајања као и од (насилног) преобраћања у другу вероисповест, условило је да се представници балканских народа окрену ка својим изворним коренима и ка свом властитом језику. Отуда је инсистирање на њиховој језичкој самобитности било реципрочно повезано с инсистирањем на њиховој национално-политичкој. А да би се она показала и оправдала било је неопходо да се већ постојећи и изграђени облик језика националне комуникације уздигне на један виши ниво, да се опише и промовише како у самом народу тако и шире, унутар држава у којима су балкански народи живели.

Сумирајући значај објављивања првих граматика вернакуларних језика код Румуна, Аромуна, Албанаца и Грка могли бисмо истаћи неколико чињеница које су, према нашем виђењу, од пресудног историјског, културног, цивилизацијског и националног значаја:

- аутори су се оштро супротставили свим дивергентим појавама у језику, диглосији и дијалекатским поделама,
- омогућили су својим радом да се сваки вернакуларни језик верификује као савремени језик нације,
- самим тиме што је био верификован језик, биле су последично верификоване и балканске нације као политичко-правни субјекти,
- аутори су покушали да релативно добро опишу и нормирају вернакуларне језике у складу с ондашњом лингвистичком и научном апаратуром те номенклатуром,
- омогућили су културно-просветну и цивилизацијску еманципацију својих народа, штампање уџбеника и периодике, превођење, стварање терминологије на матерњем језику,
- тиме што су положили главне темеље описмењавању својих народа на властитом језичком идиому, омогућили су и подстакли стварање и јачање свеукупног националног културног, књижевног и уметничког стваралаштва,
- сви аутори, изузевши Манолиса Тријандафилидиса, предложили су један јединствен систем графије као општи национални, без обзира на регионалну и верску припадност говорника као и на дотадашњу писану (књижевноуметничку) традицију.

## Литература


Anderson, Benedict. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso.

Bardu, Nistor. (2007). „Eighteenth Century Aromanian Writers: the Enlightenment and the Awakening of National and Balkan Consciousness". *Philologia Jassyensia*, An. III, Nr. 1 (2007), 93-207.

Burarski, Ranko. (2010). *Jezik i identitet*. Beograd: XX vek-Knjižara Krug.

Vitti, Mario. (2001). *Storia della letteratura neogreca*. Roma: Carocci editore.

Dërmaku, Ismet. (1983). *Rilindja kombëtare shqiptare dhe kolonitë shqiptare të mërgimit në Rumani dhe në Bullgari*. Prishtinë: Enti i teksteve dhe i mjeteve mësimore i Krahinës socialiste autonome të Kosovës.

Δημαράς, Κωνσταντίνος Θ. (1993). *Νεοελληνικός Διαφωτισμός* (έκτη έκδοση). Αθήνα: Ερμής.

Elsie, Robert. (2001). *Histori e letërsisë shqiptare*. Pejë: Dukagjini.

Ευαγγελίδης, Στ. (1983). „Η φιλολογική αξία του έργου του Μανόλη Τριανταφυλλίδη". у: *Πρακτικά 9ου Σεμιναρίου του Τμήματος Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών*. Αθήνα: Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Γλωσσολογίας, 270-289.

Ивић, Павле – Милановић, Александар. (1996). „О језику код Срба у раздобљу од 1699. до 1804". у: *Историја српског народа* (ур. С. Гавриловић), књига IV-2. Београд: Српска књижевна задруга, 69-106.

Jenks, Chris. (1998). *Core Sociological Dichotomies*. London: SAGE Publications.

Κορδάτου, Γιάννη. (1983). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Τόμος Α'. Αθήνα: Επικαιρότητα.

Lloshi, Xhevat. (2008). *Rreth alfabetit të shqipes. Me rastin e 100-vjetorit të Kongresit të Manastirit*. Shkup – Prishtinë – Tiranë: Logos-A.

Мутавџић, Предраг. (2011). „Вукова Писменица и Тријадафилидисова Граматика у светлу победе народног језика". *Научни састанак слависта у Вукове дане 40/1*. Београд: Међународни славистички центар Филолошког факултета, 481-491.

Νικολάου, Ε. Γ. (1978). „Περί της σύγχρονης Νέας Ελληνικής γλώσσας". *Γλωσσολόγος 19/2*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος αδελφών Κυριακίδη, 19-32.

Павић, Милорад. (1991). *Историја српске књижевности 3 – Класицизам*. Београд: Досије-Научна књига.

Παπαδόπουλος, Νικόλαος. (1984). „Δύο κορυφαίοι της Νεοελληνικής γλωσσολογίας: Μανόλης Τριανταφυλλίδης και Εμμανουήλ Κρυαράς". у: *Πρακτικα 11ου Θερινού Συνεδρίου Νεοελληνικής Γλωσσολογίας*. Θεσσαλονίκη: Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ελληνικής Γλώσσας, 81-101.

Παπακωνσταντίνου, Ανδρέου. (1973). „Η λογοτεχνική δραστηριότητα των Ρουμάνων ηγεμόνων στην Βλαχία και την Μολδαβία κατά το 17ο και το 18ο αιώνα". у: *Πρακτικά του Πρώτου ελληνο-ρουμανικού επιστημονικού Συνεδρίου* Ρουμάνοι και Ελληνες χθες και σήμερα. Θεσσαλονίκη: εκδ. α/φοι Κυριακίδη, 39-51.

ПСК 3. (1982). *Povijest svetske književnosti*. Knjiga 3. Zagreb: Mladost.

Shuteriqi, Dhimitër. (1976). *Shkrimet shqipe në vitet 1332-1850*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RP të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë.

Fishman, Joshua A. (1989). *Language and Ethnicity in Minority Sociolinguistic Perspective*. Clevedon et al. Multilingual Matters.

HLSH. (1989). *Historia e letërsisë shqiptare*. Prishtinë: Rilindja.




## CREATING THE IDENTITY OF MODERN BALKAN PEOPLES IN TIME AND SPACE
(Importance of Publishing First Grammars of Vernacular Language in Greeks, Romanians, Aromanians, and Albanians)

*Summary*


In addition to its communicative role, to a large extent language also includes a symbolic function, whereas the importance of the language issue as a key symbol of unification and creation of the national identity of contemporary Balkan peoples is by all means not to be overlooked. As to the very process of strengthening national consciousness, language plays a particularly important role of a cohesive factor within general (national) history, whereby during the period denoted as the Balkan Enlightenment and later on in Romanticism, language became a tool for strengthening and additional defining of the previously created collective identities. As a matter of fact, advocat-

ing for vernacular language and its elevation to a higher level resulted in emergence of awareness of the national distinctiveness of each Balkan people individually. Several facts of crucial historical, cultural, civilizational, and national importance may be emphasized when summarizing the significance of publishing first grammars of vernacular language in Romanians, Aromanians, Albanians and Greeks:

1. the authors strongly opposed any divergent phenomena in language, in addition to diglossia and vernacular divisions,
2. their work enabled verifying each vernacular language as a contemporary idiom of their respective nation, the fact that the language had been verified directly implied that the respective Balkan nations were verified as political-legal entities as well,
3. the authors endeavoured to describe and standardise vernacular languages relatively well in compliance with the then linguistic and scientific apparatus and nomenclature,
4. they enabled cultural-educational and civilizational emancipation of their peoples, in addition to printing textbooks and periodicals, translation, and creation of terminology in their own mother (i.e. national) tongues,
5. by laying the cornerstones of literacy of their peoples in their own languages, they assisted and encouraged creation as well as strengthening of the overall national cultural, literary, and artistic creatorship,
6. all authors, with the exception of Manolis Triantaphyllides, proposed a unique graphical system to be used as a general national one, regardless of the regional and religious affiliation or tradition.

Authors of grammars of contemporary Balkan languages, excluding Triantaphyllidis, were active during a period when their respective peoples lived in multi-national and multi-lingual environments wherein rights and freedoms of non-constituted peoples were predominantly strictly constrained or exercised with numerous restrictions. Additionally, forced imposing of foreign languages and foreign cultures along with the everlasting fear of possible ethnic assimilations, usurping, and appropriating encouraged representatives of the Balkan peoples to resort to their indigenous roots and their own respective languages; thence insisting on their linguistic self-importance was reciprocal to insisting on the national-political one and in order for it to be demonstrated and justified it was necessary to elevate to a higher level the already existing and developed form of the language of national communication in addition to describing and promoting it both amongst the very people and within the states in which the Balkan peoples lived.



*Key words*: Greeks, Romanians, Aromanians, Albanians, grammar, national language, identity, graphy.

Предраг Мутавџић
Универзитет у Београду, Србија
Филолошки факултет
*predrag.mutavdzic@fil.bg.ac.rs*

Ана Сивачки
Универзитет у Београду, Србија
Филолошки факултет
*ana.sivacki@fil.bg.ac.rs*

Anastassios Kampouris
University of Patras, Greece
Faculty of Humanities and Social Sciences
*akampouris@upatras.gr*

# III

# КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

Aleksander Bjelčević

# LITERATURA I ETIKA – UVREDA U LITERATURI: SLOVENAČKI PRIMER

Pre nekoliko godina u Sloveniji dva pisca, Matjaž Pikalo i Breda Smolnikar, bila su optužena zbog klevetanja u svojim delima. Stručna javnost ih je žestoko branila, ali pogrešnim argumentima. U ovom radu ukazujem na četiri upotrebljavana argumenta i analiziram greške u njima. U članku dajem i definiciju fikcije iz koje proizilazi da autor, a ne čitalac odlučuje o tome da li su likovi fikcija ili ne. Uprkos tome, za pripovetku B. Smolnikar može se tvrditi da opisuje stvarne osobe.

*Ključne reči:* literatura, fikcija, kleveta, argumentacijske greške

## 1. SITUACIJA

U Sloveniji, zemlji sa oko 2 miliona stanovnika, u poslednjih 15 godina bilo je barem 12 slučajeva u kojima su pojedinci ili grupe, pa čak i političari, javno protestvovali, tvrdeći da su određena književna dela nemoralna i da kleveću neke ljude. Na primer, zahtevano je da se u školskim knjižnicama pod ključ stavi čitav opus omladinskoga pisca Vitana Mala. U dva slučaja koji su izazvali proteste radilo se homoseksualnosti u dečjoj literaturi (Maja Lupša: *Očka*, Justin Richardson: *In s tangom smo trije*), u omladinskoj literaturi (Andrej Predin *Na zeleno vejo* i Vitan Mal *Napačna odločitev* za takmičenje osnovnoškolaca za nagradu „Ivan Cankar“) i literaturi za odrasle (Zupanov *Menuet za kitaro*, koji je matursko štivo za gimnazijalce) a bilo je reči i o jednom filmu o slovenačkom političaru Janezu Janši. Dva puta radilo se o nasilju u omladinskoj literaturi (Andrej Makuc *Oči*, Janja Vidmar *Princeska z napako*), a tri puta o vređanju i klevetanju (Breda Smolnikar *Ko se tam gori olistajo breze*, 1999; Matjaž Pikalo *Modri e*; Goran Vojnović *Čefurji raus*). Zbog književnog dela B. Smolnikar uvređene su bile četiri gospođe, u slučaju Pikala policajac, a zbog dela Vojnovića – slovenačka policija. Policajci su ubrzo odustali od tužbe, a Pikalo i Smolnikar poslati su na sud, i morali su da plate visoku novčanu kaznu; slučaj B. Smolnikar stigao je do Vrhovnog suda i ona je proglašena nevinom.[1]



U ovom radu govoriću jedino o vređanju putem literature, znači o Matjažu Pikalu i Bredi Smolnikar (njenu pripovetku ću nazvati kratko Breze). Tužitelji su na sudu tvrdili da romani opisuju njih, da ih opisuju pogrešno jer romanesknim likovima, znači njima, pripisuju neistinit karakter i dela koja nisu počinili, i da ih vređaju, kleveću (policajac je perverzan voajer, ženske osobe su seksualno frivolne, u poslu varaju mušterije, surađuju s okupatorom i slično).

Javnost se u oba slučaja veoma uzbudila. Novinari, pisci, Pisateljsko društvo, slovenački PEN pa i literarni istoričari žestoko su branili oba autora. Mene je zanimala valjanost argumenata koji su javno iznošeni u novinama, u protestnim pismima, za okruglim stolovima itd. Ti branioci (u širem smislu cehovski branioci) tvrdili su da tužioci i sudije ne razumeju literaturu, da imaju provincijski moral i da *u principu* nema nikakvog razloga za suđenje. Drugačije rečeno: pokušavali su dati nekakvu *prolegomenu* za sve buduće slične slučajeve konflikta literature i etike. Bio sam zbunjen time što su moje kolege u odbranu pisaca davale argumente koji su se meni činili očito pogrešnima, kao i moji njima. Baš ta očiglednost značila da je problem veoma komplikovan. Ovde ću novinare, literarne teoretičare i pisce zvati kratko literarni eksperti.

Pokazaću četiri najčesća argumenta i njihove pogreške. Najambiciozniji argument eksperata bio je da je literatura *apriori* fikcijska. Mislim da takva *apriorna* veza među fikcijom i literaturom ne postoji

[1] U razgovoru sa kolegama iz Poljske saznali smo da, recimo, u Poljskoj takvih slučajeva ima mnogo manje čak i u apsolutnom broju. Nažalost, za Srbiju nemam podataka. Ako takvih slučajeva ima, bilo bi ih vrlo interesantno uporediti.

(ili jedino ako pojam fikcije toliko raširimo, da ga ujedno ispraznimo do neupotrebljivosti): da li je dati tekst fikcija empirijsko je pitanje na koje treba odgovoriti za svaki tekst posebno. Zato ću definisati pojam fikcije. U zaključku ću ponuditi alternativnu prolegomenu za slične slučajeve.

## 2. ARGUMENTI BRANILACA I NJIHOVE GREŠKE

Niko od branilaca nije dokazivao da je porodica tužitelja uzeta isključivo kao model koji je ekstenzivno nadgrađen fikcijom i postavljen u neki drugi kontekst, da je njihovo izjednačavanje stvarno besmisleno. To bi, po mom mišljenju, bio nabolji pristup. Eksperti si išli drugim putem, apriorističkim. Od njihova četiri najčešća argumenta, dva su teška, a dva veoma jednostavna pa ću početi od jednostavnih. Pošto su svi pogrešni, nazvaću ih po imenima tih pogrešaka: *ad personam/ad hominem*, klizak teren, *argument from fallacy*, prenagljena generalizacija. Prvi, drugi i četvrti argument su parafraze izjava u novinama, treći citiram doslovno.

**2.1. Argument ad personam:** *„Gospođe koje tuže Bredu Smolnikar stare su babe, tercijalke, koje nemaju pojma o literaturi, koje imaju provincijalan moral itd. Tkogod u pripoveci Breze vidi nešto nemoralno, stvarno ima pogrešnu ideju o moralu.“*

Očito se radi o argumentu ad personam/ad hominem: njegova logička forma je „pošto su tužitelji glupi, njihove ideje su pogrešne“. Zašto je to pogrešno? To je isti tip argumenta kao što je, na primer, “pošto su predratni komunisti bili besposličari i loši studenti, marksizam je pogrešna politička filozofija“ ili „pošto su slovenački biskupi u drugom svetskom ratu bili kolaboranti a danas se bave koruptivnim poslovima, onda je hrišćanska vera u Boga i Isusovo iskupljenje pogrešna”.

**2.2. Greška tipa klizak teren (*slippery slope*):** *„Ako dozvolimo da ovi pisci idu na sud, onda će se to stalno događati, mnogi pisci će biti optuženi i literatura će poćeti vršiti samocenzuru.“*

Forma ove pogreške je: „ako dozvolimo ovu situaciju ili ovaj događaj, on će pokrenuti niz nepoželjnih lančanih reakcija“, recimo „ako dozvolimo da se predsednik slovenačke stranke SDS Janez Janša nađe na sudu, to je završetak demokratije i početak komunističkog totalitarizma“. Bez dodatnih argumenata, kao što su barem jednostavne statističke analize i analize sličnih događaja u drugim zemljama, taj argumenat nema osnove.



**2.3. *Argument from fallacy*:** „*Tvrdnja tužitelja, da 'roman opisuje mene, ali neistinito' apsurdna je kontradikcija. Ako me roman opisuje pogrešno, znači da ne opisuje mene.“* (izjava Društva slovenačkih pisaca, izrečena više puta, objavljena u Smolnikar 2004).

Pogrešno. Jer baš to, da tvrdnja neistinito opisuje neku osobu ili situaciju, i jeste suština greške, laži i fikcije. Bez toga koncepti greške, laži i fikcije ne bi postojali: recimo, ako tvrdnja „Jovan Sterija Popović rođen je u Ljubljani“ ne bi referirala na Jovana Steriju Popovića, onda ona ne bi bila greška; ako laž „mama, Zoran mi je pojeo čokoladu“ ne govori o Zoranu, onda to nije laž; oba navedena primera bile bi besmislne izjave. Daću još radikalniji primer: recimo da sam pogrešno uveren da sam rođen u 6 sati ujutro, a ustvari sam se rodio u 5.30. Iz argumenta branilaca proizlazi da kad god o sebi nešto mislim (recimo „koji sam film juče gledao?“), ili o sebi nešto kažem, ja zapravo ne mislim i ne govorim o sebi: tvrdnja „boli me glava“ ne odnosi se na mene, jer takav Bjelčević, koji je rođen u 6 sati ujutro, ne postoji. A sada sličan primer iz fikcije: to je bilo koja rečenica iz romana *Rat i mir*. Na primer: *“*To je lepa smrt, rekao je Napoleon gledajući Bolkonskog“: pošto Napoleon nikada nije video Bolkonskog jer je taj lik izmišljen, po logici gornjeg argumenta ta rečenica, s obzirom na to da pogrešno opisuje Napoleona, ne referira na Napoleona; znači *Rat i mir* ne govori o Napoleonu.[2]

**2.4. Prenagljena generalizacija: najbolji, ali verovatno pogrešan argument:** *„Ako su se tužitelji prepoznali, oni su počinili grešku. Naime literatura* nikada *ne govori o istinitim osobama.* Sva

[2] U tom argumentu ipak ima zrno soli: tiče se problema tzv. *transworld identity*, znači identiteta istinitih ljudi u mogućim svetovima, ali siguran sam da u više navedenom argumentu nije bila reč o tome.

*literatura je fikcija u smislu:* sve *su osobe i* svi *događaji u* svim *literarnim delima izmišljeni, fikcijski. Sličnost literarnih osoba sa stvarnim osobama je* slučajna. Identifikacija *žive osobe sa literarnim likom je pogrešna. To znači da su i književna dela* Plavi e *i* Breze *fikcija."* [3]

Taj argument ponavljali su i drugi eksperti i smatrali ga najjačim. On bi stvarno bio najjači, kad bi bio valjan. Ali u tom argumentu ima barem jedna greška, a to je izjednačavanje literature sa fikcijom. Greška se zove prebrza generalizacija, hasty generalisation: pogreška je u rečima *nikada* i *sva/sve/svim*. Zašto? Jer nije sva literatura fikcija: istina je da postoji literatura koja govori *jedino o* fikcijskim bićima. Ali postoji i literatura koja govori ujedno o fikcijskim likovima i o stvarnim osobama. A imamo i literaturu koja govori *jedino* o stvarnim osobama. To su, recimo, pesme, za koje pouzdano znamo da su ispovest pesnika; naravno da takvu pesmu možemo čitati kao *tipičnu* ljubavnu ispovest, ali to ne menja njen status ne-fikcijskog teksta; jeste literatura, ali nije fikcija. Znači, treba praviti razliku između literature i fikcije.

Postoji još jedna važna razlika: razlika između fikcijskog teksta i fikcijskih bića. Tekst postaje fikcijski kada u njemu nastupa *barem nekoliko* nepostojećih, izmišljenih bića ili izmišljenih situacija. Ali u fikcijskim romanima ne moraju biti *sve* osobe, prostori i događaji izmišljeni: u njima mogu nastupati i *istinske* osobe, prostori i događaji.

Ako bi i bilo tačno (ali nije), da su svi literarni tekstovi fikcijski, to ne znači da u njima nema stvarnih osoba. Ja mislim da je tvrdnja eksperta da je sva literatura fikcija i da su svi likovi izmišljeni nastala zbog takve pogrešne generalizacije: a) ako su mnoga dela literature fikcijska, onda su fikcijska sva dela literature; b) ako u literarnom delu ima nekoliko fikcijskih likova, onda su sve osobe fikcijske.[4]

Problematične su i tvrdnje o identifikaciji i slučajnosti, jer sa njima ulazimo u filozofsko pitanje šta su fikcijska bića, šta su moguća bića, odnosno šta je mogući svet, kakva je relacija između fikcijskog i mogućeg sveta, šta je sa identitetom istinitih/aktualnih bića u mogućem svetu itd. O tome pišem u petom odeljku.

Prenagljena generalizacija u tvrdnji „*Sva* literatura je fikcija u smislu da su *sve* osobe i događaji izmišljeni, fikcijski" ima ovakav oblik:

1. Pomoću analize ustanovili smo da si istraženi romani a, b, c, č, ć, d, đ, e, f fikcijski.
2. Iz toga proizlazi da su fikcijski i svi neistraženi romani od h do z (*svi* romani su fikcija).
3. Ako su svi romani fikcija, onda su i romani *Plavi-e* i *Breze* fikcija.



Deduktivni zaključak 3 bio bi pravilan, i bio bi trivijalna istina ako bi induktivni zaključak 2 bio pravilan. Ali nije. Takva indukcija ima smisla jedino kada imamo posla sa prirodnim zakonima (ako je sunce izašlo danas, izaći će i sutra), a ne kada imamo posla sa pojavama iz oblasti čovekovog delovanja. Na primer: slovenački poeta Kette u jednom pismu prijatelju Murnu kaže, „već tri meseca pišem jedino sonete i nastaviću dok mi ne dosade", ali iz toga ne proizlazi da će tako biti i u šestom ili sedmom mesecu. Ili: slovenački pesnik Prešeren u ciklusu *Soneti nesreče* u tercetima služio se rimom *aba bab*, ali iz toga ne proizlazi da se takvom rimom služio u ciklusu *Ljubavni soneti*.

Poenta je sledeća: to, da li je Kette i u sedmom mesecu pisao sonete, da li se Prešeren u *Ljubavnim sonetima* služio prestupnom rimom, i da li su romani *Breze* i *Plavi e* fikcija, treba empirijski istražiti a ne zaključivati pomoću indukcije. Nije svako literarno delo fikcija, a da li jeste – treba ustanoviti za svaki pojedinačni tekst.

Naime, poznato je da su teoretičari saglasni u tome da ne postoji nikakvo svojstvo koje bi bilo svim književnim delima zajedničko i koje bi ga delilo od ne-literarnih tekstova; literatura nema specifike. Znači, ni fikcija nije takvo svojstvo. Istina je da su mnoga dela literature fikcija, ali nisu sva: mnoge lirske pesme, pohvalne pesme vladarima i poznatim ličnostima, poneka dela iz partizanske ili antirevolucionarne literature, religijska literatura, autobiografski romani itd. (na primer, u kultnom delu slovenačke literature *Sonetni vijenac* nema ničeg fiktivnog).

Znači, argument o fikcijnosti literature je pogrešan.

---

[3] Jedna od formulacija te ideje: »leposlovna literatura […] je plod domišljije, kjer je vsaka podobnost z resničnimi osebami, živimi ali mrtvimi, zgolj *naključna*. *Identifikacija* žive osebe z literarnim likom je prav tako plod *domišljije*, tokrat b*ralćeve*«, izjava Društva slovenačkih pisaca.

[4] Naravno da se možemo pitati da li, recimo, ime Napoleon još uvek referira na stvarnog Napoleona u romanu, u kome taj kao zet Vuka Brankovića spasava Lazara na Kosovu polju. Mislim da je to otvoreno pitanje.

Vreme je za definiciju fikcije. Fikciju nije lako definisati i verovatno nema definicije sa kojom su svi saglasni, što dokazuje mnoštvo članaka koji se pojavljuju na različitim jezicima (npr. na engleskom izlaze svake godine). Ja ću dati definiciju za koju smatram da je u skladu sa intuicijom većine. Definicija se sastoji od više elemenata:

a) Fikcijski tekst je tekst u kojem nastupa barem jedan ili više nepostojećih[5] likova ili bića, krajeva i događaja. To su tzv. fikcijska bića ili bića za koja je pisac uveren da ne postoje.

b) Nepostojeća su 1) bića, koje van teksta ne egzistiraju; 2) likovi, napravljeni po nekim stvarnim modelima i u kojima je očividna piščeva namera da ih toliko preradi/zamaskira, kako ne bi izgledalo da govori o stvarnim osobama. Koliko mu je to pošlo za rukom ne utiče na njihov fikcijski status. 3) bića, za koje je pisac **uveren** da ne postoje. Ako se ustanovi da opis takvog bića odgovara nekoj stvarnoj osobi, to se smatra slučajnošću. Podudaranje sa stvarnim osobama fikcijske likove ne pretvara u stvarne.

c) Znači, o tome da li su likovi fikcijski odlučuje pisac dela.

č) Pisac o nepostojećim bićima ne priča sa namerom da bi čitaoca obmanuo, tj. naveo na mišljenje da priča istinu. Pisac čitaocu signalizira da je riječ o izmišljotinama (signalizira mu da se pretvara da priča istinu).

ć) Čitalac fikcijskim smatra onaj tekst za koji je uveren da ga je pisac planirao kao fikcijski (pod više navedenim uslovima).

Ovoj definiciji potrebno je dodati nekoliko komentara.

Prvo, od presudnog značenja su reči „namera“ i „biti uveren“.

Drugo: nisu sva nepostojeća bića fikcijska, nego samo ona koja su namerna i istovremeno neobmanjujuća fabrikacija pisca. Mitološke osobe nisu fikcijske (na primer, ako ateist smatra da nema Boga, Bog je za ateista pogreška a ne fikcija); osobe koje smo izmislili kada lažemo takođe nisu; osobe koje su stvorene pogreškom – takođe (recimo, kad istoričar pogrešno opisuje ili suponira neku ličnost).

Treće: posledično nije svaki tekst koji sadrži nepostojeća bića fikcija: mitologija, laž, pogreška nisu fikcijski tekstovi. Ponekad čujemo mišljenje da se u fikciju ubraja sve što ne postoji; to je onda šire značenje te reči, ali nam u tom slučaju treba drugi izraz za bića koja su namerna fabrikacija i koja se razlikuju od pogrešaka i laži. Jedino ona su i predmet rasprave o fikcijnosti literature.



Četvrto: fikcijski tekstovi i literarni tekstovi mogu da sadrže i osobe koje postoje u stvarnosti: fikcijski i literarni tekstovi mogu govoriti i faktičku istinu.

Peto: Literarni tekstovi mogu i da lažu i da greše. Fikcija i literatura mogu sadržati zbilju, fikciju, laži i pogreške. To da li čitalac može odrediti šta je fikcija a šta laž i pogreška ne utiče na njihov status, jer o njemu odlučuje pisac, a ne čitalac. (Recimo, ako moj sagovornik moju grešku smatra za laž, on se vara.)

Dakle: to, da li je dati tekst fikcija i koje su osobe fikcijske empirijsko je pitanje, a ne filozofsko, i do odgovora je potrebno doći empirijskim istraživanjem, a ne zaključivanjem apriori.[6]

Da li su dela *Plavi e* i *Breze* fikcija? To se može pouzdano reći jedino za *Breze*. Pripovetka jeste donekle fikcija, ali svi glavni likovi vrlo tačni su portreti sačinjeni prema stvarnim osobama. Podudaranje likova sa stvarnim osobama nije bilo slučajno. To se može vrlo brzo ustanoviti njihovim poređenjem sa opisima stvarnih osoba na bazi sudske dokumentacije. Kad je krenuo sudski proces, autorka je objavila veliki deo sudskog materijala u jednom od novijih izdanja svog romana (Smolnikar 2004). Podudaranost književnih likova i događaja sa stvarnima toliko je velika da referenca na stvarne osobe može biti jedino namerna.[7] Ali, iz toga što je autorka dokumentaciju uopšte objavila, zaključio sam da je opisivanje stvarnih osoba bilo dobronamerno. Ta dobronamernost bila je od presudnog značaja i za konačnu odluku suda.

---

[5] Umesto nepostojeći možemo reći neaktualan, znači onaj koji ne postoji u našem svakidašnjem svetu. Pinocchio je fikcijsko biće, koje je nepostojeće, mada u nekom smislu postoji u našoj mašti.

[6] Kad kažem empirijski, ne mislim da treba pitati samog pisca (mada možemo i to, pisce često pitaju o tome), nego treba razmišljati na osnovu tekstualnih indikacija, informacija koje imamo o piscu, intervjua i slično. To se ne radi često niti sistematično, samo kad nas veza sa stvarnošću mnogo zanima, kao što su ranije navedeni primeri sa suda.

[7] Pripovetka govori o ženi i mužu koji su se upoznali u SAD, zaradili novac i pred Drugi svetski rat na neko vreme su se vratili u Sloveniju. Baš tada izbija rat pa im je povratak onemogućen. Sa njima je ostalo četvoro dece, peto je ostalo u SAD; otac se bavio poljoprivredom, majka je bila poznata kao trgovkinja, koja je odlazila u Rijeku i dovozila suvo voće i slično. Da ne idem dalje: čak

**2.5 Varijante teze da je sva literatura fikcija**

Argument da je sva literatura fikcija ima više varijanti. I tu se ponavlja ista greška, jer se generalizovanje prenosi sa pojedinačnih primera na čitavu literaturu, ali postoje i druge.

**2.5.1.** *„Literatura se ne piše sa namerom da čitalac proverava istinitost literarnih osoba, zato ih* u principu *uzima kao fikcijske ili bi ih* morao *uzimati (fikcijski ugovor)"* (parafrazirano prema Juvan 2003: 376).

Prenagljena generalizacija: iz toga da *često* tako postupamo (tj. da ne proveravamo), ne sledi da je to imperativ. Ima dela koja se pišu upravo s namerom da neki[8] čitaoci provere njihovu istinitost, a ponekad bi čitanje takvog dela kao fikcije čak bio promašaj (roman s ključem, satire[9] itd.) Zbog toga je pogrešna i preskripcija da čitaoci moraju svu literaturu smatrati fikcijom. [10] Ono što čitalac mora da uradi je izbegavanje ove dve situacije: a) ako je autor ubeđen da je stvorio fiktivan lik, a čitalac ga dešifruje kao stvarnog, čitalac je napravio grešku; b) ako je autor želeo da se njegov lik prepozna kao stvarna osoba, a čitalac ga prepozna kao fiktivnu, on čini grešku. – Znači da ne postoji nikakav fikcijski ugovor između čitaoca i literarnog teksta. Fikcijski ugovor bio bi moguć između čitaoca i fikcijskog teksta, ali ako pisac signalizira da je reč o fikciji, njima ugovor više ne treba.

**2.5.2.** *Literatura govori jedino o tipovima, nikada o istinitim ljudima. Ako istinite ljude uzima kao modele, pisac ih frankenštajnski preradi* (Juvan : 371). — To su dve izrazito empirijske tvrdnje, koje treba empirijski dokazati, a ne prikazati kao principe. I jedno i drugo je pogrešno:

Prvu tvrdnju već smo odbacili (ako se neka osoba uzme kao tip, to ne znači da ona postaje fiktivna, izmišljena). Dodajmo ovo: i kada roman nema nameru da *govori* o stvarnim osobama, on na njih ipak referira i nema razloga da se referent ne prepoznaje. Drugo, ima više stupnjeva prerade stvarnosti: kod minimalne prerade referenca na model ne može se sakriti. U tome i jeste problem slovenačkih slučajeva, pogotovo kad je reč o pripoveci *Breza*. Kad se uporede podudarnosti, potpuno je jasno da je za model uzeta porodica koja je podnela tužbu. Autorka osobe nije preradila frankenštajnski, nego kozmetički. Pošto su autorka i tužitelji iz istog sela, a radnja romana se odvija u tom selu, likove su prepoznali seljani, i roman se iz knjižnice često pozajmljivao.



## 3. ZAKLJUČAK

Glavni argument eksperta u polemici oko navedenih dvaju književnih dela da je sva literatura fikcija, pogrešan je: nije sva literatura fikcija, i nisu svi literarni likovi fiktivni, nego samo jedan deo. Literatura i fikcijski tekst su skupovi koji se presecaju.

O tome da li su literarni likovi fiktivni ili ne odlučuje autor. Ako se fiktivni lik slučajno podudara sa stvarnim, to nije autorova krivica. Literatura referira i na stvarne osobe i događaje i to na barem dva načina: ili ih uzima kao modele, pa ih dobro ili loše zamaskira, ili na njih referira sa otvorenom namerom kako bi bili prepoznati. Ako pisac stvarnim ljudima pripiše neka svojstva koje nemaju, to pripisivanje može imati tri oblika: ili je fikcija, ili je pogreška, ili je laž. To znači da je u fikcijskom tekstu moguća i laž i pogreška. Klevetanje pomoću literature moguće je. Koji od tri navedena oblika je autor nameravao da upotrebi teško je ustanoviti. Čitalac ne čini nikakvu principijelnu grešku ako se u romanu

je i većina ličnih imena članova porodice, pa i prezimena majčinih saradnika nepromenjena. Autorka je porodicu i njihove živote poznavala jer su iz istog sela odnosno okoline, i zato što je jednog od članova porodice intervjuisala kad je sakupljala građu za istraživanje života Slovenaca u SAD. Nije se mnogo trudila da zamaskira njihov identitet i njihovu priču, pa su ih zato seljani prepoznali.

[8] Kad je slovenački romanopisac Igor Škamperle napisao roman o penjačima moje generacije *Sneg na zlati veji*, svi mi koji smo penjači pitali smo se koje su stvarne osobe portretirane u tom romanu.

[9] Npr. satire slovenačkih pisaca Levstika i Stritara postaju besmislene ako čitalac ne otkrije o kome govore.

[10] Pošto je u 19. veku propala normativna estetika, u 20. veku rodila se nekakva *normativna recepcija*: stalno je neko imao potrebu da diriguje kako književnost valja čitati i kako ne valja, pa smo dobili mnoštvo „pogrešaka" i „jeresi": *intentional fallacy, emotional fallacy, expressive fallacy, heresy of paraphrase* pa čak i Rifaterovu „*referential fallacy*".

prepozna. Čitalac može počiniti jedino faktičku grešku, a to je da pogrešno misli da je pisac hteo na njega da referira, jer slučajno podudaranje nije referenca.

U slovenačkim slučajevima jedino za pripovetku B. Smolnikar može se tvrditi da je za model imala stvarne osobe; nije se mnogo trudila da zamaskira njihov identitet i njihove živote, pa su ih zato seljani prepoznali, što znači da podudaranje stvarnih i romanesknih osoba nije bilo slučajno.

Vrhovni sud je Bredu Smolnikar oslobodio optužbi s obrazloženjem da nije nameravala klevetati porodicu tužilaca, što znači da nije bila oslobođena zbog argumenata na kojima je insistirala struka. Argument nenamernosti smo kao jedini valjani argument u javnoj diskusiji predložili zapravo jedino optuženi Matjaž Pikalo i ja.[11]

## Literatura

Juvan, Marko (2003). Fikcija in zakoni. U: Hladnik, Miran (ur.). Slovenski roman (Obdobja, Metode in zvrsti, 21). Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete.

Smolnikar, Breda (1999): *Zlate depuške pripovedke*. Samozaložba.

Smolnikar, Breda (2004): *Najbolj zlata dépuška pripovedka o ihanski ruralki*. Samozaložba.

Odluka Ustavnog suda 12. aprila 2007 v Uradnem listu »Odločba o razveljavitvi sodbe Višjega sodišča v Ljubljani in sodbe Okrožnega sodišča v Ljubljani, Stran 5031.< http://www.uradni-list.si/1/content?id=79799&smode=site>

## LITERATURE AND ETHICS: DEFAMATION IN LITERATURE, SLOVENIAN CASE

*Summary*



In 1999, Matjaz Pikalo was sued for defamation in his novel *Modri e* and Breda Smolnikar for her novel *Ko se tam gori olistajo breze*. They received broad public support. In their public defence different arguments were in play, but most of them were fallacious. The most frequent argument was claiming that all literature is fiction and that all literary characters are fictional beings and that similarity between litearary character and a real person is only a coincedence. That argument is fallacious: whether a character is fictious or real is an empirical question and not a question of principle: literary texts may sometimes refer to real people. Nevertheless journalists and literary scholars insisted on theses of fictionality of all literature. In this article I propose a fourfold definiton of fiction in order to prove the oposite: a) Literary work becomes work of fiction when it contains at lest one fictional being; b) Fictional being is a non-existent beeing or a being modelled on a real person but with clear intention to hide its real identity. c) Whether or not a character is fictional it is on author to decide (not the reader); d) Novelists speak about fictional beeings without intention to deceive readers to think that it is about real people. In B. Smolnikar's case the similarities between characters and the portrayed family are so numerous that coincidence is out of the question. My final conclusion is that there can be no apriori literary-theoretical arguments in defending novelists on court in cases of defamation; the only possible defence is in the name of the freedom of speech or non-deliberate defamation. I expressed this opinion several times and I was right: in the case of B. Smolnikar, constitutional Court in 2007 decided that the defamation was not deliberate and Smolnikar was declared innocent (in the case of Pikalo both parties reached mutual agreement).

*Key words*: fiction, literary charactres, fictional beeings, law, logical fallacies

Aleksander Bjelčević
Univerza v Ljubljani, Slovenia
Filozofska fakulteta
*aleksander.bjelcevic@guest.arnes.si*

[11] U slučaju Pikalo autor i policajac postigli su sudski dogovor.

Vladislava Gordić Petković

# DISKURS O TELU U ŠEKSPIROVIM TRAGEDIJAMA*

Telo je provokativna tema u sferi tumačenja književnog dela, a klasni i kulturni aspekti telesnog u fokusu su čak i kad je telo "konceptualna slepa mrlja u zapadnoj filozofiji i feminizmu" (Elizabet Gros). Kao što su odrednice roda normirane društvenim diskursom, tako i viđenje tela ishodi iz diskursnih praksi, što se očituje i u krajnje raznorodnim tumačenjima poststrukturalističkog usmerenja.
Novija tumačenja Šekspirovog dela ukazuju na različita prisustva tela (dramsko, istorijsko, diskurzivno i performativno, prema Silviji Adamson), kao i na povezanost fizičke želje, društvene ambicije, etičkih regulativa i rodne pripadnosti. Svi ovi načini predstavljanja tela intenziviraju psihosocijalna i ostala kontekstualna značenja koja su u sadejstvu sa telom glumca na sceni. Rad će istražiti interpretacije vezane za telo kao simbol, motiv i element diskursa u *Hamletu* i *Kralju Liru*, s ciljem da analizira strategije zloupotrebe tela koje utiču na tok radnje i proces

*Ključne reči*: Šekspir, telo, tragedija, rod.

Kao predmet istraživanja u filozofiji[1], telo je izvor nedoumica, strepnji, otpora i sporenja, a, slobodno možemo reći, i žrtva dualizma koji datira od najdavnijih vremena: suprotno eteričnom i neuhvatljivom, potencijalno svemoćnom i neograničenom duhu, propadljivom i smrtnom telu pripada sve ono što je upitno, prolazno, krhko, sklono sagrešenju i etički nepouzdano. Premda se dualističko poimanje sveta u našoj kulturi ipak najčešće pripisuje Dekartu i kartezijanskom poimanju sveta u kome duhovno ima primat nad telesnim, dualizam je ipak „uobičajeni stav zdravorazumskog mišljenja" (Đurić 2009: 199), a „dualizam duh–telo nije isključivo specifičnost zapadne kulture i na njoj kultivisanog zdravog razuma", budući da postoji i u „predstavama premodernih kultura koje sadrže priče o životu čovekovog „duha" posle smrti fizičkog tela" (Đurić 2009: 2000).



Brojne su zamke interpretacije vezane za telo kao simbol, motiv i gradivni element diskursa, jer se doživljaj telesnog proširuje i na granice socijalne interakcije: „od Dekarta do Kanta i Huserla doživljaj druge osobe je nešto što postoji samo u svesti i umu subjekta" (Đurić 2009: 202), što znači da drugog doživljavamo racionalno, uprkos fizičkom prisustvu, koje se ignoriše utoliko što drugu osobu nikad ne percipiramo kao objekat. Telesnost podrazumeva relaciju sa Drugim i doživljaj Drugog: „Posmatrački pristup svetu podrazumeva perspektivu treće osobe iz koje je druga osoba prosto drugi predmet u svetu subjekta. Međutim, s obzirom da je druga osoba takođe i druga subjektivnost, kao takva, ona izmiče objektifikaciji" (Đurić 2009: 202).

Kao jedna od najproblematičnijih tema u kritičkoj interpretaciji književnosti, telo se nameće kao formativna scenska i kulturna činjenica, ali i kao konceptualna "slepa mrlja" u zapadnoj filozofiji i savremenoj feminističkoj teoriji. Elizabet Gros čak optužuje feminističku teorijsku misao za implicitnu i sistematski ohrabrivanu mizoginiju zbog toga što u njoj opstaje hijerarhizovana dihotomija u kojoj je telo potčinjeno, uniženo, omalovaženo, suprotstavljeno svesti, duši i identitetu kao element koji mora biti odsutan kako bi se postigla duhovna celovitost (Grosz 1994: 3).

Povezanost fizičke egzistencije i jezičke igre kod Šekspira očita je na više načina, već i stoga što su osnov njegove ekspresije figure verbalnog ponavljanja, sintaksičke konstrukcije i semantičke transformacije (Keller 2009: 9), koje se otelovljuju i u delovanju glumca na sceni. Telo u Šekspirovoj drami definiše se (barem kad imamo na umu *Hamleta* i *Kralja Lira* i fenomene metateatarskog predstavljanja prisutne u tim tragedijama) kao dramsko, istorijsko, diskurzivno i performativno (Adamson 2001:

* Rad je nastao kao rezultat istraživanja na projektu „Jezici i kulture u vremenu i prostoru" (projekat br. 178002) koji se realizuje uz finansijsku podršku Ministarstva prosvete i nauke Republike Srbije.

261). Svi ovi „tipovi“ predstavljanja tela simultano su prisutni na sceni, u funkciji dramske konvencije, istorijske referencijalnosti i aktivne podrške jeziku tekstualnog predloška koji su u sadejstvu sa telom glumca na sceni. S druge strane, telo je u *Hamletu* predmet uspomena i fantazija, inicijalna kapisla jezičke igre, znamenje moći koliko i opomena o prolaznosti, prisutno je u širokom spektru značenja – i kao izazov zavođenja u problematičnom odnosu sa Ofelijom, i kao moralna panika prouzrokovana onim što tragični junak doživljava kao majčin seksualni prestup, i kao uznemirujući podsetnik da je Klaudije uzurpirao vlast, i kao metafilozofski rekvizit podsećanja na prolaznost kakav je Jorikova lobanja. Telo kao kabast teret i ometač duhovne transformacije prisutno je i u sećanju duha Hamletovog oca na čin ubistva, i u Hamletovom očajničkom pokušaju da racionalno prihvati nepodnošljivu spoznaju zločina, smrti i osvete. Telo je istovremeno istorijska referenca i moralna opomena, bar kad je u pitanju izvođenje drame u drami, Hamletove „Mišolovke“, komada prerađenog u skladu kako sa zadatom misijom, tako i sa opsesijama tragičnog junaka.

Telo nosi sa sobom i svu težinu prekora upućenog ženi (pre svega majci Gertrudi, no isto tako i celom ženskom rodu), prekora koji je jasno povezan sa značenjem koje žensko telo ima u društvenoj i kulturnoj distribuciji moći: budući da se u istoriji Zapadnog sveta ideja tela kao agresivne, destruktivne sile koja ometa ispunjenje ambicije začete u raciju vezuje pre svega za žensko telo, sve negativne asocijacije vezane za telesnost prenose se na ženu, čije se postojanje doživljava kao prepreka na putu sticanja znanja, dosezanja duhovnog prosvetljenja, spoznaje mudrosti. Žensko telo je, ne samo kod Šekspira, ogledalo svih patrijarhalnih strahova.

Veristički, veoma precizni detalji kojima se telo predstavlja (povezano sa zemljom, glinom, šminkom i čitavim spektrom pojmova koji označavaju smrt, krhkost i laž) sračunato podsećaju na fizičko i moralno propadanje, na grešno ubistvo koliko i na grešno prepuštanje seksualnom užitku, pa je u tom pogledu *Hamlet* izrazito zasićen metaforama fizičkog bola, deformacije, neveštog prerušavanja, nemoralne provokacije, nepodnošljivog prizora, razaranja, truljenja – a svim slikama koje dočaravaju delovanje tela samo se intenzivira bolna svest o smrtnosti, jednoj od najupečatljivijih tema drame: ta tema dramsku radnju Šekspirove tragedije prevodi u domen filozofske spekulacije.



Kritičari novog istorizma i feminizma pažnju su neretko usredsređivali na konvencije elizabetinskog pozorišta u kom su ženske uloge igrali muškarci, smetnuvši s uma da se tu ne radi ni o kakvoj metamorfozi, niti o transgresiji koja bi trebalo da bude relevantna za tumačenje: preoblačenje muškarca u ženu nema implikacije erotske provokacije, svesno konstruisane ambivalencije, androginosti, „drugačijeg“ kodiranja seksualnosti – sve su to značenja koja se učitavaju sa pojavom novih teorija i novih kritičkih pristupa. Istoričari pozorišta ne podržavaju ovakvu senzacionalističku sliku renesansnog teatra, smatrajući da je publika Šekspirovog vremena identifikovala konfuziju rodnih predstava u običaju muške podele ženskih uloga u istoj onoj meri u kojoj je glumca poistovećivala sa istorijskom ličnošću koju igra: dakle, nimalo; jednostavno, nema mesta uverenju da je posetilac pozorišta izjednačavao scensko sa realnim, niti da je dovodio u vezu performativni rodni čin sa polom glumca. Elizabetinska publika posmatrala je glumca kao profesionalca koji igra svoju ulogu u potpunosti se identifikujući sa likom koji treba da predstavi, za razliku od savremene teorije i kinematografije koje će upravo motiv preoblačenja žene u muškarca i muškarca u ženu istaći kao mogući očuđujući odmak od teksta, kao dramatičan obrt kako zapleta, tako i interpretacije. Podela na diskurzivna i materijalna tela u drami takođe će rezultirati neočekivanim osvedočenjem da su tela optički instrumenti koji ne pomažu našoj percepciji već je ometaju, izazivajući tim veću zbunjenost što se duže gledaju.

U tumačenju književnog teksta odnos umetnosti i anatomije izdiže se na nivo teorijskog koncepta koji potencira ambivalentnost tela: ono je simboličko i realno u isti mah, opomena o prolaznosti uživanja u materijalnom i o trajnoj odgovornosti za prepuštanje imperativima telesnog, ono istovremeno uvodi književni tekst u prostor poznatog sveta i opominje i na sve opasnosti nepoznatog, u njemu se značenja ukrštaju i sudaraju, preklapaju i rasipaju. Mišel Fuko je govorio o telu kriminalca, ludaka i ljubavnika kao poligonu ukrštanja jezika i moći, dok bi za teoretičare novog istorizma telo moralo da postane efekat diskursa: znak razlike, borbe i prisvajanja, prostor u kom se upisuju različiti oblici moći.

Moć i telo, čini se, najtešnje su povezani u *Kralju Liru*, već i stoga što se upravo na nivou fizičke egzistencije pokazuju sve surove posledice razvlašćivanja monarha. Kako Lirov autoritet i predstava o sebi potpuno menjaju oblik i smisao, od iluzije o svemoći i neznanja do bolne i razdiruće ali lekovite spoznaje o ljudskoj ništavnosti, tako se jezik od uzvišene i kitnjaste retorike zasićene hiperbolama preobraća najpre u haotično buncanje, potom u alatku ironije i novostečene lucidnosti, dosežući granice cinizma koje su samo još u strukturno slabijoj poznoj drami *Timon Atinjanin* prepoznatljive. Šekspir će razvlašćivanje kralja i pomračenje uma koje dovodi do kristalno čistog uvida o prirodi ljudskog predstavljati upravo kroz slike ogoljenog, nezaštićenog tela, onog tela koje nas vraća prepoznavanju sopstvene nemoći pred zakonima večnosti i skrušenom priznanju da su svi oblici društveno stečene moći nestabilni i varljivi. Kada u trećem činu sa razgnevljenim Lirom odlazi u olujnu noć, Luda želi da ukaže kako gubitak udobnosti ima krajnje praktične implikacije – sukobljavajući se sa kćerima kojima je prethodno podelio kraljevstvo obavezavši ih da se naizmenično staraju o njemu, Lir gubi titulu, identitet, sigurnost i samopouzdanje ali najočigledniji i najkonkretniji gubitak biće „kuća bića" u širokom spektru značenja: udoban dom pre svega, dom koji štiti od nepogoda, dom u kom su ga svi ponizno slušali i dodvoravali mu se. Kraljevski bes i impulsivnost koji nastanu kao reakcija na neposlušnost donose velike promene, socijalne nemire, rat i bezvlašće, a njihova posledica po obične, male ljude najpre je gubitak krova nad glavom, gubitak uporišta i sigurnosti koji iskusi i sam vladar. Dom je sigurnost, makar se ta sigurnost dobila od hirovitog kralja i „nestalnih vetrova" kraljevske vlasti. Izvan doma, gde su nezavisnost i sloboda ali i neizvesnost, na glavu se obrušava kiša a izloženost tela udarima vetra ukazuje da gubitak moći razotkriva ranjivost i krhkost na više načina nego što se isprva može pomisliti.

Lirova jarost i nerazumnost, koja ga iz bura i oluja kraljevske vlasti izvodi na pustaru i na pravo nevreme, gde će rado trpeti da ga šibaju vetrovi i kiše jer njima nije dao kraljevstvo kao Gonerili i Regani (neobična logika mazohističkog prihvatanja kazne od onih koje nismo ni zadužili ni rastužili samo je jedan od prvih simptoma smutnje u Lirovom umu) otvaraju i Šekspiru blisku temu generacijskog jaza koji se prostire između okoštalog vrednosnog sistema starih i pragmatične filozofije življenja i delanja koju zastupa mladi naraštaj. Još junaci najstarijeg anglosaksonskog epa *Beovulf* govore o „odvratnoj starosti" kao krajnjem poniženju za hrabrog ratnika, jer starost je naprosto „nejunačka"; u komičnom i povremeno ironičnom kontekstu komada *Kako vam drago*, za Šekspira starost je slabost, „drugo detinjstvo" i „sušti zaborav", a promene na telu opisane su vrlo slikovito i komično, starački udovi su usahli, glas piskav i kako telo slabi, tako se i um vraća u stanje bezazlenosti i neuračunljivosti – stečena mudrost se gubi u novom zaboravu. Šekspirova su dela prepuna usahlih i ružnih staraca gladnih laskanja koji do poslednjeg slabačkog daha brane dogmu i autoritet, zahtevaju rigidno poštovanje zakona i grčevito se drže vlasti. Pored slučaja starenja koji je upisan u *Kralju Liru*, gde – da parafraziramo naslovnog junaka – ne samo da starost greši nego se greši i protiv nje, ima primera i tamo gde ih najmanje očekujemo: čak i u lepršavoj komediji kakva je *San letnje noći* nad ljubavne odnose mladih protagonista (čija je bezazlenost i hirovitost nužan pratilac odrastanja) nadvija se senka zakona i senka smrti – pozivajući se na zastareo i rigidan no i dalje važeći zakon, Egej traži smrt za svoju kćer Hermiju koja ne želi da se uda za onog koga joj je otac namenio. Starost se ne poziva uvek na zakon, nego i na povlasticu odstupanja od zakona u prilog impulsivnosti i hirovitosti: Lir se tako odriče Kordelije zbog nedostatka leporekosti, a Gloster Edgara zbog falsifikovanog dokaza. Tako se otkriva i da iskustvo starosti često biva nemoćno pred zlonamerno upotrebljenim veštinama jezika da lažno predstavi svet. Jer, niti Kordelijine škrte izjave o ljubavi prema ocu daju istinitu sliku njene prirode, niti falsifikovano Edgarovo pismo Edmundu odslikava njegove stavove i namere, a um starca nije u stanju da razdvoji istinu od privida. Laskanje i dodvoravanje muzika su za staračke uši koje željno očekuju bilo kakvu potvrdu moći, makar ta moć bila fiktivna: upravo u strahu od njene fiktivnosti, starci postaju surovi i agresivni borci za održanje iluzije.

Sekularna i hrišćanska tumačenja tragedije *Kralj Lir*, već decenijama otvoreno sukobljena u nerešivoj aporiji o pitanju vere, dobijaju na značaju kada shvatimo da je Lirov svet mesto bez Boga u kome, ipak, biva moguća epistemološka transcendencija (Fortin 1979,114). Koliko god radnja i struktura komada osporavali postojanje božanske pravde (ali i opominjali da pravdu može da sprovede i čovek vođen božanskim naumom, kao Edgar, koji svog slepog i ojađenog oca u metateatarskom ritualu spasava

od samoubistva i vraća mu veru – doduše simulacijom čuda, a ne čudotvorstvom), junaci bar povremeno veruju u dobrotu bogova i očekuju njihovu pomoć. Tako se sluga zlog vojvode Kornvola moli da nenadoknadivo fizičko oštećenje, Glosterovo oslepljenje, brzo bude osvećeno, Lir je uveren da će bogovi stati na njegovu stranu a protiv dve starije kćeri koje su ugrozile i njegovo telo i njegov autoritet, Edgar će svog oca gorljivo ubeđivati da su bogovi osetljivi na ljudsku patnju. Radnja tragedije je, međutim, satkana od ironičnih obrta, i očekivanja i strahovi junaka i publike istope se u surovom završetku drame koji ukida svaku mogućnost da će se ostvariti dugo podgrevana nada u srećan kraj. Po osvedočenju Pola Rikera, tragedija će nadjačati i pobediti najgorljivije hermeneutičke napore hrišćanskih mislilaca. Tragediju, po Rikeru, „ubijaju" Logos i judeo-hrišćansko propovedanje, a božanski bes uvek se javlja rame uz rame sa izostankom osećanja svrhovitosti, te se u tom kontekstu ponovo javlja tragična patnja. Sprega sekularnog i religioznog tumačenja ipak ne znače da je stupio na delo kritički relativizam.

Čitati telo kod Šekspira samo kao diskursnu tvorevinu značilo bi zanemariti temu smrti koja je direktno povezana sa telom na sceni: ne samo telesno, smrt je i rodno označena u meri u kojoj to nije bila nijedna druga tema u njegovom dramskom delu. Jer, dok je dramatičan i nasilan fizički kraj predodređen za muškarce, kao jedino logično i moguće teatarski efektno okončanje burnog života ispunjenog spoznajom patnje i sazrevanjem kroz tu spoznaju, žene nestaju kao tihe žrtve zakona i principa – pasivnost njihove egzistencije na pozornici se mora iskazati i u načinu na koji sa pozornice odlaze. I *Kralj Lir* i *Hamlet* jednako su obeleženi rivalskom borbom muškaraca: rivalitet braće Edmunda i Edgara dramatizovan je na sceni onako kako to sukob kralja Hamleta i njegovog naslednika Klaudija nije, ali čitalac naslućuje da je u podzapletu o Glosterovoj porodici naknadno predstavljena moguća „predpriča" *Hamletu*, u kojoj bi bilo svih onih jasnih naznaka ljubomore, surevnjivosti i ničim ohrabrene osvetoljubivosti iz kojih ubilačke misli i nastaju. Tri Lirove kćeri, između kojih se kraljevstvo bez muškog naslednika deli, dobijaju mogućnost aktivnog delovanja, ali se njihova preduzimljivost jasno označava kao negativni stimulans u dramskom zapletu; njihova ambicija predstavljena je kao jasan znak otuđenja od imaginarne suštine ženske prirode. Kordelijina slobodna volja predstavljena je kao eksces: odluka da ćuti o ljubavi prema ocu umesto da o njoj govori ubrzava impulsivnog i plahovitog kralja u provođenju apsurdne odluke da istovremeno vlada i vlast preda drugome. Preduzimljivost Gonerile i Regane u kovanju zavera koje bi ih dovele na vlast i upuštanje obe sestre u preljubničku vezu sa Edmundom (što bi trebalo da im donese zadovoljstvo tela na isti način kao što bi stupanje na tron zadovoljilo njihove ambicije) etiketirane su kao „neprirodne": ta se neprirodnost ogleda i u načinu na koji će se njihovi životi okončati. Rivalitet sestara suroviji je i direktniji nego rivalitet braće: Gonerila će otrovati Reganu kako bi eliminisala konkurenciju u postelji i na prestolu, ali će i sebi oduzeti život kad shvati da je rat sa Francuzima izgubljen i da nijednu svoju ambiciju neće ostvariti. No tela sestara suparnica neće biti iznesena na scenu onako kako je telo Hamleta izloženo – sa svim počastima, po Fortinbrasovoj zapovesti – niti će iza njih ostati zapovest pripovedanja o pravim uzrocima događaja i motivima protagonista. Junakinja koja umire na sceni poput Dezdemone i Julije predstavlja izuzetak, tek dodatni detalj koji uokviruje herojsku smrt muškarca; ne treba zaboraviti da umiruća Dezdemona izriče laž kako bi spasla svog ubicu, te je i sa te strane njena slobodna volja u odluci da ubistvo proglasi samoubistvom procenjena kao ekscesno žensko preuzimanje inicijative. Mrtvo Kordelijino telo koje Lir nosi na rukama u poslednjoj sceni tragedije pretvara aktivnu i delatnu junakinju u scenski rekvizit koji nije izvor tragičnog osećanja po sebi, nego osnažuje tragičnu sudbinu glavnog junaka, vidljivo ojačava intenzitet njegove patnje. Telo je, možemo reći, nosilac aktivnog procesa realizacije svih kulturnih i istorijskih mogućnosti; ono nije samo istorijski pojam, već i niz mogućnosti koje se u kontinuitetu ostvaruju.

Pažljivo čitane po redosledu nastanka, Šekspirove četiri velike tragedije tvore jasan simbolički egzistencijalni krug. One u preciznom tematskom kontinuitetu predstavljaju socijalne i biološke uloge prvenstveno muškaraca, njihovih tragičnih junaka, ali izvesnim delom ocrtavaju i simboličku putanju ženske egzistencije, koliko god ženske uloge i sudbine bile tek funkcionalna dopuna razvoju tragičnog junaka. *Hamlet* je zaokupljen konfliktnim amanetom oca i pitanjem poštovanja autoriteta, ali ništa manje majčinim telom kao kaznom i opomenom, i upravo je pitanje odnosa prema majci ono teško i tamno mesto zapleta koje je zbunilo tumače i iniciralo kontrastna tumačenja; *Otelo* je usredsređen na neistinito

predstavljanje realnosti sa kojim se suočavaju neiskusni i naivni supružnici, no isto tako i na ugroženost moralnih imperativa fizičkom željom, a njegov identitet se u potpunosti dezintegriše pred onespokojavajućom nespoznatljivošću ženske seksualnosti; *Magbet* govori o dramatičnoj neravnoteži zločina i lične ambicije, no jednako i o rodnoj nestabilnosti „prirodne“ ženskosti koja pokušava da na „neprirodan“ način prigrabi atribute maskuliniteta, tako što se najpre odrekne tela; *Kralj Lir* otvara socioistorijsku diskusiju o pogrešno shvaćenoj ulozi oca u kojoj važnu ulogu dobijaju telesni i duhovni „apetiti“ kćeri.

Reći da četiri velike tragedije jesu arhetipska tetralogija razvoja tradicionalne slike maskuliniteta može zvučati i cinično i patetično, ali čak i po cenu rizika da neoprostivo zanemarimo funkciju ženskih likova u građenju zapleta, moramo jasno ukazati na istinski fokus pozorišnog teksta. U skladu sa renesansnom slikom sveta, jedino je ambicija (Magbetovo znamenje) predstavljena kao put sa koga nema povratka: jedini junak velikih tragedija koji skončava kao zločinac upravo je onaj ko se stavio u službu ne uloge koju diktiraju nagoni i priroda, ne uloge koja je plod telesnih funkcija i bioloških pobuda, nego uloge koju diktira racionalna odluka. Ovde ćemo se, dakako, zapitati da li je demonizacija telesnost odista tako dosledna, ili subverzivno detronizovanje racija može češće da se ostvari u književnom tekstu nego što bi se na osnovu istorije prisustva tela u Zapadnom svetu dalo zaključiti.

Mardžori Garber smatra da je *Hamlet* “najbolja dramatizacija pitanja savesti u zapadnom svetu”, da je bračni par Magbet “amblem ambicije”, Otelo “simbol ljubomorne ljubavi” a Lir “paradigma zanemarene starosti” (Garber 2004: 4); zanimljivo je videti kako u sumarnom predstavljanju tragedija pitanja telesnog potpuno izostaju iako se svi opisani procesi manifestuju kroz dramatične telesne promene, neretko i patološka stanja (Hamletova melanholija i Otelovi epileptični napadi ukazuju na redak raspon fizičkih simptoma duševne nestabilnosti). Merilin Frenč tvrdi da Šekspir naglašava suštinsku razliku u predstavljanju grehova za koje se terete Magbet i njegova supruga: jasno nam stavlja do znanja da je Magbet povredio moralni zakon, ali da je ledi Magbet zgrešila mnogo više jer je povredila zakon prirode – ona se smatra “natprirodno zlom” i ne uspeva da sačuva ženski princip u sebi (French 1982: 246); njen je greh prvenstveno iskazan kroz odricanje od tela, a poništavanje sopstvene ženskosti prvi je čin poricanja humanosti. Ženski je položaj u društvenoj hijerarhiji neobezbeđen i krajnje nesiguran, problematičan koliko i položaj izgnanika, marginalaca, inoveraca i stranaca upravo stoga što se dualizam duhovno-telesno manifestuje kao uznemirujuća nepoznanica i što se ženskom telu uvek pristupa kao nepouzdanom označitelju kad je nosilac dobrog, a kao pouzdanom samo kad je nosilac zla. Telo žene smatra se u okvirima tragedije sposobnim za prestup, nemoral i zločin, bilo dokaza za to ili ne; međutim, vernost i moralna doslednost žene podvrgavaju se testovima, preispituju i u njih se sumnja kao da se veruje da ne mogu postojati.



Test vernosti i postojanosti po pravilu se, dakle, nameće junakinjama; one su, isto tako, stalna meta kleveta i nepravednih optužbi. Očevidni dokaz nevernosti prisutan je u *Otelu*, u komediji *Mnogo vike ni oko čega*, takođe i u poznoj romansi *Simbelin*: Dezdemonina maramica, inscenirano noćno udvaranje lažnoj Heri koje se odigrava pred nesuđenim verenikom Klaudijem i Imogenin prsten sve su argumenti koji treba da uvere ljubomorne i nepoverljive muškarce da je opravdana bila njihova sumnja u mogućnost ženske odluke da njeno telo bude potpuno verno jednom čoveku. Sve su to varijacije Šekspirovog stalnog motiva kvantifikacije ljubavi: duboko ukorenjena zabluda da se ljubav može egzaktno pokazati kao da ima dimenziju telesnog stalno se iznova mora demantovati u komedijama, i uspostavljati kao bolna lekcija u tragedijama. U Otelu je seme mržnje Jago posejao veštim logičkim manipulacijama zasnovanim na nespoznatljivosti ženske telesne želje, u *Mnogo vike ni oko čega* Klaudije je bio uveren da vidi svoju verenicu na ljubavnom sastanku sa drugim muškarcem samo zato što je prepoznao njenu haljinu, dok je Posthumus iz *Simbelina* poverovao da telo žene poseduje svako ko ume da ga precizno opiše.

Šekspirovi junaci i junakinje poimaju svet kroz jezik i telo: moć, seksualnost, starenje i smrt jesu ključni koncepti koji upravljaju njihovim jezičkim ponašanjem. Jezik žene je potčinjen kao i njeno telo, jezik dela protiv nje, otima joj svaku moć i uticaj upravo na temelju njene jezičke nekompetentnosti da iskaže moć, nekompetentnosti koja je ohrabrena socijalnim praksama. Šekspirova dela otkrivaju čitaocu da su slike tela uvek u funkciji slikanja autoriteta: vlast i vladanje kao smena perioda krhke sigurnosti

i dubokih potresa dramatično se problematizuju kada sam vladalac posegne za anarhijom koju sasvim pogrešno proceni kao viši vid reda – ili pak kad izgubi vlast nad sobom. Lirova hirovitost, Hamletova melanholija i Klaudijevo zločinačko otimanje vlasti reflektuju se na druge likove, najčešće žene koje su potisnute, pasivizirane, demonizovane ako posegnu za slobodnom voljom i inicijativom, ponižene i pretvorene u scenski rekvizit.

U Šekspirovom dramskom stvaralaštvu realnost i iluzija telesnog prisustva koliko i duhovnog (pre)poznavanja čest su pokretač ne samo dramske radnje, već i jezičke igre, izvor dvoumljenja koliko i okidač ambivalencije, paradoksa ili ironije: svojom višeznačnošću telo postavlja izazove pred književni tekst, zbunjujući čitaoca implikacijama koje razaraju homogenost umetničkog doživljaja, ali otvaraju nove mogućnosti tumačenja.

## Literatura


Adamson, S. (ed.) (2001). *Reading Shakespeare's Dramatic Language*. London: Thomson Learning.

Chillington Rutter, C. (2001). *Enter the Body: Women and Representation on Shakespeare's Stage.* New York: Routledge.

Đurić, J. (2009). O održivosti identiteta. *Filozofija i društvo,* 3, 199-223.

Fortin, R. E. (1979). Hermeneutical Circularity and Christian Interpretations of King Lear. *Shakespeare Studies,* 12, 113-126.

French, M. (1982). *Shakespeare's Division of Experience.* London: Jonathan Cape.

Garber, M. (2004). *Shakespeare After All*. New York: Anchor Books.

Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism.* Crows Nest: Allen and Unwin.

Kahan, J. (ed.) (2008). *King Lear: New Critical Essays.* New York: Routledge.

Keller, S. D. (2009). *The Development of Shakespeare's Rhetoric: A Study of Nine Plays*.Tubingen: Narr Francke Attempto Verlag.

Kermode, F. (2000). *Shakespeare's Language*. London: Penguin Books.

Lakoff, R. (1973). Language and Woman's Place. *Language and Society*, 2, 45-80.

McEachern, C. (ed.) (2002). *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ricoeur, P. (1967). *The Symbolism of Evil*. New York: Harper.




## THE DISCOURSE OF THE BODY IN SHAKESPEARE'S TRAGEDIES

*Summary*


The paper explores the interfaces of body and discourse in Shakespeare's tragedies, starting from Elizabeth Grosz's claim that the body has remained a conceptual blind spot in both Western philosophical thought and contemporary feminist theory. The feelings and thoughts of Shakespeare's tragic heroes determine their linguistic behaviour, which can be shown in such diverse cases as Lear on the one hand, and his ungrateful daughters on the other. The paper will discuss discursive constructions of the body in the context of Shakespeare's great tragedies, as well as ideological representations of the body in *Hamlet* and *King Lear*. Much attention will be paid to the ways the personal identity of women become linguistically submerged, as well as to the reasons why Cordelia, Desdemona, Gertrude and the others are systematically denied access to power. The language works against treatment of women as responsible persons with individual views by showing that their bodies are volatile and their minds dangerous when they act upon their free will.


*Key words*: Shakespeare, body, tragedy, gender.


Vladislava Gordić Petković
Univerziteta u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
*vladysg@yahoo.com*

Mariana Dan

# SPIRITUAL QUESTS AND OBSTACLES - AN INTERDISCIPLINARY APPROACH

Various types of quest, present in the most different genres of stories, ranging from fairy tales to Hollywood movies about the self-made-man, are founded on an ancient narrative pattern of initiation, in which the protagonist is supposed to overcome a series of obstacles that define his development as an individual. Explicitly or implicitly identified with 'the evil', the obstacles which are to be met are a mere pretext for the inner evolution of the protagonist, for his 'growing up', and for his understanding the difference between the 'true' and the 'false' values of the world. This narrative pattern is equally frequent in religious or spiritual myths all over the world, in alchemy, while modern psychology envisages it in the process of the individualization of human personality. This paper explains how obstacles contribute to the development of the protagonist in his quest for his inner reality, or identity.

*Key words:* quest, initiation, narrative pattern, myth, *coincidentia oppositorum*

## 1. INTRODUCTION: 'THE QUEST' AS A PARADIGM IN ANCIENT AND MODERN STORIES

The quest is a journey towards a goal, serving as a plot device and (frequently) as a symbol. Various types of quest, present in the most different genres of stories, ranging from fairy tales to Hollywood movies about the 'self-made-man', are founded on an ancient narrative pattern of initiation, in which the protagonist is supposed to overcome a series of obstacles that define his development as an individual. Therefore, the two notions, 'quest' and 'obstacles' are inseparable. However, one can notice that the journey of the protagonist might be a sort of traveling through some geographical places, searching for a 'concrete' or symbolical goal, or it might take the shape of an inner journey, in which the goal to attain is spiritual. Whatever type the quest might be, it necessarily includes the obstacles, which the main character, as a special person, a sort of a 'hero', or 'the Elected One' overcomes. The word 'obstacles' can be easily translated into Serbian as *prepreke* (sr.), and into Romanian as *obstacole* (ro.). However, the obstacles of the quests are not mere 'obstacles', but are defined by special, old words, such as *iskušenja* (sr.), and *încercări* (ro.), which semantically include the tempting of the protagonist during his quest. It is interesting to notice that in Romanian, for example, the word *obstacole* exists, and is frequently used in common language, but the specialized word for obstacles in the various quests is *încercări*. The English closest translation for the mentioned Serbian and Romanian words might be 'being put to the test'. Therefore 'overcoming obstacles' in quests actually mean 'passing a test' and 'taking it', which might indicate that modern quest patterns are founded on mythical initiation models, which were preserved in the Balkan region, not only in the folktales, but also in the language. Moreover, the paradigmatic purpose of all quests can be regarded in terms of the protagonist's evolution, as related to his encounter with 'the evil', which he overcomes - which is a *condition sine qua non* of all mythical and spiritual quests.

The common scenario we have detected could be defined as comprehending the following stages: 1) the description of a state of 'normality' of the reality or of the world; 2) the insertion of an element, followed by the disturbance taking place in the 'normal' state of things presented at the beginning; 3) this stage is usually accompanied by the torment of the main character or protagonist, who becomes aware that reality is different from what it seemed to be in the beginning; 4) the protagonist's quest to understand the disturbance and confront 'the evil' in order to overcome it; 5) the successful overcoming of the situation, which only apparently represents a return to the first stage, as the re-instated order in 'reality' is of a higher order, more valuable, and both the protagonist and the new 'reality' are enriched by

the encounter with the difficulties (obstacles) that had taken place in the meantime, and were overcome. In this scheme, the obstacles represent the difficulties that the protagonist had to face, by confronting negative characters or situations, by confronting the Devil, or the dark side of one's own personality, etc.

This pattern can be highlighted by using some examples taken from religious or spiritual myths all over the world, from yoga, alchemy and modern psychology. While analyzing, for example, the case of Prince Siddhartha and his spiritual transformation into the Buddha, the Enlightened One, one can notice that the stages of Prince Siddhartha's enlightenment, if not considered as a process pertaining to the development of somebody's psychic or spiritual life, are similar to the stages usually followed by the laic heroes of fairy tales, in which the singular protagonist has to encounter different obstacles, which he must overcome in order to prove that he is the right one, the truly 'elected one', or, at least, an exceptional person. An approximately similar pattern, no matter if labeled as a 'realistic' one, is often followed in the Hollywood movies dealing either with the 'case' of the 'self-made man', or with the protagonist's saving a whole group of people from a disaster (natural calamities, shipwreck, aliens, social injustice, etc), in which the main character is the 'embodiment' of the principle of 'good', while the obstacles he must confront might be defined as 'the evil'. Therefore, one can also assume that the 'laic' quests are backed up by a long tradition of 'spiritual' quests, aiming at encompassing the 'growing up' of the main character. On the other hand, in both 'worldly' and 'spiritual' quests, the protagonist becomes 'better' after having overcome the various obstacles, and the process of individual transformation might be regarded as the very aim of the narration.

## 2. SPIRITUAL QUESTS IN TIME AND SPACE

### 2.1. Bernardo Bertolucci's movie *Little Buddha*



Modern reception of mythological themes and religious ideas are often subject to multidisciplinary and multimedia approach. In Bertolucci's film *Little Buddha* (1993), the quest of Prince Siddhartha (the future Buddha), although roughly following the pattern described above, is aimed at his discovering of the very roots of 'the evil' of the world and at overcoming them. The transition from the first stage of the pattern to the second is triggered by Prince Siddhartha's acquaintance with human misery, illness, death, all related to the very human condition in this world, defined as suffering. The cause of suffering Prince Siddhartha identifies is, actually, the decay of the physical body in time. Therefore, the future Buddha is engaged in a quest, aiming at his finding out the ultimate truth about the nature of existence itself, about life and death and man's possibility to transcend the misery of his physical, mortal condition, and attain immortality. Actually, his quest is backed up by the idea that mortality means the decay of the matter *in time*, and the goal of his quest is the possibility of *stepping out of time*, in order to attain immortality. Only thus can one escape suffering and death. Therefore, *immortality* is associated with the idea of *freedom*, while his quest signifies his endeavor of getting rid of the laws of matter governing over the material world, and conditioning every living being. In this respect, *Immortality/freedom* implies a sort of 'de-conditioning' oneself from the laws of matter.

It is important to underline the fact that Buddha's goal is not a mere philosophical discourse, but is based on the practical meditative and existential *experience* inherited from the yogic practice, which is to be further discussed. In order to find out the ultimate identity of the world, Siddhartha must first go deep into his own identity, and experience it practically. Putting his own existence at test, by psychophysical practices, he will test the overall existence.

This type of quest is based on the organic view of the world, characteristic for all traditional cultures and religions, and is closely related to the idea that man's existence is but part of the overall existence. Therefore, only when finding out one's own 'true identity', one can understand the principles of omnipresent life, generally speaking. This pattern of quest is also founded on the idea that mortality and entropy are the imminent *conditions* of material/physical life in time (the cause of suffering), while

the quest for immortality is necessarily related to *de-conditioning* oneself from the laws of the matter, i.e. from the different psycho-physiological functions, that tie the body to the matter, representing thus obstacles in attaining immortality. This kind of 'spiritual quest' is very difficult to be attained, as man has, by birth, a physical body, i.e. a body conditioned by the physical laws, while immortality is viewed as banning them, while remaining still alive. The obstacles Prince Siddhartha must confront during his quest are, therefore, the obstacles of physical *conditionement,* which oppose his goal to attain *de-conditionement* from the laws of matter and decay.

### 2.2. Apparent Obstacles: Antagonisms and Dichotomies Solved at a Deeper Level of Understanding Reality. *Coincidentia Oppositorum*

In his *Foreword* to the study *Yoga, Immortality and Freedom*, Mircea Eliade, the renowned Romanian anthropologist, philosopher and historian of religions points out:

> We cannot neglect one of the most important discoveries made by India: the discovery of the witnessing of consciousness, as freed from its psycho-physiological structures and their temporal conditioning, the consciousness of 'the liberated one', i.e. of the one who has succeeded in overcoming the borders of time and enjoys the true and unimaginable freedom. (Elijade 1984: 23).

It is this kind of inner reality we are interested in, as an issue of Prince Siddhartha's quest. The liberation Eliade points to is preceded, especially in its final stage, by a long psycho-physiological process, full of obstacles, which is rather difficult to understand from the standpoint of modern man, subject to a materialistic *Weltanschauung* (world view), although modern depth psychology, cultural anthropology, physics and other disciplines have revealed different structures and patterns of reality, as hidden beyond the surface of appearances. As an anthropologist, Mircea Eliade detects, under the apparent surface of human behavior, deeper patterns where apparently opposed attitudes are not antagonistic, but very much alike, if considered in their functional deep structure. For example, in his last interview, Mircea Eliade (Elijade 1989: 13) reveals the fact that there is no essential difference between a religious fanatic making prostrations in his temple, and an atheist paying his respects to Lenin's Mausoleum, as only the object of the two believers is different, while the inner pattern of the two individuals (the need to fervently believe in a higher goal) is similar, and appearance should not deceive us. Not that Lenin's Mausoleum is a religious symbol, but it certainly performs *the function* of a religious symbol. Both the atheist and the religious fanatic follow the same deep psychological pattern of behavior, no matter of the space and time they live in. Considered in this manner, many things, only apparently opposite, become, at a deeper scrutiny, identical as far as *their function* is considered. It is at this deeper, synchronic level where, what is usually defined as *coincidentia oppositorum*, works.



The insight in the *synchronic pattern* of things, as *opposed to their diachronic* manifestation in time and space might reveal the fact, as Mircea Eliade puts it in his study, *The Quest*[1], that 'a great number of dichotomies and polarities *imply each other reciprocally*, as, for example, the cosmic polarities and the sexual and religious dichotomies.' (Eliade, 1994: 269). Polarities and dichotomies are to be encountered at every pace. Among the cosmic polarities, there is the structure of space (right/left, up/down) and time (day/night, the rhythm of the seasons), the process of overall life (life/death); among ethical dichotomies, there is 'good' and 'evil', and many more… Among all types of dichotomies and polarities 'there is opposition, collision, fight, but, in certain cases the conflict is solved by a union, which gives birth to a 'third term', while in other polarities the antagonist forces paradoxically coexist in *coincidentia oppositorum*, or they are transcended, i.e. radically abolished or made unreal,

[1] In the original edition: Eliade. M. (1969). *The Quest. History and Meaning in Religion.* Chicago: University of Chicago Press.

incomprehensible, or meaningless. (I especially have in view certain metaphysics and 'mystical' Indian techniques).'(1994:270).

As in spiritual quests the protagonist's encounter with the obstacles is often related to the encounter with 'the evil', it might be interesting to investigate the dychotomic nature of the 'evil', the very confrontation with it and the meaningful result in terms of myth and culture.

### 2.3. *Hommo Religiosus* and the Obstacles to Overcome to Attain Enlightenment

The long psycho-physiological process Siddharta undergoes in his quest, before becoming the Buddha, the Enlightened one, follows the pattern of the spiritual transformation, known as initiation, which comprehends a set of practical experiences known to all traditional societies throughout the ages, taking only different shapes and forms of expression, according to the various traditions. Whatever the methods of initiation might be, the apprentice is supposed to overcome certain 'obstacles' before attaining, or not, 'enlightenment', known in yoga rather as 'self-realization'. Being a *homo religiosus* does not necessarily imply attaining enlightenment. As defined by Eliade, *homo religiosus* is that individual, belonging to either traditional or modern societies, who is able to escape the 'terror of history': no matter what he believes in, *homo religiosus* can stand and spiritually escape the atrocities and injustice of history, or natural calamities taking place in the time of his life, as he invests historical, diachronic facts with a higher, synchronic meaning, tied to the meaning of life (existence) itself. This process of stepping out of history in order to live spiritually beyond the temporal and spatial boundaries of one's existence has been known to all civilizations throughout time. However, could Buddha or Jesus attain the goal of their spiritual quest only by escaping 'the terror of history'?

Although European thought has insisted upon social and historical factors as the only 'obstacles' for man to attain freedom, Eliade reveals (in the *Foreward* to his *Yoga*... 1984: 19 and 20) the fact that Indian thought has also envisaged other, additional 'binds' by which man is tied to the material world he lives in, such as physiologic, geographic, social, biographic, cultural, etc. factors, which condition his existence and reduce his existential freedom. If being a *homo religiosus* means being able to detach oneself from history by investing events with a *meta-historical meaning*, it appears that, in order to attain enlightenment, man must be able to do more than that, namely to de-condition himself from many more things that define human existence. This is the kind of quest Siddharta takes up. But de-conditioning from the material life, i.e. from all the factors that bind man to physical existence, practically means death. Paradoxically, that is what initiation is about. In many of the cultures of the world of all times, initiation follows the same scheme: suffering, death, resurrection. (Eliade 1974: 33). As a symbol for resurrection, the wheat grain is often cited, which is buried into earth in order to sprout again, giving thus birth to a new life. The ritual process of initiation into a spiritual, magical, soteriological doctrine, largely present in traditional societies, which use different methods, is always secret. However, the aim of initiation is always the same: the apprentice is supposed to be spiritually 'reborn' into a new life, after having overcome a whole set of, often painful, obstacles.

In the process of initiation, which involves the three stages (suffering, death and resurrection), and which is to be found in most civilizations worldwide, one can envisage the fact that suffering and death, as *the obstacles to be overcome*, are the symbolic expression of the difficult process of de-conditioning from the material world. This is the meaning of fasting, abstinences of all kinds, and other renunciations, for example. The ultimate goal of all beliefs is encompassed in the very word 'religion', which comes from the Latin *re ligare*, which illustrates the *re-union* of the individual with the Total Reality he is encompassed in. Notions such as 'self-realization' or 'enlightenment' are different ways of putting into words practical human psycho-physical experiences, attained only after overcoming indescribable obstacles, by great spiritual masters, saints or initiates.

**2. 4.The Illusions of the Ego as Obstacles in the Spiritual Quest**

Obstacles, as practical experiences, representing the different stages in the quest for 'enlightenment', can be only approximately put into wording. Maybe, this is the reason why religions and spiritual teachings often make use of parables and quest stories. The circulation of these stories used to be so intense that, for example, the story of Buddha came over even to the Balkans, intermediated by the Byzantine culture, and taking the shape of a Christian story, known in Romanian as the folk novel of *Varlaam and Ioasaf*. The same story has got Arab, Georgian, Greek, Latin, French, English and German variants, the study of which might be an interesting subject for further analysis, which is not intended in this case. (Wikipedia: 04.04.2013)

In other cases, making use of the ancient terminology, referring to the spiritual obstacles and the practical techniques to be used for overcoming them, the Indians have got Sanskrit specialized terminology. In a text, belonging to the yoga school of practice Eliade attended while in Rishikesh, India, known today as The Bihar School of Yoga (whose main yogic master has been and is still regarded nowadays Swami Shivananda, whom Eliade met in person), the yogic spiritual development takes place while one's awareness rises from one's physical body and successively passes through all its five energetic *koshas* or sheaths which surround the body (*annamaya, pranamaya, manomaya, vijnanamaya, anandamaya*), and full enlightenment is attained in *anandamaya kosha*. (Satyasangananda Saraswati 2007: 2 - 3) The process is described as extremely difficult as the illusions of one's ego, as obstacles during the process, are so strong, that they appear as very "real" and lure the disciple to renounce his spiritual quest, while the individual who aspires to enlightenment must be decided and fearless as well as striving to understand that everything that he encounters, his visions, his psycho-physical experiences and troubles, no matter how hard they might be, cannot harm him, as they are only a reiteration of his own past impressions, or of the past of the human species that inevitably come to the surface in the process of yogic meditation:

"All of these experiences /of man's evolution throughout time/ are stored in the *vijnanamaja kosha*. In order to step into the arena of spiritual ecstasy, you have to go through this zone and face what is stored there eye to eye. /…/ In modern psychology, the causal body or *karana sharira* is known as the realm of unconsciousness. You may even term it the psyche of man. It is the mythical Pandora's Box, virtually the skeleton in the closet. You cannot know what is stored there until there is awakening in the *vijnanamaya* kosha." (Satyasangananda Saraswati 2007: 8)



All these terrible experiences, although seemingly coming from the outside, are, in fact, part of the individual's own psyche, in which, to put it into terms of psychology, the subconscious and the unconscious are lying. What we called at the beginning as 'obstacle(s)', appears to be a constitutive part of the human psyche in Buddha's case and in the case of the yogic practice. In the movie *Little Buddha* by Bertolucci, for example, like in the Buddhist scripts, Siddhartha goes successively through the different experiences of de-conditioning, and after fasting and renunciation, when he finds the famous 'middle path,' his experiences can also be described in terms of the yoga practices as follows:

(a) "So one can say that *vijnanamaja* is the doorway to *anandamaya*. The experiences of *vijnanamaya* provide you with glimpses of what is in store for you as your awareness begins to experience pure bliss, but the experience again drops due to the appearance and disappearance of distractions and the one-pointedness of mind. All siddhas and saints must have passed through this stage before they attained enlightenment. The tales about Buddha, point out that prior to nirvana he encountered the demons and bewitching damsels, as the forty days and forty nights when Christ encountered temptation before he experienced God. When there is awakening in the *vijnanamaya kosha*/…/the practitioner becomes clairvoyant and telepathic; he begins to know many things about people and events before they happen, which come to him in the form of dreams, thoughts or visions./…/He develops the power to read other people's thoughts and also to change them. Or else he may develop healing powers. /…/In some exceptional cases, depending on the extent of his advent into the level of the *vijnanamaya kosha*, he may be even able to resurrect life, or enter another person's body." (Satyasangananda Saraswati 2007: 6-7

(b) "The most important thing you have to know is that *vijnanamaya kosha* is the realm of your unconscious mind or psyche. It is a world of signs and symbols, colours and lights. And your unconscious is part of the collective unconscious. It is directly linked to the collective unconsciousness or *hiranyagarbha*, the golden womb, which holds everything that has ever come into existence or is waiting to come into existence. It is the cosmic storehouse to which the unconscious mind of each and every individual is linked. That is why, when you experience *vijnanamaya kosha* you become intuitive, because you begin to perceive things which belong to the four dimensions of time: past, present, future, and, beyond those, to eternity." (Satyasangananda Saraswati 2007: 15).

In the story of Buddha, whose spiritual techniques are related to the yogic practices, as in the 20th century film *Little Buddha,* the quotations (a) and (b) are illustrative for Siddhartha's experiencing successively de-conditioning first from simple things, as thirst and sexual desire, but his experience goes deeper into the history of the evolution of mankind, and he experiences floods and wars, as well as "the five bewitching damsels", representing: Pride, Greed, Fear, Desire, and Ignorance. As he does not give in, in the process of his encounter with the 'evil', as we have put it, Siddhartha becomes, under the famous banyan tree, the Buddha, or the Enlightened One. It appears that in Buddha's case, 'the obstacles' reside in one's own ego. In the final scene under the tree, after having succeeded in going beyond forms and beyond time, Buddha's own image appears as a mirror image from the pond, taking him by his hand, dragging him downwards into the water, and saying: 'You live in me, I am your house'. But, having got rid of the five symbolical bewitching damsels that we have named before, Buddha is able to discern: 'Lord of my ego, you are pure illusion'. The Lord of Buddha's ego is god Mara, the god of death, which means that in order to attain enlightenment, or 'nirvana', or immortality (here synonymous terms), one has to renounce his ego, which is viewed also as an illusion, and which (so deeply rooted/conditioned in the material world) is the main obstacle in attaining enlightenment. With Buddha, it is man's ego that can be identified as the 'obstacle' in the spiritual quest for inner reality.



### 2.5. Jesus Christ's Obstacles

If we consider the situation of Jesus Christ, things look similar, although one can notice some differences. Here no physical or psychological practices are mentioned as such. Still his initiation, which is his being baptized, is described in *The Bible*[2] in the same terms of being tempted. In order for Jesus to become the Christ (or the Messiah), he had to confront another type of 'obstacles', which are presented as NOT being inside himself, as in Buddha's case, but outside, in the shape of Satan. After his baptism, Jesus went to the desert, where he stayed for forty days and forty nights during which, when Jesus got hungry, Satan, the tempter, appeared and tempted him three times: 1) 'If thou be the Son of God, command that these stones be made bread.' But he answered and said, 'It is written, Man shall not live by bread alone, but by every word that proceedeth out of the mouth of God.' 2) 'If thou be the Son of God, cast thyself down /from the pinnacle of the temple/, for it is written, He shall give his angels charge concerning thee: and in *their* hands they shall bear thee up, lest at any time thou dash thy foot against a stone'. Jesus said unto him: 'It is written again, Thou shalt not tempt the Lord thy God.' 3) 'Again the devil taketh him up into an exceeding high mountain and sheweth him all the kingdoms of the world and the glory of them; And saith unto him: 'All these things will I give thee, if thou wilt fall down and worship me.' Then saith Jesus unto him, 'Get thee hence, Satan: for it is written: Thou shalt worship the Lord thy God, and him only shalt thou serve.' (*The New Testament*, *The Gospel According to St. Matthew* 4: 3-10). After Jesus didn't give in while tempted by Satan, as Buddha didn't give in while lured by god Mara, Satan disappeared, as god Mara did also in Buddha's case.

[2] We used King James's version of *The Bible* for illustration.

### 2.6. The Spiritual Experience(s) of Jesus and Buddha – a Parallel

In one way or another, the testing of Jesus during his encounter with 'the obstacle' (Satan) also comprises elements defining one's ego, such as greed, ignorance, desire, pride and fear, as in Buddha's case. So the encounter with 'the inner shadow' of the two protagonists, after initiation, and before attaining enlightenment is similar. Both Jesus and Siddhartha met 'the obstacles' while retiring from the world in their endeavor to de-condition themselves from the material world, and fight 'the obstacles', in the solitude of their retreat, within an inner reality. It appears that the only difference is the fact that Buddha, following the yogic conception, confronts his own ego, in the shape of the god of death Mara, while Jesus has to face Satan, following the main obstacle present in his own spiritual practice or belief – within his inner reality. Moreover, the yogic quotations given above as (b), (c), and partially (a), also match some of the facts related to Jesus in *The New Testament*. Such are, for example, the power of healing, the resurrecting of Lazarus from the dead, appearing without one's physical body in several places, the perception of different temporal dimensions, and all sorts of miracles described as the deeds of the enlightened people, attained psychical powers, as being the side effects of enlightenment in all cases. The main difference in the case of the two protagonists is the conception of sin. While for a yogi 'sin' is ignorance, according to the Christian belief, sin is viewed as not paying heed to the holy texts, to what has been written. Buddha is, allegedly, the beginner of a new spiritual path, although his yogic gurus are known (Mircea Eliade even states that Buddhism is not essentially different from yoga), while Jesus performs many deeds just in order to follow what has been written (in *The Old Testament*), and thus prove that he is the expected Messiah, i.e. 'the Chosen One', the Son of God.

### 2.7. Individual Spiritual Quest

However, the convergence between Buddhism and Christianity, which might not be apparent in the film *Little Buddha* is the viewing of Nirvana, respectively of God's Kingdom (in *The New Testament*), after the initiation has taken place. As Mircea Eliade states (Eliade 1982. Vol. 2: 91), Buddha would never answer the question where *nirvana* is, whether it is outside the individual perception or outside it, or on the state of the holy man in *nirvana*. According to Eliade, Buddha refuses to answer such a question, as the answer would distract the aspirant to enlightenment from his own, individual quest, as he would again follow a new doctrine, while nirvana or self-realization goes beyond the level of the mental, and represents an issue of total experience, in which the self, as inner reality, unites to the cosmos. The very aim of the spiritual quest is to envisage that both inner and outer reality belongs to a unique, to one and the same reality, which is overall existence. Buddha says that a man hit by a poisonous arrow, should not waste his time in discovering who shot it (a *kshatriya* or a Brahman… to what family he belongs, whether he is tall, short or of a medium height; from what village or city he comes), what kind of poison he used, whether the arrow has got feathers or not, if it has a metal end or not, but must hurry up to take it out of his body as soon as possible and in the most efficient way. 'The man died without knowing these things, /…/, just like the one who would refuse to follow the way of holiness before solving one or another philosophical problem' (Eliade 1982. Vol. 2: 92-93). In the *New Testament*, there is also confusion as to what *The Good News* is, and whether it is a synonym for *the kingdom of God*, or *the kingdom of heaven* (*Mark,* 1: 15*, Matthew*, 4:17). Moreover, in *Luke* 17: 21, Jesus says: 'the kingdom of God is within you,' and, in other places (*Mark,* 4: 26; 30, and *Matthew,* 13: 28), the Kingdom (nirvana, in the case of Buddha) is compared with the development of the mustard seed that grows alone, or with the yeast that makes the dough grow. But unlike Buddha, Jesus had to fight two kinds of 'obstacles': the one in the shape of Satan, after his baptism, and a historical 'obstacle.' He seems to have succeeded in overcoming only Satan; the historical 'obstacles' might be regarded as part of a new 'initiation ritual,' of dying and being resurrected, reiterating once again, by his Christian followers, the symbol (ritual) of a corn of wheat, which is buried in order to make possible a new life.

If 'the obstacles' remain confined within the borders of the individual's ego in Buddha's case, in the case of the Christians, it is *imago Christi*, which means identification with Jesus Christ's suffering and martyrdom in history, that defines the meta-historical meaning that provides Christians with an example for stepping out of history, by following Jesus Christ's model. Jesus himself after his resurrection points out to his followers 'the signs' or criteria for identifying those who will be redeemed: 'he that believeth and is baptized shall be saved.' He further delineates the tasks of his followers, the Apostles: 'In my name shall they cast out devils; they shall speak with new tongues; They shall take up serpents; and if they drink any deadly thing, it shall not hurt them; they shall lay hands on the sick, and they shall recover.' (*Mark*, 16: 16-18) – which all seem to point back to quotations (a), (b), and (c) present in the yogic texts.

This might lead to the conclusion that, in the case of the spiritual quest, after 'the obstacles' are defeated, the enlightened person makes immediately contact with a higher inner/outer reality that has also a feed-back impact on his psycho-physical state, enabling him to handle in a new manner the laws of time, space and causality, as we normally accept them, and which, in the case of an enlightened person, appear as different. As the description of these experiences is unsayable in terms of logical discourse, they can become obvious only in terms of symbols, colours and lights, or parabolas, as it appears in the yogic text (c) quoted above.

Mihai Eminescu, the great Romanian writer, whose poem *Ta Twam Asi* (*That Is You*) defines that view, as well as in Mircea Eliade's early essay *The Journey towards the Centre* (*Drumul spre centru*), to which, among other Romanian philosophers and writers belonging to the existentialist (*trairist*) period between the two world wars, we can also mention Cioran, the skeptic, who seems to have made the effort towards de-conditioning himself from the material world, and '*nullified*' the value of the mere intellectual, logical discourse, but who seemed unable to connect with the cosmos, as the enlightened people are said to do. For Cioran, the encounter with the 'obstacles' of history and with himself represented the main event in 20th century Existentialism.



## 3. INTEGRATION OF 'GOOD' AND 'EVIL'

### 3.1. Spiritual Self-Realization as the Goal of the Quest in Ancient and Modern Times

A possible encounter with spiritual obstacles does not necessarily take place only with exceptional people, in their quest and practice to attain enlightenment. The psychologist Carl Gustav Jung harbours the idea that people's psychological crises are founded on their impossibility to accept a side of their existence or life experience, which they deeply consider as unjust, or evil, or as 'a shadow,' as we may call it. Jung supports his argument on the Biblical character of Job, in *An Answer for Job* / *Un răspuns la Iov.* (Jung 1997: 220 et sq.), who was mistreated by God at the suggestion of Satan, only in order to make sure his belief was genuine. After the faithful Job, lost everything, not only what he owned, but his family as well, and while keeping silent about the kindness of God, he succeeded in accepting God as he is and still believed in him. In Jung's opinion, Job succeeded in putting his belief beyond what is good or bad, or, in psychological terms, he succeeded in integrating 'good' and 'evil' in his belief, and thus experienced a successful process of individuation. This is a process, usually referred to by the Christians as 'Thy will be done' (in *the Lord's Prayer*), that can also be regarded as an encounter with the 'obstacle', the 'shadow', as well as a psychical integration with it, by the act of the mere witnessing of 'the evil', with no psychological, individual involvement – as is the case of the film *Little Buddha*.

This integration of 'good' and 'evil,' regarded by both Jung and Eliade as an example of *coincidentia oppositorum* (Jung – Eliade: 26-28), coincides with the process in alchemy by which *opus magnum* is obtained. Eliade notices that if the Christians wanted to save man, the alchemists intended to save the whole Creation: their aim was *apokatastasis*, or cosmic salvation. Their goal was not the study of the matter, but the way to liberate the soul from the matter, which matches the process of initiation and its different approaches, as described above. In alchemy, the process ranges from the stage of *nigredo*

(darkness/devil/shadow) to the stage of *albedo*. This process goes necessarily through a state of *rubedo*. However, in order for *albedo* to take place (or, let us say enlightenment, in the cases described before), and in order for *rubedo* to be sustainable, blood/*rubedo* (the red of life) was necessary. It was only in this case that *nigredo*/the shadow/the obstacle was integrated. Therefore, in all the described cases (Buddha, Christ, Job, alchemy and depth psychology), an encounter with the 'obstacle' and a sacrifice on the part of the individual is needed to make the final process of integration possible. (In Eliade 1989: 12, Eliade also points to the fact that, although he and Jung were both interested in yoga, alchemy and shamanism, their 'paths' were parallel. Eliade had been dealing with the issue of alchemy since high school, and published his first book on Indian alchemy before Jung published anything in that field. Besides that, 'for Jung alchemy is a model for the process he named individuation. After my stay in India, alchemy was for me a spiritual technique, a technique for spiritual self-realization').

### 3.2. Obstacles Beyond the Moral Categories

It appears that in all the described situations, the individual is able to spiritually evolve not necessarily by opposing 'the obstacles,' by fighting with them, but by confronting them in the sense of *being aware* that 'the obstacles' exist as part of one's life experience, and lie at the very roots of human existence. The 'obstacles' are necessary as, for example, an earthquake is necessary for the earth to restore its balance after an inner tension, which is beyond of what man usually regards as 'good' or 'evil'. In this respect, obstacles are also beyond man's moral categories of 'good' and 'evil'. If in modern psychology successive encounters with 'the shadow' and integrations with it might take place, in the traditional cultures, or in different religions, the process is described as essential and is linked to man's understanding of the meaning and aim of physical existence itself, and life, generally speaking. Therefore, the obstacles present in the narrative pattern exposed at the beginning of this work should not be considered only in the segment of man's confronting 'the evil', but within the context of the overall model of the evolution of the protagonist facing the obstacles.



The quest for inner reality, which is in all cases necessarily followed by 'obstacles' is a reiteration of the ancient process of initiation, which takes the protagonist from a lower to a higher level of perception and understanding reality. It is hard to establish if man's quest for 'a higher reality' became symbolic, or if human experience itself was illustrated in myths, symbols and parables in order to provide examples of human behavior and wisdom, able to stand the passage of time, space, and different kinds of *Weltanschauung*, which can be equally followed in fairy tales, films, and modern science alike.

## References


Eliade, M. (1974). *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy.* Bollingen Foundation USA: Princeton University Press.

Eliade, M. (1975). *Le Sacré et le profane* : Ideés /Gallimard.

Eliade, M. (1982). *A History of Religious Ideas. From Gautama Buddha to the Triumph of Christianity*, (vol. 2). Chicago and London: Chicago University Press.

Eliade, M. (1991). *Drumul spre centru*, Bucureşti: Editura Univers.

Eliade, M. (1994). *Nostalgia originilor*. Bucuresti: Humanitas.

Elijade, M. (1984). *Joga – Besmrtnost i sloboda,* Beograd: Beogradski izdavačko – grafički zavod.

Elijade, M. (1989) (interview with). Čovek i sveto. Poslednji razgovor s Mirčom Elijadeom. *Mistika Istoka i Zapada.* Dušan Pajin and Mirko Gaspari (eds.). Gornji Milanovac: Dečje novine.

Jung, C. G. – Eliade, M. (1978). O întâlnire semnificarivă. Răspuns pentru Iov. *Secolul XX,* 2-3/1978, p. 205-206.

Jung, C. G. (1997). Răspuns la Iov. *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu.* Bucureşti: Teora, Colecţia Archetypos.

Satyasangananda Saraswati, Swami. (2007). *Awakening of the Vijnanamaya Kosha.* Bihar School of Yoga, Munger, Bihar India: Yoga Publications Trust.

## Additional references

*The Bible* (King James's version)
*The Little Buddha*, film directed by Bernardo Bertolucci (1993)
*Varlaam și Ioasaf*, Romanian popular novel, Wikipedia, online: http://ro.wikipedia.org/wiki/Varlaam_%C8%99i_Ioasaf [04.04.2013]

DUHOVNA PUTOVANJA I PREPREKE – INTERDISCIPLINARNI PRISTUP

*Rezime*

Duhovno preobraženje Bude iz Bertolučijevog filma *Mali Buda,* prati model, koji obuhvata pet etapa: 1) opis stanja normalnosti u okruženju; 2) ubacivanje elemenata, koji remete inicijalni red stvari; 3) svesnost protagonista da stvarnost nije onakva, kako je izgledala; 4) napor protagonista da razume „poremećaj" i prepreke, kao i njegovo nastojanje da prepreke savlada, ili prevaziđe; 5) red je ponovo ustanovljen, ali je sada reč o novoj, različitoj vrsti reda, u kome je protagonist obogaćen saznanjem i mudrošću, zahvaljujući preprekama, koje je morao da savlada. U ovom modelu naracije, ako se ne uzima u obzir činjenica da je u Budinom slučaju reč o psihičkim i duhovnim etapama, koje mora da prevaziđe, kako bi dosegao prosvetljenje, može da se prepozna uobičajeni scenario svojstven bajkama, policijskim romanima, holivudskim filmovima „*self-made man*-a" itd, u kojima se vodi borba sa „zlim silama", ili drugim preprekama. Borba sa „preprekama" je prisutna i u raznim inicijatskim ritualima tradicionalnih društava, u jogi, u patnji biblijskog Jova, u Isusovom susretu sa Sotonom, posle svoje inicijacije (krštenja), u alhemiji i u današnjoj dubinskoj psihologiji. Suprotno prividu, tu se ne radi o borbi između „dobra" i „zla", jer prepreke na putu predstavljaju samo etapu, kroz koju čovek mora da prođe i prevaziđe u toku svoje duhovne evolucije, ili, kako savremena psihologija tvrdi, čovek mora da integriše to što mu se čini da je dobro, sa onim što mu se čini da je loše (*coincidencia oppositorum*), kako bi uspešno okončao proces individuacije. Ni cilj alhemije nije bio proučavanje materije, već, slično procesu inicijacije, da oslobađa „dušu" iz materije, kako bi čovek bio u stanju da se ponovo spoji sa kosmosom, čiji je on deo; *re ligare* na latinskom znači *religija*. Stoga, prepreke u prikazanom modelu, ne treba da se shvate samo u segmentu borbe sa "zlim", već u kontekstu celokupnog modela evolucije protagonista suočenih sa iskušenjem, što interdisciplinarni pristup čini očiglednim.



*Ključne reči:* duhovno putovanje, inicijacija, narativni model, mit, *coincidentia oppositorum*

Mariana Dan
University of Belgrade, Serbia
Faculty of Philology
*danmar206@gmail.com*

Maja Đuranović

# ACROSS TIME AND SPACE WITH EKPHRASIS IN DAPHNE MARLATT'S TAKEN

Daphne Marlatt's novel *Taken* is a collection of accounts in which Suzanne snapshots her family history. Slipping back and forth through time and places, she wanders around personal lives and historical events of the World War II and the Gulf War. Through the ekphrases Suzanne describes the reader becomes a witness of the destinies of unknown people as if watching them on the big screen.
This essay will show how ekphrastic images, interwoven within this non-linear narrative assist the reader in connecting characters, continents and time lapses. It will show how they serve as a testimony of memory and enhance the readers' understanding of the events and people who took part in them. Following Barthes, Benjamin, and Sontag's theories on photography I will explore these photographic elements in relation to Marlaat's critique of war, and in relation to remembering, memorising, and the limits of the representation of the past events.

*Keywords*: ekphrasis, photography, war, memory, Marlatt

Daphne Marlatt's novel *Taken* (1996), narrates a story of the events and misfortunes of an Asian family during the Second World War seen through the eyes of Suzanne, who was born at that time. In the present moment the outbreak of the Gulf War in 1990 and the news broadcasted on the Canadian television pushes Suzanne to reconsider her private life and her relationship with her lover Lori. In addition, the family photographs she is now compelled to examine enable her to reshape her family's colonial history, in particular her mother's and father's lives. There are three main narrative streams in the novel. The first stream is Suzanne's first person narration and imagined dialogue with her lost lesbian lover Lori in the present. The second stream is the first person narration - marked by the lower case 'i'-which encompasses Suzanne's reconstruction and interpretation of her mother's experience (Esme) during the Second World War, of her life in Australia during the Japanese invasion of Malaya and the Dutch East Indies, as well as of some events taking place while she was in a boarding school in England. This latter part of the story reveals Esme's early married life, her pregnancy and grief because she unwillingly had to accept her husband's departure (Charles) for the war. Until the end of the war, Esme lives with her parents in Australia where all together they try to adapt to the ongoing disruption of their previous privileged colonial lives. The narrator tries hard to understand her mother's past because of her deep conviction that her own life and relationships are highly influenced by her family's past and her mother's life. The third stream is a narrative which consists of several account that describe the experience of a nameless female war prisoner who lost her children while trying to flee Singapore under Japanese bombardment.

These three narratives intertwine and they are structurally connected by insistence on loss, fear and criticism against war. The whole novel represents a desperate attempt at writing against the grain of absence and loss, and at questioning the reasons and effects of war, especially on the life of women.

In *Taken* photography is an important trope that helps Marlatt vividly reconstruct the past of the characters, as well as question the ability of photography to fully capture and represent the past. At first, the identity of the narrator and her relationships with the other characters in the novel are difficult to understand. The use of several personal pronouns, from upper-case "I", to lower-case "i" to "she", seems quite confusing to the reader. Yet, as the story unfolds, they become crucial for the interpretation of the events and for their exact positioning within the novel's temporal framework.

All photographs which appear in *Taken* are not real photos but ekphrastic descriptions of pictures, all focalised through the eyes of the narrator. W.J.T Mitchell in *Picture Theory* explains that ekphra-

sis takes its position between "two otherness", the writer and the reader, and this 'inbetweenness' is only apparently untranslatable. Similarly, there seems to be no possibility of an exchange of meanings between the two sides. In order to enable this exchange of meanings and understanding of symbols, ekphrases need to undergo two different conversions. The first conversion implies a translation of visual representations into verbal expressions through description. The second one is a reconversion of verbal expressions into visual objects in the readers' reception of the text. Ekphrases and their meanings must be further interpreted for the narrator's own interpretation of those visual objects is not limited to a mere description but also it provides a whole story behind them.

A combination of Suzanne's ekphrases on the one hand, of real facts from her parents' past together with some imagined events on the other hand, is an example of Suzanne's elaboration of these ekphrases which gives her the opportunity to produce a vivid image in the readers' minds. *Taken* introduces themes such as: the necessity to remember, to memorise as compulsory practice, the need to reconstruct the knowledge and memories of the past thanks to the photographs observed. At the same time the narrating voices inevitably also remember and reconstruct what these photographs fail to capture or represent.

Marlatt engages with the central theme of photography in a number of ways. Despite the absence of real photographs the text invokes the medium through the narrative which is set into motion by these ekphrases. Combining ekphrastic images, the oral history of her family and various letters by family members, Suzanne manages to reconstruct the whole story of her mother and her family, and starts questioning her own existence and identity in the present, which has been influenced by the geographical and historical dislocation of her family. The main feature of Marlatt's writing style is the use of light and darkness, consistently and conspicuously, throughout the novel, as Francis Sprout points out in her essay on her work, a manner that reproduces the development process of a photograph in the dark room.

All through the nineteenth and twentieth century photographs performed one of the most important technical objects in recording and preserving personal, social and cultural memory. Photography engages almost all levels of memory. At the same time, it serves as a tool to re-construct memory, as well as to blur it. Photographs have the specific capacity of capturing, memorizing and registering things and events. They preserve relationships and create meanings out of random events. Elizabeth Edwards suggests in her essay "Photographs as Object of Memory" that the specific role of photographs is that they have been formed as objects to remember. The act of taking photographs and keeping them, as well as the other souvenirs, shows the desire for remembering and faith in future. They are made to transport that moment of time captured on a film into the future, where with the analysis and the interpretation by the viewer they will achieve multi-layered meanings. In photographs we see fragments of space and time whose meanings can be reproduced numerous times according to the viewer. Among other aspects, the interpretation of photographs entirely depends on the relations between photographed objects or people and the viewers, and this also involves fundamental questions regarding truthfulness, realistic representation and objectivity of photographs.



For the vast majority, family photographs in this specific case, serve as a medium to preserve their memories, a medium that records time and place, and that triggers memories of their past experiences. They may seem unimportant to a larger audience but if their aesthetics, their language, as well as the psychology regarding their making and their reception is taken into consideration, even family photographs can become the source of valuable knowledge. Marlaat asks: "What is the urge to fix an image so it won't fade over time? Positives preserved in all their purity", and immediately gives the possible answer, "as if to evidence what we actually experience-quicksilver, transient."(95) They serve as a special archive one produces in reconstructing the past, memorised or imagined, and in building up one's own identity. Jacques Derrida in his *Archive Fever* states that an archive is not a question of the past but it is rather "a question of the future itself, the question of a response, of a promise and of a responsibility for tomorrow"(36). In this sense, Jacques Le Golf in *History and Memory* explains the purpose of compiling a family album:

> To photograph one's children is to make oneself the historiographer of their childhood, and to create for them as a sort of inheritance, the image of what they have been…The family album expresses the truth of social remembrance. Nothing is less like the artistic search for lost time than the showing of these family pictures, accompanied by commentaries- an initiation rite that families impose on all their new members. The images of the past arranged in chronological order, "the natural order" of social memory, arouse and transmit the remembrance of events worthy of preservation because the group sees a unifying factor in the monuments of past unity, or what amounts to the same thing, because it derives from its past the confirmation of its present unity. That is why there is nothing more decent, more reassuring, or more edifying than a family album: all the particular adventures that enclose individual remembrance in the particularity of a secret are excluded from it, and the common past, or if one prefers, the lowest common denominator of the past, has the almost coquettish neatness of a frequently visited funeral monument (89).

Patrick Maynard in his study *The Engine of Visualisation* groups family snapshots together with historical portrayals, advertising images, works of art and their reproduction, and police files pictures. He calls this group "photo ready". In this respect, people can consider a family photograph in an album as one belonging to the group of "prepared" photographs. This category especially refers to the framed photographs which occupy their place above a fireplace or to those arranged in chronological order in family albums. They tell a story about a family or a person, if organised chronologically they tell people's life story in linear order, as if in a classical family saga. Generally, family photo-albums are collections of happy moments and important events in family history.

Marlatt experiments with these ideas and contrary to the usual patterns, her narrator examines photographs which seem to compose an album of visual patterns rather than photos chronologically catalogued, and she does not construct idealised images of her characters' lives.

> At the beginning of the Melbourne album full of baby photos, grandparents and babies, Mummy and Daddy with babies, there is a single photo of her that must have been taken before the war, before the children. She stands alone on a black page above silver capitals-storage pocket for prints and negatives- wearing a huge sunhat that frames her face. […] Whatever she is offering (sunhat or dahlia head) was yet to be assessed (Marlatt 95).



Consequently, in the photographs Suzanne searches for elements beyond the focus and these are the most important to her interpretation. Her narration invites the reader to notice *punctum*[1], to look beyond the visible and to see the reality which may otherwise pass as unimaginable, unnoticed and unrecognised. For example, sadness hidden in the eyes of a person smiling, while she is 'taken'; the meaning of a small stain on her mother's dress; her father's face that clearly hides a veil of worry for their future and the upcoming war. All these elements in combination with oral histories Suzanne was able to remember, as well as some moments she actually spent with her family, serve her to (re)construct her memory. Walter Benjamin in his essay "A Short History of Photography" argues that "Photography makes aware for the first time the optical unconscious" (7). It is his metaphor for the ability of photography to catch moments that are beyond simple perception of a human eye. Speaking from the psychoanalytical point of view, albums often seem as a testimony to a person's unconscious past rather than the past one consciously chooses to remember. The narration concentrates on the ekphrases and stories from the times "before children", when still seemingly carefree and happy Suzanne's parents, Esme and Charles, enjoyed their colonial life.

Involuntary memory and the necessity to remember voluntarily are not only acts of recalling but they are also acts of mourning, especially after traumatic events, which are provoked by rage, anger and despair. Marianne Hirsch in her essay "Past Lives: Postmemories in Exile", uses the term 'postmemory', which is exactly the particular kind of memory Suzanne provides the reader with. This powerful memory connects an object or some source of memory to the present moment - and through negotiations- it transforms them not only into recollections but also into imagined and created textualities. Very

[1] For further discussion and explanations of the term '*punctum*' see Barthes, R. *Camera Lucida* (1981).

often, she claims, postmemory dominates the lives of those who grow up surrounded by narratives that preceded their birth. Their own stories are in the shadow of their ancestors' stories, which are shaped most frequently by traumatic events from a past that this new generation is not able to fully understand or recreate. "We carry marriage stories in our blood, our mothers' stories shadowing the once we're trying to invent"(Marlatt 47). Postmemory is therefore characterised by mourning, painful recollections, and by feelings of absence and loss.

In the novel, Suzanne deploys a photographic representation, always through ekphrases, of her absent mother, who died when she was just a child, and she tries to question and recreate her self-identity through the maternal memories, and through traumas.

> There was a story and there was the real presence of her body which I knew elementally, apart from its history. Only now do i search out the traces, eager to know what shaped her, how she became who she was, Esme, the woman of a photographed reality i never knew. The world they lived in then (Marlatt 6).

At this stage, the question of truth and reality has become one of the essential and most delicate questions connected with photography, representation, postmemory and narrative. This very complex issue about the validity and objectivity of photography is further challenged by Marlatt's choice to engage ekphrastic images in the text and thus "she literally removes those photographs from their original context in the material world, interprets them into her text and thereby places them in a narrative in which they will undergo further interpretation by the reader-she foregrounds the truth photographs present as multiple and shifting" (Zackodnik 66). To entirely perceive this multiple and shifting truth, as well as varied meaning of photographs, it is necessary to think about the notions of reality and hyperreality. If it is accepted that hyperreality is the inability to distinguish between reality and fantasy, or even more precisely the representation of reality, then it is not difficult to understand that the reception of truth acquired from different media is often unstable.



There are different factors that place a photograph in the realm of fantasy about reality and not reality itself, for example its separation from the surrounding context, the fact that it seems to reproduce frozen moments, its sharpness, angles, bidimensionality etc. Although a human eye sees quite similarly to a camera's lens, final products are quite different. Moreover, if a photograph is a moment of visual reality, the awareness of this reality is shaped by different factors. For example, while looking at photographs the viewers seem not only to receive just visual impulses, but also they are overwhelmed by other impulses, such as smell, sound and heat. Thus, it is clear that truth established out of these impulses should be carefully examined. A photograph's reality is a complex blend of all these impulses analysed through one's own previous knowledge and personal experience. Even though a photograph is the closest representation of reality, its interpretation highly depends on the viewers' experience, knowledge and their own sense of reality. There is no need to insist on the notion of 'objective reality' because it does not exist as such, as many critics claimed. Reality is rather the reception of reality, acquired and elaborated within the limits of one's experience and knowledge. And reality becomes exactly the product of the workings of postmemory. Photographic representation is real within the limits of human perception of reality.

According to Berger, "Every image embodies a way of seeing. Even a photograph. For photographs are not, as it is often assumed, a mechanical record. Every time we look at a photograph, we are aware, however slightly of the photographer selecting that sight from an infinity of other possible sights" (2).

Every time Suzanne comments on a photograph the reader is aware of her focalization and filtering of a specific photographic image from her traumatised point of view, therefore she adds up to questioning the reliability of her own interpretation. At a certain point she informs the reader that her words are a mixture of her own visions of reality and fictional narrations: "The words i've heard, the phrases i seem to remember, part of a background that shaped me, take on glow of meaning i never sensed. To make this strange composition, fiction and memory so interlaced it is difficult to tell the difference.

(Marlatt 30) Due to the lack of details and of knowledge about her past, the partial truths constructed by Suzanne and built on photographic mementos are unreliable representations which prevent both her and the reader to coherently and entirely (re)construct her possible identity.

Marlatt reconstructs the lives of her characters in the narrative where time and space lapse, intertwine and then move on, while memories and photographs help the reader switch from the present time in Canada, in the 1990s, at the time of the Gulf War, to the past events of the Second World War and back to the present again, several times. The narrative does not follow a linear development, it rather produces its fragmentary storyline and builds characters out of symbols and descriptions of photographs.

"There – then becomes the here – now" (Image Music Text 44) this phrase by Barthes depicts the transposition of an "object" photographed through time and space, retemporalizes and respatialises its existence in the present moment. The notion of time in ekphrastic representations in the novel is particularly complicated because of the linear time flow that these photographs disrupt. Suzanne deconstructs the images of her mother's life and her parents' lives, haunted by what Philip Dubois calls "the one intimate moment it had with a real that has vanished forever" (167). If a photograph is something or some time that 'has been', then the novel and words are ground for transposition and elaboration of what has been to what it is or what it might have been. While examining the photographs Suzanne transposes the events from the past into the present moment. Her mother, her father, and her constructed or real memories haunt her, and those memories appear in the present time as ghosts from the past. According to Susan Sontag, "A photograph is both a pseudo-presence and a token of absence." (On Photography 16) Photographs bring back long gone people and events into the present moment, fulfilling this emptiness at least for as long as Suzanne carefully looks at them.

> But she's not a ghost, you said once. She's in photos, on film, in letters. You have all these mementos you carry around with every move.
> Yes, but- mementos was not a word i would have chosen for the evidence i felt compelled to keep. The lake was mirroring back the trees of the ridge, the lawn of the farm across the way. Maybe ghosts have something to do with presence and absence, both (Marlatt 103-104).



Ekphrastic images in the novel serve as orienting points for the reader. Within the narrative it would be difficult to distinguish the time before the Second World War or after it from the present time, the Gulf War, if it were not for the descriptions of the photographs taken and the description of nature. The events would be completely blurred and the narrators would be indistinguishable if there was no photographic descriptions. The reader would not be able to position the characters in the right temporal and spatial framework if there were no ekphrases to assist understanding.

These ekphrases connect past and present, and give the protagonist the opportunity to explore the influences of the past and the places where she had lived, and their influence on her perception of her personal life and of the ongoing Gulf War. Similarly, ekphrases give her the opportunity to reconsider the impact of that war on her perception of life and on her happiness. Moreover, they enable her to reconsider the influence of the Second World War memories and events on her growing up, on her personality and on her own family.

The descriptions of photographs make 'there' become 'another here' and Suzanne realises that one's own story cannot be only one, personal, and isolated story but rather constrained by other stories and others' stories. In provoking the reader to reconsider the meanings of some family photographs, Suzanne exercises on him/her the power of a photograph that Barthes mentions in *Camera Lucida* "photography is subversive not when it frightens, repels or even stigmatise, but when it is pensive, when it thinks" (39). This continuous switching from past (World War II) to present(Canada) and the vividness of images, as if they currently unfold before the readers eyes, give the idea that photographs transgress time limits and consequently engender feelings that may affect one's future.

In order to introduce Marlatt's discourse on war it is necessary to mention the famous essay by Virginia Woolf on the same subject, particularly because it introduces interesting observations on pho-

tography. In 1938 *Three Guineas* by Virginia Woolf was published, her famous essay where she speaks of the role of women in a time of war. The first thing Woolf does in this imagined response to a letter by a lawyer from London who asked her how in her opinion can 'we' prevent war, is to decide whom the pronoun 'we' refers to. She distinguishes between a 'we' referring to men and a 'we' referring to women. She emphasises the difficulty of communication between educated men and women. Her feminist stand voices that 'we' and what its meaning encompasses should not be taken for granted. She argues that war is actually a man's game, it has a gender and it is male. Woolf elaborates on differences between men's and women's perception of war and argues that despite the fact that men consider war barbaric and violent, for most of them there is "some glory, some necessity and some satisfaction in fighting" (Woolf 159).

The moment in which her discourse merges 'we - men' with 'we - women' is when she examines photographs of the Spanish civil war in the British press.

She asks if 'we - men' and 'we - women' feel the same while watching the photographs showing the destruction caused by war.

> Photographs, of course, are not arguments addressed to the reason; they are simply statements of fact addressed to the eye. But in that very simplicity there may be some help. Let us see then whether when we look at the same photographs we feel the same things. Here then on the table before us are photographs. The Spanish Government sends them with patient pertinacity about twice a week. They are not pleasant photographs to look upon. They are photographs of dead bodies for the most part. This morning's collection contains the photograph of what might be a man's body, or a woman's; it is so mutilated that it might, on the other hand, be the body of a pig. But those certainly are dead children, and that undoubtedly is the section of a house. A bomb has torn open the side (Woolf 164 ).

Woolf comes to the conclusion that the images of war atrocities, massacres, bombings leave the same violent impact on everyone no matter their gender.



> But the eye is connected with the brain; the brain with the nervous system. That system sends its messages in a flash through every past memory and present feeling. When we look at those photographs some fusion takes place within us; however different the education, the traditions behind us, our sensations are the same; and they are violent. You, Sir, call them 'horror and disgust'. We also call them horror and disgust. And the same words rise to our lips (Woolf 165).

Susan Sontag in *Regarding the Pain of Others* refers to Woolf's reflections but adds that "No 'we' should be taken for granted when the subject is looking at other people's pain" (6). In this way, Sontag is taking Woolf's position a step further, radicalising her own stand.

In turn, in her critique against war, Daphne Marlatt initially follows Woolf's thoughts. Being a feminist too, she depicts these two wars, one taking place in the 1940s and the other in the 1990s, and provides mainly women's reaction to them. She thus scrutinises past events and how they affected Suzanne's family and especially women's lives.

While Woolf considers the universal response to war, and the images she examines are those of anonymous victims, Marlatt does partly the same and includes in the novel the narrative of a nameless woman, a war prisoner who lost her children during bombardment of Singapore. Moreover, she also depicts how war influences different classes and women in different family situations and belonging to different generations. For example, Esme, Esme's mother, her friends Peggy and Dorothy back in the Pacific, "So here we are, three stranded wives with husbands fighting a war and still we're "managing" and "getting along" somehow"(36) and finally, in Canada in the present moment, Suzanne and Lori, "And all the while this high-tech war drags on-impersonal, systematic, it narrows our focus. When the war story is on there is only counting and killing […] All of us caught in the story, trying to read between the lines" ( 30).

Woolf's reflections about the effects war photographs produce on people are still restricted to the early stage in the history of photography, before the era of the explosion of the mass media, of digital photography, of TV broadcasting and of 'massive mechanical reproducibility' in newspapers and magazines which are aimed at a larger audience.

In *Regarding the Pain of Others* Sontag points out a more cynical attitude, best summarised by the slogan: "Alter the caption, and the children's deaths could be used and reused" (9) - and I would add misused. Similarly, Marlatt picks on that belief and seems to suggest, as well as Sontag, that in more recent times, in the era of digital photography and telecommunication, it is possible to have "a distant war broadcasted into our kitchen". All this and the fact that people are bombarded by war photographs and military actions broadcasted directly from the battlefield into their homes, have contributed to people becoming just numb observers. Thus they seem not to experience the same shock as people would decades ago.

In this respect, Marlatt seems to join Sontag in her updating and adapting of Woolf's believes to the contemporary world. "So recently we stood in our kitchen hushed, listening to the news. […] The sound of bombs, an excited journalist's voice describing the street from his hotel window. Baghdad blowing up" (81). Nowadays, people just seem to care about the fact that the wars are not waged near their doors. After the Gulf War brought live battles and showed military missions on TV screens, as if they were just a video game, most people changed their reactions and the impact of war images dwindled away. As both Sontag and Marlatt point out there is no 'shock element' present, due to the constant exposure to this kind of images. People seem to have got used to them and to have been anesthetised against the pain of others.

As mentioned above, photographs and modern media technology bring some distant events, which take place far away, into people's homes. Francis Sprout argues that Marlatt, ''Acknowledging the photographic as part of technology which brings a distant war into her kitchen, she turns to the medium's magical dimension to explore her relationship to a globalised space and historicised past'' (91). Generally speaking, the readership sees war photographs reproduced in the newspapers, or in ads and films on television, but the photograph's distant reality leaves them unsympathetic, thoughtless and insensitive to its content. Those images paradoxically end up acting as a barrier between people and the real events that are taking place 'somewhere else'. Even if a person is moved by photographs' contents, he/she still remains without the instant feelings, the exact feelings sensed by the people who are in the photograph. It is almost impossible to feel and revive the same feelings of the people being 'taken'.



Photographs give the viewers the opportunity to be driven by an impulse, or to set out one's imagination on a trip which leads them to the discovery of the possible destinies of the people there portrayed. In Marlatt's novel the narrator contemplates the news she sees and hears on her TV: "On the other (or the same?) side of our world bombers have exploded the Baghdad night. Operation Desert Storm is under-way and our papers are alive with threats of terrorism. A new vocabulary has taken hold: Tomahawk cruise missiles and Stealth fighters, plague-laden warheads, a holy war''(Marlatt 19). Thus Marlatt invites the reader to acknowledge war and to think about what he/she feels about the war that is taking place somewhere in the world.

''War time, black and white time, whole cultures reduced to dirty adjectives under the acrid developer of national will. What was one individual, one tiny life in all of that?''(Marlatt 3) Marlatt depicts war as a matter of black and white, that is, of clear cut binary opposition. On the one hand, she evokes the photographic representations of war, in black and white photographs, and she also connects it with the media and the use of photography to serve ideological discourses. Therefore, this misuse of photography is indeed a means for ideological propaganda which can unjustly characterise and represent whole nations as either black or white, according the side they take in war. They can easily be labelled as occupiers/ traitors or heroes/winners. On the other hand, it seems that this image of war as either black or white does not give it any chance for a middle ground of greys. Further, Marlatt emphasises the modern media role in shaping the audience perception of war by placing it into the realm of entertainment, it seems that war is being "Turned to a consuming serial drama" (38). When being given the opportunity to

reach a wide audience through newspapers full of war photos and through TV channels who report even live from the battlefields, as if the reporters were on film, war becomes such a common show concerning mass destruction and no individual is important, he/she just becomes a nameless casualty.

It is interesting to notice how the moment in which a photo is taken resembles more or less the moment when a sniper is observing its target through the lens, aiming at it before pulling the trigger and making a perfect, precise and mortal shot. Susan Sontag notices that "Just as the camera is a sublimation of the gun, to photograph someone is a sublimated murder-a soft murder, appropriate to a sad, frightened time." (On Photography 15) People become a target and after perfectly fitting the frame of a camera's lens, they become 'shot and taken', and this moment is frozen in time. They become the moment which belongs to the past the very second their face appears on photographic paper or in a digital frame of modern cameras. Each photo engages one element, a specific element that Barthes defines as ''rather terrible thing which is there in every photograph: the return of the dead.''(Camera Lucida 9) Likewise, Sontag connects photography with decay and death, "All photographs are *memento mori*. To take a photograph is to participate in another person's (or thing's) mortality, vulnerability, mutability. Precisely by slicing out this moment and freezing it, all photographs testify to time's relentless melt." (Regarding the Pain 15) In the novel, after numerous years Suzanne tells the story of the dead people, some literally dead and already taken, but in her narration and mind they become alive once again. They return to her thoughts through the memories triggered by her (fictional) family photographs, and in the meanwhile they appear to the reader's imagination, through her ekphrastic narrative.

In conclusion, to make the full circle and return to the ideas I started with, I will discuss the role of women in war represented in the novel, how they live, survive, fight their own personal battles or suffer for a loss of their dear ones. *Taken*, among other topics, is actually a novel about war. However, there is no real battle or a military action depicted in the novel, but the consequences of this war and personal destinies of those affected by it give such clear perspective of the violence people face in war, which is even greater than the cities destroyed or the fact that people lose their homes. There are almost no male voices present. It is a novel which shows how women struggle in war. Taking into consideration Marlatt's feminist perspective this almost complete absence of male characters should not be surprising for the reader.



The roles women take during war are sometimes completely different from the ones they would normally perform, and people can often see their sudden and forced metamorphoses from cheerful girls into worried wives and mothers, or caring nurses. They are forced to grow up quickly. Moreover, even if they are just young girls they are expected to take responsibilities and act as adults.

War makes people think and challenge opinions, but it also makes wonderful and happy news become a worry. Marlatt emphasises these normal and happy moments that suddenly in the state of war become problematic, she challenges the reader to think about war not just in terms of killing and destruction, but also in terms of destruction on an individual level, of the lives of people who are just the war victims. "That was the morning the Collins Street specialist told her she was pregnant. . . . . And now, after their stroke of luck, Charles would decide he had to go back- to his duty he said. What could she say against duty?"(Marlatt 6). In fact, what could a woman do in this situation? She could give up, feel sorry for herself and her children whose future is precarious; or she could fight and try to live through the difficulties that befall her. The last seems quite obvious choice Marlatt suggests but it bears a lot of suffering. It is not easy to be a mother and a wife during war, and to be split up between harsh reality and dreams.

It seems so easy, but in this narrative Marlatt depicts how deeply women suffer, how they survive and overcome their fears. From the descriptions and especially from the characters' introspection it is evident that women are torn apart between their wish to be with their husbands, and their wishes and obligations they have as mothers to stay with their children or the elderly. "To be taken, if necessary with him. That was the thought that interrupted her praying. Not to be left. Alone. (though she would not be, with the baby, but the baby seemed unreal, a possibility not to be born-its presence and his loss)" (Marlatt 12).

Similarly to other anti-war critics, Marlatt seems to represent war starting from a generic thing and heading towards a personal experience, and the images she describes are also those of anonymous victims, some even nameless, who become universal symbols of the destruction during a war. Thus, she suggests that ordinary people are actually those who are most affected by war and are those whose destinies pass unnoticed and never appear on the pages of history books. She speaks in the name of those who are on the margins, who are outsiders and who, by the rule, remain just numbers after the war is over.

It is necessary notice and carefully analyse the language, the style, the lexical choices used by Marlatt in *Taken* in order to notice how the whole novel mimetically reproduces the process of developing photos in the dark room, before the digital age. In the same way as the single elements of a picture slowly become visible as they become exposed to light, the whole plot, characters' destinies and lives slowly become clearer as the light and darkness play within the narration. Meanwhile symbolic language leads the reader on the way to perceive slowly the whole reality of the picture. Often, Marlatt uses photo-language in order to evoke the quality of the events and to describe vividly nature and the characters. Nature itself is described through the plays with light and darkness, because of its natural shifting from day to night.

According to Frances Sprout, Marlatt situates the reader in the half-light, the position where his knowledge of the events and the characters is incomplete. In this position, as if hidden in half dark, they are eligible for different interpretations. In order for the reader to grasp the whole truth it is necessary for the protagonists to come into the light, and reveal their entire pictures. All this, in Marlatt's narration, happens slowly as if the image were shaping itself on photographic paper.

For instance, in the novel, in order to introduce Charles, Marlatt positions Esme, Suzanne's mother, in the Pacific, where "they are travellers trapped in transit by the Japanese invasion of Malaya" (4) and by doing so she sets them in a more or less specific place as well as in a specific time span. Then she goes on explaining that Esme is contemplating over a black and white photograph of a nameless man, who is identified as absent both from her life and from the readers' reception. Therefore, it becomes clear that Esme feels helpless because the man is not with her and she was not prepared for this. Then as she starts to describe the photo his image begins to acquire its shape slowly. First there are "his arms, elbows" that materialise in the description, and then he becomes "man who adores her" (4), most likely her husband. His worried face comes to light: "He is looking askance, frowning slightly at something he doesn't approve of, or something that worries him, more probably" (4). Similarly, the reader sees the way in which he is dressed: "sports jacket and tie, and casual baggy flannels" (5), then the reader learns that he is a naval officer and lastly he materializes through his name: Charles. This way Marlatt seems to invite the readers to pay close attention to details, suggesting that they are more important in grasping the meaning of photographs and events they show. She seems to follow Barthes' 'punctum' strategy in building her narrative rich in details.



The moment in which it seems quite clear that the reader has grasped the character's personality or character's appearance through the objective narration, another ekphrastic image appears full of details that reach features beyond the photographs' frame, to shake or to add up to the image obtained from the narrative. The characters' descriptions become fully perceivable after the final elements have been added up by the ekphrastic images.

## References

Barthes, R. (1981). *Camera Lucida Reflections on Photography*, Trans. Richard Howard, New York: Hill and Wang.

Barthes, R. (1978). *Image-Music- Text*, Trans. Stephen Heath, New York: Hill and Wang.

Benjamin, W. (1972). A Short History of Photography, *Screen* Vol.13, No.1, 1972

Berger, John. (2008). *Ways of Seeing*, London: Penguin Classics.

Concilio, C. Lane, J. R. (ed.) (2009) *Image Technologies in Canadian Literature: Narrative, Film, and Photography*. Brussels: Peter Lang

Derrida, J. (1996). *Archive Fever: A Freudian Impression*. Trans. Eric Prenowitz. London: U of Chicago P
Dubois, P. (1995). Photography Mise-en-Film: Autobiographical (Hi)stories and Psychic Apparatuses, in: Patrice Petro (ed.) *Fugitive Images: From Photography to Video*, Bloomington& Indianapolis: Indiana University Press, 152-72.
Edwards, E. (2008). Photographs as Objects of Memory, in: Candlin, Fiona and Guins, R. (eds.) *The Object Reader. In Sight: Visual Culture*. Abingdon, UK: Routledge
Hirsch, M. (1996). Past Lives: Postmemories in Exile*, Poetics Today,* Vol. 17, No. 4, Creativity and Exile: European/American Perspectives II, p.659-686
Le Goff, J. (1992) *History and Memory*. Trans. Steven Rendall and Elizabeth Claman. Oxford: Columbia UP.
Leichtenberg-Ettinger, B. (1992). Matrix and Methamorphosis, *Differences*, Vol.4, No.3.
Marlatt, D. (1996). *Taken*, Concord, Ontario: Anansi.
Maynard, P. (1997). *The engine of visualisation- Thinking through photography,* Ithaca&London: Cornell University Press.
Sontag, S. (2008). *On photography*, London: Penguin Modern Classics.
Sontag, S. (2004). *Regarding the Pain of Others,* London: Penguin Books.
Sprout, F. (2009). Ghost, Leaves, Photographs, and Memory: Seeing and Remembering Photographically in Daphne Marlatt's Taken, in: *Image Technologies in Canadian Literature,* Concilio C. Lane R. J (eds.), Brussels: P.I.E. Peter Lang.
Woolf, V. (1992). *A Room of One's Own/Three Guineas*, Oxford, New York: Oxford University Press.
Mitchel, W.J.T. (1994). *Picture Theory*, Chicago &London: University of Chicago Press.
Zackodnik, T. C. (1997). Photography and the Status of Truth in Maxine Hong Kingston's China Men, *MELUS*, Vol. 22, No. 3, Varieties of Ethnic Criticism p. 55-69.

## KROZ VREME I PROSTOR UZ POMOĆ *EKPHRASIS* U ROMANU *TAKEN* DAFNE MARLAT

### Rezime



Roman *Taken* (1996) kanadske spisateljice Dafne Marlat (Daphne Marlatt) je svojevrstan pokušaj pripovedača Suzan (Suzanne) da živopisno oslika svoju ličnu priču i priču o svojoj porodici kroz naraciju koja je mešavina opisa fotografija (*ekphrases*) i priča iz njenog detinjstava i sadašnjeg momenta, a koji odaju utisak listanja porodičnog albuma u kojem su slike iz raznih perioda pomešane te je potrebna njihova detaljna interpretacija da bi se u svesti čitalaca hronološki poređale i pretvorile iz prostih delova mozaika u kompletnu sliku. Prošlost i sećanja iz Drugog svetskog rata mešaju se sa događajima tokom Zalivskog rata, a kroz opise i detaljne analize fotografija koje Suzan oživljava u svojoj mašti, čitalac postaje svedok sudbina nepoznatih ljudi i događaja, nekih već davno zaboravljenih, kroz naraciju koja živopisno oslikava događaje kao da se odvijaju na televizijskom ekranu. Marlat istražuje na koji način fotografija oslikava i utiče na pamćenje i pokušava da sagleda do koje mere ona može verodostojno predstaviti prošlost.
Prikazani su načini na koje *ekphrases* prepletene sa nehronološkom naracijom utiču na (re)konstrukciju sećanja, kako pomažu čitaocu da razume povezanost likova, vremenskih perioda i prostora u romanu. Takođe je prikazan način na koji Marlat preteći ideje Virdžinije Vulf (Virginia Woolf) i Suzan Zontag (Susan Sontag) jasno kritikuje rat i moderno društvo koje je u velikoj meri nezaineresovano i čini se potpuno ravnodušno prema ratnim dešavanjima u svetu. Ona jasno ukazuje na povezanost hiper-reprodukcije ratnih dešavanja u medijima i stanja indiferentnosti. Prateći teoriju fortografije Bartsa (Barthes), Benjamina (Benjamin), i Zontag (Sontag) prikazano je kako fotografija utiče na sećanje, dobrovoljno i nametnuto memorisanje događaja iz prošlosti kao i način na koji Marlat oblikuje svoju naraciju da bi postigla efekat procesa razvijanja fotografije na fortografskom papiru u eri pre pojave digitalne fotografije.

*Ključne reči:* 'ekphrasis', fotografija, rat, sećanja, Marlatt

Maja Đuranović
Universita' degli Studi di Torino, Italy
maja.duranovic@unito.it
*majcek13@gmail.com*

Ivana Đurić Paunović – Bojana Vujin

# IMAGES OF AMERICA IN THE *DYLAN DOG* EPISODE 'CAGLIOSTRO': INTERTEXTUALITY IN SEQUENTIAL ART

Tiziano Sclavi's cult comic Dylan Dog, famous for its rich intertextuality and palimpsest quality, and worshipped, among others, by Umberto Eco, is a stellar example of postmodernist pop-cultural thought. The paper will focus on the episode 'Cagliostro', exploring the crucial features of its portrayal of America – both real and hyperreal – through the tragicomically phantasmagoric simulacra informing Sclavi's imagination-begotten New York. At the same time, it will demonstrate the relevance and influence of sequential art in the pop-cultural locus of postmodern studies.

*Key words:* America, comics, Dylan Dog, hyperreality, sequential art

*I can read the Bible, Homer, or Dylan Dog for days on end without ever feeling bored.*
Umberto Eco (qtd. in Gnoli 1998: online)

## 1. INTRODUCTION: UNDERSTANDING COMICS

In the foreword to his pioneering work *Comics and Sequential Art* (1985), Will Eisner defines sequential art (to whose importance in the modern world he draws attention by bestowing capitalisation to its name, i.e. by spelling it as Sequential Art) as

> "a means of creative expression, a distinct discipline, an art and literary form that deals with the arrangement of pictures or images and words to narrate a story or dramatize an idea" (Eisner 2000: 5).



Taking this definition into account, it is easily deducible that sequential art is an ancient form which has, in one way or another, existed for quite a long time – one need think no further (or try to find anything more exotic) that Ancient Egyptian hieroglyphics or oriental pictograms and ideograms. It is not particularly difficult to guess the reasons behind the longevity of this form of expression – even though it can be (and usually is) highly stylized and impeccably organised, sequential art is probably the best way that we currently have (at least, in the mainstream literary and graphic art) to depict how human brain actually processes and stores information. Unlike, for instance, Modernist literary fiction, whose attempts at jumbling up language in order to simulate actual thought processes in the era's famous (and omnipresent even in today's fiction) streams-of-consciousness, while admirable, still read like fairly artificial ways of depicting feelings and thoughts, sequential art does not fail to remember that the majority of information in the human mind actually exists in the form of images and similar visual fragments. It could thus be said that sequential art speaks to people of today equally well as it spoke to their ancestors because it – paradoxically – mimics the world much better than mere words on paper ever could, however incongruous they might be. Of course, it must be said that, while a tad more believable, this is still a far cry from actual representation of both the outside reality (or "reality", in the Nabokovian sense) and one's own inner world.

Having thus existed in various forms for centuries, if not millennia, sequential art found a semi-permanent home in the modern comic strip, whose beginnings, as the literature on the subject usually agrees, can be traced back to the close of the nineteenth century and Outcault's *The Yellow Kid*. Nevertheless, as Eisner (2000: 5) points out, "for reasons having much to do with usage and subject matter,

Sequential Art has been generally ignored as a form worthy of scholarly discussion". This is not only Eisner's impression – Scott McCloud's seminal *Understanding Comics* (1993), for example, also has its author declare that "at one time or another, virtually all the great media have received critical examination, in and of themselves. But for comics, this attention has been rare" (McCloud 1994: 6).

Since then, however, the situation has been more than rectified, and Eisner's book, which McCloud refers to time and again as the one bright spot in the comic-ignoring darkness of yore, has been joined not only by McCloud's own textbook (which is, incidentally, and in the best *Inception*-like way, a comic about comics), but also by numerous others: histories, theories, sociological examinations and even philosophies of comics (see, for instance, Duncan and Smith 2009 or McLaughlin 2005). Further illustration of this can be seen in the fact that the edition of *Comics and Sequential Art* used in this paper is the nineteenth printing of the book (and further fifteen years have passed since then, during which time numerous other editions have appeared). An erstwhile lowly pop cultural phenomenon, comic book has been elevated to the level of art (ninth, to be exact), and, with the help of the ever-expanding influence of Japanese manga and the recent 'graphic novel'-to-film endeavours, it is gaining more and more momentum.

While we are on the subject of graphic novels, it might be a good idea to point out the variations in terminology. The term 'graphic novel' seems to be prevalent in today's literature (though, it must be said, almost always the one dealing with marketing, not artistic merits of the works in question), usually to denote more luxuriously equipped editions of more 'serious' and 'dark' stories, aimed at adult and young adult audiences, as opposed to 'comics', which are cheaper, usually paperback editions of stories often, but not always, meant for children. Without going into the tangential discussion of why children's literature and works aimed at a child audience still carry the unfounded stigma of an art that is not 'serious' enough (as if the vague notion of 'seriousness' is a measure of quality), it should be noted that the preference for the term 'graphic novel' has more to do with those selling these works than with those creating them or buying them. Thomson, for instance, describes this name as "an embarrassing euphemism" (Thomson 2005: 118), and renowned comic book authors such as Alan Moore or Clive Barker seem to agree with him, having both, on separate occasions, rejected the term for being merely a marketing ploy to sell comics to adults without them feeling as if they were reading 'juvenilia' (similar reasoning can be found behind Bloomsbury Publishing's frankly ingenious idea of creating separate, 'adult' jackets for each of the *Harry Potter* books).



Eisner points out that sequential art can be considered to be a precursor to film-making, a creative endeavour recognised as an art form long before comic books were. This is certainly a no-brainer, and is even easier to understand when one thinks of animated movies, both Western cartoons and Japanese anime, which are more easily identified as close relatives of comic books than live-action films are. Now more than ever, sequential art is part of our everyday world, what with the omnipresent use of computers where even such inconspicuous forms of expression such as gifs have roots in this artistic form. Even more so, with the rise of new and popular forms of storytelling whose contents are mediated through image narratives, such as subversive picture-books for young children (like those by Scieszka and Smith) or novels in which the interplay between text and image takes centre stage (e.g. the *Peculiar Children* books by Ransom Riggs), sequential art is finally getting the recognition it deserves. When one also takes into account the fact that today's world is more nerd-friendly than ever before (so much so that computers, comics books and fantasy literature are absolute mainstream, and research into the phenomena of popular culture is the norm), it comes as no great surprise that the pop-cultural academia has never been a livelier playground for the comic-aficionado (a.k.a. geek) than it is now. As McLaughlin (2005: xi) says, "Once we start analysing the contents of comics, we can face its theoretical concerns through its various storylines, narrative arcs, drawing styles, and commentary."

As a form that is at once both visual art and writing and neither one of them (McCloud 1993: 17), the comic book can be analysed from a multitude of angles and viewpoints. Still, as with any work of art, the ultimate goal lies in getting into a dialogue with it – whether that dialogue consists of understanding or feeling, or a mixture of those, is another matter. To use another McLaughlin (2005: xi) quote: "[A] cartoonist's careful construction of a world in comics form can give insight into the world in which we live."

## 2. THE DECONSTRUCTED HERO: MEET THE NIGHTMARE INVESTIGATOR

The world in which we live is, however, not just our own. It is also a space inhabited by our nightmares and innumerable monsters of varying degrees of imaginariness. Luckily for us, though, is it also home to Dylan Dog, the eponymous (anti-) hero of Tiziano Sclavi's inner world brought into our own realm through the media of comic book art. Stemming from the fine tradition of Italian comics, this popular and critically acclaimed work premiered in 1986, as the first horror comic by Sergio Bonelli Publishing, and has recently celebrated its 300th issue. The protagonist is a London-based 'nightmare investigator', a cynical and unsuccessful ex-policeman-turned-monster-fighter who is often the 'only sane man' in the empire of insanity. This may sound like a formulaic upstanding champion of all that is good and proper in this sorry world, but in actuality is far removed from the truth. The novelist and journalist Sclavi did not want to create just another monster-of-the-week fighting true-blue hero of unquestionable nobleness and competence (think Bonelli's own Martin Mystère), but, to borrow Iain Thomson's (2005: 101) view of Alan Moore's *Watchmen*, he developed Dylan Dog,

> "precisely in order to *deconstruct* the very idea of the hero, overloading and thereby shattering this idealized reflection of humanity and so encouraging us to reflect upon its significance from the many different angles of the shards left lying on the ground."

Using the existentialist philosophy of Martin Heidegger, Thomson argues that, if "society gains self-understanding through its choice of a hero" (McLaughlin 2005: xvi), with the chosen hero functioning "like a mirror, reflecting back to the group an idealized image of itself, an ideal concentrated and so given an almost *superhuman* form" (Thomson 2005: 100), then we should start asking ourselves what kind of society we live in when the only heroes that remain are those whose "realness" depend on them being deconstructed. Dylan Dog is just one such character, existing in the space usually occupied by the superhuman, but belonging to a completely different class of hero. He is neither a bumbling but affable comedian solving crimes and achieving success through sheer plot contrivance, nor an otherworldly champion of the people like the innumerable heroes of the American Marvel and DC Comics franchises. He is an under-reacher and an underachiever, qualities taken to the nth degree, in order to provide an accurate image of the world that cannot be saved through heroic endeavours and superpowers such as those wielded by the famous Avengers, but which only confirms its monstrosity in everything that ever happens to those that try to make it a better place.



Dylan Dog is full of phobias and painful experiences, an inherently flawed character – Sclavi himself said that he "doesn't even seem to be the right type for a comic strip hero" (Sergio Bonelli official site) – he is not a noble hero, not even the underdog, the little man who triumphs against all odds, but a paradoxically idealistic cynic who manages to recognise that the monstrous and the human very often overlap, and who, according to his creator, "never wins completely". (Sergio Bonelli official site) The comic itself is not just a horror story, or even an adventure; it is instead a subtle surrealist exploration of the human psyche, of nightmares, reality, monstrosity and the self; a deeply personal narrative preoccupied with the themes of love and death (Dylan Dog's fictional twin is the character of Dellamorte Dellamore from Sclavi's eponymous novel, whose name literally translates to 'of death, of love' or even to 'On the Death of Love'), and whose world is steeped both in overwhelming nihilism and inextinguishable hope. Its origins, therefore, cannot be traced back to the superhero tradition of America, but lie somewhere in the 'gutter' between panels situated in the world of literature and film.

The protagonist's name is borrowed from the poet Dylan Thomas, and indeed, at times it seems that the entire universe of the comic is a sophisticated elaboration of the themes developed in "Do Not Go Gentle Into That Good Night"; while the influence of Romero's *Dawn of the Dead* (1978), Lynch's *The Elephant Man* (1980), Browning's *Freaks* (1932), Hitchcock's *Psycho* (1960) or Bergman's *Seventh Seal* (1957) is undeniable. Dylan Dog is forever fighting, but he seldom wins; he is a 'blameless freak' who recognises wherein monstrosity lies, but can rarely do anything permanent about it. As Sclavi says

on the Bonelli Official Site, "I have nothing erudite to say about horror. … My stories are never comforting because the horror never finishes. It always starts all over again."

It comes as no great surprise, then, that the *Dylan Dog* comics may serve as a shining example of that type of art which Heidegger called 'uncanny' (*unheimlich*), art which needs to be read more than once, which provokes feelings of uneasiness and wrongness, of 'not being at home' (which is the literal translation of the German expression) with the first interpretation, but only when one revisits it after having felt 'at home' when first encountering said work. Iain Thomson (2005: 104) describes it thus:

> "Uncanny works… in that they must be reread in order to be *read*, teach us something fundamental about reading itself, namely, that at least some of the great works survive and perpetuate themselves not by statically maintaining eternal truths… but rather by being deep enough – that is, resonant enough, *meaningful* enough – to continue to generate new readings."

## 3. INTERTEXTUALIZING AMERICA

### 3.1. The Only True Reality is the Imagination: 'Cagliostro'

The above title is a line borrowed from Dylan Dog's arch-nemesis (and maybe, in the good old *Star Wars* tradition, even his father) Dr Xabaras, who utters it in the dénouement to one of the best *Dylan Dog* episodes, 'Morgana' (1988). Throughout his career/life, Dylan has to "travel through nightmares and then rid himself of them" (Sergio Bonelli official site), and his cosmos is, more often than not, dependent upon other imaginary worlds. His very physique is, for instance, based upon the actor Rupert Everett (who, to up the confusion, played Dellamorte Dellamore in the 1994 film version of the 1991 novel based upon the same ideas as *Dylan Dog*); his sidekick is Groucho – a Groucho Marx impersonator whose persona eventually overtook his actual personality so that he became the mask; he lives on 7 Craven Road in London, an obvious homage to the director Wes Craven; his father figure is inspector Bloch, named after the author of *Psycho* and drawn in the image of actor Robert Morley… – and to draw our attention to this intertextuality, the only poster that is always present in Dylan's office is that of *The Rocky Horror Picture Show* (1975), the work that conspicuously and lovingly parodies pretty much every horror staple ever.



The *Dylan Dog* world, moreover, likes to remind us that it is, at best, a fun-house mirror version of our own world; at worst, an absolute mirror-image of it, which thus reveals the horror that lies behind even the most benign "truths" it has to offer. Take, for example, 'The Beauty of the Demon", the episode in which one of the most beloved angels of Hollywood, Clarence Odbody from Frank Capra's *It's a Wonderful Life* (1946), has become an anti-villain in league with a demonic being, forever coughing because of an old injury caused by the rope used for his hanging. The character might not be the same, but his name and appearance (he is the spitting image of the actor Henry Travers who played Clarence in the aforementioned film) nudge the audience in the direction of such an interpretation. Sclavi here uses intertextuality to make us question the easiness through which something is deemed good or bad, angelic or demonic, heroic or villainous.

Nowhere, however, is this intertextual dialogue between *Dylan Dog* and other works more present than in the 1988 episode 'Cagliostro'. Influenced by the film *Bell Book and Candle* (1958) and dependent in its meaning upon the notion of America as the unreal country, 'Cagliostro' offers its readers and protagonists a chance to inhabit the world of Hollywood and Disneyland, of stereotypical images and foreigners' nightmares, of the real and the hyperreal.

The plot of the episode is so simple as to appear boring – a witch named Kim decides to find herself a lover, casts a spell and summons Dylan Dog, whose picture she saw in the local paper, to New York. He does not know who his mysterious 'client' is, or what they want from him, but in the end it does not really matter – for fate intervenes, and, after a series of absurd adventures where he is perpetually aided by Kim's cat familiar, Cagliostro, Dylan leaves America and returns to London, without ever meeting Kim.

Composed around images from American popular culture, and within the already existing condition of the death of the real, the episode lends itself to at least three different levels of interpretation based not only on Baudrillard's theory of hyperreality, but on the postmodern condition in general. From the very onset of the story, there is an inversion, or a parody, of the pop-cultural concept of a superhero. Reluctantly coming to America on a mysterious mission, Dylan Dog is at a loss to understand anything about the country he disembarks in, and he never even tries to reach any kind of understanding. The anti-superheroic detective is scared, confused and misinformed. One of the levels of interpretation would refer to the ideas closest to the surface notion and is based on the stereotypical representations of national characteristics, both of the British and the Americans. The scene with Dylan's driving on the wrong side of the road and his protesting when others warn him about this (Sclavi and Piccatto 2010: 244) is an example of mock-colonialist awareness, which is empty in itself, since Dylan Dog is anything but. Despite his incompetence, he is fate's pet on his journey through America, invoking many other literary crossings of the great country, from those taken by fictional Dean Moriarty and Humbert Humbert, for example, to the factual (or 'factual') one that Jean Baudrillard described in his famous eponymous travelogue. Each of these journeys, in their own way, and quite consciously on the part of their authors, represented America as dubitably real, but with Sclavi's *Dylan Dog*, hyperreality is presented as the only option. The general postmodernist consensus about the simulacral nature of America as a cultural concept is taken for granted here, as if the 'real' country (although we know better) has never even existed. There is no willing suspension of disbelief, because there is no willingness here, nor is any required. Dylan Dog exists in the third order of simulacra and functions as if none other had ever existed before. Jaap Kooijman's (2008: 10) declaration that "identifying the fakeness of American commercial pop culture is not an act of dismissal but rather the recognition of one of its most attractive and seductive characteristics" is marvellously illustrated on almost every page of 'Cagliostro'.

An excellent example of 'pastichisation' in the comic can be found in the array of characters taken from the film industry in such a manner that it is impossible to distinguish between their most typical roles in films and their real-life personae. Although some of them are addressed by their real life names, it is their typical roles in films that determine their character and behaviour. The case in point would be Groucho Marx, Charles Bronson, Janet Lee, Kim Novak, Cary Grant or Rutger Hauer. It is as if the roles are signifiers with some seriously blurred signifieds: we are aware of the iconic potential of the characters, which comes from the combination of both the real-life person and his/her most famous role (Dylan, for example, passes by a hitch-hiking Rutger Hauer lookalike) and, apparently, it is only this potential that counts within the chronotope of the comic book panel. Illustrative of this is the car scene with Marion Crane/Janet Lee and Dylan Dog (Sclavi and Piccatto 2010:250) who, by introducing himself to her in the manner of 007, nods to Sean Connery, Roger Moore, and every other Bond, past and future.



### 3.2. Fake Tears, True Feelings: Absurdity of the Real

The deconstruction of horror clichés, ever so present in *Dylan Dog*, creates the atmosphere best described as an absurd awe; the metatextual playing with various elements of popular culture is present in every panel of the comic, to the extent that the deconstruction itself seems deconstructed. It is a form of hyper-deconstruction which makes Baudrillard's definition of America as 'glittering emptiness' an understatement. Thus, for example, the scene in which H. P. Lovecraft's lookalike (he tells Dylan that he cannot be the real Lovecraft, as he died in 1937) enters his house, in a series of panels filled with blackness (as if to indicate the house's, and indeed the scene's, fake and empty, even imaginary nature), and feeds himself to a fish monster, literally ends in an open, or borderless panel, so as to convey the "lingering timeless presence" (McCloud 1994: 103) of that which is, paradoxically, completely non-existent (Sclavi and Piccatto 2010: 242-243).

Another 'material' for deconstruction in 'Cagliostro' is love. Sclavi makes sure that his hero always has a romance or two along the way, and that he often enough falls prey to 'cool seductresses',

the embodiments of what Jean Baudrillard identifies as artificial and symbolic female love in his 1979 book, *Seduction*. The very plot of the comic is taken from the supernatural rom-com, *Bell Book and Candle* (1958), with whole panels being literal transpositions of movie scenes, and with Dylan Dog playing Jimmy Stewart to Kim's Kim Novak, and Cagliostro and Madame di Passio being much more ominous versions of the light-hearted film's Pyewacket and Bianca de Passe, respectively. The comic's "Big Bad", Madam di Passio, is not frightening enough as a benign Hermione Gingold lookalike, even as she quotes the poem about death that connects this episode to many others in the *Dylan Dog* mythos: she has to assume the form of the ultimate hyperreal villainess: the Snow Queen from Disney's *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937). The bombastic scenes of the dénouement (Sclavi and Piccatto 2010: 288-293) would have looked ridiculous in any other context, but here they fit perfectly with the simulacral nature of the world they are part of, and the Snow Queen's own behaviour and features (Alvy from Woody Allen's *Annie Hall* (1975) admits to being attracted to her) put her firmly in the realm of Baudrillard's artificiality. It is only when she assumes this hyper-hyperreal form that she is defeated by Cagliostro, who saves Dylan yet again, in a series of panels which, to round up the Hollywoodisation of Dylan's reality, play upon the famous 'chestburster' scene from Ridley Scott's *Alien* (1979). The message is clear: only by solipsising the real and by embracing the hyperreal can we navigate through the America of Sclavi's imagination.

The sense of the absurd present in the story and its protagonists, mimicking life itself, is the only thing which makes 'Cagliostro' less hyper-real than it is, and this for a reason. This is one last straw to which the reader clings when encountering the horror of emptiness behind the image, the feeling of numbness when faced with scenes of violence, death, utter brutality in text. Absurd is the shelter best taken by Groucho, whose nonsensical comical insights offer a relief and, at a later instance, food for thought. The art of comics, when most aptly depicting contemporary culture and society, is bound to have all the qualities and layers that are found in Sclavi's rendition.



## 4. CONCLUSION: LET US SHARE ANOTHER DREAM

These are the last words of 'Cagliostro', uttered by Kim to her beloved familiar, possibly playing upon the in-itself-unreal notion of the American Dream that Dylan Dog only got to see the nightmarish side of. As Kooijman (2008: 71) says,

> "American pop culture is instrumental in the shaping of hyperreality through fictionalization, as movie and pop stars are the mythical embodiment of the American Dream, its living examples."

For Dylan Dog, though, America remains a surrealist extension of his self, yet another one in the series of mythical and mystical intertextual building blocks of his world and being. Through the power of closure, i.e. the "phenomenon of observing the parts but perceiving the whole" (McCloud 1994: 63) that every comic book is extremely reliant upon, both the protagonist and the reader manage to infer both America's fictionality and its postmodern absurdity. Along this line of thinking, it could hardly be a coincidence that some of the more popular images of America come from a film genre that appeared in the 1960s, the so-called Spaghetti Western. The *western all'italiana,* made and produced by Italian directors and producers, offered a European and a Europe based vision of the American conquering of the West, usually through deconstruction of the original genre. Although they cover different historical periods, both Sclavi's (anti)hero and the anti-heroes of his countrymen such as Sergio Leone, Sergio Corbucci or Enzo G. Castelarri, share a similar tendency for pastiche and camp, and profit from a similar transgressive and subversive modes in their narratives. This parallel only goes to show that it would be worth examining the massive potential for fictionalization of America (both real and fictional) in popular culture. The reasons for these can be found in more than one place and Jean Baudrillard has offered his explanation when stating, among other things of the subject, that:

"America is the original version of modernity. We are the dubbed or subtitled version. America ducks the question of origins; it cultivates no origin or mythical authenticity; it has no past and no founding truth. Having known no primitive accumulation of time, it lives in a perpetual present." (Baudrillard 1989: 76)

After all said and done, perhaps the only conclusion that one can arrive at is the one that Allen Ginsberg reached in 1956, in his famous poem 'America':

"Everybody's serious but me.
It occurs to me that I am America." (Ginsberg 2009: 23)

## References


Anon. *Sergio Bonelli Official Site*. Na: http://www-en.sergiobonellieditore.it/dylan/servizi/faq.html <21. 8. 2014.>

Baudrillard, J. (1989) *America*, New York: Verso.

Baudrillard, J. (1979). "Seduction" in *Selected Writings*. Palo Alto: Stanford University Press. Na: http://www.humanities.uci.edu/mposter/books/Baudrillard,%20Jean%20-%20Selected%20Writings_ok.pdf <29. 9. 2014.>

Baudrillard, J. (2005) *The Intelligence of Evil or the Lucidity Pact*. Oxford & New York: Berg.

*Bell Book and Candle*. 1958. Dir. Richard Quine. Perf. James Stewart, Kim Novak, Jack Lemmon. Julian Blaustein Productions Ltd. (film)

*Dellamorte Dellamore*. 1994. Dir. Michele Soavi. Perf. Rupert Everett, François Hadji-Lazaro, Anna Falchi. Audi-film–Urania Film–K. G. Productions. (film)

Duncan, R. and M. J. Smith. (2009) *The Power of Comics: History, Form and Culture*. New Yok & London: Continuum.

Eisner, W. (2000) *Comics and Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press.

Ginsberg, A. (2009) *Howl, Kaddish and Other Poems*. London: Penguin Classics.

Gnoli, A. (1998) "Dylan Dog, ill Culto dello sgangherato." In *La Repubblica*. Na http://www.repubblica.it/online/cultura_scienze/dylandog/dylandog/dylandog.html <25. 9. 2014.>

Hosterman, A. R. (2013) Living in the Age of the Unreal: Exploring the Baudrillard's Theory of Hyperreality in the Graphic Narrative. Disertacija dostupna na: https://repositories.tdl.org/.../HOSTERMAN-DISSERTATION-2013.pdf?...

Kooijman, J. (2008) *Fabricating the Absolute Fake: America in Contemporary Pop Culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

McCloud, S. (1993) *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: HarperCollins.

McLaughlin, J. (ed.) (2005) *Comics as Philosophy*. Jackson: University Press of Mississippi.

Sclavi, T. and L. Piccatto. (2010) "Cagliostro". In: Šelić, Marko (ed.) *Dylan Dog* – „Dvorac strave", „Dama u crnom", „Kaljostro". Biblioteka Dylan Dog, knjiga šesta. Beograd: Veseli četvrtak.

Thomson, I. (2005) "Deconstructing the Hero". In: McLaughlin, Jeff (ed.) (2005) *Comics as Philosophy*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 100-129.




## SLIKE AMERIKE U EPIZODI 'KALJOSTRO' STRIPA *DILAN DOG*: INTERTEKSTUALNOST U SEKVENCIJALNOJ UMETNOSTI

*Rezime*


Sekvencijalna umetnost, kao specifičan oblik pripovedanja u čijem se središtu nalazi slika, predstavlja još uvek nedovoljno istražen fenomen u popularnoj kulturi i umetnosti uopšte. U radu se preispituju narativne strategije primenjene u kultnom stripu Ticijana Sklavija, *Dilan Dog*, u epizodi 'Kaljostro' iz 1988. godine. Kulturološka višeslojnost karakteristična za ovaj strip analizirana je na nivou intertekstualnih referenci uočljivih kako na planu vizuelne tako i na planu njegove verbalne komponente. Koristeći postmodernističke teorijske postavke, prevas-

hodno one Žana Bodrijara, o hiperrealnosti i simulakrumu, rad ukazuje na dinamički odnos koji postoji između dva elementa sekvencijalne umetnosti, slike i teksta, a na primeru predstava Amerike u stripu 'Kaljostro'.

*Ključne reči*: Amerika, Dilan Dog, hiperrealnost, sekvencijalna umetnost, strip

Ivana Đurić Paunović
Bojana Vujin
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
*ivanadjuricpaunovic@gmail.com*
*bojvuj@gmail.com*

Nikolina Zobenica

# ANALIZA STRUKTURE POGLAVLJA „VERA NADA LJUBAV“ IZ GRASOVOG ROMANA *LIMENI DOBOŠ*

Sa stanovišta tekstualne lingvistike struktura teksta se sastoji od gramatičkog i tematskog nivoa (Brinker 2005) i prilikom njene analize treba obratiti pažnju na jezičke elemente i načine na koji se oni povezuju i ostvaruju koherentnost teksta. Kod analize prevođenja treba dodatno uzeti u obzir i prevodiočevu interpretaciju, budući da ona usmerava njegov izbor jezičkih elemenata i formiranje smisaonog kontinuiteta teksta. Kad je posredi jedan obiman i kompleksan roman kao što je *Limeni doboš* Gintera Grasa (Günter Grass: *Die Blechtrommel,* 1959) tekstualna analiza mora da se ograniči na jedan njegov segment, te će se ovde razmatrati samo poglavlje „Vera nada ljubav“ na nemačkom i srpskom jeziku sa aspekta tekstualne lingvistike i (prevodilačke) hermeneutike. Cilj je da se analizom strukture ovog poglavlja u originalu i prevodu (*Dečiji doboš,* 1963), kao i njihovim poređenjem, stekne uvid u način na koji autor i prevodilac (Olga Trebičnik) grade strukturu književnog teksta na ova dva jezika, a zatim da se razmotri i uspešnost prevoda ovog poglavlja Grasovog romana.

*Ključne reči:* analiza strukture teksta, tekstualna lingvistika, prevodilačka hermeneutika, književni prevod, *Limeni doboš*.

## 1. UVOD

Kad se analizira prevod, uglavnom se posmatra njegov leksičko-sintaksički nivo, dok se nivo teksta zanemaruje. U prvom planu je najčešće pitanje ekvivalentnosti (Koller 2011) ili adekvatnosti (Reiß; Vermeer 1984: 124-170). Isto tako, poštuje se zahtev da prevod bude u skladu sa funkcijom teksta u ciljnoj kulturi, ali ipak lojalan autoru izvornog teksta (Nord 2009: 30-32). Iako reprezentativni nemački autori kao što su Koler, Rajs, Vermer i Nord u svojim razmatranjima uzimaju u obzir i nivo teksta, on nije u središtu njihovog interesovanja. Tako Koler (Koller 2011: 250-251) pored denotativne, konotativne, pragmatičke i formalno-estetičke pominje i tekstualno-normativnu ekvivalentnost, ali joj ne posvećuje mnogo prostora, dok Rajs i Vermer (Reiß; Vermeer 1984: 171-204) u svoja razmatranja uključuju vrste i tipove tekstova, kao i tekstualne konvencije o kojima se mora voditi računa prilikom prevoda. Međutim, kod Nord (2009) nivo teksta postaje jedan od ključnih segemenata analize prevoda.

Nord svoj model analize prevoda bazira između ostalog i na teoriji teksta kao delanja. Svaki tekst je deo određene komunikativne situacije i na osnovu intencije pošiljaoca ispunjava neku komunikativnu funkciju. Nord razmatra i tipologiju tekstova, tekstualne konvencije, bavi se kriterijumima tekstualnosti preuzetim iz lingvistike teksta (pre svega kohezijom i koherentnošću) i jezičkim sredstvima kojima se ona uspostavlja, odnosno obeležjima strukture koji su relevantni u datoj situaciji i za datu funkciju teksta. Budući da polazi od komunikativne upotrebe teksta, Nord smatra da analiza teksta relevantna za prevođenje treba da obuhvata i strukturalni i pragmatičko-situativni aspekat (Nord 2009: 12-23). Drugim rečima, nije dovoljno samo analizirati strukturu teksta, već treba uzeti u obzir i njegovu upotrebu i funkciju u određenoj komunikativnoj situaciji. Međutim, ukoliko bi se razmatrao pragmatičko-situativni aspekat prevoda ovog poglavlja iz Grasovog *Limenog doboša*, bilo bi potrebno proučiti njegovo mesto i funkciju u okviru celokupnog romana, kao i autorovu intenciju. Budući da bi to prevazišlo okvire ovog rada, ovde će biti analizirana samo koherentnost strukture odabranog poglavlja sa sintaksičko-semantičkog aspekta.

## 2. KOHERENTNOST KAO OBELEŽJE TEKSTUALNOSTI

Rober-Alen de Bograd (Robert-Alain de Beaugrande) i Volfgang Ulrih Dresler (Wolfgang Ulrich Dressler) su u svom *Uvodu u lingvistiku teksta* (*Einführung in die Textinguistik,* 1981), na koju se nadovezuje i Hajnc Fater (Vater 2001), kao obeležja tekstualnosti naveli: kohezivnost, koherentnost, intencionalnost, prihvatljivost, informativnost, situativnost i intertekstualnost. *Conditio sine qua non* su kohezivnost i/ili koherentnost, jer samo povezan niz rečenica može da se nazove tekstom. Rečenice mogu da budu dovedene u vezu gramatički (formalno) i/ ili sadržinski, pa se zato i pravi razlika između koherentnosti i kohezivnosti.

Fater koherentnost posmatra kao semantičku relaciju između tekstualnih elemenata, a koheziju kao gramatičku međuzavisnost pojedinih elemenata unutar strukture teksta. Iako su nezavisni od celokupne strukture, interpretacija i dekodiranje smisla ovih elemenata zavisi od njihovih međusobnih odnosa na različitim nivoima. Kohezija obuhvata područja fonologije (ritam, rimu, onomatopeju, intonaciju, strukturu pauza), morfologije (neologizme) i sintakse. Sintaksička kohezija je najčešća i ona se uglavnom ostvaruje putem pronominalizacije i rekurentnosti (ponavljanjem korena ili sufiksa, jednostavnim ponavljanjem reči ili paralelizmima). Ovim sredstvima se postiže koreferentnost – isti ili različiti jezički elementi se odnose na isti vanjezički referent. Uobičajena sintaksička sredstva za ostvarivanje kohezije su i elipsa (telegramski stil), junkcija (relacije među rečenicama) i odgovarajući redosled reči (Vater 2001: 29-36). Upotrebom ovih sredstava se ostvaruje intratekstualna povezanost, odnosno pojedini elementi se povezuju u veću celinu (Hausendorf; Kesselheim 2008: 26). Međutim, za interpretaciju nisu dovoljni samo jezički elementi, već i kontekst i znanje o svetu, jer je interpretacija teksta kognitivni proces tokom kojeg se izdvajaju koncepti (pojmovi) i kognitivne veze među njima. Na taj način se uočava celokupnost svih smislenih odnosa unutar teksta i njegova koherentnost (Vater 2001: 29-42). Kohezivan tekst ne mora da bude koherentan, jer formalno povezan niz rečenica ne mora da ima neki smisao, kao što i tekst bez gramatičkih signala povezanosti može da bude koherentan. Međutim, u optimalnom slučaju, kohezivnost i koherentnost se dopunjavaju.



Nord i Fater, oslanjajući se na De Bogranda i Dreslera, prave razliku između kohezije (gramatički nivo) i koherentnosti (kognitivni nivo), ali među lingvistima ne postoji saglasnost u upotrebi ovih termina. Neki teoretičari koriste samo termin kohezija, dok drugi preferiraju koherentnost.[1] Brinkerov (2005) integrativni koncept koherentnosti takođe ne uzima u obzir koheziju, već razlikuje koheretnost na različitim nivoima strukture teksta.

## 3. ANALIZA STRUKTURE TEKSTA

Brinker (2005: 21-44) navodi dva nivoa opisivanja strukture teksta: gramatički, na kojem se preko principa ponovnog navođenja (*Wiederaufnahme*) grade sintaksičko-semantičke veze u tekstu, i tematski, koji se zasniva na kognitivnim tekstualnim vezama koje se uspostavljaju preko logičko-semantičkih odnosa između rečeničnih sadržaja (propozicija). Kod ponovnog navođenja Brinker razlikuje eksplicitno i implicitno navođenje, u zavisnosti od toga da li se jezički elementi odnose na isti vanjezički objekat (referencijalna identičnost ili koreferentnost) ili različit, ali sadržinski ili logički blizak vanjezički objekat. U forme eksplicitnog ponovnog navođenja spadaju ponavljanje istog jezičkog elementa, njegova zamena značenjski srodnim rečima ili frazama (sinonimima, hiperonimima ili hiponimima), kao i zamenicama. Kod implicitnog ponovnog navođenja uspostavlja se semantički kontigvitet između jezičkih elemenata: logički ili pojmovni (na primer, PROBLEM – REŠENJE), ontološki ili prirodno-

[1] Helidej i Hasan (M.A.K. Halliday; Ruqaiya Hasan: *Cohesion in English,* 1976) koriste samo termin kohezija. Busman (Bussmann) razlikuje koherentnost u širem i užem smislu: u širem smislu koherentnost obuhvata formalna sredstva sintakse i morfologije, kao i semantičke strukture, a u užem smislu samo semantičku, sadržinsko-semantičko, odnosno kognitivnu strukturisanost teksta. Za razliku od njega, Van Dejk (Van Dijk) navodi sintaksički i pragmatički aspekt (sekvencu govornih činova) koherentnosti (Vater 2001: 30, 37).

zakonski (na primer, DETE – MAJKA) ili kulturno uslovljeni (na primer, GRAD – ULICA, KUĆA – VRATA). Ovi gramatički signali za povezanost nisu neophodni, jer se i bez njih može ostvariti povezanost teksta, budući da je uspostavljanje tekstualne koherentnosti kognitivni proces. Otuda se Brinker zalaže za integrativni koncept koherentnosti koji bi trebalo da obuhvati gramatičke, tematske, pragmatične i kognitivne aspekte.[2]

Kad govori o tematskoj koherentnosti Brinker (2005: 45-86) predstavlja različite koncepte. Na prvom mestu je koncept teme i reme, pri čemu je tema ishodište, a rema jezgro tvrdnje. Sledeći je koncept makro- i superstrukture od T. A. van Dejka (T. A. van Dijke), o globalnom značenju i globalnoj uređenosti teksta. Brinker zatim predstavlja temu kao jezgro tekstualne sadržine, kao glavni predmet izlaganja koji se u toku teksta razvija, i to kombinovanjem relacionih i logičko-semantički definisanih kategorija. Osnovne forme izlaganja teme – deskriptivna, narativna, eksplikativna i argumentativna – dovode se u vezu s različitim vrstama tekstova (informativni, instruktivni, normativni, apelativni i dr.). Time se otvaraju vrata pragmatičko-situativnom aspektu tekstualne analize koji ovde neće biti uzet u razmatranje. Međutim, pažnju privlači koncept izotopije Alžirdas Žilijen Gremasa i Fransoa Rastjera (Algirdas Julien Greimas, François Rastier) koji je naročito pogodan za analizu literarnih tekstova.

Za razliku od gramatičara teksta, koji se orijentišu prema određenim signalima na površinskoj strukturi, semantički modeli opisivanja teksta razmatraju njegovu sadržinsku povezanost. Tako se koncept izotopije zasniva na leksičkim identifikatorima koji se nalaze u odnosu sličnosti ili identičnosti i grade celinu teksta. Preko tih identifikatora postaje vidljiva semantička struktura teksta, u okviru kojeg se niz izotopijskih lanaca povezuju u mrežu izotopija čije ređanje doprinosi konstrukciji smisla (Gansel; Jürgens 2009: 40).

Prema ovom konceptu koherentnost tekstualnih jedinica nastaje preko semantičke povezanosti pojedinih reči koja se ogleda u zajedničkim semantičkim obeležjima (semi), pojedinačnim komponentama značenja na osnovu kojih se reči grupišu, sažimaju i diferenciraju. Dve reči sa zajedničkim obeležjem, bilo sa pozitivnom ili negativnom vrednošću (suprotnost, opozicija), čine klasem. Kad se takva zajednička semantička obeležja nađu u jednom tekstu, govori se o izotopiji. Preko njihove rekurentnosti uspostavljaju se značenjski odnosi unutar teksta i ostvaruje se njegova koherentnost. Značenjski odnosi unutar teksta mogu biti leksički i sintaksički. Leksički odnosi počivaju na srodnosti značenja (sinonimi, hiponimi, hiperonimi, kohiponimi, antonimi, parafraze) i na semantičkom kontigvitetu (logički, ontološki, kulturološki). Međutim, kontigvitet se uspostavlja i na sintaksičkom nivou, između rečenica (vremenska i prostorna pripadnost istoj situaciji, zajednička pripadnost tipičnim situacijama definisanim prema standardima, odnos pretpostavke, kauzalni odnos) i propozicija (aditivna, kauzalna, kondicionalna, koncesivna, temporalna, konsekutivna, finalna, adversativna, uporedna relacija). Budući da je ponovno navođenje, odnosno ponavljanje značenjskih obeležja redundantno, izotopija je retka u lingvističkim analizama teksta i pre je karakteristična za književne tekstove (Janich 2008: 85-110), kao što je i Grasov roman *Limeni doboš,* i to naročito poglavlje „Vera nada ljubav“.

S obzirom na preklapanja između Brinkerovog i Gremasovog modela, prilikom sintaksičko-semantičke analize strukture ovog poglavlja koristi se kombinacija ova dva modela. Međutim, ne razmatraju se semantički odnosi između rečenica i propozicija, već samo na leksičkom nivou.

### 3.1. Tekstualno-semantička analiza poglavlja „VERA NADA LJUBAV“

Gras ovo poglavlje otvara uvodnom formulom početka bajke „Es war einmal ....“ („Bio jednom ...“). Ova formula nagoveštava jedan opštevažeći model po kojem se likovima daje večni život, a sve što sledi predstavlja se kao činjenica. U vanprostornom i vanvremenskom svetu bajke poništeni su prirodni

[2] Pored ponovnog navođenja postoji još jedno gramatičko sredstvo za uspostavljanje tekstualne koherentnosti – konekcija, odnosno sindetsko ili asindetsko povezivanje rečenica radi uspostavljanja interpropozicionalnih relacija (Janich 2008: 60-61). Međutim, kod Brinkera se prilikom opisivanja strukture teksta uglavnom težište stavlja na eksplicitno i implicitno ponovno navođenje kao sredstvo gramatičke tekstualne koherentnosti.

zakoni i moguća su čuda, zlo se kažnjava, a dobro nagrađuje (Szlek 1998: 143-153). Na taj način se kod čitalaca automatski aktiviraju predznanja o žanru bajke i formiraju određena očekivanja koja mogu i ne moraju da se realizuju, što je i deo piščeve strategije.

Formula početka bajke „Es war einmal“ ponavlja se 24 puta i time se uvode 24 pripovedačka bloka u okviru poglavlja. Ovi blokovi mogu se grupisati u dva dela: u prvom delu je reč o muzičaru Majnu, dok je drugi posvećen Kristalnoj noći u kojoj je i Majn učestvovao. Oba dela se sastoje od 12 pripovedačkih blokova koja počinju sa formulom „Bio jednom“. U svakom pripovedačkom bloku je prisutno po troje učesnika. U prvom delu su to muzičar Majn (A), časovničar Laubšad (B) i mačori (C), dok su u drugom delu to trgovac kolonijalne robe Macerat (D), trgovac igračaka Markus (E) i dobošar Oskar (F). S muzičarem Majnom tekst počinje i završava, a on se i najčešće pojavljuje u celom poglavlju:

I. $A_1 - A_2 - A_3 - A_4 - A_5 - B_1 - C_1 - A_6 - B_2 - C_2 - B_3 - A_7$

II. $D_1 - E_1 - F_1 - A_8 - E_2 - A_9 - F_2 - A_{10} - B_4 - F_3 - B_5 - A_{11}$

U okviru prvog dela se u pet pripovedačkih blokova govori samo o Majnu, dok se u poslednjih devet kratkih blokova rekapitulira sadržina celog poglavlja, sa varijacijama.

Struktura ovog poglavlja odgovara strukturi muzičke fuge, stroge polifone forme, u kojoj različiti glasovi jedni za drugim iznose istu temu – prvo u osnovnoj formi, zatim njenu varijaciju i na kraju njihovu opoziciju. Princip ponavljanja i varijacija se nameće sugestivnom snagom, kao i u ponavljanju formule bajke (Schwan 1990). Fuga je trodelna muzička forma i započinje s jednim glasom (lat. *dux,* vođa), zatim se kao odgovor javlja drugi glas, a zatim i svi ostali glasovi (lat. *comes,* pratioci). Kad prođu svi glasovi, ekspozicija je završena i počinje drugi deo u kojem dolazi do promene nastupa glasova i tona, do ritmičkih povećanja ili umanjenja, preokreta, do vrhunca koji se završava kadencom (Gorski 2014). Kao i fuga, tako i ovo poglavlje započinje uvođenjem muzičara Majna koji ostaje dominatan lik u ovom poglavlju (*dux*), zatim se pojavljuju i ostali likovi glasovi (časovničar, mačori, Macerat, Markus i Oskar) kao pratioci (*comes*). Nakon što su prošli svi likovi u poglavlju, poslednji deo predstavlja niz kratkih pasusa, čime se ritam poglavlja menja i ubrzava, te se sve završava formulom bajke. Tema koja se varira od početka do kraja jeste tema smrti: osnovna tema je ubistvo mačaka, zatim sledi ubistvo Jevreja kao varijacija na temu i njihovo objedinjavanje i opozicija u poslednjem delu. Besmisleno je što se ubistvo mačaka posmatra kao osnovna tema, a ne holokaust, ali to i jeste Grasova namera: da iznenadi i šokira apsurdnošću.



Koherentnost unutar svakog pojedinog bloka i unutar celog poglavlja se ostvaruje eksplicitnim i implicitnim ponovnim navođenjem određenih referentnih objekata. Lanac izotopija o muzičaru Majnu sadrži sledeće leksičke identifikatore koji se ponavljaju tokom celog poglavlja:

| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| Meyn | 26 | Meyn | 26 |
| Musiker | 21 | muzičar | 21 |
| SA | 19 | SA | 19 |
| Mann | 14 | čovek | 14 |
| Trompete | 13 | trub- | 13 |
| Machandel | 10 | klekovač- | 10 |
| (Machandel)Flasche<br>Flasche | 4<br>1 | boca klekovače/ klekovača<br>boca | 3+1<br>1 |
| nüchtern | 5 | trezv- | 6 |
| Dach | 5 | potkrovlj- | 5 |

Tabela 1: Muzičar Majn

Majn se dovodi u direktnu vezu s muzikom, pićem (opijenošću, pijanstvom), vojskom i potkrovljem. Stvara se opozicija umetničkog stvaralaštva (muzika) i destruktivnosti (rat) Nemaca, što nije ništa novo – već se Tomas Man bavio tom temom u *Doktoru Faustu*. Potkrovlje simbolički predstavlja duhovno uzdizanje duše, a silazno kretanje unutar kuće predstavlja nepromenljivu, stagnirajuću fazu psihičkog razvoja (Ševalije; Gerbran 2009: 454-455). Opijenost muzikom i klekovačom je duhovno uzdizala Majna, a otrežnjenje je dovelo do ubistva i njegovog duhovnog i moralnog propadanja.

Sa Majnom se povezuje i ponavljanje reči „Unglück“ („nesreća“) i „(Vor)zeichen“ („znamenje“, „nagovestiti“). Izotopija „nesreće“ ima za posledicu smrt i pojavljuje se osam puta do prvog ponavljanja fraze „bio jednom...“. Nesreća se povezuje sa Majnovim otrežnjenjem, sa drvenom figurom Niobe, pojavljuje se svuda, dematerijalizovana, i širi se. Izdvajanje lekseme „nesreće“ iz konkretnog konteksta priče o Majnu i njenog određenja kao društvenog principa opravdano je formom bajke. Leksema „nesreća“ je primer kako značenja reči u tekstovima nisu povezana samo rečenično-sintaksičkom strukturom, već prožimaju čitav tekst kao izotopije, sa klasemskim obeležjima: [ne konkretno] [svuda raširenо] [ne može se kontrolisati] [završava u nasilju i smrti] (Szlek 1998: 143-153).

Kad se govori o predznacima nesreće, pominju se i „čizme“, koje će se kasnije pojaviti i prilikom opisa vojnika koji razbijaju izlog prodavnice igračaka tokom Kristalne noći. Preko takvih leksema koje se provlače kroz celo poglavlje uspostavlja se njegova koherentnost. Vojska i rat donose smrt, koja je, u stvari, glavna tema, što se vidi prema ponavljanjima reči ili sinonimima za sahranjivanje, saučešće i ubijanje:

| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| Leo | 10 | Leo | 9 |
| Beileid | 7 | saučešć- | 7 |
| Friedhof/-höfe | 7 | groblj- | 7 |
| zerschlagen<br>erschlagen<br>einschlagen<br>totschlagen/töten | 1<br>3<br>1<br>1+1 | prebiti<br>umlatiti+mlatiti<br>mlatiti<br>ubiti | 1<br>3<br>1<br>2 |
| sterben | 5 | umreti/uginuti | 4+1 |
| Handschuh | 5 | rukavic- | 5 |
| begraben/ vergraben<br>beerdigen<br>Begräbnis | 1+1<br>1<br>3 | pokopati<br>sahraniti<br>sahrana/pogreb | 2<br>1<br>1+2 |
| tot | 4 | mrtv- | 4 |
| Trauergemeinde | 2 | ucveljeni/ žalosni pogrebnici | 1+1 |
| Grab | 2 | grob | 2 |
| Tod | 2 | smrt | 2 |
| schlachten | 1 | klati | 1 |
| Kadaver | 1 | leš | 1 |

Tabela 2: Smrt

Ključni događaj na groblju posle Herbertove sahrane je Leova odluka da Majnu uskrati saučešće, odnosno svoju ruku u beloj rukavici, simbolu čistoće koja odbija da dođe u dodir sa nečistim (Ševalije; Gerbran 2009: 795). Samo Majnu je saučešće uskraćeno, samo on je prepoznat kao nosilac nesreće. Uskraćivanje saučešća je bio jedan od razloga za Majnovo stanje koje je dovelo do ubijanja mačaka i njihovog „pokapanja“ u kantu za smeća. Preko glagola „beerdigen“ („sahraniti“) za Herberta i „begraben“ („pokopati“) za mačke, uspostavlja se paralela između sahranjivanja čoveka i životinja.

Mačka je životinja koja ume da bude i umiljata i podmukla, te je njena simbolika vrlo raznolika i obuhvata i dobra i loša značenja (Ševalije; Gerbran 2009: 527). Ona generalno predstavlja nezavisnost i sposobnost da se vidi nevidljivo, ali i zaštitu, ljubav i hrabrog ratnika koji može da bude okrutan (Kamings 2004: 83). Ambivalentnost mačaka i sposobnosti koje simbolizuju i koje mogu da se upotrebe na pozitivan i negativan način odgovara i ambivalentnosti Majnove prirode, umetnika i ubice, stvaraoca i rušitelja. Jasna je i aluzija na izraz „Katze aus dem Sack lassen" („pustiti mačku iz džaka"), u značenju „odati tajnu, slučajno, nenamerno izbrbljati se; otkriti, obeledaniti, izneti na videlo dana" (Mrazović; Primorac 1991: 458). Ne samo da je otkriveno ubistvo mačaka, već i prava priroda muzičara Majna, odnosno Nemaca. Isto tako, nije slučajno ni što se jedan od mačora zove Bizmark, kao čuveni pruski kancelar (Otto von Bismarck, 1815-1898), ključna ličnost Nemačkog carstva (1871-1918).

| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| Katze<br>Kater | 16<br>17 | mačor<br>mačk-<br>mačj-<br>oni/njih/ih | 12<br>15<br>3<br>1+1+1 |
| Kasten | 14 | kant- | 14 |
| Sack<br>Sacktuch | 12<br>1 | vreća<br>sargija | 12<br>1 |
| Bismarck | 9 | Bizmark | 9 |
| (Müll)kastendeckel | 6 | poklopac od kante<br>kanta | 5<br>1 |

Tabela 3: Mačke



Iako je razlog za Majnovu uznemirenost povezan sa pićem i događajem na groblju, „okidač" za ubistvo mačaka je njihov snažan miris u stanu. Preko glagola „riechen" u dvostrukom značenju „bazditi" i „mirisati", kasnije se uspostavlja veza sa Božićnim mirisom oraha i badema, ali i sa plinom koji prolazi kroz sva domaćinstva, a nosi i smrt Jevrejima u koncentracionim logorima.

| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| Geruch | 4 | smrad | 2 |
| | | vonj | 3 |
| riechen | 6 | bazditi | 3 |
| | | mirisati | 2 |

Tabela 4: Mirisi

Drugi „glas" u poglavlju je glas časovničara Laubšada, predstavnika Društva za zaštitu životinja, koji nalazi mačke, bezuspešno ih neguje, a zatim prijavljuje Majna zbog mučenja životinja, te on zbog tog nečovečnog čina biva izbačen iz SA-trupa.

| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| Uhrmacher | 9 | časovničar | 9 |
| Laubschad | 5 | Laubšad | 5 |
| Tier- | 6 | životinj- | 6 |
| (Gas)Uhr | 2 | plinomer/ časovnik | 1+1 |

Tabela 5: Časovničar

Preko reči „Uhr“ uspostavlja se veza sa kasnijim tematizovanjem ubistva Jevreja plinom, jer i Laubšad je bio nacionalsocijalista. Međutim, mučenje životinja se smatra tako velikim prestupom, da čak ni Majnov angažman u toku Kristalne noći nije bio dovoljan da se iskupi i vrati u SA-jedinicu. Time se završava priča o Majnu i započinje drugi deo poglavlja, najavljen već Majnovim učešćem u Kristalnoj noći.

U delu o Kristalnoj noći se javljaju tri „glasa“ koja se vrte oko ličnosti Oskara Macerata. Prvo je predstavljen njegov navodni otac Macerat koji vodi Oskara da vidi kako gore sinagoge. U prethodnom delu nagoveštena vatra („Feuerhaken“, „Dauerbrandofen“, „Flamme“) sada se intenzivnije tematizuje, pre svega upotrebom sinonima „Feuer“ i „Brand“, „brennen“ i „entflammen“:

| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| Synagoge | 4 | sinagoga | 4 |
| Feuer- | 3 | vatra/lomača | 2+1 |
| Feuerhaken | 3 | žarač | 3 |
| Brand<br>in Brand stecken<br>Dauerbrandofen | 1<br>2<br>1 | vatra<br>zapaliti<br>gvozdena peć | 1<br>2<br>0 |
| abbrennen<br>brennen | 1<br>2 | izgoreti<br>goreti | 1<br>2 |
| Flamme | 1 | plamičak | 1 |
| entflammt | 1 | razbuktao | 1 |

Tabela 6: Kristalna noć

Pored spaljivanja sinagoge, te noći je opljačkano i uništeno mnoštvo jevrejskih prodavnica. Za Oskara je bila ključna ona u kojoj je nabavljao limene doboše, te su za njega u prvom planu doboši i prodavac igračaka.



| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| Trommel | 12 | doboš | 12 |
| Oskar | 9 | Oskar | 9 |
| Spielzeughändler | 9 | trgovac igračaka | 9 |
| Markus | 7 | Markus | 7 |
| Blechtrommler | 5 | dobošar | 5 |
| Fenster<br>Schaufenster | 5<br>4 | prozor<br>izlog | 4<br>5 |
| Kolonialwarenhändler | 2 | trgovac kolonijalnom robom | 2 |
| Matzerath | 2 | Macerat | 2 |

Tabela 7: Oskar Macerat

Već naslov romana ukazuje na to da je doboš centralni motiv celog dela. Limeni doboš je dečija igračka, ali asocira i na vojnu muziku i sadrži mnoštvo drugih značenja (v. Zobenica 2013: 32). Međutim, ovde može da se uspostavi paralela između trube iz prvog dela i doboša u drugom delu poglavlja, dva instrumenta koja se koriste i u vojnoj muzici i aludiraju i na ambivalentnu ulogu i funkcije ove umetnosti, koja je kao i sve ostale vrste umetnosti podložna zloupotrebi. Prodavac igračaka je Jevrejin, tako da je on iz tog ugla, kao predstavnik žrtava te noći, nacionalsocijalističkog režima i Drugog svetskog rata, predstavljen u ovom poglavlju. Osim toga, budući da je on snabdevao Oskara limenim dobošem, s njegovom smrću je nestala i muzika s ovog sveta.

U prodavnici igračaka je Oskar s tobožnjom naivnošću trogodišnjeg dečaka posmatrao „igru“ uniformisanih „vatrogasaca“ koji su hteli da „razgovaraju“ sa Markusom. Međutim, Markus ih je pretekao ispivši čašu vode i sa njim se više nije moglo „razgovarati“. Uočljiva je opozicija vatre i vode, Markusov izbor načina na koji želi da umre – ne od vatre i nasilja.

Po izlasku iz prodavnice, Oskar ugleda pobožne žene s transparentom koji je i dao naziv celom poglavlju „Vera nada ljubav“. Lanac izotopija prisutan u ovom pasusu je ključan barem za celo poglavlje, ako ne i za ceo roman. Sve dosadašnje izotopije predstavljaju izvesnu najavu Oskarovih razmatranja na temu religije i iluzije:

| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| glaub-/gläub- | 21+4 | vera/verovati/veran<br>činiti se<br>misliti | 23<br>1<br>1 |
| lieb- | 22 | ljub- | 22 |
| hoff- | 16 | nada/ti se | 16 |
| Gas | 10 | plin | 10 |
| Radieschen | 8 | jabuk- | 8 |
| Weihnachtsmann/männer | 5 | Božić-bata | 5 |
| Gasmann/männer | 5 | plinar | 5 |
| Korintherbrief | 3 | poslanica Korinćanima | 3 |
| Saulus | 3 | Savle | 3 |
| himmlisch | 2 | nebeski+božanski | 1+1 |
| Paulus | 1 | Pavle | 1 |
| Christuskindchen | 1 | Detence Hristos | 1 |
| Christkindchen | 1 | Isus | 1 |
| Heiliger Geist | 1 | sveti Duh | 1 |
| Heiland | 1 | spasitelj | 1 |
| Knecht Ruprecht | 1 | sveti Nikola | 1 |
| Religion | 1 | religija | 1 |
| religiös | 1 | religiozan | 1 |
| fromm | 1 | pobožan | 1 |

Tabela 8: Religija



Tri lekseme „vera“, „ljubav“ i „nada“ mogu da se povežu sa izotopijom „nesreće“ preko njenih obeležja. Ove reči postaju otrcane u svom osnovnom značenju, jer je posledica nesreće prikazani pogrom. Ispostavlja se da je vera u spasiteljsku figuru u osnovi vera u Božić-batu, odnosno „plinara“, ljubav poprima oblik samozaljubljenosti, latentne agresije i seksualnosti, a zbog nade se ne izvlači nikakva pouka i ponovo se počinje od nule. „Vera nada ljubav“ postaju večni kružni tok iz kojeg nema izlaza i koji je predočen u individualnoj priči jednog počinioca (Majn), jedne žrtve (Zigismund Markus) i društva, u priči koja se formom bajke podiže na nivo istorijskog modela. Ako se postavi pitanje usklađenosti sadržine sa formom bajke, ispostavlja se da sadržina protivreči formi, da idila nije moguća, da će se istorija ponoviti, čime se ovo poglavlje može odrediti kao antibajka (Szlek 1998: 143-153).

Oskar na kraju više ne zna ništa ni o čemu, što podseća i na Isusovu rečenicu na raspeću: „Oprosti im oče, ne znaju šta čine“. Suočen sa svim tim događajima, Oskar se bavi naizgled banalnim i besmislenim pitanjima punjenja creva i knjiga, održavajući privid naivnog trogodišnjaka. Međutim, reč je o telu i fiziološkim potrebama, s jedne strane, i duhu, njegovoj potrebi za (sa)znanjem, s druge strane. Oskar više ne zna čime čovek hrani svoje telo i svoju dušu.

| Nemački | | Srpski | |
|---|---|---|---|
| wissen<br>(Nicht)Wissen | 19<br>2 | znati<br>(ne)znanje | 19<br>2 |
| Schluß | 14 | svršetak/završeni | 11+2 |
| (Wörter)bücher | 4+3 | knjiga/rečnik | 4+2 |
| Därme/Gedärm | 5+1 | creva | 6 |
| Wurst/ Würste | 4 | kobasica/e | 4 |

Tabela 9: (Ne)znanje

Kobasice i creva se ponavljanjem povezuju sa prikazom vojnika u Markusovoj prodavnici, kao što se knjige nadovezuju na njihovo spaljivanje ispred sinagoge.

Oskara muči i pitanje završetka – reč „Schluß“ je druga najčešća reč u ovom pasusu. Međutim, poslednja rečenica, formula iz bajke „wenn er nicht gestorben ist, lebt er heute noch und bläst wunderschön Trompete“ (Grass 2007: 264) – u prevodu „ako nije umro, živi još i danas i opet divno svira u trubu“ (Gras 2004: 220) – upućuje na to da je moguće da nema kraja, jer možda Majn i dalje živi, kao i nesreća koju su on i njemu slični doneli. Budući da je Majn predstavnik svih onih koji su aktivno učestvovali u ratu, a Gras u svom književnom opusu kritikuje posleratnu Nemačku i dalje postojanje nacionalsocijalizma, ovo nije bajka sa srećnim krajem, nego bajka o (večnom?) trajanju nesreće nagoveštene na početku poglavlja.

### 3.2. Tekstualno-semantička analiza prevoda poglavlja „VERA NADA LJUBAV“

Prevod je rezultat procesa koji započinje prevodiočevim susretom sa delom u ulozi čitaoca, njegovog razumevanja, tumačenja i interpretiranja, a završava se stvaranjem novog teksta. Taj tekst takođe mora da bude koherentan i da odražava strukturu originala. Postavlja se pitanje na koji način se ta koherentnost ostvaruje, odnosno na koji način je prevodilac uočio i preneo strukturu izvornog teksta. Razumevanjem, tumačenjem i interpretacijom tokom procesa prevođenja i rezultatima tog procesa u vidu stvaranja novog teksta bavi se prevodilačka hermeneutika.



Valjanost prevoda se u okviru ove prevodilačke discipline proverava sa retoričkog aspekta formulisanja teksta, odnosno produkcije prevoda. Kad je reč o književnim prevodima kriterijumi za njihovu uspešnost su medijalnost (žanr, ne/fikcionalnost, stil, slike, štampa i sl.), koherentnost (naslov, semantičke izotopije, sinonimi, aluzije, imena, mesta, paradigmatska kompatibilnost), stilistika (tempus, modus, numerus, igre rečima, prozodija i emocionalnost, kondenzovane forme, karakteristike miljea, metonimije, aliteracije, rime i sl.), funkcija teksta (intencija autora, intertekstualnost, vizualizacija i sl.) (Štolce 2011: 252-255). Koherentnost teksta je očigledno jedan od ključnih kriterijuma i tekstualnosti i uspešnosti prevoda, stoga se preko nje povezuju analiza prevoda zasnovana na tekstualnoj lingvistici i prevodilačkoj hermeneutici.

Prilikom pregleda leksičkih identifikatora izotopija u okviru pojedinih pripovedačkih blokova i celog poglavlja, vidi se da su odstupanja u prevodu minimalna i da je koherentnost skoro u potpunosti sačuvana. Odstupanja se uglavnom svode na izbegavanja ponavljanja u pojedinim slučajevima, možda s namerom da se izvrši korekcija „lošeg stila“ s mnogo ponavljanja, ali to suštinski predstavlja izneveravanje Grasovog stila. Umesto „Machandelflasche“ („boca klekovače“) u prevodu na jednom mestu stoji samo „klekovača“, umesto „poklopca kante od smeća“ („Müllkastendeckel“) stoji samo kanta, a „mačke/ mačori“ su tri puta zamenjeni ličnom zamenicom „oni/njih/ ih“. U ovim slučajevima se, u stvari, radi o implicitnom upućivanju na isti objekat putem sinegdohe i metonimije (poklopac kao deo kante, a klekovača kao sadržina flaše) ili o eksplicitnom ponovnom upućivanju na isti objekat putem pronominalizacije, tako da je koherentnost sačuvana.

U pojedinim slučajevima je u prevodu prisutna varijacija prilikom izbora reči kao, na primer, kada se „Geruch“ prevodi sa sinomima „smrad“ i „vonj“, odnosno „riechen“ sa „bazditi“ ili „mirisati“, u zavisnosti od toga da li je reč o neprijatnom ili prijatnom mirisu. Isto tako, reč „sterben“ se prevodi kao „umreti“ kad je reč o ljudima, a „uginuti“ kad je reč o životinjama. Reč „himmlisch“ koja se pojavljuje dva puta u originalu, u prevodu se varira kao „nebeski“ (plinar) i „božanska“ (ljubav), pri čemu je „nebeska ljubav“ ne samo prihvatljiva, već i bolja sintagma, naročito od Ticijanove čuvene slike iz 16. veka pod nazivom *Nebeska i zemaljska ljubav*. Upotrebom reči koje nisu sinomimi, ali među kojima postoji semantički kontigvitet i dalje se postiže koherentnost. „Begräbnis“ se jednom prevodi kao „sahrana“, jednom kao „pogreb“, što su sinonimi, te se bez teškoća uspostavlja veza između ove dve reči, kao i kod prevoda „Trauergmeinde“ kao „ucveljeni“ i „žalosni pogrebnici“, mada su ovi ekvivalenti manje uspešno odabrani – mnogo bolji prevod bi bio „ožalošćeni“.

Ipak, u nekoliko slučajeva dolazi do izraženijih odstupanja koja utiču na smisao teksta. Kada Trebičnik „Radieschen“ prevodi kao „jabuku“ u religioznom kontekstu ona kod čitaoca budi asocijaciju na voće sa zabranjenog drveta saznanja, što se uklapa u kontekst celog poglavlja. Međutim, reč „Radieschen“ se odnosi na gomolj, odnosno na plod krompira ili nekog drugog povrća. Moguće je da se na taj način uspostavlja veza sa vrećom od krompira sa početka poglavlja u koju je Majn stavio mačke. U svakom slučaju, konotacija u originalu i prevodu je sasvim različita. Kada se „Gasuhr“ prevede kao „plinomer“, gubi se veza sa onomatopejskim „tiktak“ i sa časovničarem Laubšadom s početka poglavlja.

Isto tako, postavlja se pitanje mogućnosti eksplicitnijeg povezivanja reči „Weihnachtsmann“ i „Gasmann“ u prevodu. One su u originalu povezane preko drugog dela složenice, rečju „Mann“, kao i Oskarovom nesigurnošću oko njihovog identiteta, te je na prevodiocu da asocijativnu vezu između ova dva pojma, kao i Oskarovu nemogućnost da ih razlikuje, zadrži u prevodu ili ne. Na formalnom nivou ništa ne povezuje „Božić-batu“ i „plinara“, a mogli bi da se dovedu u vezu i na neki očigledniji način, na primer, upotrebom izraza „Deda Mraz“ i „Deda Plinar“, što bi odgovaralo kvazi detinjem načinu razmišljanja i izražavanja, a povezanost ova dva pojma bi više došla do izražaja.



Većina izotopijskih lanaca je verno prenesena i koherentnost poglavlja u prevodu je sačuvana, tako da se može reći da je tekst sa stanovišta lingvistike teksta uglavnom uspešno prenesen. U pojedinim slučajevima se stiče utisak da je prevoditeljka nastojala da izbegne ponavljanja u originalu i da iskoristi bogatstvo jezičkih sredstava u srpskom jeziku. Na taj način nije izgubljena koherentnost teksta, već je ostvarena na donekle drugačiji, manje eksplicitan način. Međutim, sa stanovišta prevodilačke hermeneutike postavlja se pitanje u kojoj meri je ona zaista ispravno razumela i protumačila Grasov stil, ako on sam nije nastojao da ostvari varijaciju upotrebom sinonima, već je insistirao na ponavljanjima.

## 4. ZAKLJUČAK

Analizom poglavlja „Vera nada ljubav“ na nemačkom i srpskom jeziku utvrđeno je da se putem eksplicitnog (ponavljanje, supstitucija srodnih reči i zamenica) i implicitnog ponovnog navođenja (metonimija i sinegdoha) uspostavlja koherentnost teksta u originalu i prevodu na sintaksičko-semantičkom nivou. Preko lanaca izotopija se ostvaruje semantička povezanost celokupnog teksta i stvara njegov kontinuitet smisla – tema nesreće i smrti, odnosno holokausta. Poglavlje je strukturisano po principu fuge sa sintezom na kraju koja još jednom sažeto iznosi temu.

Pisano u formi bajke, sa naslovom koji upućuje na hrišćanske vrednosti, ovo poglavlje ne ostavlja optimističan utisak. Upotrebom i izborom jezičkih sredstava, njihovim ponavljanjem i načinom njihovog povezivanja, Gras prenosi poruku o društvu u svom vremenu. Sa neodređenom formulom koja ostavlja mogućnost da je nacionalsocijalista Majn i dalje živ i da ponovo svira trubu kao da se ništa nije dogodilo, Gras otvara bolno pitanje posleratne Nemačke – prikrivenu prisutnost nacionalsocijalizma u vreme potiskivanja i restauracije.

## Literatura

Brinker, Klaus (2005). *Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden.* Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Gansel, Christina; Jürgens, Frank (2009). *Textlinguistik und Textgrammatik.* Göttngen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Gorski, Markus (2014). Formenlehre: Die Fuge. *LEHRKLAENGE.de: Der Online-Lehrgang für Musiktheorie.* Abgerufen am 19.11.2014 <http://www.lehrklaenge.de/PHP/Formenlehre/Fuge.php>.

Gras, Ginter (2004). *Limeni doboš.* Knj. 1. Prev. Olga Trebičnik. Novi Sad: Vega.

Grass, Günter (2007). *Die Blechtrommel.* München: dtv.

Janich, Nina (2008). *Textlinguistik: 15 Einführungen.* Tübingen: Günter Narr Verlag.

Kamings, Endru T. (2004). *Sve o simbolima.* Prev. Helena Ašković-Novaković. Beograd: Narodna knjiga, Alfa.

Koller, Werner (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft.* Tübingen; Basel: A. Francke Verlag.

Mrazović, Pavica; Primorac, Ružica (1991). *Nemačko-srpskohrvatski frazeološki rečnik.* Beograd: Naučna knjiga.

Nord, Christiane (2009). *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse.* Tübingen: Julius Groos Verlag.

Reiß, Katharina; Vermeer, Hans J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Schwan, Werner (1990). *„Ich bin doch kein Unmensch“ : Kriegs- und Nachkriegszeit im deutschen Roman: Grass, Blechtrommel – Lenz, Deutschstunde – Böll, Gruppenbild mit Dame – Meckel, Suchbild.* Freiburg: Rombach Verlag. 9-54.

Stolze, Radegundis (2008). *Übersetzungstheorien: Eine Einführung.* Tübingen: Narr.

Szlek, Stanislaw (1998). Textsemantische Literaturinterpretation anhand des Kapitels „Glaube Hoffnung Liebe“ aus „Die Blechtrommel“ von Günter Grass. *KODIKAS/ CODE Ars semiotica: An international Journal of Semiotics* (Tübingen) 21 (1998), 1-2, 143-153.

Ševalije, Žan; Gerbran, Alen (2009). *Rečnik simbola.* Prev. Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos.

Zobenica, Nikolina (2013). Prevođenje naslova i međunaslova u romanu *Limeni doboš* Gintera Grasa. *Filolog* 7, 30-39.



## STRUCTURE ANALYSIS OF THE CHAPTER “FAITH HOPE LOVE“ FROM GRASS´ NOVEL *THE TIN DRUM*

*Summary*

From the viewpoint of text linguistics the structure of a text consists of a grammatical and a thematic level (Brinker 2005). While analysing the text structure, one should pay attention to language elements and the ways in which they are interconnected and in which they secure the text coherence. When analysing a translated text, one is also supposed to take into account the translator’s interpretation, because it directs his or her choice of language elements and the building up of meaning continuity of the entire text. Text analysis of a voluminous and complex novel like *The Tin Drum* by Günter Grass (1959) has to be focused on one segment, so that here has been regarded only the chapter “Faith Hope Love” in German and Serbian from the aspect of text linguistics and translation hermeneutics. Based on the structure analysis of this chapter, its translation (*Dečiji doboš,* 1963) and on their comparison, the aim of the paper has been to take an insight into the way in which the author and the translator (Olga Trebičnik) have structured the text in these two languages, and thereafter to regard the success of the translation of this chapter of Grass’ novel. The analysis has shown that Grass used different ways of building coherence, both explicit (repetition, substitution through related words. pronominalization) and implicit (synecdoche and metonymy), so that the original text is highly coherent. This chapter also imitates the form of fugue and uses the fairy tales formulae, which significantly contributes to its coherence. The text coherence on the grammatical and thematic level has been preserved in translation as well, with few exceptions. They are partly the consequence of the language system differences and partly of the translator choices based on her text interpretation. In conclu-

sion, the translation of the chapter can be regarded as very successful, both from the aspect of text linguistics and translation hermeneutics.

*Key words:* text structure analysis, text linguistics, translational hermeneutics, literary translation, *The Tin Drum*.

Nikolina Zobenica
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
*nikolinazobenica@gmail.com*

Bojana Kovačević Petrović

# MEKSIČKI UNIVERZUM OKTAVIJA PASA (POVODOM STOGODIŠNJICE ROĐENJA NOBELOVCA)

Oktavio Pas (1914–1998) jedan je od najznačajnijih meksičkih i latinoameričkih pesnika. Studirao je u Sjedinjenim Američkim Državama, u doba nadrealizma živeo u Parizu, kao diplomata radio u Švajcarskoj, Francuskoj, Japanu, Indiji. Predavao je književnost na Harvardu, osnovao i uređivao brojne književne časopise. Dobitnik je Nobelove nagrade za književnost 1990. godine. Među njegova najznačajnija dela spadaju zbirka poezije *Sloboda pod zakletvom*, knjiga eseja *Lavirint samoće*, pesničko-esejističko delo *Luk i lira*, poema *Sunčev kamen*. Tvorac sopstvenog pesničko-filozofskog univerzuma, živi most između kultura i jezika, neumorni zagovornik slobode, Oktavio Pas je autor neiscrpnog dela kojem se treba vraćati.
Stogodišnjica Pasovog rođenja obeležena je 2014. godine od Meksika do Japana, od Pariza do Nju Delhija, a omaž jednoj od najvećih figura hispanoameričke književnosti priređen je i u našoj zemlji. Tim povodom u ovom radu pokušaćemo da sagledamo univerzalni značaj Pasovog opusa i njegovo prisustvo na srpskom jeziku od pedesetih godina XX veka do danas.

*Ključne reči*: Oktavio Pas, poezija, esejistika, hispanoamerička književnost, prevod

## 1. UVODNA RAZMATRANJA

Oktavio Pas (Octavio Paz, 1914–1998) jedan je od najznačajnijih meksičkih i latinoameričkih pesnika u istoriji. Studirao je hispanoameričku poeziju u Sjedinjenim Američkim Državama, u doba nadrealizma živeo u Parizu, kao diplomata boravio u Švajcarskoj, Francuskoj, Japanu, Indiji, gde je bio i ambasador. Predavao je književnost na Harvardu, osnovao i uređivao brojne književne časopise, među kojima su najznačajniji *Plural* i *Vuelta*, a bavio se i eksperimentalnim pozorištem. Dobitnik je najznačajnije nagrade za književno delo na španskom govornom području, Nagrade Servantes (1981) i najvećeg književnog priznanja na svetu, Nobelove nagrade (1990), kao jedini meksički pisac u istoriji. Iz njegovog bogatog opusa izdvajaju se zbirka poezije *Sloboda pod zakletvom* (*Libertad bajo palabra*, 1949), knjiga eseja *Lavirint samoće* (*El laberinto de la soledad*, 1950), pesničko-esejističko delo *Luk i lira* (*El arco y la lira*, 1956), poema *Sunčev kamen* (*La piedra del sol*, 1957).

Izuzetno plodan pesnik i mislilac jednako otvoren prema zapadnim i istočnjačkim kulturama, dobar poznavalac prehispanskih civilizacija, ali i savremenih svetskih kretanja u filozofiji, književnosti i politici, Oktavio Pas izgradio je sopstveni pesničko-filozofski univerzum. Urednik, prevodilac, živi most između kultura i jezika i neumorni zagovornik slobode, stvorio je delo sveobuhvatne, neiscrpne vrednosti. Stogodišnjica Pasovog rođenja obeležena je 2014. godine od Meksika[1] do Japana, od Pariza do Nju Delhija[2], a zahvaljujući Meksičkoj ambasadi i Institutu Servantes u Beogradu[3] omaž jednoj od najvećih figura hispanoameričke književnosti priređen je i u našoj zemlji. Tim povodom pokušaćemo da u ovom radu sagledamo univerzalni značaj Pasovog opusa i njegovo prisustvo na srpskom jeziku od pedesetih godina XX veka do danas.



1 Izvor: http://www.octaviopaz.mx/

2 Izvor: http://www.octaviopaz.mx/eventos-internacionales/

3 Izvor: http://belgrado.cervantes.es/FichasCultura/Ficha97739_58_34.htm

## 2. POČETAK KNJIŽEVNOG STVARALAŠTVA

*Soy apenas un episodio en la historia de nuestra literatura,*
*la transitoria y fortuita encarnación de un momento*
*de la lengua española*[4]

Oktavio Pas rođen je u glavnom gradu Meksika 1914. godine, ali svoje rano detinjstvo proveo je u seocetu Miškoak[5], koje će kasnije postati predgrađe prestonice. Počeo je da piše stihove kada je imao četrnaest godina, zbog čega ga je majka podstakla da upiše studije književnosti i prava, koje nikada nije završio. Jadan od najvećih meksičkih pesnika bio je prvenstveno samouk, a duboki koreni njegovog znanja potiču iz biblioteke njegovog dede, koja je obilovala knjigama o istoriji zemlje:

„En mi casa faltaban muchas cosas, eramos una familia arruinada por la revolución, pero abundaban los libros y tambien las flores.“[6] (Ruy Sánchez 1991:23)

U ranoj mladosti, Pas je otkrio poeziju Federika Garsije Lorke (Federico Garía Lorca) i Manuela i Antonija Maćada (Machado), pesnika kojima će se vraćati celog života kao neiscrpnom izvoru inspiracije i poetske lepote. Uoči Španskog građanskog rata zanimao se za tekstove Andrea Žida (André Gide), Karla Marksa (Marx) i Fridriha Ničea (Friedrich Nietzsche), ali i velikih meksičkih pesnika:

“He has lived through a particularly rich period in Mexican art and letters, coming of age as a poet at a time when well-known older poets were in their prime: Xavier Villaurutia, Carlos Pellicer, José Gorostiza.”[7] (Caracciolo-Trejo 1971: 408).

Početkom tridesetih godina Pas je sarađivao u časopisima *Barandal* i *Cuadernos del Valle de México*, a 1937. napustio je roditeljski dom, studije i grad Meksiko i otišao na Jukatan, gde je osnovao školu za obrazovanje radnika i seljaka. Po povratku u prestonicu, neposredno nakon što se oženio književnicom i intelektualkom Elenom Garo (Garro), dobio je poziv od Rafaela Albertija i Pabla Nerude da dođe u Španiju, u kojoj je buktao građanski rat. Povod je bio Međunarodni kongres antifašističkih pisaca, održan u Valensiji, Barseloni i Madridu jula 1937, a centralna tema kongresa bila je borba protiv fašizma – „slobodom za kulturu“. Komentari i tekstovi koje je u periodu od 1938. i 1940. objavljivao u časopisima *Taller*, *Tierra Nueva* i *El hijo pródigo* svedoče o njegovom ranom interesovanju za teme koje će biti okosnica njegovog celokupnog dela: sloboda stvaralačkog čina i poezija kao traganje za zajedništvom (prema Oviedo 2004:177).



Prvu knjigu poezije Pas je nazvao *Šumski mesec* (*Luna silvestre*, 1933). Usledile su zbirke *Neće proći (¡No pasarán!*, 1936), *Čovekov koren* (*Raíz del hombre*, 1937), *Pod tvojom svetlom senkom i druge pesme o Španiji* (*Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, 1938), *Između kamena i cveta* (*Entre la piedra y la flor*, 1941), *Na obali sveta* (*A la orilla del mundo*, 1942). O osobenostima i značaju Pasove književne tvorevine govori i dr Ljiljana Pavlović Samurović u *Leksikonu hispanoameričke književnosti*:

„Delom metafizička ali i racionalna, a delom lirska u klasičnom značenju reči, Pasova poezija, bez obzira na stilsko-formalne odlike karakteristične za pojedina razdoblja, uglavnom počiva na hermeneutičkoj koncepciji pesničkog dela.“ (Pavlović Samurović 1993:654)

[4] „Ja sam tek jedna epizoda u istoriji meksičke književnosti, prolazno i slučajno otelotvorenje jednog trenutka u španskom jeziku.“ Oktavio Pas, prilikom dodele Nagrade Servantes, 1981. Izvor: http://www.rtve.es/rtve/20141020/discurso-octavio-paz-premio-cervantes-1981/1032986.shtml

[5] Prema nauatl jeziku, Mixcoac.

[6] „U mojoj kući nedostajalo je mnogo toga, našu porodicu je revolucija uništila, ali smo zato bili okruženi knjigama, i cvećem.“

[7] „On je živeo tokom izuzetno bogatog perioda meksičke umetnosti i književnosti, stasavajući kao pesnik kada su poznate starije poete bile na vrhuncu svojih karijea: Havijer Viljaurutija, Karlos Peljiser, Hose Gorostisa.“

Na preporuku pisca Alfonsa Rejesa (Reyes), Pas je 1944. dobio Gugenhajmovu stipendiju i otišao u San Francisko; tamo je nastao njegov prvi značajan esej, *Lavirint samoće* (*El laberinto de la soledad*). Ta knjiga, koju će objaviti nekoliko godina kasnije, postaće klasik meksičke misli, a boravak u inostranstvu Pasu će omogućiti da bolje razume sopstveno društvo, istoriju i sudbinu svog naroda:

> „Toda la historia de México desde la Conquista hasta la Revolución puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas y de una forma que nos exprese.“[8] (Paz 1:69)

## 3. DIPLOMATSKA KARIJERA

Zahvaljujući pomoći nekolicine prijatelja, među kojima je bio i meksički pesnik i diplomata Hose Gorostisa (José Gorostiza), Oktavio Pas je 1945. dobio diplomatsku službu u Parizu; to mu je donelo kontakt sa brojnim umetnicima, upoznao je Perea (Péret) i Bretona, obnovio interesovanje za nadrealizam. Premda nikada nije pripadao tom pokretu, između ostalog i zato što je uvek odbijao bilo kakve književne okvire, veoma su ga privlačile nadrealističke ideje u Francuskoj koja je, osiromašena nakon Drugog svetskog rata, tih godina bila poprište intelektualne borbe (prema González 2001:162).

Između 1947. i 1958. godine, u najplodnijem periodu svog stvaralaštva, Pas je objavio nekoliko ključnih dela: *Sloboda pod zakletvom* (*Libertad bajo palabra*, 1949), *Luk i lira* (*El arco y la lira*), *Lavirint samoće* (*El laberinto de la soledad*, 1956), *Sunčev kamen* (*Piedra de sol*, 1957). Nakon emotivnog eseja *Pesnik Bunjuel* (*El poeta Buñuel*, 1951), koji je napisao povodom filma *Zaboravljeni* (*Los olvidados*, 1950), Oktavio Pas je umalo izgubio diplomatsku funkciju. Film je, srećom, pobedio na Kanskom festivalu i vratio se u Meksiko „zaštićen“ evropskim aplauzima, te vlada nije preduzela mere za Pasovu smenu, ali ga je zato naredne godine poslala u diplomatsku službu u Indiju[9]. Pas je iz Francuske, u kojoj je već postao deo književnog miljea, otišao u zemlju punu energije i potencijala, koja tek što je stekla nezavisnost (prema Ordóñez 1998:11). Počeo je pomno da proučava klasičnu indijsku književnost i da upoznaje to podneblje puno kontrasta, ali već naredne (1952.) godine dobio je premeštenje u Japan. Bračni par Pas–Garo šest meseci kasnije prebačen je u Švajcarsku jer je Elena Garo obolela od posledica primljene vakcine (prema Ordóñez 1998:16). Ipak, tokom kratkotrajnog boravka u Japanu, Pas je stekao uvid u tamošnju poeziju i inicirao sporazum o kulturnoj saradnji Meksika i Japana, prvi u istoriji.



Buran dvadesetdvogodišnji brak Oktavija Pasa i Elene Garo okončan je1959, a tri godine kasnije Pas je postavljen za ambasadora u Indiji. Šestogodišnji diplomatski period bio je jednako značajan u njegovom privatnom i književnom životu. Zadivljen velikom raznolikošću zemlje, njenom filozofskom i verskom tradicijom, kulturnim i društvenim uređenjem, Pas je tamo doživeo intenzivnu fazu književnog stvaralaštva, a u Indiji je upoznao i ženu svog života, Francuskinju Mari Žoze Tramini (Marie-José Tramini), sa kojom je 1964. godine sklopio brak koji će trajati do kraja njegovog života (prema Ordóñez 1998:21). Stekao je emotivnu stabilnost, a time i mogućnost da još plodnije stvara. Nova ljubav mu je otvorila intelektualna, emocionalna i fizička čula, njegova interesovanja kao esejiste su produbljena, pesnički jezik je oslobođen svih formalnih i semantičkih zakona, a potraga za egzistencijalističkim i erotskim posredstvom jezika u pokretu odveo ga je u nova istraživanja (prema Oviedo 2004: 186), čiji je vrhunac otelotvoren poemom *Belo* (*Blanco*, 1966).

> „Ritam pisanja, prema Pasovom mišljenju, poklapa se sa ritmom disanja i kretanja. Tamo gde se zaustavljaju dah i kretanje počinje pisanje koje oponaša stvarnost i privid te stvarnosti, ‘Sve jeste i nije / sve se ćutke rasipa po hartiji’ (*Vrindaban*). Pisanje produžava zaustavljene pokrete. Ono ne dopušta njihovu smrt.“ (Prelević 1,1985:9)

---

[8] „Celokupnu povest Meksika, od konkiste do revolucije, možemo shvatiti kao traganje za samima sobom, izobličenima ili prerušenima nekim čudnim zakonima, i za načinom sopstvenog izražavanja.“

[9] *Cien años de Octavio Paz*, Canal Once, http://www.youtube.com/watch?v=fNSQ93kLDQs 14:40-15:50

Oktavio Pas je odlučio da se povuče iz diplomatije nakon trenutka koji je žigosao istoriju Meksika: masakra studenata na trgu Tlatelolko, za vreme Olimpijskih igara 1968. Pisac, koji je tada još uvek bio u Indiji, uputio je vladi Meksika javno saopštenje da daje ostavku na mesto ambasadora (prema Prelević 2, 1979:93-94).

## 4. TREĆE STVARALAČKO DOBA

Svestan dešavanja u svojoj zemlji, kao i sopstvene vizije modernog Meksika, Pas je nakon napuštanja diplomatije odlučio da se ne vrati u domovinu već da prihvati davnašnju ponudu da održi niz predavanja u Sjedinjenim Američkim Državama i Engleskoj. U Meksiko se vratio 1971. i ubrzo počeo da uređuje časopis *Plural*, jednu od ključnih publikacija književne Latinske Amerike. Nakon pet godina, 58 objavljenih brojeva i vladine kampanje protiv organa štampe, Pas je okončao i to poglavlje svoje radne biografije, da bi iste (1976) godine osnovao časopis *Vuelta*, koji će u istoriji ostati zabeležen ne samo kao nezavisna književna publikacija od ogromnog značaja za hispanoameričku i svetsku literarnu misao, već i kao jedan od najdugovečnijih časopisa, budući da je izlazio u kontinuitetu više od dve decenije. Tome je umnogome doprinela činjenica da *Vuelta* nikada nije subvencionisana od strane meksičke države niti je pripadala nekoj izdavačkoj kući, dnevnim novinama, fakultetu, ili ministarstvu. Bio je to privatni izdavački poduhvat Oktavija Pasa, nastao kao suštinska književna potreba za uspostavljanjem odnosa između pisca/dela i čitaoca:

> "Vuelta quiere decir regreso al punto de partida, asimismo, mudanza, cambio. ¿Dos sentidos contradictorios? Más bien complementarios: dos aspectos de la misma realidad, como la noche y el día"[10] (Paz 4 1976:4).

*Vuelta* je bila prostor za širenje kulture i političku analizu. Nakon Pasove smrti, njegova udovica Mari Žoze prodala je svoj deo izdavačke kuće Vuelta (51% akcija) Enrikeu Krauseu (Enrique Krauze), koji je bio zamenik direktora časopisa do 1997. Kada je postao glavni akcionar i direktor grupe, Krause je, pod izgovorom da je vreme da *Vuelta* započne novu etapu, zapravo ugasio časopis. Poslednji, 259. broj objavljen je 1998, a posvećen je uspomeni na Oktavija Pasa (prema Bernal Alanis 2005:260).



Povratak u Meksiko otvorio je novi ciklus njegovog života i dela: godine 1974. objavio je tri značajne knjige – *Gramatički majmun* (*El mono gramático*), autobiografsku poemu *Čistine prošlosti* (*Pasado en claro*) i najambiciozniji esej o književnosti, *Deca kala* (*Los hijos del limo*), kratku povest o evoluciji modernog pesništva od romantizma savremenog trenutka. Godina 1981. Pasu je donela najznačajnije književno prizanje na španskom govornom području: Nagradu Servantes[11], koju mu je uručio španski kralj Huan Karlos (Juan Carlos)[12]. Njegovim najzrelijim delom mnogi pisci i kritičari, uključujući peruanskog nobelovca Marija Vargasa Ljosu (Vargas Llosa)[13], smatraju opsežnu književnu studiju o velikoj meksičkoj pesnikinji iz XVII veka: *Sestra Huana Ines de la Krus ili Zamke vere* (*Sor Juana o las trampas de la fe*, 1982).

Oktavio Pas je imao 76 godina kada mu je, „*for impassioned writing with wide horizons, characterized by sensuous intelligence and humanistic integrity*"[14] dodeljena Nobelova nagrada za književnost (1990). Na svečanom banketu nakon uručenja nagrade, njegov nadahnut govor sadržao je i sledeće misli:

---

[10] "*Vuelta* znači povratak na polaznu tačku, dakle kretanje, promenu. Dva kontradiktorna smisla? Pre će biti komplementarna: dva vida iste stvarnosti, kao noć i dan."

[11] Govor Oktavija Pasa nakon uručenja nagrade: http://biblio.uah.es/BUAH/Webcat/Cervantes/81OctavioPaz.pdf

[12] Ceremonija dodele nagrade: http://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-cervantes-en-el-archivo-de-rtve/discurso-octavio-paz-premio-cervantes-1981/2753203/

[13] Izvor: http://www.informador.com.mx/cultura/2014/536165/6/vargas-llosa-destaca-aportaciones-de-octavio-paz.htm

[14] Izvor: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/

„Estrellas, colinas, nubes, árboles, pájaros, grillos, hombres: cada uno en su mundo, cada uno un mundo y no obstante, todos esos mundos se corresponden. Sólo si renace entre nosotros el sentimiento de hermandad con la naturaleza, podremos defender a la vida. No es imposible: fraternidad es una palabra que pertenece por igual a la tradición liberal y a la socialista, a la científica y a la religiosa.“[15]

Preminuo je 19. aprila 1998, u svojoj kući u meksičkoj prestonici.

## 5. POEZIJA KAO SLOBODA

„Desde mi adolescencia he escrito poemas y no he cesado de escribirlos. Quise ser poeta y nada más. En mis libros de prosa me propuse servir a la poesía, justificarla y defenderla, explicarla ante los otros y ante mí mismo. Pronto descubrí que la defensa de la poesía, menospreciada en nuestro siglo, era inseparable de la defensa de la libertad“. (Paz 1989:8)[16]

Oktavio Pas objavio je za života 28 pesničkih zbirki, među kojima je i pet antologijskih izdanja[17]. Njegovim najznačajnijim pesničkim delom iz ranog period smatra se *Sloboda pod zakletvom* (*Libertad bajo palabra*, 1949), koju je u tri navrata dopunjavao i dorađivao. Reč je o zbirci otvorenog karaktera, koja je čitave dve decenije rasla i menjala se, kojoj je autor dodavao i iz koje je izbacivao pesme, menjao tekst i redosled (prema Oviedo 2004:179).

Vrhunac Pasove poezije četrdesetih i pedesetih godina predstavlja poema *Sunčev kamen* (*Piedra del sol*), čiji broj stihova (548) odgovara broju godina u astečkom kalendaru (prema Franco 2002:242). Zasnovana na mitskim izvorima i simbolima maja i asteka, Mediterana i orijenta, zamišljena je kao orbita u neprekidnom kretanju:

La forma es circular, con el poema contenido dentro de la imagen del ‘sauce de cristal, un chopo de agua / un río de cristal que el viento arquea’ que son los versos que abren el poema e introducen su final.“ (Franco 2002:242)[18]



Savremeni meksički pesnik i Pasov saradnik u časopisu *Vuelta* Antonio Deltoro u predgovoru antologije Pasovog poetskog stvaralaštva pod nazivom *Sunce puno života* (*Un sol más vivo*, 2014), *Sunčev kamen* poredi sa rekom Gang, „en donde nadan lo sagrado y lo profano y se mezcla la vida y la muerte desde su fuente a su delta”[19] “ (Deltoro 2014: 11). Antonija Deltora, dobitnika IX Međunarodne nagrade za književnost „Novi Sad” koju dodeljuje Međunarodni novosadski književni festival, zamolili smo da nam predoči značaj Pasovog dela za meksičku i svestku književnost:

„Paz es un poeta que reúne al pensador y al crítico con el sensitivo y el lírico. Su poesía es, en lo referente a México, una descripción valiente de nuestra historia y nuestra época, que no excluye la crítica a las mismas y su exaltación amorosa mediante la imaginación y el lenguaje.”[20] (Deltoro 2015)

---

[15] Izvor:http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-speech-sp.html?print=1#.VMfuhuG8pSI „Zvezde, brežuljci, oblaci, drveće, ptice, skakavci, ljudi: svako u svom svetu, svako svet za sebe, a opet, svi ti svetovi međusobno povezani. Samo ukoliko se među nama ponovo probudi osećanje bratstva s prirodom, možemo odbraniti život. To nije nemoguće: bratstvo je reč koja podjednako pripada i liberalnoj i socijalističkoj, i naučnoj i religijskoj tradiciji.“

[16] „U ranoj mladosti sam počeo da pišem poeziju i nikada nisam prestao to da činim. Želeo sam da budem pesnik i ništa više. U svojim proznim knjigama nastojao sam da služim poeziji, pravdajući je i braneći, objašnjavajući je pred svima i pred samim sobom. Ubrzo sam otkrio da je odbrana poezije, omalovažavane u našem veku, nerazdvojiva od odbrane slobode“.

[17] Izvor: http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/paris_octavio_paz_1.htm

[18] „Ima kružnu formu, a pesma je sadržana unutar prizora ‘stakleno korito, vodena topola / visoki vodoskok koji povija vetar’, u stihovima koji otvaraju poemu i uvode nas u njen završetak“ (prevod stihova B. Prelević).

[19] „...u kojoj uporedo plivaju sakralno i profano, a život i smrt se mešaju od izvora do ušća“.

[20] „Pas je pesnik koji osećajnošću i liričnošću u sebi objedinjuje mislioca i kritičara. Njegova poezija, kada je o Meksiku reč, predstavlja dragocen opis naše istorije i našeg doba, a ne isključuje njihovu kritiku, kao ni ljubavno ushićenje posredstvom

Naredne, 1958. godine Pas je objavio *Žestoko godišnje doba* (*La estación violenta*), svoju prvu u potpunosti zrelu knjigu, u kojoj je i njegova jedina „crna pesma“ *Nema izlaza* (*No hay salida*), nastala tokom šestomesečnog života u diplomatskoj misiji u Japanu. Prvi znaci promena, uzrokovani razvodom od Elene Garo y brakom sa Mari-Žoze, uočljivi su u zbirci *Daždevnjak* (*Salamandra*, 1962), koja obiluje vidnim nadrealističkim elementima (prema Prelević 2 1979:93). Za njom su usledili eksperimenti sa kaligramima, ideogramima[21], vizuelnom i konkretnom poezijom, koji su doveli do Pasovog najabicioznijeg i najradikalnijeg eksperimenta: poeme *Belo*. Hromatizovana metapesma bez numerisanih stranica štampana je u dve boje i poređana u stupcima koji su omogućavali različito čitanje teksta. Prevodilac te poeme na srpski jezik i najbolji poznavalac Pasovog dela na našim prostorima Branislav Prelević istakao je, namenski za naš rad, upravo značaj te poeme:

> „Pazova zanimljiva poema *Belo* pojavljuje se u onoj dvostrukosti u kojoj se pojavljujemo mi sami. Oseća se, takođe, bašelarovska erotizirana vatra koja tinja ispod Pazovih ljubavnih pesama u kojima trijumfuje zajedništvo. Pri čitanju njegove poezije boravimo za trenutak ispod lukova spletenih slika, zagledani u rezove utisnute u puti vremena, deleći sa pesnikom tajnu pitanja ’Ko piše na obalama papira?’. Složićemo se sa pesnikom da je poezija spasenje, sa njegovom tvrdnjom da se poezija ne oseća već izgovara ili kako sam pesnik objašnjava: ’Pravi način da se oseti poezija je njeno kazivanje..., pesnik govori drugu stvar: otkriva čoveka’“ (Prelević 2015).

Gotovo pola veka kasnije, 2011. godine, Nacionalni savet za kulturu i umetnost Meksika (Conalcuta) na osnovu pomenute Pasove poeme napravio je aplikaciju za *I-Pad*[22]. Time je *Belo* postala prva interaktivna iberoamerička knjiga interdisciplinarnog pristupa koja kombinuje naraciju, istoriju i likovne umetnosti. Prilagođena za medij XXI veka[23], bila je predmet istraživanja novih ekspresivnih mogućnost veze između poezije i drugih vizelnih umetnosti, kao što su tekst, slika, animacija i zvuk, a kombinacija najnovijih tehnologija sjedinila je poeziju, esej, muziku, slikarstvo, fotografiju i pesnikov glas (Ingelmo 2013:2) uz mogućnost linearnog i parcijalnog čitanja.



> „Paz je pre svega smatrao da je poezija kritika jezika i ’istina u istoriji bez datuma’. Prevodeći usput Malarmea, Nervala, Apolinera, Pesou, Kamingsa i Lundkvista, Paz je došao do zaključka da su prevodilac i autor književnog dela koautori.“ (Prelević 2015)

U poznoj fazi pesničkovog stvaralaštva po značaju sadržine i forme naročito se izdvojio Pasov vizuelni eksperiment *Topoeme* (*Topoemas*, 1971), a po poetskoj vrednosti *Čistine prošlosti* (*Pasado en claro*, 1975) i *Povratak* (*Vuelta*, 1976).

## 6. ESEJISTIKA OKTAVIJA PASA

Za života, Oktavio Pas je objavio 37 esejističkih dela, a već prvo, *Lavirint samoće* (*Lel laberinto de la soledad*, 1950) donelo je novu sliku istorijskog, antropološkog, psihološkog i društvenog života u Meksiku. Tek drugo izdanje ove knjige Pas i kritičari njegovog dela smatraju validnim jer ga je autor proširio i uneo brojne izmene, kako u formi tako i u sadržini (prema Oviedo 2004:183). U devet eseja, koliko *Lavirint samoće* sadrži, Pas razmatra pitanje meksičkog identiteta, stvarajući delo trajne vrednosti, koje je izvršilo značajan uticaj na duhovno formiranje sledeće generacije meksičkih pisaca (Pavlović Samurović 1993:657)

Eseji Oktavija Pasa nude nepreglednu intelektualnu širinu, pozivaju na istraživanje, zahtevaju aktivnog čitaoca. Njegova poetizovana razmišljanja o ljubavi, slobodi, univerzumu, njegovom Meksiku,

mašte i jezika.“

21 Primer ideograma slobode: http://www.lagallaciencia.com/2014/04/la-lira-de-octavio-paz.html

22 Izvor: http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=17293#.VMxpB-G8pSI

23 Izvor: http://www.eluniversal.com.mx/cultura/67027.html

samoći, zapravo neprekidno postavljaju pitanja i tragaju za odgovorima. „Povratak izvorima, vremenu kada je imenovanje značilo isto što i prizivanje – to je osnovna ideja Pazovih eseja“ – kaže Huan Oktavio Prens u predgovoru zbirke eseja *Luk i lira* (*El arco y la lira*, 1956), koja obuhvata Pasova razmišljanja o poeziji i pesmi, jeziku, ritmu, slici, a pre svega reči.

> „Svako ponovno čitanje *Luka i lire* otvara nove mogućnosti teorijskog razmatranja osnovnih vidova književnog delovanja (stvaralaštva). Eseji u ovoj knjizi deluju kao programska poetika, a istovremeno i kao poetska kritika, dok, s druge strane, na bogat i jasan način, metonimijski upućuju na pesničko stvaralaštvo Oktavija Pasa.“ (Prens 1990:7)

U pregledu tokova moderne poezije od romantizma do Pasovog doba *Deca kala* (*Los hijos del limo*, 1974.) autor preispituje raskidanje hispanoameričkih pesnika sa dotadašnjim tradicijama. Kroz analogijsko razmišljanje Pas istražuje smenu generacija i zaključuje da je moderna poezija rezultat bitke između nastavljanja tradicije i raskidanja s njom (prema Marigó 1989:55).

Posebno mesto u Pasovom opusu zauzima knjiga *Gramatički majmun* (*El mono gramático*, 1974), koja je istovremeno i pesma i esej, i hronika i roman. Knjiga je prvo objavljena na francuskom jeziku, u Ženevi 1972, a potom, dve godine kasnije, u Barseloni. Reč je o hibridnom delu koje je teško definisati i koje nastoji da obuhvati sve težnje, nedoumice, vizije i prizore koji su obuzimali Pasov stvaralčki duh, autorova razmišljanja o budizmu, misticizmu, erotici, odnosu ideja i reči.

Oktavio Pas je autor brojnih eseja o umetnicima i stvaraocima koji su ga tokom života nadahnjivali i kojima se divio, kao što su španska slikarka koja je veći deo života provela u egzilu u Meksiku *Remedios Varo* (1966); francuski antropolog i filozof Klod Levi Stros – *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, 1967; francuski slikar i pesnik, dadaista Marsel Dišan – *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*, 1973; španska književnost XX veka – *Las cosas en su sitio: sobre la literatura española del siglo XX*, 1971; meksički pesnik i dramski pisac Havijer Viljaurutija – *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, 1978; najznačajnija barokna meksička književnica, sestra Huana Ines od Krsta – *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 1982; argentinski književnik Hulio Kortasar *Laude: Julio Cortázar*, 1984.



## 7. DRAMSKO STVARALAŠTVO I MUZIKA

> „El poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal.“[24]

Jedino dramsko delo koje je Otavio Pas potpisao kao autor nosi naziv *Rapaćinijeva kći* (*La hija de Rapaccini)* i premijerno je izvedeno 1956. godine u glavnom gradu Meksika. Reč je o jednočinki podeljenoj u devet scena, za čiju sadržinu je Pas inspiraciju našao u priči američke književnice Natanijel Hotorn (Nathaniel Hawthorne), a koja je zasnovana na tekstovima iz indijske tradicije. Smisao i ekspresivnost ovog dramskog teksta Oktavio Pas će preneti u poemu *Sunčev kamen*, po rečima Hulija Kortasara (Julio Cortázar) „najlepšu ljubavnu pesmu ikada napisanu u Latinskoj Americi“ (prema Millares 1995:179). Drama je objavljena tek 1990. godine, kada je Oktavo Pas dobio Nobelovu nagradu za književnost. Prema Pasovom dramskom delu Danijel Katan (Daniel Catán,1949–2011) komponovao je 1991. godine istoimenu operu, na libreto Huana Tovara (Juan Tovar).

„Desde su nacimiento, la poesía moderna ha entablado un diálogo con las otras artes, sobre todo con la musica y la pintura“[25], izjavio je Oktavio Pas u intervjuu koji je sa njim vodio Manuel Ulasija

[24] „Pesma je puževa školjka u kojoj odjekuje muzika sveta, a metri i rime su samo jednakosti, odjeci univerzalne harmonije.“ Oktavio Pas, *Luk i lira* (prevod Radoje Tatić). P. 19.

[25] „Od svog postanka, moderna poezija uspostavila je dijalog s drugim umetnostima, naročito sa muzikom i slikarstvom“

(Ulacia) sa Autonomnog univerziteta u Meksiku[26]. Premda nikada nije pisao o muzici, Pas je odrastao uz tradicionalne meksičke i španske pesme. U pomenutom intervjuu napomenuo je da mu je muzika drugih zemalja pomogla da bolje razume razne narode i kulture. Bio je veliki ljubitelj džeza i redovan posetilac koncerata nacionalnog simfonijskog orkestra, gde se sretao sa književnicima i umetnicima tog vremena: Fridom Kalo (Kahlo), Dijegom Riverom, Karlosom Peljiserom (Pellicer)[27]. Jedan od njegovih omiljenih kompozitora bio je Anton Vebern (Antón Webern), a zahvaljujući indijskom muzikologu Narajanu Menonu (Narayan Menon) otkrio je čari tradicionalne indijske muzike, koja ga je zavela za ceo život[28]. Pasovi stihovi nadahnuli su nekolike kompozitore da stvore muzička dela trajne vrednosti. Gonsalo Kastiljo (Gonzalo Castillo) komponovao je 1992. godine komad za orkestar zasnovan na poemi *Belo* Oktavija Pasa, zamišljen kao ples znakova, glasova, vizuelnih i zvučnih formi. Pasova poema bila je inspiracija američkom kompozitoru Ričardu Kornelu (Richard Cornell) da iste godine napiše simfoniju za orkestar, sopran, mecosopran i bariton, čiji fragment je primenjen na pomenutu tablet aplikaciju. Ruski pijanista Dmitri Dudin, koji od 1990. godine živi u Meksiku, napisao je 2000. godine kantatu za glas, gudački kvintet i klavir pod nazivom *Ofrenda del tiempo*, nadahnutu poemom *Sunčev kamen*.

## 8. STOGODIŠNJICA ROĐENJA

Povodom stogodišnjice rođenja Oktavija Pasa, tokom 2014. godine širom sveta su organizovani omaži tom meksičkom piscu: publikacije, antologije, javna čitanja, konferencije, okrugli stolovi, a izložba *Octavio Paz – una pasión bibliográfica* u glavnom gradu Meksika okupila je prva izdanja svih Pasovih knjiga[29].

Vek od rođenja jedinog meksičkog nobelovca doneo je i njegovu prvu sveobuhvatnu biografiju *Oktavio Pas u svom veku* (*Octavio Paz en su siglo*)[30] čiji je autor meksički istoričar i esejista Kristofer Dominges Mikael (Christopher Domínguez Michael), a objavljeni su i brojni drugi, značajni tomovi: obimna studija *Octavio Paz. El poeta y la revolución*[31] kritičara i publiciste Enrikea Krausa, Pasova sabrana dela, korespondencija, pesnička antologija, zbirka tekstova[32]. Država Meksiko uložila je novac u internet portal koji obuhvata sve važne informacije o Oktaviju Pasu, hronologiju njegovog života i dela, kao i virtuelnu biblioteku[33]

Posebna pažnja posvećena je filmu *Homenaje a Octavio Paz*[34], jednom od tri dokumentarna programa koje je meksički reditelj Emilio Kardenas pripremio u sklopu nacionalnog programa obeležavanja stogodišnjice Pasovog rođenja[35]:

Mali doprinos velikom datumu predstavlja i ovaj rad, čija je preteča bilo obeležavanja stogodišnjice rođenja Oktavija Pasa u organizaciji Meksičke ambasade 28. oktobra 2014. u Institutu Servantes u Beogradu i 4. decembra 2014. u biblioteci „Vuk Karadžić“ u Kragujevcu, u ko-organizaciji Katedre za hispanistiku Filološko-umetničkog fakulteta (FILUM).



(*Poesía, pintura, música etcetera. Conversación con Octavio Paz*, p. 623).

26 Izvor: http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4614/4779

27 Idem, p. 626.

28 Idem.-

29 Izvor: http://www.academica.mx/observatorio/noticias/100-a%C3%B1os-octavio-paz

30 Datum objavljivanja: 1. septembar 2014, izdavač: Aguilar, México, E-ISBN: 9786071130624

31 Izdavač: Random House Mondadori, México 2014, 302 pp.

32 Izvor: http://aristeguinoticias.com/0104/kiosko/8-libros-sobre-octavio-paz-en-el-centenario-de-su-nacimiento/

33 Izvor: http://octaviopaz.diputados.gob.mx/octaviopaz/

34 *Cien años de Octavio Paz*, Canal Once, http://www.youtube.com/watch?v=fNSQ93kLDQs, 43:30

35 Izvor: http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=33143#.VMe-VeG8pSI

## 9. PASOVA DELA U PREVODU NA SRPSKI[36] JEZIK. KRITIKE I KOMENTARI

Prva saznanja o mladom meksičkom pesniku, budućem nobelovcu, donela je na naše prostore Isidora Sekulić, kada je u časopisu „Književnost“ 1950. godine, među *Nepoetičnim vestima o poeziji u Engleskoj i Americi* objavila Pasovu pesmu *Dva tela*. Štaviše, Isidora Sekulić naglašava:

> „Pesma je štampana u originalu i prevodu na engleski jezik u časopisu Sirila Konelija; a mi, u svome prevodu, dali smo popravku na jednu netačnost prevoda u trećoj strofici.“[37] (Sekulić 2002:401).

Nikola Milićević – uz beleške o pesniku, bibliografske podatke, literaturu i objašnjenja vezana za izgovor imena[38] objavljuje Pasovu poeziju u *Novijoj hispanoameričkoj poeziji* 1962. i u *Antologiji svjetske ljubavne lirike* 1968[39]. Prevod Siniše Petkovića objavljuje *Glas omladine* 1964, iste godine kada „Polja“ objavljuju Pasov tekst *Tamajo i meksičko slikarstvo*[40], a Pasov esej o prevođenju *Prevod: književnost i doslovnost*[41] takođe izlazi u časopisu „Polja“, u prevodu sa francuskog Gordane Stojković-Badnjarević i Aleksandra Badnjarevića. Pasovu poeziju u prevodu Radoja Tatića objavljuju „Književne novine“ 1973, a antologija *Svetlosti kordiljera* u izboru Ljiljane Pavlović Samurović donosi prve prevode tog „rasnog pesnika i kritičara izuzetne pronicljvosti“ (p. 503) autora Branislava Prelevića. Iste godine Pasova poezija izlazi u „Književnoj reči“ i „Bagdali“, a naredne godine i u časopisu „Književnost“. Godine 1976. kruševačka „Bagdala“ objavljuje *Himnu među ruševinama* i druge pesme u prevodu Vesne Gatalice, dok Branislav Prelević nastavlja da prevodi Pasa, ovoga puta za „Večernji list“. Godine 1977. „Odjek“ objavljuje *Buket plavih očiju* u prevodu Nikole Marčetića[42], a „Književna reč“ *S onu stranu erotike* u prevodu Branke Popović[43]. Časopisi „Provincija“, „Savremenik“, „Polja“ i „Delo“ 1978. godine donose nove Pasove pesme u prevodu na srpski jezik, a Vladeta R. Košutić iste godine objavljuje zbirku *Latinoamerička lirika* koja obuhvata 31 pesnika hispanske amerike i 14 sa portugalskog govornog područja. Među deset Pasovih pesama u izboru i prepevu V. Košutića nalazi se i izvod iz poeme *Belo*, a u kratkoj belešci koja prethodi njegovom odabiru Pasovih stihova, Košutić, između ostalog, piše:



> „(Oktavio Pas je) izgradio pesništvo koje raspravlja o najbolnijim pitanjima – prolaznosti, ljubavi, strepnji, smrti, otuđenosti, izbavljenju od dualističkih oprečnosti. Sve to obuhvata višeznačnim jezikom, štedrim, povesničkim, erotičnim, kritičkim, u kojem reč nikada nije običan način izražavanja, već izvorna reč, duhovna vežba“ (p. 245)

Prvi intervju sa Oktaviom Pasom objavljen je na srpskohrvatskom jeziku u dnevnom listu „Borba“ 7. jula 1979. Iste godine izdavačka kuća „Vuk Karadžić“ objavljuje Pasovu knjigu eseja *Luk i lira* u prevodu Radoja Tatića i sa predgovorom Huana Oktavija Prensa (tu knjigu će 1990. ponovo objaviti

---

[36] I srpskohrvatski. (Prim. aut.)

[37] *Dva tela, čelo u čelo/ ponekad su dva korena/ u noći spletena.*

[38] Prevodioci nisu saglasni oko transkripcije prezimena Oktavija Pasa. Vesna Remović, Vladislava Gordić (sa engleskog), Marina Milović i Dragan M. Vugdelić odlučili su se za transkripciju koja se generalno primenjuje za španski jezik, PAS. Dragana Nikolić, Branislav Prelević pišu PAS i PAZ, dok većina prevodilaca – Nikola Milićević, Radoje Tatić, Krinka Vidaković, Biljana Lukić (s francuskog), Radica Ostojić, Gordana Ćirjanić, Isidora Stojanović, Duško Vrtunski, Branislav Kovačević (sa engleskog), Alica Knezović, Jelka Vince-Pallua (sa engleskog) i drugi, uključujući i prof. dr Ljiljanu Pavlović Samurović, zauzima stav da je bolje koristiti netranskribovan oblik, s obzirom na postojanje homonima *pas* u našem jeziku. Mi smo se u ovom radu rukovodili jedinom pravilnom transkripcijom sa španskog jezika, u kojem ne postoji glas Z.

[39] Za dalje istraživanje videti: Oktavio Paz *Himna među ruševinama* (izbor, prevod, predgovor, hronologija, komentari i bibliografija Branislav Prelević), BIGZ 1985, pp. 217-219

[40] POLJA: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, god. 10, br. 74 (maj 1964), str. 13.

[41] POLJA: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, god. 18, br. 166 (dec 1972), str. 12-14.

[42] Za dalje istraživanje videti: Oktavio Paz *Himna među ruševinama*, BIGZ 1985, pp. 217-219.

[43] Idem.

„Prosveta“), a u biblioteci „Reč i misao“ izdavačke kuće Rad izlazi zbirka *Lukovi* u prevodu Branislava Prelevića. Naredne godine odlomak iz *Kamena sunca* i druge pesme objavljuje Radio Sarajevo; časopis „Književnost“ 1980. godine donosi Pasov tekst *Verujem u originalnost Latinske Amerike* u prevodu Gabrijele Arc sa nemačkog, a Mirko Magarašević iste godine u časopisu „Savremenik“ objavljuje tekst pod nazivom *Izricanje neizrecivog*, u kojem Pasa poredi sa velikim argentinskim piscem Horheom Luisom Borhesom (Jorge L. Borges):

> „Oktavio Paz nije više pesnik o kome razmišljamo jedino kao o velikom pesniku među najboljim pesničkim glasovima hispanoameričke književnosti. U prostorima kulture iz koje je ponikao, ali i širom Evrope, Oktavio Paz prestaje da bude samo veliki meksički pesnik; baš kao što ni Borhes svoj ugled u svetskim razmerama značajnog proznog pisca ne stiče više samo među poštovaocima španskog govornog područja. Možda nešto manje slavan od Borhesa. Paz sve očiglednije postaje veliki pesnik svetskog ugleda.“ (p. 348)[44]

„Letopis Matice Srpske“ 1981. donosi *Čitanje Džona Kejdža* i *Sunčev kamen* u prevodu Radice Ostojić, koja dve godine kasnije u istom časopisu objavljuje i pesmu *Kostas Papajoanou*[45]. Prvi integralni prevod poeme *Blanco* publikovan je u časopisu „Stvaranje“ 1983, u prevodu Vesne Tadić, a Branislav Prelević 1985. godine odabira i prevodi najznačajnije Pasove pesme i objavljuje ih pod nazivom *Himna među ruševinama* u izdavačkoj kući BIGZ. Ta brižljivo osmišljena knjiga sadrži predgovor, hronologiju Pasovog života i dela, komentare i detaljnu bibliografiju. Radio Sarajevo potpisuje se kao izdavač Pasove zbirke eseja *Labirint samoće* 1988. u prevodu Alice Knezović, dok u časopisu „Savremenik plus“ izlazi tekst *Erotizam, ljubav, politika* u prevodu Dragane Nikolić. Devedesete godine, zahvaljujući Nobelovoj nagradi za književnost, donose obilje prevoda Pasovih dela: „Letopis Matice srpske“ objavljuje razgovor Gabrijela Kabaljera s Oktaviom Pasom u prevodu s engleskog Branislava Kovačevića, Dragan Vugdelić za „Stvaranje“ prevodi *Forme ateizma*, „Polja“ donose tekst povodom priznanja i novu poeziju Oktavija Pasa u prevodu Dragane Nikolić, a časopis „Mogućnosti“ *Deset pjesama* u prevodu Nikole Milićevića. Naredna godina, 1991, još je plodnija novim prevodima: Dragana Nikolić prevodi Pasovu knjigu eseja *Drukčije mišljenje* za novosadske Svetove, „Letopis Matice srpske“ publikuje govor Oktavija Pasa prilikom uručenja Nobelove nagrade pod nazivom *Traganje za sadašnjošću* (prevod Duško Vrtunski)[46], pesme u prevodu Radice Ostojić i prikaz Tanje Kragujević knjige eseja *Drukčije mišljenje*, koji počinje rečima: „Nobelovac Oktavio Paz, plodan i snažan pesnik *eksperimenta i promene*, jednovremeno je i esejista koji u temeljima poetskog čina vidi i kritičko promišljanje sveta“[47]. U časopisu „Polja“ izlazi Pasov esej o Dišanu *Voda uvek piše u množini* (prevod sa engleskog Vladislava Gordić), „Književne novine“ objavljuju *Ceremonije u katakombama* (pr. Ana Selić), a časopis „Studia ethnologica“ tekst *Dijalektika samoće* (pr. sa engleskog Jelka Vince-Pallua). *Pitanje Karlosa Fuentesa* izlazi 1992. u časopisu „Književna reč“ (pr. Vojo Šindolić), a „Polja“ iste godine donose razgovor s Pasom pod nazivom *Društvo bez poezije je društvo bez snova* (pr. sa engleskog Vladislava Gordić). Centar za geopoetiku 1995. objavljuje *Lavirint samoće* u prevodu Isidore Stojanović, u časopisu „Poezija“ 1996. izlazi razgovor Fredrika de Trovarnickog sa Oktaviom Pasom pod nazivom *Jedan životni put* (pr. sa francuskog Biljana Lukić), a „Mostovi“ 1998. Objavljuju Pasovo jedino dramsko delo, *Rapaćinijeva kći*, u prevodu Vesne Remović[48].

XXI vek znatno je oskudniji kada je reč o prevodima Pasovih dela i tekstovima o meksičkom nobelovcu. Udruženje književnika Srbije 2000. godine objavljuje publikaciju *Meksičke književne teme/ Temas literarios mexicanos*[49] koja sadrži integralna izlaganja učesnika Nedelje književnosti Meksika pod zajedničkim naslovom „Glavni tokovi meksičke književnosti“, koja je održana sredinom septem-



[44] TI= Savremenik : mesečni časopis ISSN: 0036-519X.- God. 26, knj. 51, sv. 5 (1980), str. 348-353

[45] TI= Letopis Matice srpske ISSN: 0025-5939.- God. 159, knj. 431, sv. 3 (mart 1983), str. 373-377

[46] TI= Letopis Matice srpske ISSN: 0025-5939.- 167, 448, 4 (okt. 1991), str. 453-464

[47] T. Kragujević: „Glas strasti i vizija“ u Letopis Matice srpske ISSN: 0025-5939.- 167, 448, 4 (okt. 1991), str. 546-549

[48] ISSN: 0350-6525.- God. 29, sv. 3, br. 116 (1998), str. 471-488

[49] COBISS ID: 87078156

bra 2000. u Beogradu. Branislav Prelević objavio je pesmu *Dodir* u dnevnom listu „Politika“ 2003, a Gordana Ćirjanić prevela je Pasove stihove za časopis „Poezija“ 2008. Povodom stogodišnjice rođenja Oktavija Pasa, Kulturni dodatak lista „Politika“ je 5. aprila 2014. godine objavio je tekst Branislava Prelevića *Vek od rođenja Oktavija Paza: Poezija – druga obala sadašnjosti*.

## 10. ZAKLJUČAK

Meksički i svetski pisac Oktavio Pas, oličenje pesničkog i književnog univerzuma, uvek je u središtu svojih misli imao domovinu, a njegovi prijatelji govorili su jednoglasno: „Oktavio Pas je Meksiko“. Pesnik i esejista, novinar, profesor i diplomata, Pas je bio veliki promoter kulture svoje zemlje i čitavog hispanskog područja. Ozbiljan i odgovoran, dubokouman i otvoren za nova saznanja, bio je centralna ličnost celokupne latinoameričke kulture, izvor ideja i nadahnuća potonjim generacijama, univerzalni pisac. Reč je za njega bila život: jezik je upotrebljavao smelo, ogoljavao ga, poigravao se njime, kao da je telo žene, ili njegovo sopstveno telo.

> „Paz era un hombre con los pies en la tierra y la mirada en las nubes, con grandes ojos para ver y para soñar; fue un hijo de la Historia y uno de sus más acerbos críticos, un voluntarioso y un melancólico.“[50] (Oviedo: 176)

Nastojeći da u ograničenom broju strana pružimo što sveobuhvatniju sliku Pasovog ličnosti i njegovog pesničkog i esejističkog dela, u svetlu stogodišnjice njegovog rođenja, želimo da ukažemo na značaj Pasovog opusa, izvanredne i raznorodne prevode na srpski jezik, kao i da predočimo vanvremenost i univerzalost dela ovog autora. Ljubaznošću dvojice pisaca: Pasovog saradnika i antologijskog meksičkog pesnika Antonija Deltora i srpskog dramskog pisca, pripovedača, romansijera i odličnog poznavaoca hispanoameričke književnosti Uglješe Šajtinca, zaokružićemo vek od rođenja Oktavija Pasa i okončati ovo istraživanje:



> „Desde un ensayo tan fundamental para nosotros como *El laberinto de la soledad* hasta muchos de sus poemas notablemente mexicanos, parte de su obra está escrita en el extranjero; pensando y sintiendo a México en medio de otras fronteras geográficas y mentales con la misma intensidad y pasión que en nuestro territorio. Pienso a Octavio Paz como el viajero que vuelve a su origen, como un Ulises que no encontró el reposo en su Ítaca, como un peregrino en su patria.“[51] (Deltoro 2015)

„Na vrhu piramide Teotiuakana krvavo srce Oktavia Paza drži astečkog sveštenika za ruku. Tamo mu peva elegiju veka u kojem je živelo, napinjalo se, davalo, bilo razočarano pa opet zadivljeno. Jedinstveno srce pesnika kaplje krvlju koja boji najsjajniju nit u kosmičkom pončou što čuva ovaj svet.

‘Svet je pustinja kružna,
nebo je zatvoreno a pakao prazan’ * - peva Oktavio.
Ipak, u toj ‘kružnoj pustinji’, od severa do Jukatana
‘svetluca i blešti u meksičkoj noći zelenkasti
žabac,’**
rugajući se praznini, nebesima i paklu kako to samo usamljeni pesnik koji nikad nije sam ume.“

*„Prekinuta elegija“
** „Slomljeni vrč“ (Šajtinac 2015)

[50] „Pas je bio čovek s obe noge na zemlji i pogledom u oblacima, očiju krupnih, da može da vidi i da sanja; bio je sin Istorije i jedan od njenih najoštrijih kritičara, snažne volje, a melanholičan.“

[51] „Od eseja kao što je *Lavirint samoće*, nasušnog za nas Meksikance, pa do mnogih Pasovih izrazito meksičkih pesama, deo njegovog opusa napisan je u inostranstvu, dok je razmišljao o Meksiku i osećao ga usred drugih geografskih i mentalnih granica, s jednakim intenzitetom i sličnom strašću kao da je na našem području. Oktavija Pasa doživljavam kao putnika koji se vraća svojim korenima, kao Odiseja koji nije pronašao predah u svojoj Itaki, kao hodočasnika u sopstvenoj domovini.“

## Literatura

Bernal Alanis, T. (2005). La revista Vuelta: Una mirada de nuestro tiempo. *Temas y variaciones de literatura* 25, 255-267

Caracciolo-Trejo, E. (1971). An explanatory guide to movements in Latin-American poetry. *The Penguin Book of Latin American Verse*. London: Penguin.

Deltoro, A. (2009). Vivacidad. *Un sol más vivo, antología poética* (selección y prólogo de Antonio Deltoro). México: Ediciones Era. 7-16.

Deltoro, A. „RE: Octavio Paz". *E-mail* poruka autorki. 18. januar 2015.

Franco, J. (2002). *Historia de la literatura hispanoamericana (a partir de la independecia)*. Ariel: Barcelona.

González, L. A. (2001). Aproximación al pensamiento de Octavio Paz. *Realidad* 80, 159-197.

Ingelmo, G. S. (2013). *Poema Blanco: La poesía seca arde bien y nos ilumina*. Skinuto sa sajta 5. decembra 2014. <http://www.paisesamigos.com/otros/analisis_poema2013.pdf>

Košutić, V. (1978). *Latinoamerička lirika*. Beograd: Prosveta.

Marigó, G. A. (1989). Los espacios sincrónicos de El mono gramático. *Revista philología hispanensis*, vol. IV. Universidad de Sevilla. 55-65.

Miralles, S. (1995). Aproximaciones a „La hija de Rapaccini" de Octavio Paz. *Teatro: revista de Estudios teatrales* 1994-1995, (6-7), 3 Ref, Madrid: Universidad de Alcalá de Henares. 177-182.

Ordóñez, A. (1998). Puertas al mundo. Itinerario diplomático y sentido intelectual en Octavio Paz. Yale Latin American Studies. Connecticut: Universidad de Yale. 1-19.

Oviedo, J. M. (2004). *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente.* Madrid: Alianza editorial.

Pavlović-Samurović, Lj. (1974). *Svetlosti kordiljera*. Beograd: Rad.

Pavlović-Samurović, Lj. (1993). *Leksikon hispanoameričke književnosti*. Beograd: Savremena administracija.

Pas, O. (1979). *Lukovi*. Beograd: Rad.

Paz, O. (1985). *Himna među ruševinama* (izabrane pesme). Beograd: BIGZ.

Paz, O. (1989). Poesía, mito, revolución. *Vuelta, revista mensual* (año XIII, número 152).

Paz 4: Paz, O. (1976). Vuelta. *Vuelta* No. 1, vol. 1.

Paz 3: Paz, O. (1990). *Luk i lira*. Beograd: Prosveta.

Paz 2: Paz, O. (1992). *El arco y la lira*. Madrid: Fondo de cultura económica de España.

Paz 1: Paz, O. (2004). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.

Prelević 2: Prelević, B. (1979). Mitski san poezije. *Lukovi*, Beograd: Rad. 93-102.

Prelević 1: Prelević, B. (1985). Pesnik mnogostruke stvarnosti. *Himna među ruševinama, izabrane pesme*, Beograd: BIGZ. 7-32.

Prelević, Branislav. Paz. *E-mail* poruka autorki. 25. januar 2015.

Prens H. O. i H. M. Golobof (1982). *Istorija hispanoameričke književnosti*. Beograd: grupa izdavača.

Prens, H. O. (1990). Oktavio Pas ili stvaralačka volja. *Luk i lira*. Beograd: Prosveta. 5-14.

Ruiz de la Cierva, María del Carmen. *Octavio Paz: Cultura literaria y teoría crítica* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense, 1995.

Ruy Sánchez, A. (1991). *Una introducción a Octavio Paz*. 1ª reimpresión. México: Joaquín Mortiz.

Sekulić, I. (2002). Nepoetične vesti o poeziji u Engleskoj i Americi. *Svetska književnost II (Sabrana dela)*. Novi Sad: Stylos. 396-401.

Šajtinac, U. PAZ. *E-mail* poruka autorki. 27. januar 2015.



MEXICAN UNIVERSE OF OCTAVIO PAZ
(On the occasion of the centenary of the birth of the Nobel laureate)

*Summary*

Octavio Paz (1914–1998) is one of the most significant Mexican and Hispanic American poets. He studied in the United States, he lived in Paris in the period of Surrealism, he used to work as a diplomat in Switzerland, France, Japan and India, where he was an ambassador. He taught literature on Harvard, he established and edited several

literature magazines, including *Plural* and *Vuelta*, and he experienced experimental theatre. Octavio Paz was awarded for his work with Premio Cervantes (1981) and Nobel Prize (1990), as the only Mexican writer in history. Some of his crucial works are: poetry collection *Libertad bajo palabra*, 1949; essay book *El laberinto de la soledad*, 1950; poetic-essayistic work *El arco y la lira*, 1956; poem *La piedra del sol*, 1960. As an extremely prolific poet and thinker – open to both western and eastern cultures, connoisseur of the prehispanic civilizatons, well informed about the world tendencies in philosophy, literature, politics, Paz constructed his own poetical-philosophical universe. A life bridge among culture and language and tireless advocate of freedom, Octavio Paz, a universal Mexican whose literature emphasizes international character of the entire art, created an eternal work which we should always get back to.
The centenary of Paz's birth has been celebrated in 2014 all around the world: from Mexico to Japan, from Paris to New Delhi, and thanks to the iniciative of the Mexican Embassy and the Instituto Cervantes in Belgrade, a tribute to one of the biggest figures of Hispanic American literature was an occasion to remember his life and to emphasize the significance of his work, as well as to investigate all of his poems and essays translated into Serbian language. Besides, we asked contemporary Mexican poet Antonio Deltoro, translator of Octavio Paz into Serbian language Branislav Prelević and European Literature Award 2014 winner Uglješa Šajtinac to contribute to our investigation by giving original opinions about Paz's work.

*Key words*: Octavio Paz, poetry, essayistic, Hispanic American literature, translation

Bojana Kovačević-Petrović
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakulltet
*bojanakp.ff.uns@gmail.com*

Milena Kostić

# SCOTTISH PROSPECTS FOR THE FUTURE: WHERE DO WE GO FROM HERE?

The paper explores the main postulates of the Scottish identity exemplified in the selected poetry of Walter Scott, Alexander Gray, Norman MacCaig, John Burnside, Alastair Reid, Edwin Muir and Hugh MacDiarmid. Their creative insights into the relationship between history and nationalism and its importance for the notion of the Scottish sovereignty will be combined with the factual outline provided by a history scholar T. M. Devine (*The Scottish Nation 1700-2007*, 2006). Pros and cons of the current tendencies in the Scottish politics, culminating in the Independence Referendum (that took place in September 2014), will be discussed from the perspective of the omnipresent correlation between culture and politics indicating a potent need for the rediscovery and redefinition of the Scottish national myth.

*Key words*: history, nationalism, stereotypes, national myth, Scottish Independence Referendum 2014

## 1. INTRODUCTION: NATION AS AN IMAGINED COMMUNITY

In one of the most memorable definitions of the socio-political concept of the nation, Benedict Anderson states that every nation ''is an imagined political community – imagined as both inherently limited and souvereign'' (Anderson 1993: 6). Anderson's further discussion of this definition's main postulates simoultaneously alludes to its most distinct drawbacks. First of all, its quality of being imagined – it is imagined because ''the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members''(Anderson 1993: 6), although they would share the image of their communion. What logically follows is that the nation can only be imagined as limited since it has ''finite, elastic boundaries, beyond which lie other nations'', that is, no nation imagines itself ''coterminous with mankind'' (Anderson 1993: 7). Unfortunately, the most fervent nationalists do not perceive the necessity of the general unity of the humankind within a single national entity, be it a universal national image emphasizing the notion of the common brotherhood of nations or even the idea of all the members of human race joining a specific nation, thus necessarily implying the historically dreaded binary opposition between me and the Other, the suggested fact of one's mere belonging to a particular nation and its opposing idea of other nations plainly discerned as the Other. Of course, Anderson does not use the emotionally potent and ambiguous adjective ''dreaded'' in his sociological description of this concept, but it is quite appropriate to be used here, having in mind the belligerent history of the progress of the Western civilization, most of which has been grounded in diverse nationalist queries.

Further on, the nation is imagined as souvereign, because, once when the legitimacy of a divinely-ordained, hierarchic dynastic realm was destroyed during the Age of Enlightenment, the desire of every particular nation has been to become free. Logically, the emblem of national freedom has become the souvereign state. And finally, the nation is imagined as a community, because it is basically conceived as a deep fraternity which made it possible, as Anderson claims, ''over the past two centuries, for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings'' (Anderson 1993: 7). The last component of Anderson's definition of the nation deals with the general issue posed by nationalism – ''what makes the shrunken imaginings of recent history generate such colossal sacrifices?'' (Anderson 1993: 7). This paper focuses on the exploration of Anderson's legitimate question, based on a particular example, that of the Scottish nation, its cultural roots, the probing relations between the Scottish nationalism and history, as well as the present socio-political state of affairs in Scotland.

## 2. THE SCOTTISH NATION: CULTURAL ROOTS

One of the most prolific Scottish novelists and passionate spokesmen of Scottish nationalism, Neil Gunn, in his essay *On Tradition* (1940), claimed that:

> "Only inside his own tradition can a man realize his greatest potentiality; just as, quite literally, he can find words for his profoundest emotion only in his native speech or language. This admits of no doubt, and literature, which is accepted as man's deepest expression of himself, is there to prove it" (Gunn in Stokoe 1987: 56).

Perhaps the most valid illustration of Gunn's statement can be obtained in the work of the most renowned Scottish bard from 19th century, Sir Walter Scott, largely accountable for laying the foundations of the Scottish national identity. His collection of ballads, *The Minstrelsy of the Scottish Borders* (1802-1803), proved to be an early indicator of his interest in Scotland and history from a literary standpoint. Namely, the mere fact that Scott recognized the importance of gathering and publishing national folk tales and ballads, mostly in an archaic and obsolete version of Scottish Gaelic, within a single volume, testifies to his life-long dedication of creating a unifying national myth of Scotland as a country whose inhabitants' main features reflect the unified opposites of its landscape – being romantically stern and wild, picturesque and awe-inspiring, benevolent and dangerous. This is the land of "brown heath and shaggy wood", "the mountain and the flood", rustic, rural, harsh, unforgiving and unkind, but still a home, both literally and metaphorically. In Canto Six of *The Lay of the Last Minstrel* (1805), Scott identifies his mother country as an inspiring Muse to his poetic creativity:

O Caledonia! Stern and wild,
Meet nurse for a poetic child!
Land of brown heath and shaggy wood,
Land of the mountain and the flood,
Land of my sires! What mortal hand
Can e'er unite the filial band,
That knits me to thy rugged strand! (Scott 2010: 172)



Bearing in mind the indestructible "filial band" between the poet and the "rugged strand" of his mother country, it is no surprise that with his romantic description of the Scottish landscape, Scott largely contributed to including Scotland in the 'Grand Tour', "the cultural European tour that enticed much of the travel-minded gentry in the 18th and 19th centuries" (BBC 2014: 1).

However, apart from offering a commercial recommendation of Scotland as the 19th century interesting touristic destination, Scott's poetry highly influenced and molded the artistic vision of the enduring and imperishable national spirit, the main feature of the ever-growing awareness of the Scottish national identity, reflected in the verses of the future generations of Scottish bards. Thus, a century after Scott's *Lay of the Last Minstrel* was composed, Sir Alexander Gray was writing about the Scottish uplands where "the soil is ungrateful", "the fields" are "stony and bare, despising the plough" (Gray 2014: 1). Although this depiction of Scotland boils down to the binary opposition between the sophisticated civilization and savage wilderness, whereby the Scottish countryside is presented in terms of completely untamed and uncivilized natural barbarity, Grey invokes Scott's patriotic vision and proudly exclaims:

This is my country,
The land that begat me.
These windy spaces
Are surely my own.
And those who here toil
In the sweat of their faces

Are flesh of my flesh
And bone of my bone.
(Gray 2014: 1)

In this almost literal Biblical evocation of the story of Genesis, most particularly referring to the sinful and unpardonable union of Adam and Eve, whereby the two opposing factions are engaged in the demanding venture of bare survival and gradual gaining of existential security on the Earth, Gray's sense of reverence for the native soil, like in Scott's poetry, springs from his personal engagement with it – this land is hard and unforgiving, but, at the same time, also softly beautiful and inviting.

The identical vision of the land is offered in the poem *Celtic Cross* by a contemporary Scottish poet, Norman MacCaig, who, unlike Gray who alludes to the significance of the Christian origins in the understanding of Scottish identity, goes a further step back in the Scottish history, and reverts to a memory of the vivid pagan tradition, by offering a potent blending of the respective pagan and Christian elements, symbolically depicted in the poem's title:

The stone remains, and the cross, to let us know
Their unjust, hard demands, as symbols do.
But on them twine and grow
beneath the dove
Serpents of wisdom whose cool statements show
such understanding that it seems like love.
(MacCaig 1959: 23)

Quite indicatively, this syncretism of pagan and Christian symbols refers to a specific version of Christianity that had been formed on the Scottish territory during the 5th century. Christianity reached the territory of the British Isles during the Roman conquest of the land which eventually ended at the beginning of the 5th century. After the departure of the last Roman legions, during the course of Germanic invasions, Christianity was destroyed in the Romanized parts of Britain. However, as Lopicic claims, "the patriarchal Christian principle was fused with the pagan worship of nature and the Roman centre from which Christianity radiated was too far away to prevent radical differences easily developing at such distance in contact with the beliefs of the native people" (Lopicic 2005: 57).



This version of Christianity was known as Celtic Christianity and it basically insisted on the ideas of free will, self-reliance and a rather revolutionary notion that institutional religious mediators were not necessary in establishing close ties between man and transcendental deity. This is the reason why MacCaig depicts the Celtic cross in all its beauty, with the "serpents of wisdom" ornamenting it. The symbol of the serpent was adored in the pagan times because of its ability to slough its skin and thus reflect the inevitability and intransience of natural cycles. It represented a reminder to people that they should live in harmony with the natural world around them, by accepting and respecting its laws. In the Christian mythology, however, the same symbol gained a negative connotation, and eventually was transformed into the image of Satan's legislate which tempted Eve to taste the apple from the Tree of Knowledge and thus ultimately betray the Christian God. The mere fact that the ambiguous unity of opposites exists in the symbolism of the Celtic cross testifies to a certain duality that got incorporated into the stereotypical notion of the Scottish identity, being simultaneously captivating and captive by its past influences, by "the echoes of the faces/haunting our days", as another contemporary Scottish poet, John Burnside would say (Burnside 2010: 1).

This ambiguous unity of opposites as a defining feature of the Scottish identity, the concept that the literary critic G. Gregory Smith termed "the Caledonian Antysyzygy" (see Finlayson 1988: 22), is potently acknowledged in the poetry of Alastair Reid, especially in his poem *Scotland*. As a tireless adventurer and cosmopolitan, in his work Reid pleads for the open-hearted internationalism, to which an increasingly self-confident contemporary Scotland aspires. Although he was a stern critic of the negative stereotypical qualities of what he would call "the old Scotland", the same echoes of the past events and

national figures of bravery lurking in the air of the present that Burnside mentions, Reid never fails to depict the personal sense of pride and respect for his origins. In depicting a beautiful sunny day in Scotland, the day when "greenness entered the body", "the grasses shivered with presences", and "sunlight stayed like a halo on hair and heather and hills", Reid, the poet, cannot escape the powerful creative impulse based on the feeling of oneness and unity, identification with the Scottish landscape and its people. However, when he encounters a lady in a radiant raincoat, and shares his poetic enchantment with her in the manner of a "sun-struck madman", the response on her part is unexpected and surprising, but utterly consistent with the ambiguity and duality of the Scottish stereotype: "her brow grew bleak, her ancestors raged in their graves/as she spoke with their ancient misery: "We'll pay for it, we'll pay for it, we'll pay for it!" (Reid 2007: 1). The Presbyterian notion that one should not indulge in ordinary everyday pleasures, but should be mindful of the possible path to the salvation of the sinful flesh, as well as the awareness of numerous historical misfortunes of miserable ancestors atoning for the treacherous moments of carelessness and ease, makes this lady constantly on guard for what the future prospects are about to bring – with no germ of optimism, not even considering the idea of participating in the poet's sense of joy of being alive and willing to experience and capture the beauty of the present moment.

Edwin Muir is yet another Scottish poet who does not only perceive, but also criticize the omnipresent existential passivity of his nation (unlike Reid who disapprovingly and unwillingly accepts this aspect of the Scottish identity as a firm, fixed and impermeable fact of life). Although his poetry marked mostly the first half of the 20th century, Muir was deeply troubled with the idea of the Scottish political independence and the relationship between modernity and nationalism, which definitely makes him our contemporary, bearing in mind the recent unsuccessful attempt of the Scots to gain their independence from the UK through the Scottish Independence Referendum held in September 2014. Thus, the prevalent tone of voice in his poem *Scotland 1941* is conservative. This fact makes Muir a pessimist – he had some personal queries about the national independence and his prospects for the future were definitely as bleak as those presented by the lady in the radiant raincoat in Reid's poem. When he refers to the Scottish history, Muir exclaims that "we were a tribe, a family, a people", owing to the relenting sense of unity formed by the national heroes like Wallace and Bruce. However, he also states that the same features that define and constitute the Scottish identity - "courage beyond the point and obdurate pride"- actually "robbed us of a nation" and that proud defiance, as the most striking national characteristic, eventually evolved into national damnation (Muir 1963: 58). The negative influence of the Scottish history on the nation is in the poem depicted through the notion of the lost national identity, by alluding to the ever-growing importance of material acquisition whereby the modern successor of once a valiant tribe and family "is a hoax produced by a kind of false consciousness masking its participation in British imperialism" (Robichaud 2005: 145) and the lack of "the sense of community which would give meaning to the poet's bardic role" (Robichaud 2005: 146).



A more optimistic vision of the Scottish nation is presented in the verses of Hugh MacDiarmid, Muir's poetic fellow-contemporary and a fervent advocate of the Scottish nationalism. In his poem *Scotland Small?*, MacDiarmid refers to the common misconception of Scotland as the country in which one can find "nothing but heather" and regards it as "marvelously descriptive", but, at the same time, "incomplete" (MacDiarmid 1987: 34). Completely aware of the strong impact of historical and nationalistic "loose ends", requiring "great love" on the part of the poet to openly accept, name and identify with them, MacDiarmid sets himself on the quest of depicting his native land's wholeness, which certainly offers a lot more than the pessimistic, gloomy and bleak image of the Scottish future depicted in Muir's poetry:

So I have gathered unto myself
All the loose ends of Scotland,
And by naming them and accepting them,
Loving them and identifying myself with them,
Attempt to express the whole. (MacDiarmid 1987: 41)

## 3. "THE LOOSE ENDS OF SCOTLAND": THE NATIONAL REFERENDUM 2014

Lately, it has been customary to evoke the historically ancient Anglo-Scottish grudge as a way of defining the Scottish national myth. However, the fact is that the union between these distinct states has lasted for four centuries (if we date it from the 1603 Union of the Crowns) or for three centuries (if we date it from 1707, when officially the union of England and Scotland was accomplished). Thus, it is significant to briefly reflect on the elements which have primarily influenced the survival of the Union over the centuries.

First of all, both nations shared the common language – English, although there has existed a striking difference among the diverse variants of English in local dialects and accents. Another element which basically represented the key ideological bond between the two nations is the successful dominance of the Protestant Reformation in both countries. Although there were considerable tensions between the Protestant England and Presbyterian Scotland, these were less dangerous in comparison to the menace of the Catholic France and Spain (especially in the 18th century). Hence, both nations were quite aware of the political advantages that they would have united rather than divided. In addition, the Church of Scotland provided a focus of national identity by enabling the survival of the distinctive system of education and law, as well as the moral ethos of local Scottish communities. More significantly, there has been no discrimination of the Presbyterian Scots in the Union on religious grounds.

Although the relationship between England and Scotland could best be described in the way the former Canadian Prime Minister, Pierre Trudeau, described the relationship between Canada and the USA – as a mouse in bed with an elephant – the Anglo-Scottish Union's stability has never seriously been endangered (up to the National Referendum in 2014), and, as Devine claims, "any imbalances within it caused temporary irritation rather than political conflict" (Devine 2006: 659). Along with the Scottish economic success starting in the Victorian era, the dual identity of "Scotishness" and "Britishness" was imposed, so that the dual allegiance, both to the British Empire (implying a great sense of national pride in the global British hegemony) and to the Scottish home-rule (implying a great sense of pride in the distinctive Scottish tradition) has been cherished ever since. It has seriously been threatened during the 1980s, "when the elephant for the first time since the eighteenth century seemed to move to the Scottish side of the bed, with the imposition of unacceptable social and economic policies by the Thatcher governments for which Scotland had not voted" (Devine 2006: 661). This was followed by an initiative for establishing a Scottish Parliament, finally to be achieved in July 1999, the date which, for the majority of fervent Scottish nationalists, represented a new direction in the Anglo-Scottish relations, a direction that introduced a new political trend for the new millennium – that of the Scottish independence.



In 2004, around three quarters of Scots felt 'exclusively' or 'mainly' Scottish and these national loyalties were especially common among the younger generation (see Devine 2006: 661). The conspicuous reason for this state of affairs is definitely the decline of "Britishness", as Devine claims, mostly due to the ebbing of respect for the institution of monarchy as well as the lack of external enemy, which has, throughout the past centuries, helped to sustain British national solidarity against the common foe (Devine 2006: 661). The results of the Scottish elections in May 2007 further contributed to the strengthening of the Scottish independence issue; namely, the Scottish National Party took power for the first time. This led to speculations which predicted the certain end of the Union. Seven years after the change of the political power in Scotland, these speculations were on their way of becoming reality – the Scottish Independence Referendum was scheduled for 18th September 2014. However, the Independence referendum predominantly resulted in the rise of the English nationalism "feeding on growing anger south of the Border at the over-subsidized Scots, who were not even prepared to show gratitude for the assumed generosity of their neighbours" (Devine 2006: 663), and not in the final collapse of the Union since the majority of the people of Scotland (55% of them) decided that they preferred to remain in the United Kingdom. Yet, it has become clear that the independence issue should be regarded more as a long-term process than a single historical event, which makes the following period in the history

of modern Scotland quite interesting, but still entirely unpredictable. By alluding to the unpredictability of the future socio-political state of affairs in Scotland, Devine straightforwardly explains the crucial condition for maintaining the Scottish status quo within the United Kingdom:

> The Scots may have felt themselves provincials from time to time and have also been the target of English humour, but such minor irritation have never really prevented them achieving access to the highest position in politics, business or academe south of the Border. That fact may continue to secure the Union in the long-term, but perhaps only on one crucial condition: that the 'elephant' keeps to its side of the 'bed' and avoids … the significant errors of 1980s" (Devine 2006: 660).

It is relevant to add here that apart from disciplining the 'elephant', the Scottish nation has to overcome the bitter-sweet burden of economic security provided by the Union, which has represented, according to the majority of British political analysts, the main reason for Scotland's continual existence within the UK, as well as the reason for the majority of Scots saying 'no' on the issue of national independence in the 2014 Referendum. Whether this long-term process of gaining economic independence is attainable, let alone desirable by the majority of Scots, remains to be seen in the decades to come. One thing is for certain: the bug of national independence has been put in the Scottish ear, and the results of the Referendum in 2014 undoubtedly do not represent the definite epilogue, but rather an inconclusive sequel of this complex political and cultural phenomenon.

## 4. IN LIEU OF CONCLUSION: FUTURE PROSPECTS?

As previously demonstrated, the complex domains of politics, arts and culture have inevitably been intertwined in the attempt of defining, understanding and accepting the "loose ends" (MacDiarmid 1987: 41) of the Scottish "imagined community" (Anderson 1993: 6). Whereas Anderson focuses solely on the socio-political aspects in his vision of the nation, our insights into the Scottish national identity have been based on the combination of both socio-political and cultural (predominantly literary) impacts, constantly bearing in mind the relevance of the wide-appealing idea that "what politics refused, literature and culture provided" (Stevenson, Wallace 1996: 5). In the same line, Whyte perceptively and visionary claims that "in the absence of an elected political authority, the task of representing the nation has been repeatedly devolved to its writers" (Whyte 1998: 284). This is precisely the reason why we should look forward to a rapid proliferation of new Scottish writers who will, most certainly, introduce current, recently developed, post-Referendum queries in their discussions of the Scottish prospects for the future.



References:

Anderson, B. (1993). *Imagined Communities*. London: Verso.

BBC. *Writing Scotland.* (2014) Skinuto sa sajta 1.11. 2014. .http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/6ybQ7x2H4s0LF0ZlL8jKj0/walter-scott.

*Burnside, J. Landscapes. (2010) Skinuto sa sajta 10. 11. 2014.* http://soundarya.wordpress.com/2010/04/12/landscapes-a-poem-by-john-burnside/.

Devine, T. M. (2006). *The Scottish Nation 1700-2007*. London: Penguin Books.

Finlayson, I. (1988). *The Scots*. Oxford: Oxford University Press.

Gray, A. (2014). *Poems on Scotland*. Skinuto sa sajta 10. 11. 2014. http://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/poems/scotland.

Lopicic, V. (2005). *British Studies Course Book*. Nis: Tibet.

*MacCaig, N. (1959). Celtic Cross. Skinuto sa sajta 10. 11. 2014.* http://archive.spectator.co.uk/article/27th-march-1959/23/celtic-cross.

MacDiarmid, H. (1987). *Collected Poems*. London: Faber and Faber.

Muir, E. (1963). *Collected Poems*. London: Faber and Faber.
Reid, A. (2007). *Scotland*. Skinuto sa sajta 11.11. 2014. http://frombooksofpoems.blogspot.com/2007/05/scotland-by-alastair-reid.html.
Robichaud, P. (2005). MacDiarmid and Muir: Scottish Modernism and the Nation as Anthropological Site. *Journal of Modern Literature*, 28 (4), 135-151.
Stevenson, R., Wallace, G. (1996). *Scottish Theatre Since the Seventies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
Scott, W. (2010). *The Lay of the Last Mistrel.* London: Nabu Press.
Stokoe, C.J.L. (1987). *A Bibliography of the Works of Neil M. Gunn*. Aberdeen: Aberdeen University Press.
Whyte, C. (1998). Masculinities in Contemporary Scottish Fiction. *Forum for Modern Language Studies* 34:2, 274-85.

## ŠKOTSKI IZGLEDI ZA BUDUĆNOST: KUDA DALJE?

*Rezime*

Rad se bavi istraživanjem osnovnih postulata škotskog identiteta na primeru odabrane poezije Voltera Skota, Aleksandra Greja, Normana Mekejga, Džona Burnsajda, Alastera Rida, Edvina Mura i Hjua Mekdarmida. Kreativni uvidi ovih pesnika u recipročni odnos između istorije i nacionalizma, kao i njegov značaj za ideju škotske suverenosti, kombinuju se sa pregledom istorijskih činjenica koje je izneo istoričar T. M. Divajn u studiji *Škotska nacija 1700-2007* (2006). Savremene tendencije u škotskoj politici, koje su kulminirale u Referendumu za škotsku nezavisnost (održanog u septembru 2014. godine), diskutuju se iz perspektive sveprisutne korelacije između kulture i politike, pri čemu se ukazuje na veliku potrebu redefinisanja glavnih aspekata škotskog nacionalnog mita. Kako bi se omogućilo bolje razumevanje značaja sadašnjeg političkog trenutka u Škotskoj, struktura rada počiva na dva principa: 1. na obaveznoj kombinaciji detaljne analize modernog škotskog društva, identiteta i kulture sa interpretativnom sintezom škotske istorije i nacionalnih stereotipa koji su u radu zastupljeni kroz umetničke prikaze najvećih škotskih bardova; 2. na istraživanju položaja, odnosa i statusa Škotske u okviru Velike Britanije, sa jedne strane, kao i značajne uloge koju Škotska danas obavlja na međunarodnoj političkoj sceni, sa druge.



*Ključne reči:* istorija, nacionalizam, stereotip, nacionalni mit, škotski referendum o nezavisnosti 2014

Milena Kostić
Univerzitet u Nišu, Srbija
Filozofski fakultet
*mkostic76@gmail.com*

Patrick Levačić - Iva Šarić

# NADREALISTIČKI PUTOPIS ANTONINA ARTAUDA *PUTOVANJE U ZEMLJU TARAHUMARA*

U francuskoj i hrvatskoj književnoj kritici do sada nije bilo pokušaja da se odredi poetika nadrealističkog putopisa kao podvrste putopisnog žanra. O nadrealističkim postupcima u hrvatskim i nekim francuskim putopisima pisao je najviše Ivan Pederin u radovima *Povijesna poetika putopisa* i *Hrvatski putopis*. Autor ondje razmatra postupke nadrealističkog putopisa koji vidi kao podvrstu žanra. U ovom radu pristupamo Artaudeovom *Putovanju u zemlju Tarahumara* na osnovici tih do sada, u određivanju nadrealističkoga putopisa, izdvojenih elemenata. Može li se dakle na temelju dosadašnjih istraživanja odrediti francuski nadrealistički putopis? U radu se taj pokušaj određenja razrađuje na još trima razinama: preko nadrealističke karte svijeta, unutar tradicije francuskih putopisa (Nerval, *Putovanje na Istok*) te u okviru nadrealističke kategorije putovanja i pojma *dévoyage*.
Artaudeovo oblikovanje proputovanog prostora reprezentativni je primjer nadrealističke putopisne poetike. Otkrivanje *Drugog* ili druge kulture povezano je s otkrivanjem drugog *ja*.

*Ključne riječi*: nadrealizam, putovanje, putopis, Artaud, Meksiko

## 1. UVOD

Francuska književna kritika nije do sada Artaudeov *Voyage au Mexique* definirala kao nadrealistički putopis, a Artaudeov putopis određuje se kao *récit de voyage iniatique* (inicijacijski putopis). Konstrukcija *récit de voyage surréaliste* pak ne postoji, i to iz dva razloga. Prvi leži u tome da je putopis nefikcionalan žanr pa pojam nadstvarnoga za sobom povlači paradoks. Drugi je razlog to što je nadrealistički pokret glorificirao poeziju, a roman omalovažavao „jer je roman laž“ (Machiedo 2002:398). Nadalje, putopis također ulazi u taj „omalovažavani žanr“. Naime, nepostojanje jasnog stava prema putopisima može se objasniti i činjenicom što je putopis, kao prvo, polimorfan pripovijedni žanr dok je, s druge strane, on poput drugih proznih vrsta svjesno priređen žanr. U tom je smislu vrlo teško približiti putopis nadrealizmu tj. poistovjetiti ga s podsvjesnim automatskim iskazom. Međutim, „Ako je moderni roman uvelike utemeljen na činjenici da se događaji iz svijeta prebacuju u svijest lika, to se načelo, čini se, može posve regularno primijeniti i na modernistički putopis (...).“ (Duda 2012:212-213).

Pri određivanju nadrealističkog putopisa kao podvrste putopisnog žanra u ovom smo se radu poslužili ponajprije općom kategorijom putovanja. Odnos putovanja i nadrealizma pokušali smo nadalje odrediti s obzirom na definicije nadrealističnog rječnika (*Dictionnaire abrégé du surréalisme*), manifeste, nadrealističku prozu i geografsku kartu. Artaudeovo *Putovanje u Meksiko* uspoređuje se potom s putopisom Gérarda de Nervala. Naime, oba su pisca putovala i pisala putopise, i jedan i drugi bili su nadrealisti, pri čemu se Nervala zapravo smatra pretečom nadrealizma. Po čemu bi dakle njihovi putopisi bili nadrealistički?

## 2. PUT PREMA IZGUBLJENOM LOGOSU KOD ARTAUDA I NERVALA

Artaudeov putopis može se smjestiti unutar mitskog putopisnog diskursa koji u francuskoj putopisnoj tradiciji započinje upravo Nervalom. I jedan i drugi autor dovode u pitanje europsko kulturno nasljeđe (Nerval 1999:331, Artaud 2003:28-29,47), a u oba putopisa provlače se motivi identiteta (dvojnika), čarobnog zemljopisa, egzotike, religijskog sinkretizma i mistike (Nerval 2007:262-263, Mèredieu 1992:36-44, Artaud 2003:13,32-33). Nadalje, obojica su bili fascinirani mističnom geometrijom (Nerval 2007:42-43, Artaud 2003:32).

U odnosu na druge književne pravce i epohe sada se u putopisima pojavljuje ideja da je proputovani prostor određena iluzija. Posebno su gnostička učenja utjecala na Artaudov putopis koji se, između ostaloga, temelji na ideji da čovjekova bit pripada drugom, nepoznatom univerzumu. Kako u suštini nismo rođeni u ovom svijetu, tako je svako putovanje svijetom zapravo jedna realizirana iluzija (Mèredieu 1992:42-43). Naravno da nas Artaud i Nerval putopisima upoznaju s drugom kulturom, no upoznavanje Drugog nije samo u funkciji informiranja čitatelja. Na arhetipskoj razini te su „novosti" već u nama i postoje kao neotkriveno drugo *ja*. Otkrivamo li i opisujemo svijet pomoću jezika, kako taj svijet možemo upoznati ako je već samo sredstvo spoznavanja svijeta, jezik, nečist i nepouzdan? Prvi je dakle korak pronaći izgubljeno pismo ili znak kako bi se dosegnuo duhovni svijet. U *Kratkom nadrealističnom rječniku* (*Dictionnaire abrégé du surréalisme*) pod pojmom Abecede (Alphabet) stoji sljedeći Nervalov iskaz: „Magična abeceda, misteriozni hijeroglifi pristižu nam nepotpuni i iskrivljeni bilo vremenom, bilo preko onih kojima je u interesu naša neukost. Pronađimo izgubljeno slovo ili izbrisani znak, sastavimo ponovno neskladnu ljestvicu i povratit ćemo snagu u svijetu duhova."[1] (Breton 1992:855).

Nadrealističnom je duhu potraga za izgubljenim pismom ili znakom izraženija u pjesništvu nego u drugim proznim vrstama i putopisima. Nervalovi stihovi, primjerice iz pjesme „El Desdichado" *Ja sam mračan-U grobnoj noći* (Je sUIs le TénéBreux-Dans la nUIt du TomBeau) u francuskom izvorniku reprezentativno ilustriraju čaroliju stihova kroz paralelizam u odabiru slova, fonetici i značenju (Greimas 1972:60-61). Time se priziva ideja o transcedentalnim mogućnostima pjesništva, što je blisko mitu o ontološkom aspektu jezika. No kad se nadrealističan pisac mora izraziti u formi putopisa, tada mu ontološki aspekt jezika ostaje nerealiziran. Dopuna tom nedostatku ostvaruje se tako da mu druga kultura na neki način posluži kao izlika za realizaciju ideje izvornosti. Sam naslov Nervalova putopisa *Voyage en Orient* stoga treba pravilno tumačiti jer to nije Orijent Lamartinea ili Chateaubrianda, gledan iz relativno nadmene pozicije zapadnog putnika, o čemu je pisao E. Said, već Orijent u svom izvornom etimološkom značenju. Latinski *orior* znači dizati se, izlaziti (rađati se), nastati, početi i slično. To je u biti putovanje prema suncu, samom izvoru svjetla i moćnoj simbolici vatre. Ukratko, to je pokušaj putovanja u transcedenciju. Na istim se načelima pojavljuje i Artaudeov putopis. On će reći: „Meksiko je na putu sunca i na tom putu trebamo krenuti u potjeru za tajnom snage svjetlosti"[2] (Artaud 1980:216). Najčešće nalazimo podatak o inicijacijskom putovanju, *voyage initiatique*[3], što je ekvivalentno „transcedentalnom iskustvu gubitka Ega" (Mèredieu 1992:37). Za razliku od Nervala Artaudeovo se transcedentalno ostvarilo kroz ritual s Indijancima i korištenjem biljke *pejotl* koja izaziva halucinogena stanja[4].



Meksiko je Artaudu inspiracija i za kazališnu poetiku. Prva predstava *Teatra Okrutnosti* trebala bi se zvati *Osvajanje Meksika* (Artaud 1964:195.), a kazalište je za Artauda potraga za Logosom. Potvrđuje se to autorovim predavanjem u Meksiku 18. ožujka 1936. godine kad kaže: „Ako tekst u kazalištu ne čini sve, ako je svjetlost ujedno i jezik, to znači da kazalište koristi drugačiji jezik od onoga kojim se koristi tekst, svjetlost, mimika, pokret i zvuk. To je Logos, tajna Riječ koju nijedan jezik ne može prevesti.[5] To je na neki način izgubljeni jezik od pada Babilona." (Artaud 1980:179, 377). Gotovo da se sada sa sigurnošću može reći da je i njegovo putovanje u Meksiko svojevrsna potraga za Logosom. Mistični oblik putovanja povezan je s pretkolumbovskim Meksikom i željom da osobno doživi snagu autohtone kulture, što podrazumijeva potpuni odmak od utjecaja kolonijalističke latinske kulture.

U Nervalovom putopisu pak, baš kao i u Artaudeovom, nalazimo brojne motive prapočela. U podzemnom svijetu borave bića vatre ili predadamitska bića koja su izbjegla Potop (Nerval 2007:71-83). Tu je „Metušael izmislio pismene znakove i ostavio knjige, kojih se poslije dočepao Idris i zakopao ih u zemlju; knjige o *Tau*

---

[1] U izvorniku: « L'alphabet magique, le hiéroglyphe mystérieux ne nous arrivent qu'incomplets et faussés, soit par le temps, soit par ceux-là mêmes qui ont intérêt à notre ignorance; retrouvons la lettre perdue ou le signe effacé, recomposons la gamme dissonante, et nous prendrons force dans le monde des esprits. » Sve citate iz neprevedenih Nervalovih i Artaudovih djela u ovom članku preveli su P. L. i I. Š.

[2] « Le Mexique est sur la route du soleil, et sur cette route il nous faut pourchasser le secret de cette force de lumière (…). »

[3] Usp. primjerice Olivia Speer i njezin članak « Le voyage initiatique des surréalistes au Mexique ».

[4] Više u Hertz:1994.

[5] Odnosno: « C'est le Verbe, la Parole secrète qu'aucune langue ne peut traduire. »

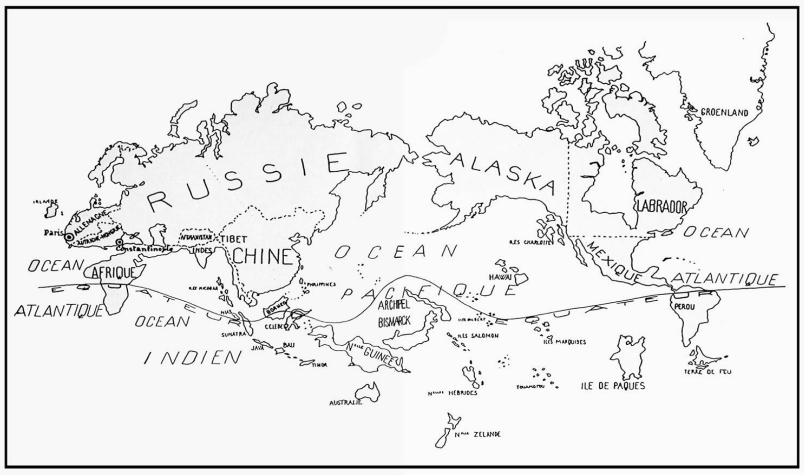
…“ (Nerval 2007:75). U komentaru se navodi kako se Idris često poistovjećuje s Hermesom Trismegistosom, bogom objave i riječi. On je tajne „zatvorio“ pa je otuda nastao pojam „hermetizam“ (Nerval 2007:75). Na pojasu Metušaelovom „vatrenim se iskrama bljeskao simbolički *T* što objedinjuje radnike potekle od duhova vatre“ (Nerval 2007:75). To su u biti radnici koji grade hram po nalogu Solimana i arhitekta Adonirama. Objedinjeni su pod lozinkom okupljanja odnosno slovom T jer „Adoniram (…) u zraku nacrta vodoravnu crtu, te iz njezine sredine prema dolje povuče jednu okomicu (…) znak kojim Sirijci slikaju slovo T, koje su Feničanima prenijeli narodi iz Indije, a ovi mu bijahu dali *tha* i potom ga podučili[6] Grcima, koji ga nazivaju *tau* (Nerval 2007:42-43).

Kod Artauda nema prikaza podzemnog svijeta, ali naslov *La montagne des signes* također priziva analognu arhetipološku odrednicu. Planina je kao i podzemni svijet, *topos* susreta smrtnog, ograničenog čovjeka s tajnama nadosjetilnog svijeta. Artaud piše da su se nakon mnogo dana jahanja na konju iz planinskih stijena pojavile glave brojnih bogova (Artaud 1971:47-48) te odmah potom piše i o prvim ljudima te podrijetlu pisma koje se u uvećanom mjerilu pojavilo u stijenama (Artaud 1971:48). Cjelokupna je planina obavijena metafizičkom idejom i znakovima koje su posijali plemena Tarahumara. Sve je u znaku dualizma koji svoje načelo svodi na znak u obliku okruženog *H.* (1971:51). Je li slučajnost da je Nerval koristio *T*, a Artaud znak *H* kao simbol hermetične objave? Čini nam se da su jedan i drugi bili motivirani inicijalima boga kojem se pripisuje pismo, Hermesu Trismegistosu. Bogovi su nastanjeni na vrhovima planina gdje žive Tarahumara Indijanci (Artaud 1971:81). Njihovi rituali i promišljanja stariji su od Potopa (1971:52) i oni su nositelji vatre (Artaud 1971:83). Artaud navodi kako su u Meksiku i na Istoku (Orient) svugdje prisutni simboli kulta sunca (Artaud 1971:83) što je još jedna podudarnost s Nervalom. Susret s drugom kulturom, koja priziva određeni mit o prapočelu i ideje transcedencije, bile bi dakle karakteristične za nadrealističnu podvrstu putopisa. Može li se samo na osnovi dvaju putopisa donijeti takav zaključak? U nastavku rada pokušat ćemo nadrealističnu putopisnu poetiku žanra odrediti u komparaciji s hrvatskim nadrealističkim putopisima, kao i uz pomoć nadrealistične predodžbe prostora.

## 3. NADREALISTIČKA GEOGRAFSKA KARTA SVIJETA

Nadrealisti su 1929. godine u belgijskom časopisu *Variétés*, u okviru tematskog broja *Le surréalisme en 1929*, objavili prerađenu kartu svijeta. Ona se pojavljuje na dvije stranice (26.-27.) a reprint tog izdanja s komentarima iz 1994. godine dugujemo Philippeu Dewolfu. Uočljivo je da na karti nema Francuske ni SAD-a, dok su Polinezija, Meksiko i Aljaska poprimili divovske razmjere (Slika 1. Nadrealistička karta svijeta)[7].






Slika 1. Nadrealistička karta svijeta

[6] Ili radije, umjesto „podučili Grcima“, „prenijeli Grcima“.

[7] S obzirom da je u časopisu objavljena na dvije stranice, karta je za potrebe ovog članka grafički obrađena, na čemu zahvaljujemo Eriku Lončaru.

Dewolf razlikuje tri razine. Nadrealisti su lijevo orijentirani, što je naglašeno glomaznošću Rusije i nestankom SAD-a. Eurocentrizam je zamijenjen interesom za područje Tihog oceana. Kolijevka civilizacije nije Europa, već zemlje poput Polinezije, Meksika, Aljaske gdje žive ljudi neokaljani civilizacijom. Uskršnji otoci (*l'île de Pâques*) uvećani su sto puta, a oblik im je postao antropomorfan. Karta se zapravo idejno poklapa s *Drugim manifestom nadrealizma* u kojem stoji „da postoji točka u duhu odakle (…) se gore i dolje prestaju gledati protuslovno" (Dewolf 1994: 10,12). Ovako predstavljen geografski prostor povezan je s idejom o formi kojom će se putopisni nadrealizam najbolje izraziti. Povijesna je ironija da današnji prostor između istočne Kine i zapadnog dijela SAD-a jest u znaku trgovačkih putova, krupnog kapitala i neoliberalizma. Kako bi stoga danas izgledala nadrealistična karta svijeta? Posebno je intrigantno, navodi dalje Dewolf, što na nadrealističkoj zemljopisnoj karti svijeta nema južnoslavenskih zemalja. Naglašene su zemlje gubitnice u Prvom svjetskom ratu, Njemačka i Austro-Ugarska. Mediteranski bazen, sinonim antičke kulture, nejasno je označen. Kao da se karta poziva na Apolinnaireovu izreku: „dosta ti je antičkog Rima i Grčke"[8] (Dewolf 1994:10).

Spomenimo samo kako je romantičarsko geografsko poimanje Mediterana pak u potpunosti drugačije od nadrealističkog. Chateaubriand, primjerice, u putopisu *Itinéraire de Paris à Jerusalem*, navodi da je Mediteran smješten u središtu civiliziranih zemalja, a to je more iznjedrilo Apolona, Nerejide i Veneru[9] (Chateaubriand 1968:55).

Sagledamo li pomak u predočavanju putovanja i prostora iz psihoanalitičke perspektive u određenoj se mjeri približavamo nadrealizmu. Naime, Jung postavlja hipotezu da je putovanje potraga za izgubljenom majkom (Chevalier 1989:546). Takva psihoanalitička podudarnost majke i putovanja na određen je način zapravo bliska nadrealistima. Njihova geografska karta svijeta negira Mediteran kao prostor gdje se začela europska kultura, a to negiranje dopunjuje se traganjem za novim prostorom rođenja kulture. Kako Mediteran više nije majka europske kulture, nadrealisti će tragati za drugim prostorima izvornosti. Analogno Jungu, koji je religijsku povijesnu periodičnost kulta Oca (Boga) i Majke (Majke Božje) tumačio iz kolektivnog nesvjesnog i potrebe da se, npr., strogi Otac dopuni blažom Majkom, tako i u evolutivnom presjeku žanra putopisa imamo povratak Ocu ili hodočasnički diskurs i povratak Majci, odnosno prosvjetiteljski povratak prirodi u 18. stoljeću. Dobrim dijelom Artaud nasljeđuje ovo potonje. U drugom dijelu nalazimo viziju i litanijsku predodžbu prostora što bi bio znak hodočasničkog diskursa. Artaud se zacijelo inspirirao Ivanovim Otkrivenjem jer usporedbom Otk 13, 1-18 i Otk 14, 1-5 s poglavljem *Planina znakova* (*Montagnes des signes*) prepoznajemo biblijski znakovni sustav. Nije riječ o citatnosti ni o intertekstualnosti već se lingvostilemom „i vidjeh" priziva Biblija da bi se kroz ironijsko-erotski diskurs od nje stvorio odmak i otpor:

> I **vidjeh** da sve stijene imaju oblik ženskih prsa s dvije savršeno ocrtane dojke.
> **Vidjeh** da se osam puta ponavlja ista stijena koja na tlo šalje dvije sjene; **vidjeh** dva puta istu životinjsku glavu koja je u gubici nosila vlastiti reljef i proždirala ga; **vidjeh**, nad selom, neku vrst golemog falusnog vrhunca s tri kamena na vrhu i sa četiri rupe na vanjskoj strani; i **vidjeh** kako svi ti oblici, počevši od svog načela, malo-pomalo prelaze u stvarnost" (Artaud 2003:10, Artaud 1971:50).

U Otk 13, 1 nalazimo isti početak „et je vis" (I vidjeh), formu proročkog perfekta koji koristi Artaud i koji se ponavlja kako u Otkrivenju, tako i u putopisu. Nadalje se pojavljuje glavata vizija neobične životinje što je također srodno Otk 13,1-3. Ranije spomenuti princip promatranja putopisa kao puta prema Ocu ili Majci realizira se sada kroz binarni univerzalizam (dvije dojke, dvije sjene itd.) i kroz opći muško-ženski princip („oblik ženskih prsa"/„golemog falusnog vrhunca") što je opet određena težnja da se pođe iza kategorije Otac/Majka. Nadrealizam je prezirao kategoriju obitelji i domovine (Artaud 1980:141-142). Naročit je otpor prema Ocu: „Nadrealistični je pokret u cjelini bio jedna duboka



[8] U izvorniku « (…) tu en assez de l'antiquité grecque et romaine. »

[9] « La Méditerranée, placée au centre des pays civilisés, (...) donne sur le champ l'idée de cette mer où naquirent Apollon, Les Néréides et Vénus, (...). »

unutarnja pobuna protiv svih oblika Oca, protiv Očeve osvajačke prevlasti u običajima i pojmovima.“[10] (Artaud 1980:141). Oca se također prezire kao prefiguraciju Boga jer je Otac predstavljen poput rušitelja (Artaud 1980:146). Psihoanalitički gledano, nadrealistički putopis traži novu kategoriju izvornosti što se može promatrati kao određena dopuna, zasićenost i otpor prema dosadašnjem traženju Oca ili Majke.

Osim što karta potvrđuje otpor prema tradiciji, na što se naslanja i Artaud, iz nje nadalje prepoznajemo dilemu treba li društvo fotografirati, vidjeti njegovu zbilju pedagoški kao u realizmu, gledati svijet kao ljepotu i kulturu kao u prvoj fazi moderne odnosno esteticizmu, ili pak svijet valja gledati nalazeći ono bitno i pritom šokirati gledatelja potpuno novim mjerilima. Bergsonovo je uvjerenje primjerice bilo da prirodne i društvene znanosti nisu dovoljne da pojasne svijet. „Odbacivanje Europe odgovara Bergsonovoj nevjeri u napredak, a blisko je i nadrealizmu i njegovoj sklonosti da traži i nalazi smisao u bijegu na istok, u ruskoj revoluciji, u borbi protiv kartezijanskog racionalizma, a za prvenstvo podsvijesti“ (Pederin 2007:137). Nadrealistička zemljopisna karta svijeta temelji se na ideji o obnovljenom ustroju uljudbe i mjestu koje zauzima čovjek u eurocentričnom svijetu. Artaudov putopis u to se u potpunosti uklapa. Na jednom predavanju 1936. godine u Meksiku Artaud je izjavio: „Došao sam u Meksiko kako bih pobjegao od europske civilizacije.“[11] (Artaud 1980: 236).

## 4. NADREALISTIČKI ELEMENTI U HRVATSKIM PUTOPISIMA

U nekim modernim hrvatskim putopisima nalazimo nadrealističke postupke i njih je istaknuo Ivan Pederin. Pederin naglašava tri karakteristike bliske nadrealističkim putopisima, a teškoću koja se javlja u definiranju nadrealističnog možemo vidjeti iz modernog opisa Boke koji slijedi. Boka se opisuje „kao nešto neshvatljivo i nespoznatljivo“, a „priroda nije nečovječna u svojoj samodostatnosti“. Unatoč prisutnosti nadrealističkih postupaka, javlja se problem njihova razlikovanja u odnosu na romantičarske opise prostora. Motivi mističnog i iskonskog, svojstveni Artaudu i Nervalu, pojavljuju se na sljedeći način:



> Uvijek kad sam dolazio s otvorenog mora u ovaj zaljev, osjećao sam da dolazim nekuda gdje nikad nisam bio i nisam se mogao oteti čudnom utisku, da tu, u strašnoj tišini divovskih, golih brda, svršavaju putovi svijeta, a ljudi kao da su nestali. **Krajevi kao i bića imaju dušu** i s njom su nam bliži ili dalji, a usred prirode, gdje nam se čini da smo živjeli **u prve dane zemlje**, samo čovjek, koji žudi za **najdubljom samoćom** može da se osjeti potpuno blizak toj beskrajnoj melankoliji. Mnogi su kao u snu bili zadivljeni veličanstvom brda; neki iskusni strani putnici rekli su, da je ovo najljepši kraj na svijetu, ali mnogi su uza sve divljenje otišli s osjećajem, da je pejsaž Boke nečovječan. Jer ovo je **irealna, vrhovna samoća**, gdje priroda govori primarnom snagom stvaralačkog duha, i ovamo treba da dođe onaj tko hoće da osjeti njezinu **praiskonsku čistoću** ili možda da vrati sebi mir, koji je izgubio, nešto od svoje **davne, djetinje duše**. Tužan je čovjek, jer tako rijetko osjeća pravi glas prirode, a njegova se malenkost vidi u tome što je i preveć nastojao da prirodu savlada, dopuni i poljepša. Ima dubokog smisla izreka Bernarda Shawa da bi ovi predjeli **izgubili značenje kad bi postali rivijera** (Alfirević 1942:5-6, Pederin 2007:124).

Određivanje svojstava nadrealističkog putopisa može se dodatno precizirati. Pederin primjerice ističe kako „Putopisi Tina Ujevića nisu u cjelini nadrealistički, u njima nema revolta, a ni bijega iz pojmovnosti Europe“ (Pederin 2007:146). Iz toga se dade zaključiti da cjeloviti nadrealistički putopisi sadrže dvije temeljne karakteristike: revolt i bijeg iz Europe. Upravo se ta dva elementa naglašavaju kartom svijeta i Artaudeovim putopisom. U hrvatskom putopisu realizma domovina se uspoređuje sa slikom funkcioniranja drugih europskih država. Nadrealistički postupci kod Matoša, Slavka Batušića, Ćire Čičin-Šajina i Miroslava Krleže ostvaraju se kao revizija slike Europe i iskazuju nepovjerenje u napredak društva. Matoš putopise piše kao izbjeglica, a država nije domovina umjetniku (Pederin

[10] U izvorniku: « Le mouvement surréaliste tout entier a été une profonde, une intérieure insurrection contre toutes les formes du Père, contre la prépondérance envahissante du Père dans les mœurs et dans les idées. »

[11] U izvorniku: « Je suis venu au Mexique pour fuir la civilisation européenne. »

2007:118). Na gotovo istim protueuropskim idejama pojavljuje se i Artaudeov putopis. Najsnažnije negiranje europske kulturne baštine javlja se kad Artaud navodi da „Renesansni humanizam nije bio rast nego smanjivanje čovjeka, jer se Čovjek prestao uzdizati do prirode, da bi je sveo na svoju mjeru, a isključivo bavljenje ljudskim prouzročilo je gubitak Prirodnog“ (Artaud 2003:29). On ne uspoređuje Meksiko s Francuskom. Želja mu je da na njegovu tlu ne prevlada latinski element. Zato njegovi Indijanci Tarahumara nisu kao u realizmu određen folklorni element. Oni su *Rasa-Načelo* (Artaud 2007:30) ili *Une Race-Principe*[12] (Artaud 1971:87).

Protueuropska svijest javlja se u hrvatskom putopisu kroz ideju da Europa, odnosno mletački providuri i austrijski guverneri, nisu spoznali dalmatinsku rasu. Ćiro Čičin-Šajin u putopisu *Po Sjevernoj Dalmaciji* iz 1937. godine stoga ne opisuje fratra u uobičajenom povijesnom kontekstu, kao širitelja prosvjete i čuvara tradicionalnog nacionalnog identiteta. Fratar je „rasa“ jer je bitno otkriti tajnoviti aspekt prirode koji pokreće život u tom kraju. Čičin-Šajin se time približio nadrealističkim postupcima. U njegovu putopisu, kao i kod Artauda, naglašava se iskonski život ljudi. Izvornost je sinonim rase i snage: „Vidim: rasa je. Kao u svojoj prvoj mladosti, zasigurno se ovaj fratar sa drugovima na nekoj livadi još hrva i baca kamena s ramena.“ (Čičin Šajin: 1937:38, Pederin 2007:122).

Protueuropsko načelo koje se pojavljuje kod hrvatskih putopisaca kao i kod Artauda osnovni je uvjet, uz motive mistike i prapočela, da se putopis pokuša odrediti kao nadrealističan.

## 5. NADREALISTIČKA KATEGORIJA PUTOVANJA I POJAM *DÉVOYAGE*

U svojoj knjizi *Là où je ne suis pas*, s podnaslovom *Récits de dévoyage* Thangam Ravindranathan uvodi neologizam „dévoyage“ kao antitetičan pojmu „voyage“. Za žanr putopisa naime karakteristično je da putujući putnik svladava vrijeme i prostor te naposljetku o tome priča, odnosno putnik svladava prostor u vremenu da bi to svladavanje naposljetku bilo oblikovano u tekst. Drugim riječima, samo se putovanje *prenosi-pretvara* u pripovjedni tekst. Putovanje je u pravilu odnos prema drugome – drugoj zemlji/prostoru/i vremenu (*Ailleurs*), drugome (*Autre*) kao drugim ljudima te napokon drugom ili drugačijem *ja*. Kovanica „récit de dévoyage“ u Ravindranathanovoj se knjizi vidi kao suprotnost putopisu, „récit de voyage“[13] te se odnosi na različite prozne vrste (roman, esej...) čiji je odnos prema svijetu reprezentacijski. Autor navodi čitav spektar suprotnosti putovanju uslijed njegove de-kompozicije (*décomposition*). *Voyage* postaje dakle *dévoyage* dekolonizacijom, nestankom *primitivnih* naroda, unifikacijom prostora, razvojem brzih prijevoznih sredstava, medijskom revolucijom i pojavom masovnog turizma, pri čemu Ravindranathan preuzima Lévi-Straussovu tezu o kraju putovanja[14] koje za sobom u nasljeđe ostavlja pomaknuto vrijeme, polaske bez dolazaka, neshvaćene prostore, oslabljele krajobraze (Ravindranathan 2012:13-14). Nestankom *terrae incognitae* ne samo da više ne postoji *drugdje* kao drugi prostor, nego je neuspio i susret s Drugim, a pisanje o putovanju često se iscrpljuje u metatekstualnosti. Modernizam odbacuje romantičarsko putovanje kao težnju k cjelini, izgubljenom drugom, a lik *apsolutnog putnika*, svevidećeg i sveprisutnog, onoga kome napredak tehnike omogućuje da prevaljuje matematički izračunjive udaljenosti, ironizira se. Nekdašnju bojazan da se do određenog prostora neće moći stići zamjenjuje strah da ga se neće znaći svladati (*occuper*) – tako putnik koji stiže na odredište, ondje više jednostavno ne zna kud bi sam sa sobom, razočaran je i često frustriran viđenim.

Po Ravindranathanu pojam *dévoyage* pokriva, dakle, kako putovanje skrenulo na stranputicu, upitnoga ne samo smjera nego i smisla, tako i neuspjelo, nemoguće putovanje ili pak ono isključivo



[12] Riječ *principe* može se prevesti kao začetak, početak, pratvar, prauzrok i sl.

[13] Od imenice *voyage*, dodavanjem prefiksa *dé-* u francuskom jeziku nastaje neologizam *dévoyage*, koji znači svojevrsnu bludnju, putovanje kao zabludu, iskoračenje od putovanja. Francuski prefiks *dé-* naime odgovara sljedećim prefiksima u hrvatskom jeziku: *od/t-*, *iz/s-*, *raz/s-*, *uz/s-*, *po-*, *op-*, *za-*, *de-* , poput primjerice u sljedećim riječima: décoller - **od**lijepiti, **uz**letjeti, **po**letjeti; découper - **is**jeći, **iz**rezati, **raz**rezati, **od**rezati, **ob**rezati; dédire - **po**reći, **za**nijekati; dévoyer - zavesti na stranputicu, **s**krenuti, **is**kriviti, **za**lutati, udaljiti, ili pak **ot**putovati, **ot**pisati, **ras**pisati, **za**pisati), odnosno grčkom *anti-*.

[14] Claude Lévi-Strauss u djelu *Tristes tropiques* piše o kraju putovanja, « fin des voyages ». Napokon, puno stoljeće nakon *fin-de-siècle*a, Baudrillard konstatira da putovanje završava, a počinje turizam. Vidi Thangam Ravindranathan, op. cit., str. 13.

unutarnje, te napokon, metaforičko putovanje kao potragu za samim sobom pri čemu se, naravno, inicijacijska komponenta čina putovanja dovodi u pitanje. Žanrovsko određenje *récit de dévoyage* proteže se stoga na zapise nastale uslijed raskoraka između pripovjednog žanra putopisa i onog proživljenog, to jest nedostatnosti reprezentacijskog modela stvarnosti koji čine nemogućim govor o određenom mjestu i njegov opis, odnosno njegovu percepciju i razumijevanje, te na zapise obilježene sumnjom da se Drugdje uopće može doći ili sumnjom da samo putovanje kao takvo ima neki viši smisao. Žanr *récit de dévoyage* određuje se dakle preko negativnih aspekata žanra putopisa, i to kroz sve njegove ključne čimbenike – putnika, putovanje kroz prostor i vrijeme te naravno, njihova prenošenja u tekst. Ukratko, *dévoyage* je ono „drugo" samog *voyage*.

Nadrealističko putovanje približilo bi se pojmu *dévoyage*. Među nadrealistima naglašena je naime tendencija da se održi vitalnost *terrae incognitae*, odbacuje se matematički i kartezijanski koncept svijeta što je vidljivo kako iz nadrealističke karte svijeta, tako i u ideji da *terra incognita* uključuje i nepoznate prostore *ja*. Drugim riječima može se govoriti o određenoj točki gdje se spaja Drugo i drugo *ja*, vanjski svijet i unutarnji svijet. André Breton je u Parizu između 10. i 25. ožujka 1939. godine organizirao izložbu na temu Meksika. U katalogu te izložbe ističe se da je Meksiko „pokusni kamen" (*pierre de touche*) na kojem nam „današnji prostori nepoznatog, naglašeno unutarnje nepoznato, ne smiju (...) zakloniti izvanjsko nepoznato – druge zemlje."[15] (Breton 1992:1232,1233,1813). Nadalje, možemo konstatirati da nadrealisti osjećaju kraj putovanja, a Ravindranathanovo poimanje *dévoyage* naslanja se upravo na tezu o kraju putovanja C. L. Straussa. U tom kontekstu može joj se približiti Artaudeov putopis. Nadrealistički put je određeni otpor prema unificiranosti i glotofagiji (glotofagija=jezikojedenje, lingvocid). To je prije svega zadovoljstvo duha koji se našao na neobičnom putu jer je izašlo iz uobičajenih estetskih okvira. Tako će Breton u *Prvom manifestu nadrealizma* za neobične nadrealistične pjesničke slike reći da „duh koji u njima uživa, izvlači iz njih uvjerenje da se nalazi na **pravom putu**" (Breton 1979:47). Iz *Manifesta* uviđamo vjeru u čistu nadrealističku radost čovjeka koji „polazi odakle hoće, i, sasvim nekim drugim putem, a ne razumnim stiže gdje može" (Breton 1979: 32). Nadalje, u istom se *Manifestu* nalazi ideja povratka u djetinstvo što je omogućuje nadrealizam. Čovjek još ima šanse posjedovati sebe i u sebi izazvati čudovišta koja vrebaju. Okultisti, navodi Breton, to nazivaju opasnim predjelima (Breton 1979:47-48). Poimanje *puta* dakle nije protumačeno kao fizičko kretanje, nego kao mistični povratak u svoju izvornost gdje duša oslobođena svih zakona nanovo uživa. Tako je Breton jako cijenio romane Juliena Gracqa te ih smatrao nadrealističnima. Svi Gracqovi romani započinju likovima na *putu* i, ono što je najvažnije, Gracq navodi kako je „put omiljeno mjesto njegovih likova"[16] (Gracq1989:1148).



U poimanje putovanja koje je samom sebi svrha, iz koje se daje prvenstvo slobodi i odražava oslobođeno *ja*, a ne planirani itinererarij, može se smjestiti i Artaudeov putopis. Putopisi realizma stavljali su težište na *objekt*, definirani cilj i itinerer, putopisi romantizma obilježeni su afirmacijom subjekta, dok bi nadrealističko putovanje stavilo težište na samo *putovanje*, pa bi u tom smislu ono zapravo bilo *dévoyage* tih ranijih koncepcija putovanja. Pojam *voyage* u *Kratkom nadrealističkom rječniku* to može najbolje objasniti: „Pjesnik ne uspavljuje svoje zvijeri kako bi izigravao krotitelja, već, kaveza širom otvorenih, ključeva bačenih u vjetar, otputuje ne misleć na sebe već na putovanje, na sanjive pješčane obale, šume ruku, životinje duša, čitavu neporecivu nadstvarnost."[17] (Breton 1992:853).

[15] « Mais l'inconnu sur lequel on fait aujourd'hui porter l'accent - l'inconnu intérieur - ne doit pas nous masquer l'inconnu extérieur, celui des terres autres que celle que nous foulons et dont nous nous faisons une idée sommaire par les livres. », str.1232.-1233.

[16] « Gracq désignera la route comme '' l'habitat préféré '' de ses personnages. », Notes 7, str. 1148.

[17] « VOYAGE. - Le poète n'endort pas ses fauves pour jouer au dompteur, mais, toutes cages ouvertes, clés jetées au vent, il part, voyageur qui ne pense pas à soi mais au voyage, aux plages de rêves, forêts de mains, animaux d'âmes, à toute l'indéniable surréalité. », str. 853.

## 6. ZAKLJUČAK

Artaudov putopis ne projicira samo upoznavanje meksičke kulture 1936. godine iz perspektive jednog Francuza, Artaud u Meksiku ne želi vidjeti kolonijalističku latinsku kulturu i njezin jezik. Njegov putopis sadrži poruku o glotofagičnosti svijeta u koju se uklapa i pojam *dévoyage* izveden iz C. Lévi-Straussovog antropološkog proricanja o kraju putovanja. Kulture nestaju jer nestaju jezici. Upravo iz tog revolta Artaud se služi apokaliptičnim proročkim perfektom „I vidjeh". Mistični aspekt Riječi zapravo je reakcija na glotofagiju i na europski jezični kulturni kolonijalizam. Nadrealistički putopisni duh mogao bi se dočarati na sljedeći način. „Suprotiv usidrenom čovjeku", isticao je J. Gracq, „nadrealizam ustoličuje lik čovjeka u *ekspanziji*", koji će akciju napokon pretvoriti u sestru sna. „Sučelice totalitarnom čovječanstvu, on priprema Fourierovo edensko čovječanstvo" (Machiedo 2002:17). Druga obilježja nadrealističkog Artaudeovog putopisa mogla bi biti sljedeća: a) poruka matičnoj sredini ili europskim čitateljima putopisa da žive u intelektualnoj zabludi; b) prostor se promatra kroz mistične vizije, inicijacijom i halucinacijskim sredstvima; c) motivi prapočela; d) proputovani prostor trebao bi odgovarati idejnoj koncepciji nadrealističke karte svijeta; e) bijeg od pojmovnosti Europe i otpor prema tradicionalnim vrijednostima obitelji i domovini; f) dokidanje europskog kulturnog naslijeđa i Mediterana kao prostora gdje se začela europska kultura; g) putopisac ne putuje kao Francuz već kao osviješten, lijevo orijentiran Europljanin; h) otkrivanje Drugog odgovara ideji otkrivanja svog identiteta i drugog u sebi; i) nadrealistički *put* je u biti stanje gdje će se susresti Drugo izvana i drugo iznutra.

Za razliku od drugih putopisa gdje je preciziran itinerarij i cilj putovanja u nadrealističkoj prozi (romani J. Gracqa) i u putopisu Antonina Artaudeova glavno je težište na višeznačnosti samog *puta*. Ta polivalentnost ostvaruje se na nekoliko razina, od doslovno prijeđenog puta, do simbolične i metafizičke predodžbe prostora i puta kao metafore života. Upravo iz nedefiniranog itinerarija podržava se ideja slobodnog i nesputanog iskaza što je, kao model, blisko nadrealističkom stvaralaštvu.



## Literatura


Alfirević, F.(1942). *Putopisi i eseji*, Zagreb: (izdavač nepoznat).

Artaud, A.(1971). *Les Tarahumaras*, Paris: Édition Gallimard

Artaud, A. (1964). *Le théâtre et son double*, Paris: Édition Gallimard.

Artaud, A. (2003). *Turahumare i druga djela*, s francuskog prevela Marija Bašić, Zagreb: Litteris.

Artaud, A. (1980). *Œuvres complètes VIII*, Paris: Éditions Gallimard.

Breton, A. (1992). *André Breton Œuvres complètes II*, urednica Marguerite Bonnet, Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard.

Breton, A. (1979). *Tri manifesta nadrealizma*, preveli Lela Matić i Nikola Trajković, Kruševac: Bagdala.

Chateaubriand, R.(1968). *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris: Garnier-Flamarion.

Čičin-Šajin, Ć. (1937). *Po Sjevernoj Dalmaciji*, Split:(izdavač nepoznat).

Dewolf, P. (1994). Le surréalisme en 1929, *Variétés*, juin 1929., reprint 1994., predgovor Philippe Dewolf, Bruxelles: Devilez, str. 2.-45.

Duda, D. (2012). *Kultura putovanja – Uvod u književnu iterologiju*, Zagreb: Ljevak.

Gracq, J. (1989). *Œuvres complètes I*, uredio Bernhild Boie, Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard.

Greimas, A. J. (1972). *Essais de sémiotique poétique*, Paris: Librairie Larousse.

Hertz, U. (1994). „Artaud in Mexico", Fragmentos vol. 4 no 2, str. 51.-59.

Machiedo, V. (2002). *Francuski nadrealizam* t.1. t.2. Zagreb:Konzor.

Mèredieu, F.(1992). *Antonin Artaud Voyages*, Paris:Blusson Editeur.

Nerval, G. (1999). *Voyage en Orient*, Paris: Nouvelle librairie de France.

Nerval, G. (2007). *Putovanje na Istok*, izabrala i s francuskog prevela Višnja Machiedo, Zagreb: Alfa.

Pederin, I. (2007). *Hrvatski putopis*, Rijeka: Maveda.

Pederin, I. ( 2009). *Povijesna poetika putopisa*, Split: "Franjo Kluz".

Ravindranathan, T. (2012). *Là où je ne suis pas - Récits de dévoyage*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.

Said, E. (1999). *Orijentalizam*, Zagreb: Konzor.

## Rječnici

Chevalier, J., Gheerbrant,A. (1989). *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
Divković, M. (1990). *Latinsko-hrvatski rječnik*, Zagreb: ITP Naprijed.

## Biblija

*Jeruzalemska Biblija*, (1994). Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

## Sitografija

Speer, O. (2012). « Le voyage initiatique des surréalistes au Mexique », http://lemagazine.jeudepaume.org/2012/10/olivia-speer-le-voyage-initiatique-des-surrealistes-au-mexique/


## LE RÉCIT DE VOYAGE SURRÉALISTE D'ANTONIN ARTAUD *D'UN VOYAGE AU PAYS DES TARAHUMARAS*


*Résumé*

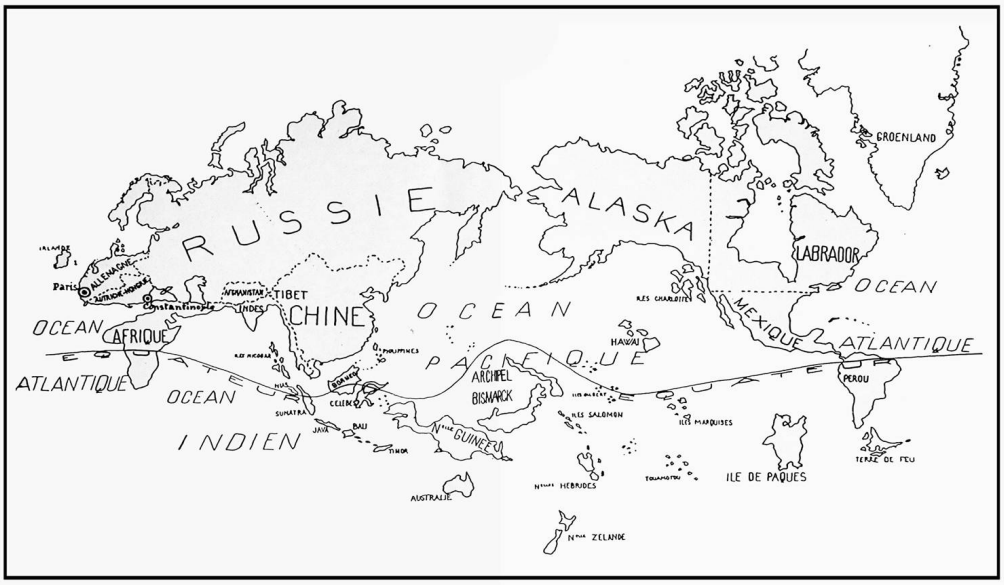
Ce travail tente d'ouvrir une nouvelle piste de recherche visant à établir un lien entre le surréalisme comme mouvement et le récit du voyage comme genre littéraire. Or, le mouvement surréaliste ne se réalisait pas, en général, à travers le genre du récit. Pourtant, le texte d'Artaud *Les Tarahumaras*, quant à lui, peut être considéré comme un maillon entre le surréalisme et le genre littéraire du récit de voyage. Ce travail aura donc comme objectif de mettre en évidence les spécificités de ce que nous nommons *le récit de voyage surréaliste*, comme par exemple la découverte de l'Autre qui implique inconsciemment la découverte du soi, la critique et la révolte contre l'héritage européen, l'osmose et la communion avec les Indiens, la quête de l'identité et le voyage intérieur, telles que nous les trouvons dans le texte d'Artaud. Dans nos recherches nous consultons également la carte surréaliste du monde.




*Mots clés* : surréalisme, voyage, récit de voyage, Artaud, Mexique


Patrick Levačić
Sveučilište u Zadru, Hrvatska
Odjel za francuske i iberoromanske studije
*plevacic@unizd.hr*

Iva Šarić
INALCO, Pariz, Francuska
Dépt. Europe centrale et orientale
*ivasariczd@gmail.com*




LE MONDE AU TEMPS DES SURREALISTES

Slika 2.

Sanja Mihajlovikj Kostadinovska

# MADRID COMO ESPACIO QUE ATRAE Y QUE REPELE. LA DOBLE CARA DE JANO EN NARRACIONES MIGRANTES

Nuestro propósito en el artículo es analizar el caso de varias novelas publicadas en español desde la mitad del siglo XX hasta la actualidad, tanto por escritores españoles como por extranjeros, que reflejan el fenómeno de las migraciones, primero internas y luego internacionales, hacia la ciudad de Madrid. A todos los textos les une una mirada al principio esperanzadora e idealizada de la ciudad que pronto se revela ser un espacio hostil en el que los protagonistas o pierden la vida o del que terminan huyendo. A través del análisis de los espacios por los que transitan los personajes, hemos llegado a una imagen de Madrid en estas novelas comparable a la doble cara de Jano – una que indica el comienzo y otra que anuncia el fin; una vuelta hacia un pasado, en muchas ocasiones doloroso, y la otra hacia un futuro, siempre incierto.

*Palabras clave*: Madrid, novelas, literatura de migración, espacio hostil.

## 1. INTRODUCCIÓN

A pesar de ser una de las ciudades más representadas en la literatura y en el cine españoles, Madrid no se enumera entre las ciudades míticas como París, Londres o Nueva York y uno de los autores cuya obra nos interesa aquí, el peruano Sergio Galarza, llega incluso a decir que Madrid es una ciudad que "nadie se preocupa por contar" (Galarza 2009:134). La exageración de esta última frase es obvia, pero no muy lejos de la verdad si estamos hablando de Madrid visto a través de las migraciones. Mientras en la literatura francesa, por ejemplo, se está investigando el fenómeno de la literatura escrita por la llamada segunda generación de inmigrantes[1], Madrid todavía cuenta con pocas muestras de lo que se denomina literatura de la migración, o sea la literatura escrita por autores extranjeros que se encuentran viviendo en un nuevo país y escriben en este contexto, normalmente en la lengua mayoritariamente hablada. Esto se debe al hecho de que España, y por lo tanto Madrid también, se ha convertido en un país receptor de inmigración extranjera hace relativamente poco, a principios de los ochenta, siendo precedido por el largo período de la dictadura, que como es bien sabido fue marcado por un masivo éxodo rural al terminar la guerra civil, pero también por el exilio de muchísimas personas, escritores, intelectuales.



En este trabajo nosotros pretendemos enlazar justamente estos dos fenómenos, la migración interna desde las periferias españolas hacia la capital y las recientes migraciones internacionales, que han empezado a ver sus reflejos en la literatura, no solo para completar de alguna manera esta laguna sobre la literatura de migraciones propiamente dicha[2], sino para notar la continuidad de un único fenómeno[3], en el que cambian las circunstancias, los actores y los espacios, pero permanece una constante – la relación con el espacio. En las líneas que siguen intentaremos mostrar cómo en una decena de novelas que tratan

[1] Existe una amplia bibliografía sobre la llamada literatura *beur*, la literatura escrita por los hijos de los inmigrantes magrebíes nacidos en Francia.

[2] Existen estudios en este campo, como *La inmigración en la literatura española contemporánea* (2002) de Irene Andrés-Suárez, Marco Kunz e Inés D'Ors o el proyecto *Imágenes del otro. Construcción discursiva de la inmigración en la literatura y el cine de la España contemporánea (1990-2005)* en el que tomaron parte profesores de la Universidad Carlos III, así como otros colaboradores españoles o extranjero, sin embargo se trata de un tipo de literatura que todavía falta por investigar y que empieza solo tímidamente a cuestionar el canon de la literatura española nacional.

[3] Remitimos al lector al libro *La Conquista de Madrid: paletos, provincianos e inmigrantes* (2000) de Francisco Gómez Porro, donde también se constata el común fondo social, humano y literario de ambos fenómenos pertenecientes a épocas diferentes.

el tema de las migraciones, muchos de los personajes establecen vínculos muy similares con los espacios que frecuentan, resumiéndose la imagen global de Madrid en una imagen hostil y deshumanizada.

Para el análisis de los espacios urbanos hemos utilizado por una parte textos que según la fecha de publicación son posteriores a los años cincuenta, pero el tiempo de la fábula se remonta también a la Guerra Civil (en algunos casos también a la dictadura de Primo de Rivera). Se trata de las novelas *Los olvidados* (1957)[4] y *Se vende un hombre* (1973) de Ángel María de Lera, *La piqueta* (1959) de Antonio Ferres, *Tiempo de silencio* (1961) de Luis Martín Santos, *Travesía de Madrid*[5] (1966) de Francisco Umbralque reflejan la masiva migración interna principalmente a través del fenómeno del chabolismo. Son novelas pertenecientes a la corriente del realismo social, con la excepción de *Tiempo de silencio*, que el mismo autor califica como obra que se adscribe al "realismo dialéctico". Salvo *El cielo de Madrid* (2005), una novela de Julio Llamazares en la que volvemos a tener un protagonista que se desplaza del interior del país para "conquistar el cielo" de Madrid, en las novelas posteriores a los años noventa, cambia la procedencia del inmigrante y ahora el Madrid literario se puebla de africanos, latinos, inmigrantes del Este de Europa. Las novelas que hemos tomado para nuestro análisis y que se inscriben en la literatura *sobre* la inmigración son: *Los novios búlgaros* de Eduardo Mendicutti (1993), *Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia* de Lorenzo Silva (1997), *Madre mía que estás en los infiernos* de Carmen Jiménez (2007), *Cosmofobia* de Lucía Etxebarria, (2007). También se incluyen tres novelas que pertenecen a la literatura de migración, propiamente dicha: *Una tarde con campanas* de Juan Carlos Méndez Guédez (2004), *El Metro* de Donato Ndongo-Bodyogo (2007), *Paseador de perros* de Segio Galarza (2009).

Para nuestro análisis[6] nos hemos basado en una metodología interdisciplinar. En una primera etapa hemos hecho una lectura profunda de las novelas, fijándonos en todos las referencias a espacios, sin que el hecho de que el espacio sea solo un espacio marco o un espacio que influye en la trama fuera decisivo para su inclusión en el inventario de espacios. Para poder manejar dichos espacios, los hemos clasificado en tres grandes categorías: espacios privados (donde pertenece solo la casa), públicos (donde más numerosos han sido los bares, las calles, las plazas, el metro, los parques) y fronterizos (como el prostíbulo, la cárcel o el cementerio que se mencionan en las novelas anteriores en los años noventa o la oficina y el hotel, representados no solo en estas, sino también muy importantes en las novelas de la era democrática). Tal y como hemos apuntado, nuestro análisis se centraba también en espacios secundarios o espacios que llamamos elípticos, todo con el fin de intentar obtener un espacio total[7] de la novela o un mapa mental[8] del espacio global de Madrid. De las relaciones que en un nivel narratológico el espacio novelesco establece con otras categorías como el tiempo, el narrador, el personaje, para nosotros esta última ha sido la más relevante, teniendo en cuenta que todos los personajes comparten una situación similar – son unos "novatos" en la gran ciudad. De especial interés para nosotros ha sido ver cómo se construye la identidad de los personajes en relación con el espacio. Para las interpretaciones de esta relación, nos hemos servido tanto de métodos comparativos, como de conceptos provenientes de la antropología y la semiótica de la literatura y de lo urbano, así como de la metodología relativa al análisis del discurso.



[4] Aquí entre paréntesis aparece la primera fecha de publicación para orientar a nuestro lector en el marco temporal en el que se mueven estos textos narrativos. En la bibliografía vendrán recogidas las publicaciones consultadas.

[5] En esta novela en concreto aparece un gran número de personajes provenientes de alguna provincia o del extranjero, la migración como tal no se podría considerar como tema principal, ni siquiera está presentada desde la perspectiva de los personajes que se desplazan. De todas formas, esta novela la hemos incluido porque ofrece una valiosa mirada de un incipiente Madrid multicultural.

[6] Este artículo refleja las conclusiones de nuestra tesis doctoral que bajo el título "Madrid como espacio plural. Del provinciano al inmigrante: narraciones del *otro*" próximamente vamos a defender en la Universidad Complutense de Madrid y por lo tanto se basa en la misma metodología.

[7] Tomamos este término de Gabriel Zoran (1984) que en su ensayo "Towards a Theory of Space in Narrative" lo define como: "the spatial information which exists beyond the boundaries of the actually presented space." (p. 329)

[8] Aquí nos referimos al ya clásico libro de Kevin Lynch (1960) donde el autor afirma que: "the "public images" [are] the common mental pictures carried by large numbers of a city's inhabitants: areas of agreement which might be expected to appear in the interaction of a single physical reality, a common culture, and a basic physiological nature." (p.7)

## 2. MADRID - UNA RED DE ESPACIOS

En este apartado vamos a detenernos sobre algunos de los espacios más representados en los mencionados textos novelescos para determinar su relación con los personajes que muchas veces es un reflejo más de la problemática relación que el personaje migrante establece con el nuevo contexto urbano.

Lo primero que se puede constatar es la ausencia del espacio antropológico de identificación[9]– la casa. La casa es sobre todo un espacio de no identidad. Muchos de los personajes no viven en casas propias, sino en pensiones, hostales, pisos-patera[10], pisos compartidos, pisos alquilados donde se nota la presencia de inquilinos anteriores, chabolas que solo por su función guardan relación con el espacio de una casa, pero no por las descripciones que las acompañan. Nótese por ejemplo, la ironía con la que Martín Santos describe las condiciones infrahumanas en las que vive la familia de Muecas: "una olla oxidada con un agujero" (Martín Santos 1990: 59) que sirve de silla, "una a modo de cama hecha con cajones" (Martín Santos 1990: 58) o una "tela colgante de color rojizo y naturaleza indefinida" (Martín Santos 1990: 59) en vez de pared. La casa se convierte muchas veces en un espacio negativo, hostil: en la novela *Los olvidados* la protagonista Mercedes muere en la chabola, en *Tiempo de silencio* la hija de Muecas allí pierde la vida, en *Travesía de Madrid* un homosexual viene ahorcado y una prostituta muere de cáncer en los respectivos pisos donde viven, en *Se vende un hombre* la madre de Enrique que también padece un cáncer muere desangrada, en *Paseador de perro* la casa es un espacio agonizante para un cliente enfermo del protagonista u otra vez un espacio de muerte, como en el caso de la chica del piso en el barrio de Salamanca que se suicida. En ciertos casos, el intento de arraigo y de integración a través del hogar al que la familia de Jaén ha "ido poniéndole remiendos poco a poco" (Ferres 2002:119), viene vedado y al final de la novela los personajes solo pueden presenciar, impotentes, la destrucción de su chabola. No es solo el hecho de que este espacio sea literalmente un espacio de muerte y destrucción. En algunas novelas, la casa no se yergue como espacio de intimidad y seguridad porque es justamente allí donde la policía viene a buscar a los personajes (*Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia*), donde alguien los persigue (*Madre mía que estás en los infiernos*) o que se convierte en un espacio de sospecha, posiblemente vigilado (*Los novios búlgaros*).



En varias novelas es precisamente en este espacio donde algún personaje finge ser otro: en *Los olvidados* Mercedes se convierte en la presunta sobrina de Antonio; en *Travesía de Madrid* las provincianas que sirven en las casas de los ricos se visten de la ropa de las señoras cuando ellas están ausentes; en *Cosmofobia* el personaje Livia es como un camaleón, tiene muchas personalidades de las que se sirve para engañar a la gente, vivir a su costa o robarlos. Lo que caracteriza el protagonista de *Paseador de perros* es justamente el hecho de que él evita referirse a los pisos donde vive como a hogares, estos carecen prácticamente de descripción, pero por otra parte tiene acceso a muchas casas ajenas de cuyas memoria e intimidad se apropia: "Cuando te dan las llaves de una casa entras en un matorral de recuerdos, en un cementerio donde la fuerza del olvido trata de destruir las lápidas que puedan llevarte por rutas de abismos, porque el pasado es un agujero negro." (Galarza 2009: 43)

No es solo el personaje que sufre algún tipo de cambio o no encuentra su lugar propio dentro de la casa, sino es el propio espacio que por las acciones que tienen lugar allí a veces es difícil clasificarlo o identificarlo únicamente como una casa. Hemos podido identificar una casa-cripta en *Los olvidados,* una casa-quirófano en *Tiempo de silencio*, una casa-prostíbulo en *Se vende un* hombre, un piso-oficina en *Una tarde con campanas* y *Paseador de perros,* una casa-hotel en *Los novios búlgaros* y *El cielo de Madrid*:

> Como las anteriores, nuestra casa era un hotel en el que a nadie se le ponía otra condición, para entrar a vivir en él, que compartir los gastos comunes y un cierto modo de vida; aquella vida sin reglas y sin horarios que nosotros llevábamos entonces. (Llamazares 2006:32)

---

[9] Remitimos a los importantísimos libros de Gaston Bachelard *La poética del espacio* y de Marc Augé *Los «no-lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. El primero se centra en el espacio de la casa como centro del mundo y el segundo habla más de los espacios de las metrópolis posmodernas que justamente producen espacios carentes de memoria y de identidad llamados "no lugares".

[10] Son llamados así los pisos en los que muchas personas se hacinan en pocos metros cuadrados.

Es interesante notar que ante la falta de un lugar antropológico de identificación, los espacios que adquieren más significados positivos y llegan a constituirse como temporales espacios de identidad son los espacios públicos como las calles, los bares o los parques. Pepe y Kyril, unos pícaros (post)modernos, protagonistas de *Los olvidados* y *Los novios búlgaros,* respectivamente, prácticamente viven en las calles. La calle es donde se sienten más seguros, es un espacio que han sabido conquistar y lo dominan y por donde se mueven con soltura. El bar es el espacio central en la novela *El cielo de Madrid,* adonde no solo se va para ser reconocido y aceptado en la sociedad y en la ciudad de la perpetua fiesta, sino para estar entre los amigos, para sentirse como en casa, porque la casa ya es un concepto vago. El parque es el espacio predominante en *Algún día cuando pueda llevarte a Varosvia*. Es un lugar íntimo que la protagonista llama "mi atalaya" y desde donde se tiene una vista preciosa de Madrid, pero es un espacio que sirve no tanto para observar la masa amorfa de los edificios allá dentro de la ciudad, sino un espacio de introspección y de conocimiento del *otro.*

Muchos de estos espacios representan también reciben connotaciones positivas en otras novelas. Véanse las siguientes citas:

> La calle les recibió tranquilizadoramente ofreciéndoles un hálito más fresco y la certidumbre de que efectivamente la noche permanecía allí con todas sus posibilidades aún ofrecidas a despecho de la humanidad insectaria y de la pintura neoexpresionista de los pueblos centroeuropeos ignorantes de qué cosa sea verdaderamente eso que llamamos vida. El golpe de aire frío en la cara les devolvía a un tiempo *la conciencia alerta de Pedro de ser libre*, la conciencia particular de Matías de ser omnisciente (que casi había perdido por un momento) y la voluntad recobrada de ambos de seguir viviendo la borrachera hasta su acabamiento lógico y gradual apoteosis. (Martín Santos 1990: pp.91 -92 el énfasis es nuestro)
>
> Entré en un bar recién abierto. Era en la glorieta de Cuatro Caminos. «Después del desayuno se habrán terminado todas las posibilidades de suicidio.» Con el desayuno, un hombre le da su primera aceptación a la vida. El café con leche de por la mañana es ya como un compromiso para seguir viviendo. *Un «sí» a la existencia*. (Umbral 1966: 68, el énfasis es nuestro)
>
> Me dio por ir al Retiro, sentarme en un banco y pasarme así las horas, gozoso de mi aislamiento, de *ser dueño de mí y de mi tiempo*, de estar a solas con mis recuerdos y mis esperanzas. (María de Lera 1986: 129, el énfasis es nuestro)



Estas citas no serían significativas por sí solas si no se tuviera en cuenta el contexto entero de la obra en el que al personaje difícilmente se le ofrece un refugio o su desarraigo es tan profundo que su movimiento por los espacios urbanos carece de toda lógica o planeamiento. Sin embargo, es curioso notar en estas citas que en la aparente tranquilidad, libertad o posibilidad de autoconocimiento a través de la memoria, yace una gran paradoja. Para el personaje Pedro de *Tiempo de silencio*, a quien vemos muchas veces actuar según sus instintos, esta toma de conciencia ocurre realmente la noche cuando sale con su amigo Matías y ya borrachos van de bar en bar. Para el anónimo protagonista-narrador de *Travesía de Madrid,* ese existir se reduce prácticamente al tiempo de tomar el desayuno, porque el resto es todo premura y desencuentros con un montón de personajes anónimos por la ciudad. El protagonista de *Se vende un hombre* dice que pretende estar en el parque para evocar sus recuerdos, pero es cierto que no tenemos ningún dato de que el personaje realmente recuerda.

Como muchos de estas historias relatan el proceso de adaptación de los migrantes, que inevitablemente incluye también la dura integración en el mercado laboral, no van a faltar los lugares de trabajo de los personajes: talleres, obras de construcción, mercados, tiendas y oficinas que sirven para fijar las jerarquías sociales o deconstruirlas[11]. Otros espacios públicos que reciben atención son la plaza, el par-

[11] En la novela *Paseador de perros,* la oficina se sitúa en un piso en el que nada alude a que sea un espacio de trabajo: las estanterías están llenas de películas norteamericanas, "Jota llevaba el cabello despeinado, sin gomina, vestía una camiseta blanca, jeans y estaba descalzo." (Galarza 2009: 17). Es decir, existe un contraste entre ese ambiente de informalidad y la seriedad con la que Jota pretende que su empleado cumpla su trabajo. El hecho de que está pidiendo al narrador ser "amable con las mascotas", según los presupuestos del capitalismo que ensalza al cliente, potenciado por su poca credibilidad en ese espacio,

que, la escuela. Los cines y los teatros solo cobran protagonismo en las novelas anteriores a los 90, y por razones extraliterarias, también cambia el espacio de entrada en la ciudad. En las novelas del realismo social, la estación de trenes, o precisamente la estación de Atocha, va a destacar, mientras en las novelas que reflejan las migraciones internacionales, el aeropuerto va a ser en algunos casos el espacio de iniciación a la aventura urbana. No son infrecuentes los espacios fronterizos como el hotel, el prostíbulo, la cárcel, el hospital y el cementerio, estando todos, menos el hotel, reducidos prácticamente solo a las novelas escritas durante el franquismo.

Dado que han sido objeto de nuestro análisis novelas que tratan el tema de las migraciones, nos ha interesado especialmente identificar cuáles de estos espacios representan espacios positivos, cuáles se definen como espacios de conflicto, dónde normalmente ocurre el encuentro entre los nuevos llegados y los "autóctonos" y si existen espacios prohibidos para los personajes. Hemos podido comprobar que espacios positivos puros casi no existen y más bien podríamos hablar de espacios ambiguos que en ocasiones establecen una relación positiva con el personaje. En *El Metro,* por ejemplo, el subterráneo se ofrece al protagonista como único refugio, es un espacio que le trae muchos recuerdos, en el que puede observar a los demás para entender mejor su complicado pasado, pero es también el espacio donde viene asesinado por un grupo de neonazis. En *Los olvidados* cerca del río tiene lugar la escena amorosa entre Mercedes y Pepe que pretende ser no solo eso, sino una promesa y una esperanza de una vida mejor, pero al lado del río es donde al final morirá otro protagonista, Antonio. En otras novelas, estos espacios positivos son puras utopías, sea porque representan solo un deseo irrealizado del personaje (como el caso del cine en *La piqueta*), sea porque es un espacio de la infancia, perdido para siempre (*Madre mía que estás en los infiernos*) o porque es un espacio irreal, abstracto como la música, como la letra de una canción, como una imaginaria y paradisíaca "Echo beach"[12].

Ya hemos hecho referencia a la casa como espacio hostil, pero existen muchos espacios más que podríamos definir como tales o como espacios de conflicto. El ya aludido metro en la novela *El Metro* es donde la diversidad es más visible y más vulnerable, por tratarse de un espacio de anonimato[13]. En otras novelas serán también el espacio de libertad por excelencia, la calle, el espacio donde uno puede ser detenido (*Los olvidados*), perseguido (*Travesía de* Madrid) o atacado (*Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia*). Normalmente el conflicto surge también en los espacios donde son más visibles las jerarquías sociales y estos son los lugares donde los personajes buscan trabajo o ya trabajan (mercados, tiendas, talleres, oficinas).



Casi todos los espacios que hemos individuado de alguna manera representan espacios de encuentro entre los personajes, siendo de todas formas más propicios los espacios públicos como las calles, las plazas, los bares, el metro, pero es curioso también el hecho de que el encuentro con el que se considera otro, distinto, ajeno a la ciudad puede ocurrir en algún espacio privado, como las zonas comunes de algún edificio (*Una tarde con campanas, Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia*) o en la chabola, donde hasta se penetra en el cuarto más íntimo, el dormitorio (*Tiempo de silencio*).

En cuanto a los espacios prohibidos o los espacios que marcan ciertos límites en la ciudad, hemos podido constatar leve diferencia entre las novelas escritas bajo el franquismo y las de la era democrática. En las primeras, los espacios-fronteras o los espacios-tabú son siempre espacios abiertos y públicos como el río (*Travesía de Madrid, La piqueta*), la plaza (*Los olvidados*), el aeropuerto (*Travesía de Madrid*) el metro y el cine (*La piqueta*). Mientras que en las segundas se trata más de espacios cerrados: la oficina de extranjería y el hospital (*Una tarde con campanas*), la escuela (*Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia*). Pero mientras en el caso de las segundas, los autores se sirven para criticar mediante estos espacios, la falta de integración de la inmigración en la sociedad y los problemas sociales reales que provienen de la condición de ilegales de muchos inmigrantes, en las novelas sobre la inmigración interna la "prohibición" expresa o no de entrar en ciertos espacios, tiene que ver más con las jerarquías

crea no solo un atmósfera ridícula, sino hasta esperpéntica.

[12] Es una canción del año 1979 del grupo canadiense Martha and the Muffins.

[13] Véase Augé (1993).

sociales que se definen únicamente en términos económicos[14] o con la visión de una sociedad estancada, que se caracteriza por la falta de libertad y movimientos fuera de un entorno "endogámico" (aquí nos referimos básicamente a los espacios que deben funcionar como espacio que conectan, como el metro o el aeropuerto, pero los casos aludidos no cumplen esta función).

Tampoco la imagen de Madrid en estas novelas se salva de la negatividad que caracteriza a cada uno de estos espacios fragmentados. La mayoría de las metáforas que se le adscriben aluden a un espacio que atrapa, que limita, o donde todo sucede con una velocidad vertiginosa, o todo es falso, decadente y falto de moral. Madrid en las novelas sobre la migración es una "cortesana", "una trampa", "una fortaleza hostil", un "desierto de asfalto", "una jaula", "un tiovivo", "un nido de insectos", "un teatro". Son frecuentes también las visiones desde lejos cuando algún personaje la observa, y entonces la ciudad es solo una masa gris y amorfa de edificios altos, ajenos a la miseria de sus protagonistas que no acaban de encontrar un lugar propio y la mayoría o terminan de manera trágica o deciden abandonar la ciudad hostil.

## 3. MADRID DE LA DOBLE CARA DE JANO

Del análisis de la relación del espacio con el personaje y de la, como hemos visto, problemática identidad que estos personajes construyen en el nuevo entorno, hemos podido llegar a la conclusión de que en estas narraciones migrantes predomina una ambigüedad, una dualidad que asociamos con el dios romano Jano. Jano es el dios de las puertas y de los comienzos y de los finales. En muchas de las novelas que tratamos aquí, las puertas en el contexto urbano se identifican con las estaciones de trenes y los aeropuertos desde donde llegan los personajes. Estos espacios, aunque forman parte del tejido urbano, todavía no se perciben como tales, sino como una antesala urbana, como umbral de algo nuevo, desconocido, como una puerta invisible que se abre para el comienzo de un periplo lleno de incertidumbres. Jano es el dios de las transiciones y de los movimientos, y a él parecen "adorar" todos los personajes que pueblan estas novelas, unos seres inquietos, en busca de algo que siempre queda más allá. Jano es el dios de las dos caras, una vuelta hacia el pasado y otra hacia el futuro que otra vez se puede relacionar con la identidad huidiza de los personaje migrantes que no llegan a integrarse en la ciudad que los rechaza y que se muestra como hostil, que no llegan a reconciliar los fragmentos borrosos de su pasado, con el presente que se les escapa o con el futuro del próximo destino que se impone en ese imparable viaje.



De todas formas, aunque nos servimos aquí de esta metáfora del dios bifronte, es necesario precisar algunos aspectos de estas dualidades en las novelas en cuestión. Lo primero que salta a la vista en cuanto a "las puertas" urbanas es que no siempre la narración destaca esta fase de la travesía, es decir, la entrada. Las estaciones de trenes se representan en *Los olvidados, Travesía de Madrid* y *Se vende un hombre*, y los aeropuertos en *Una tarde con campanas, Madre mía que estás en los infiernos* y *El Metro.* Pero salvo en *Se vende un hombre* donde este espacio cobra más atención, en las otras dos novelas esta entrada no supone un cambio inesperado y brusco tanto para el provinciano como para el inmigrante del otro lado del planeta que observa con curiosidad el aeropuerto y este primer contacto con un mundo diferente. Esta diferencia se debe probablemente a una circunstancia extraliteraria según la cual la estación de trenes no supone un control tan rígido de los pasajeros como ocurre en los aeropuertos que se transforman en auténticos lugares de humillación y por lo tanto interesan más para que el lector empatice con los personajes. Pero, si nos atenemos solo al mundo novelesco, la falta de una puerta como obstáculo en el caso de las novelas que hacen mención de la estación frente al aeropuerto-"portón", no

[14] Véase la siguiente cita de *Los olvidados:* "Cada día amplió un poco el radio de sus exploraciones por las calles, y en poco tiempo llegó a conocer perfectamente todo el barrio. Poco a poco llegó hasta a Puerta del Sol, que se le figuró como una frontera entre su mundo y aquel otro que su imaginación le vedaba, por estar destinado a las gentes privilegiadas de la ciudad. Aquel mundo prohibido era el de los grandes comercios, deslumbrantes de luces: de los cines y de los teatros de lujo; de los cabarets misteriosos; todo él oro, luz y altivez…Él pensaba penetrar allí algún día, pero cuando fuese alguien y pudiera andar a codazos entre todos, con seguridad, con ese aire desenfadado y desafiante que dan la posesión del dinero y del mando." (p. 255)

influye en que los provincianos en el primer caso y los inmigrantes extranjeros en el segundo, tengan una relación distinta con la ciudad. Ella se muestra hostil tanto para unos como para otros. Allá donde no hay una alusión clara y directa del espacio por el cual se ha efectuado la entrada en la ciudad, como en *Tiempo de silencio*, *La piqueta, Los novios búlgaros,* normalmente se da también la situación de que carecemos de informaciones relativas al pasado del personaje.

En lo que respecta las "salidas" del escenario urbano, estas se reducen significativamente respecto a las "entradas" y así tenemos a personajes que nunca salen de Madrid porque mueren allí (*Los olvidados, El Metro*) o no sabemos con precisión adónde se dirigen o cómo terminan *(Tiempo de silencio, Se vende un hombre, Los novios búlgaros, Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia, Cosmofobia, Paseador de perros*).

De lo expuesto podemos sacar varias conclusiones:

- Que la entrada está más presente que la salida porque se relaciona con la pretensión, probablemente inconsciente, de representar lo triunfante de esta entrada y de las esperanzas iniciales, mientras que las salidas se callan o se muestran borrosas para disminuir el efecto del fracaso y de la humillación.
- Que la representación de la entrada puede asociarse con el deseo de no representar al personaje como desmemoriado, sino más bien al contrario como un personaje que guarda ciertos vínculos con lo que deja y con lo que ha sido. (*El Metro, Los olvidados, Se vende un hombre)*
- Al contrario, la no representación tanto de la entrada o de la salida de la ciudad, puede significar una deliberada búsqueda de un personaje con una identidad huidiza, desarraigado, desmemoriado y desilusionado (*Los novios búlgaros, Paseador de perros)*.

Si hemos constatado la presencia más o menos directa de las puertas a la ciudad, también se confirma el aura de Jano en lo que respecta los movimientos. El gran número de espacios identificados en las novelas son un claro indicio de que estos espacios no existen de manera aislada sino en un cronotopo[15] gracias a los movimientos de los personajes, que a la vez configuran la identidad nómada de estos. De todas formas, a pesar de la complicada red que se podría obtener si se traza un mapa de todos los movimientos que se realizan dentro del entorno urbano, en muchos casos podemos identificar unos movimientos claros desde un punto de partida a un punto final.



Si nos fijamos, por ejemplo, en el primero y el último espacio que se vinculan con los protagonistas podemos constatar que en muchos casos su elección no ha sido casual y que siguen la lógica de la degradación del personaje, expuesto a las influencias perjudiciales de la ciudad. En *Tiempo de silencio*, Pedro está en las primeras páginas en su laboratorio y al final en un tren camino a una periferia innombrada. Los sueños de convertirse en un futuro premio Nobel para el joven investigador no solo se ven frustrados, sino Pedro también pierde un lugar "propio" en Madrid – su laboratorio y está condenado al movimiento borroso del capítulo final, a la desubicación espacio-temporal. En *Se vende un hombre* el espacio del primer contacto del personaje con el medio urbano se podría considerar la glorieta de Atocha y una autopista como último espacio donde vemos al protagonista. La oposición que se establece entre estos espacios nos ayuda a entender la evolución del personaje a quien primero inquieta y a la vez fascina la aglomeración de la glorieta, pero termina en un "no lugar", en una autopista anónima, solo, frustrado, sin posibilidad de integrarse en la masa de gente que se rige solo por la regla de "el que no deduce, no luce". En *Los novios búlgaros* la historia sobre el inmigrante búlgaro que el narrador conoce comienza en la céntrica Puerta del Sol y termina en una periférica sala de pignoración. En este caso igualmente se ve la reducción del espacio de una plaza grande, abierta, sinónimo de agitación y diversidad, a un espacio cerrado, espacio de humillación y despojo de las pertenencias, de la identidad. En *El Metro* el protagonista aterriza en el aeropuerto de Barajas y muere en el metro de Madrid. Aquí podemos

[15] Nos servimos del término introducido por Bajtin (1991) pero no a un cronotopo concreto analizado por el crítico ruso.

interpretar este movimiento hacia abajo otra vez como el truncamiento de la posibilidad del personaje para conquistar el cielo de Madrid[16].

## 4. CONCLUSIONES

A través del análisis de los espacios novelescos en estas trece novelas escritas en períodos diferentes, hemos intentado reconstruir una imagen común de la ciudad conocida como la Corte, la Villa o también popularmente como "Los madriles" No faltan de ella unas visiones positivas como:

Madrid es como una maternidad para los viajeros. (Galarza 2009:8)

> Madrid es esta ciudad que amo y donde la gente no parece esperar la muerte. […] cualquier rinconcito con sol es bueno para amurallarse contra la idea de la muerte, para salvarse por unas horas mientras dura la caña de cerveza, que al final está caliente y dulzorra y hay que dejarla en el vaso." (Umbral 1966: 115).

Pero Madrid es sobre todo un "un inmenso caserío", un espacio deshumanizado y mecanizado, una especie de torre de Babel, que "en forma escalonada y ascendente" (María de Lera 2004: 223) se yergue ajena y altiva.

Tanto la urbe como los personajes que la transitan se caracterizan por la ambigüedad, por esa doble cara de Jano, por la falta de toda certeza, uniformidad y unívoca relación con los espacios y consigo mismos.

### Bibliografía



#### Novelas

Etxebarria, L. (2007) *Cosmofobia*, Barcelona: Destino.
Ferres, A. (2002). *La piqueta*, Madrid: Viamonte.
Galarza, S. (2009). *El paseador de perros*, Barcelona: Candaya.
Jiménez, C. (2008). *Madre mía que estás en los infiernos*, Madrid: Ediciones Siruela.
Llamazares, J. (2006). *El cielo de Madrid*, Madrid: Punto de lectura.
María de Lera, A. (1987) *Se vende un hombre*, Barcelona: Planeta.
María de Lera, A. (2004). *Los olvidados*, Madrid: Castalia.
Martín-Santos, L. (1990). *Tiempo de silencio*, Barcelona: Seix Barral.
Méndez Guédez, J.C. (2004). *Una tarde con campanas*, Madrid: Alianza.
Mendicutti, E. (2009). *Los novios búlgaros*, Barcelona: Tusquets Editores.
Ndongo-Bodyogo, D. (2007). *El Metro*, Barcelona: Cobre Ediciones.
Silva, L. (1997). *Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia*, Madrid: Anaya.
Umbral, F. (1966). *Travesía de Madrid,* Madrid [etc.]: Alfaguara.

### Bibliografía general

Andrés-Suárez, I.; Kunz, M; D'Ors, I. (2002). *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Madrid: Verbum.
Augé, M. (1993). *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad,* Barcelona: Gedisa.

[16] La alusión a esta frase "Del Madrid al cielo" es solo esporádica en esta novela, pero seguramente no casual. Hay referencias también en la novela *El cielo de Madrid*. Nótese también que el movimiento en descenso es muy simbólico también en la novela *Tiempo de silencio.* Sobre esta interpretación véase el ensayo de Ricardo Gullón: "Mitos órficos y cáncer social".

Bachelard G. (1983): *La poética del espacio*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
Bajtin, M. (1991): *Teoría y estética de la novela*; traducción de helena S. Kriúkova y Vicente Cazarra. Madrid: Taurus.
Bal, M. (2006). *Teoría de narrativa (una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra.
Barrella Vigal, J; Gutiérez Carbajo, F. (1994). *Madrid en la novela Vol. V*, Madrid: La Comunidad de Madrid
Gómez Porro, F. (2000). *La Conquista de Madrid: paletos, provincianos e inmigrantes*, Madrid: Sílex D.L.
Gullón R. (1980). *Espacio y novela,* Barcelona: Antoni Bosch, D.L.
Lynch, K. (1960): *The image of the city*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
Pike, B. (1981). *The image of the city in modern literature,* Princeton, N.J: Princeton University Press
Popeanga, E. (coord.); Edmundo Garrido, D.M.; Peñalta Catalán R. (eds.) (2010). *Ciudad en obras: metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*, Bern: Piter Lang AG, Interantional Academic Publishers
Zoran, G. (1984). "Towards a Theory of Space in Narrative" [en línea], Poetics Today, Vol. 5, No. 2, The Cinstruction of reality in Fiction, pp. 309-335 http://www.jstor.org/discover/10.2307/1771935?uid=3739256&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21105444758463 [Consulta 06/09/2010]

## MADRID AS SPACE THAT ATTRACTS AND REPELS. THE DOUBLE FACE OF JANUS IN MIGRANT NARRATIVES

*Summary*

Our purpose in this paper is to analyze the case of several novels written in Spanish since the mid-twentieth century to the present, either by Spanish or by foreign writers, reflecting the phenomenon of migration in Madrid, both internal and international. The same vision of Madrid first as a promising and idealized place and then as a hostile one, in which the characters either die or end up running away, connects these texts. From the analysis of the fictional spaces through which the characters transit we obtained an image of Madrid in these novels comparable to a double-faced Janus - one face indicates the beginning and one announces the end; one looking at the past, painful in many occasions, and the other looking at the future, always uncertain.



*Keywords*: Madrid, novels, literature of migration, hostile space.

Sanja Mihajlovikj Kostadinovska
University "SS. Cyril and Methodius", Macedonia
Faculty of Philology, Skopje
*sanja.flf@gmail.com*

Virginia Popović – Marina Puia Bădescu

# BOLI SOCIALE ŞI MIZERIE FIZIOLOGICĂ ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU*

Mihail Sadoveanu este un scriitor inspirat în creaţiile sale pe de o parte de romantism, pe alta de interpretările naturaliste a umanităţii rurale, iar uneori de viabilitatea realismului. Cu o morală a revoltei în cuget, eroii marelui scriitor aparent naturalişti, opun credinţa lor în demnitatea umană, unei înţelegeri mai presus de fatalismul biologic. În opera lui Sadoveanu deseori apar scene unde beţia, adulterul, bătaia şi prostituţia amintesc de mizeria clasei ţărăneşti, de sărăcia şi chinul ţăranului, care, scos din mediul său şi transplantat în mediul ucigător al oraşului, devine o ruină fizică şi morală. Sadoveanu, fiind considerat de unii exegeţi drept scriitor naturalist, în această lucrare vom aduce câteva argumente privind apartenenţa scriitorului curentului naturalism.

*Cuvinte cheie*: naturalism, societate, ţăran, nuvelă, boală fizică şi morală

Naturalismul este considerat o etapă importantă și necesară în literatura română în procesul de sincronizare cu evoluțiile literare contemporane. Fenomenul naturalist a generat dezbateri intense și opinii diferite despre conceptele doctrinei naturaliste. Criticii literari ai secolului XIX și XX au adus diferite definiții privitoare la naturalismul românesc, fiind foarte des obligați să schimbe denumirea termenului de naturalism într-un șir de sintagme, prin care au dorit să facă diferența dintre naturalism și realism, primul fiind de regulă subscris realismului: ”realism brutal” (Titu Maiorescu); ”realism pesimist” (H. Sanielevici); ”realism stetic” (M. Dragomirscu); ”realism brutal şi rece” (Octavian Botez); ”realism crâncen”, ”realism viguros” (E. Lovinescu); ”realism pur” (Ş. Cioculescu); ”realism pozitiv” (E. Papu), ”realism deturnat” (N. Manolescu); ”dur”, ”necruțător”, ”aspru”, ”nemilos” (Ov. S. Crohmălniceanu), etc. [1]



Naturalismul românesc fiind un moment de răscruce la sfârşitul secolului XIX şi începutul celui următor, influențele naturaliste au continuat să se propage, la fel, pe tot parcursul secolului XX, influențând foarte multe opere literare ale celor mai cunoscuți scriitori români. Un scriitor, a cărui operă este considerată în mare parte realistă, este Mihail Sadoveanu. Naşterea prozei române moderne se sincronizează, în datele ei fundamentale, cu pătrunderea primelor idei naturaliste în sud-estul Europei. Într-un fel, naturalismul românesc, mai ales în prima lui fază, se poate explica şi ca un fenomen de sicronizare cu literatura europeană. Eugen Lovinescu demonstra în cunoscuta sa lucrare „Istoria civilizaţiei române moderne”, necesitatea sincronismului ca fenomen de integrare culturală în circuitul valorilor europene.

Naturalismul secolului XX se întoarce spre individual, în această perioadă se descoperă psihologia (Freud), relativitatea timpului, intuiţia (Bergson), se trece de la conceptul „realité” (din romanele care discută condiţia umană = „la condition humaine” = ca frescă a realităţii = „realité” - ca raportată la social) la noţiunea de „verité” (Bergson). De aici vine „adevărul trăirii” a cărui măsură e trăirea individuală şi perceperea subiectivă a trecerii timpului (Proust, Joyce, Camil Petrescu, Thomas Mann etc). Conceptul de „verité” va avea impact asupra căutării „autenticităţii” în literatură. „Autenticitate” = trăirea individuală şi posibilitatea expresiei acestei trăiri prin fluxul memoriei, jurnale intime, scrisori, exprimarea în scris a celor mai bizare stări psihice individuale (până la nebunie), ca măsură a realităţii şi „realului” autentic exacerbat, surprins „pe viu” în text. Autenticul îşi va găsi formula literară în existenţi-

* Ovaj rad je realizovan u okviru projekta *Jezici i kulture u vremenu i pro**storu***, br. projekta 178002, koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

[1] Această sistematizare a termenelor folosite de criticii literari români a fost realizată de Rodica Ştefan pentru volumul *Naturalism românesc,* în care autoara cercetează episodul mai puțin cercetat din istoria literaturii române.

alism = exprimarea fără graniţe a libertăţii şi eliberării individuale, în care individul, neglijând normele, chiar de comportament, impuse de societate, îşi exprimă nestăvilit pornirile interioare. În sec XX se descoperă noţiunea „punctului de vedere", care e subiectiv, dar reprezintă gândirea, trăirea autentică şi e legat de stările afective individuale. Chiar dacă L. Rebreanu nu e un existenţialist pur, el scrie în atmosfera respectivă, cam în aceeaşi perioadă cu Eliade şi cu Camil Petrescu, care aplică metodele literare de curând în vigoare. Motivul avarului, care ţine strânc de naturalismul din secolul XIX, care a creat „tipuri" de personaje în continuarea tendinţelor realismului, care erau doar exacerbate în naturalism, dar viziunea asupra lumii era fundamental aceeaşi, ca şi în realism. Instinctele, pornirile subconştientului sunt atât de puternice şi „autentice", pentru că omul e guvernat de „soartă". Condiţia umană este drept condiţionată pur social, ca la realiştii şi naturaliştii din sec XIX, fiind realizarea practică a devenii sufletului individual. Prin instinct, omul îşi caută perechea ideală de-a lungul timpului – deci e vorba de un suport instinctual „naturalist".

La începutul secolului XX se schimbă viziunea asupra lumii, sub influenţa noilor descoperiri ştiinţifice, pozitivismul e acum criticat, nu se mai fac clasificări pe „tipuri" şi categorii, ci se trece la studierea individualului, a trăirii individuale a vieţii, eliberate de normele şi etichetele tipologice şi categoriale. Totodată, naturalismul românesc este considerat o manifestare a unei modalităţi specifice de adaptare a unei formule de creaţie exterioară, dar şi un mod de interpretare originală a unui fapt de împrumut. Naturalismul românesc nu s-a limitat la preluarea unor strategii de creaţie, la imitarea tipologiei romanelor lui Zola, de exemplu, ci a incercat valorificarea originală a unei factologii locale tipic românesacă. Chiar de la începuturile sale, constatăm în opera scriitorilor români, tendinţă de autohtonizare, de diferenţiere, de model. Mai exact, o românizare a naturalismului, nu una formală, ci esenţială cu rădăcini în problematica specific dunăreană, cu manifestări care pot fi întâlnite numai în această parte a Europei.

Problema pe care o întâmpină cercetătorul acestui fenomen literar ţine, mai puţin de analiza manifestărilor în literatură, cât de identificarea a ceea ce este fapt strict de estetică naturalistă, conform unui program. De exemplu, în ce măsură elementele, considerate naturaliste la unii scriitori români de la sfârşitul secolului XIX, sunt rezultatul unor influenţe culturale sau ţin de un mod structural de creaţie specific acestui autor, care încearcă să ofere o altă viziune asupra lumii, sau este un fenomen de intertextualitate, indiferent de voinţa autorului. Istoricii literari români încearcă să delimiteze ceea ce este romantic şi realist în opera scriitorilor români, fără să acorde atenţia necesară datelor de împrumut. Pe când la unii scriitori români se poate vorbi de un realism istoric în operele lor, în cazul lui Sadoveanu, admirator al lui Dumas dar şi al lui Flaubert, elementele de naturalism pot fi generate şi de un anume soi de realism folcloric, de o viziune naturalistă *avant la lèttre* atât de des întâlnită în baladele populare balcanice, în special sârbeşti şi româneşti. În acest caz, delimitarea a ceea ce este influenţă de ceea ce este fapt cultural indigen, este greu de realizat. La Sadoveanu, naturalismul serveşte, în primele sale povestiri, unor precepte moraliste ca şi multor altor contemporani ai săi, unii dintre ei poporanişti, unde prezentarea crudă a bolilor sociale apare ca o lecţie de morală, anume omul trebuie să se ferească de vicii care pot să-l conducă la degradare fizică şi sufletească. Numeroase date naturaliste intră în dogma sămănătoriştilor, ca argumente tradiţionaliste. Ereditatea, atavismele de tot soiul, exploziile temperamentale se află la loc de cinste în recuzita povestitorului semănătorist. Aici, preluarea unor formule naturaliste este absolut întâmplătoare şi nu se încadrează într-un program estetic, ci, mai degrabă, într-unul ideologic. Realismul românesc este, în forma lui cea mai izbutită, de sorginte naturalistă şi aşa se explică durabilitatea acestui curent în literatura română. Cei mai de seamă reprezentanţi ai prozei româneşti, de-a lungul unui secol, au tangenţe mai mult sau mai puţin intense cu estetica naturalistă. Într-un fel, naturalismul românesc se interferează cu marea proză românească a secolului al XX-lea.

Mihail Sadoveanu (1880-1961) este un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă şi Caragiale. Scrierile lui Sadoveanu descoperă cititorului o societate arhaică, analizată în toate instituţiile ei. Opera scriitorului este o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viaţă agrară, viaţă pastorală, război şi asceză. Cu o inteligenţă de mare creator, scriitorul a fugit de document, fără să creeze oameni, ci un întreg popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim şi aspru. În opera lui Sadoveanu putem înţelege o trecere de la planul social la planul moral. În scrisul

său se poate vedea un reflex al naturalismului. Totuşi, Sadoveanu se apleacă mai mult spre *micile mizerii* ale vieţii cotidiene. La el întâlnim o interpretare naturalistă a umanităţii rurale, rigoarea şi viabilitatea realismului. ”Mediul rural își pierde imaginea idilică, folclorizată în scrieril romanticilor [...] și suferă transformări radicale” (Ștefan 2005: 183). La fel, în opera lui Sadoveanu, țăranul devine ”victima unui imaginar al scriitorilor naturaliști, pendulând între o viziune sumbră și reprezentări idilice. Țăranii sunt asimilați membrilor unei ”rase” inferioare, mult mai aproape de natură prin manifestările lor primitive, caracterizate prin înapoire, violență, imoralitate” (Ibidem). Eroii lui sunt doar aparent naturaliști, cred în demnitatea umană şi realismul lui lămureşte viaţa de toate zilele, o observare directă a vieţii, durerile înăbuşite. Realismul critic sadovenian lămureşte viaţa de toate zilele de la o înălţime sufletească neschimbătoare. În scrierile sale: „Dureri înăbuşite” (1904), „Crâşma lui Moş Precu” (1904), „Păcat boieresc” (1909), „Floare ofilită”, se poate observa un reflex naturalist, scrise în continuarea prozei naturaliste de la revista *Contemporanul.* Omul, în opera lui Sadoveanu, decade datorită mediului în care trăieşte şi datorită purtărilor sale morale. În aceste opere sunt prezente scene ale beţiei, diferite bestialităţi săvârşite în familie şi nenumărate frământări ale căror rezolvare duc de multe ori la crimă.

În totalitatea operei sadoveniene sunt indicii că scriitorul a pus mare preţ pe observarea directă a vieţii. Formula sa în anii debutului („Dureri înăbuşite”) este cea a documentelor omeneşti. Criticii literari, mai precis Constantin Ciopraga afirmă că „Însemnările lui Neculai Manea” sunt ”fiziologii” şi că autorul doreşte să capteze fluviile unor experienţe capitale punând în mişcare biografii din ”mijlocul lumii mici” (Ciopraga 1980: 408-413), şi marcate de reducţia lumii la psihologii contrastante. Al. Piru consideră ”evocarea umilităţilor şi obidiţilor vieţii, a durerilor înăbuşite, a fost asociată de Sadoveanu cu zugrăvirea aceleeaşi lumi de Dostoievski, Dickens, Tolstoi, Zola, Cehov, romantismul eroic se conjugă cu naturalismul umanitar” (Piru 1980: 359-366). Aprecierea lui Al. Piru, se referă la o sumă de cărţi din tinereţe precum „Dureri înăbuşite”, (1904) „Crâşma lui Moş Precu” (1904), „Păcat boieresc” (1909). Prozatorul este obiectiv şi nu foarte tendenţios, inspirat pe de o parte de opera lui Maupassant. Tendinţa apare numai când scriitorul îşi propune înadins să combată o boală socială, de exemplu alcoolismul în „Comoara dorobanţului” (1905).



La Mihail Sadoveanu, condiţia umană este idealizată, iar omul său nu este simplu sau complex, el este – religios, filosofic, etic, artistic – o făptură proteic-excepţională. Nu se poate zice că Sadoveanu este autorul unei lumi naturale şi omeneşti, cât a uneia artificiale şi supraumane, fie la limita umanului superior, fie la limita demiurgiei. În eseul său monografic despre Sadoveanu, Manolescu consideră că Sadoveanu este creatorul celui mai bogat şi mai variat univers natural şi uman din literatura română. Sadoveanu, în opera sa este înclinat scenelor inspirate de violenţă (beţie, bătaie, omor) sau de imoralitate (bestialităţi sexuale, prostituţie). Cu o astfel de preferinţă de senzualism şi criminalitate, Sadoveanu este considerat de H. Sanielevici drept *autor naturalist*. Sadoveanu este naturalist în scenele când popa Tărăboi face pozne, când în „Cei doi stăpâni”, în „Lupul” şi în toate celelalte povestiri apare beţia ca petrecere firească a omului. Elemente naturaliste se găsesc şi în „Moşul”, când chiar acesta a furat nevasta altuia şi a ucis mulţi ţigani ca să nu fie prins. Sadoveanu în opera sa se apleacă asupra micilor mizerii ale vieţii cotidiene, unde descoperim ”virtuţile fundamentale ale poporului [român], specificul [...] național” (Micu&Manolescu 1965: 159).

Mihail Sadoveanu este un scriitor care este inspirat în creaţiile sale pe de o parte de romantism, pe alta de interpretările naturaliste a umanităţii rurale, iar în altă parte de viabilitatea realismului. Cu o morală a revoltei în cuget, eroii aparent naturalişti, opun credinţa lor în demnitatea umană, unei înţelegeri mai presus de fatalismul biologic, „oameni care în vremile de obidă și scârbă preferau existenței nedemne o viață în afara societății, trăită liber, în adâncimi de codru, departe de mârșăviile babilonice” (Ibidem: 155).

În nuvela „Ion Ursu” omul decade datorită înrâuririi mediului, dar şi datorită purtărilor morale. Aici apar scene unde beţia, adulterul, bătaia şi prostituţia sunt scene care amintesc de mizeria clasei ţărăneşti, lipsită de pământ în ţara sa, de sărăcia şi chinul ţăranului, nevoit, pentru a-şi hrăni copiii şi nevasta, să-şi vândă munca la o fabrică, departe de ai săi, de care se desparte cu durere şi spaimă, spre a se duce într-un mediu distrugător, pe când popa care ar trebui să fie sprijinul nenorociţilor, îl ajută să plece, ca

să-i necinstească casa. Aici, autorul ne prezintă ideea că ţăranul, transplantat în mediul ucigător al oraşului, devine o ruină fizică şi morală. Sadoveanu reuşeşte să inspire cititorului groază de beţie. Când Ion Ursu, minat de alcoolism, se întoarce acasă, se simte înstrăinat în lumea în care trăise, e un declasat, e străin sătenilor şi copiilor, e un mare nefericit. Mizeria ţăranului, transformarea lui în lucrător industrial, tristeţea soartei unei asemenea revoluţii, toate acestea nu sunt cântarea beţiei şi a omorului.

Se remarcă, pentru a se ilustra întrepătrunderile între realism şi naturalism, că între 1904-1918 Mihail Sadoveanu publică proze ce amalgamează realismul şi romantismul cu multe infiltraţii naturaliste. Astfel, naturalismul lui Sadoveanu este o formă de realism în care a fost ucis lirismul. Sadoveanu este el însuşi o natură, şi anume una poetică, în sensul cel mai larg şi adânc. Are dreptate să-şi recunoască şi afirme instinctul poetic, natura lirică. Descoperim în el un observator şi un fabulator al naturii esenţializate, vitale, al naturii-cultură-civilizaţie, model genezic şi generic, al naturii ca mit originar şi peren atotprezent. M. Sadoveanu prinde extrem de nuanţat zilele, anotimpurile, vremurile, vremuirea în esenţa sa. Observator al dialecticii naturale şi umane, prozatorul dezvăluie codul secret al naturii, comuniunea paideică a omului cu natura exterioară şi interioară, consonante prin raţiunea lor comună. Sadoveanu edifică o onto-retorică sau o gramatică a vieţii care-şi expune enigmele, adâncirea misterioasă a raţiunii scormonitoare de sens prin mit, poveste, verb plural, în care se stratifică existenţa eternă, cunoscătoare, îndeosebi în direcţie etică şi sacră. La M. Sadoveanu, naturalismul trebuie înţeles nu circumscris biologicului, ci şi culturalului şi, desigur, psihologicului. M. Sadoveanu, încă din povestirile şi nuvelele sale, este naturalist şi idilic, un narator şi descriptor al biologicului dur şi cald. Este şi un psiholog creditabil, decis să nu mistifice limitele interiorităţii personajelor sale, asumându-le reductibilitatea naturală. Simplitatea sau complexitatea tipologică i-au impus metoda narativă adecvată. M. Sadoveanu este, în felul său, totuşi, un realist, chiar dacă lumea sa epică, eternă, vine din cotidian sau din istorie, poveste, mit. Realismul său este cuprinzător, complex, fie popular sau livresc, social, familial sau psihologic, poetic sau retoric şi textualizant. Unele lucrări dezvăluie o lamentabilă coborâre a esteticului în precaritatea vulgară, imorală a ideologiei totalitarismului, ca produs al luptei de clasă: proletarul care-şi face dreptate prin doctrina şi practica bolşevică.



Universul social al provinciei este denivelat în substanţa şi stilistica sa narativă. Configuraţia sa este greoaie, în „Floare ofilită” (1906), „Vremuri de bejenie” (1907), „Însemnările lui Neculai Manea” (1907), „Duduia Margareta” (1908), „Apa morţilor” (1911). M. Sadoveanu este, ca şi alţi mari scriitori români, un marginal al universalităţii, creatorul unei enclave suficiente sieşi, indecis, într-o răspântie creatoare, în care comunică realismul, naturalismul, fantasticul cu întâmplătoare consonanţe universaliste. Chiar de la întâiul volum, „Povestiri” (ieşit de sub tipar la Editura Minerva în 1904), M. Sadoveanu şi-a definit temele sale fundamentale de la care nu se va mai abătea, viața crâncenă a clasei țărănești. Vom încerca să enumerăm doar câteva subiecte ale povestirilor sadoveniene. Sadoveanu șirul său de texte le-a început cu evocarea convenţional-epopeică a unui trecut de vitejie în „Răzbunarea lui Nour” în care un bătrân boier nu moare liniştit până ce nepotul său nu răzbună asupra leşilor uciderea fiului. În „Cântecul de dragoste”, un suflet simplu de ţigan, în stăpânirea instinctelor, se îndrăgosteşte de stăpâna sa şi nu face nimic altceva rău decât se frământă şi cântă cu foc din scripcă pe când boierul îl pocneşte, gelos, cu hangerul. În „Moarta”, un boier îmbătrânit şi vechilul său plâng laolaltă pe moarta nevastă a celui din urmă pe care au iubit-o deopotrivă. În „Năluca”, un moş beţiv se ciorovăieşte cordial cu baba, care n-a fost lipsită de păcate în viață. Un boier se chinuieşte pe patul morţii de căinţă în „Necunoscutul”, pentru că a părăsit în tinereţe femeia iubită. Un tânăr se rătăceşte în ajunul Sfântului Vasile în coliba a doi moşnegi care-l primesc cu mare înduioşare, oferindu-i locul feciorului lor mort de mult. Un boier bătrân povesteşte cum a tras în tinereţe la un „Hanul Boului” cu o hangiţă foarte ademenitoare. În „Într-un sat odată” vine călare un necunoscut care moare de dambla. Nimeni nu afla rosturile lui şi popa cu crâşmarul îi vând calul. În „Un ţipăt” e aproape o pantomimă în care vedem pe un fierar furios şi muncit de gânduri, ducându-se să-şi bată nevasta care-l înşală. În „Ivanciu Leul”, hangiu, suferă cu răcnete de moartea femeii sale. În „Cei trei” sunt trei prieteni, adunaţi din iubire pentru nevasta unuia din ei. Bărbatul ultragiat omoară pe vinovaţi. Un boier dă lui „Cozma Răcoare” însărcinarea să-i fure o jupâniţă, iar aceasta se mulţumeşte cu răpitorul.

În următorul volum intitulat „Dureri înăbuşite” (1904) stabileşte, prin chiar titlu, latenţa patimilor. Aici se vede înrâurirea directă a lui Zola, fie prin mijlocirea lui Vlahuţă. Se observă o intenţie (cu efecte păgubitoare) de studiu social. Un ţăran pleacă, din pricina sărăciei, şi se face proletar, devenind, prin natura meseriei şi din durerea de a se vedea înşelat de nevastă, un alcoolic. Crâşma e scena tipică de desfăşurare a faptelor, un loc de pierzanie. Însă în decursul întregii opere a lui Sadoveanu crâşma, hanul, petrecerile cu băuturi sunt locurile statornice de întâlnire a eroilor. Volumul în totalitatea lui e sumbru, cu oameni îndobitociţi de suferinţă şi băutură, deşi cu un substrat de umanitate. Sluga bătută de boier, bruta, nu găseşte cu cale să se răzbune, când îi vine bine („Sluga”). Un ţăran sare în pădure, pe întuneric, asupra duşmanului său, acesta îl strânge bine, victima cere iertare, bat clopotele de înviere şi inimile celor doi se îmblânzesc. Un individ bea până la îndobitocire, fiindcă e tuberculos în ultimul grad. Apoi aflăm că fata lui s-a făcut prostituată. Un boier în „Doi feciori” este necontenit stors de bani de un fiu legal, în vreme ce cu melancolie contemplă pe un fiu tăinuit, argat pe moşie, care nu ştie al cui e. Lui moş Simion i-a fugit de mult femeia de acasă, şi de aceea a dus viaţă necăjită şi întunecată până n-o regăseşte într-o zi, îmbătrânită, şi după o rece convorbire se despart amândoi ca doi străini („Moş Simion”). Un moş şi o babă se ciorovăiesc şi se bat până ce baba fuge cu un vagmistru, lăsând pe moş nemângâiat. În „Petrea Străinul”, omul cu acelaşi nume nu are pe nimeni, un fost ocnaş, pripăşit pe lângă un popă. Viaţa lui se petrece în tăcere şi trudnice gânduri.

Și culegerea „Dureri înăbuşite” suferă de un ton negru. Simplitatea ia forma abrutizării şi constatarea rudimentarităţii, a milei pentru umiliţi. Petrecerea cu băuturi apare ca alcoolizare. Scriitorul renunţă la orice naturalism şi începe să înfăţişeze viaţa elementară ca un scop în sine şi din ce în ce mai idilic. În „Crâşma lui Moş Precu” (1904), întâlnirea eroilor se face la crâşmă, aceasta fiind locul unde vin drumeţii cu taine, care beau tăcuţi şi pleacă spre a nu se mai întoarce. Oamenii au în tăcere şi în violenţă o mecanică lentă, stereotipică, ca unii ce nu pot cuprinde în ei decât o singură dramă. În această nuvelă apar o sumedenie de popi, toţi merg pe la crâşmă înaine de ce se duc acasă la familiile lor. Popa Dumitru-Tărăboi, popa Manoil, care ar trebui să fie pilda moralităţii şi a bunătăţii de inimă, ca feţe bisericeşti, în realitate sunt tipuri în raport invers cu ceea ce ar trebui să fie. Popa Dumitru beţiv şi gata de scandal, veşnic la crâşmă ori pe la femeile altora, pe care le tâmpeşte cu rachiu, ca să le poată mai uşor necinsti casa, un tip de o imoralitate şi o bestialitate înspăimântătoare, care, pe lângă toate, îşi lasă nevasta, bolnavă de moarte, singură, în toiul iernii, fără să aibă cine-i aprinde un lemn în vatră, cine să-i dea un strop de apă şi o fărâmitură de pâine. Popa Dumitru, împreună cu popa Manoil, un bandit beţiv, împreună cu alte tipuri, se ţine de beţie şi de femeile oamenilor. Nu se duce cu zilele acasă, în care vreme preoteasa Mărioara, victimă resemnată a infamiei bărbatului său, moare de boală, de mizerie, de suferinţă morală, sărman suflet chinuit care nu ştie când a fost bătută ultima oară de tată-său şi pentru prima oară de bărbatu-său. În aceste pagini din „Crâşma lui Moş Precu” se zugrăveşte fioroasa bestialitate a popei şi umila suferinţă a preotesei, pentru a insufla cititorului sentimentul de compătimire cu suferinţa omenească nejustificată de nicio vină, şi sentimentul de dezgust şi de ură pentru călău.



Pe lângă schiţele de pustietăţi ţărăneşti se strecoară acelea cu monotonii de târg. Anume, un câine străin trece pe o stradă de mahala provincială şi, pe dată, e declarat turbat şi împuşcat. Un osândit, neîmpăcat cu lipsa libertăţii, fuge de la ocnă şi e ucis. ”Toţi eroii lui Sadoveanu sunt nişte automaţi, trăiesc vegetativ, fără reflecţiune.” (Călinescu 1941: 545). Eroii sunt mai cu seamă moşi şi babe, hoţi, dezertori, oameni trăind în pustiire. Unii copii suferă în tăcere şi mor fiindcă au simţit că mama lor are legături vinovate cu oameni necunoscuţi. Deseori oamenii lui Sadoveanu au secrete: un boier a ruşinat nevasta unui om şi acum îşi ascunde de lume unica sa fată. I-o descoperă un tânăr, care scapă de răzbunarea întunecatului numai mulţumită armei pe care o are la el. Daniil, mocnit şi neguros tovarăş, se automatizează în suspiciuni ce duc pe femeie la moarte. Boierul Costăchel face pe liber-cugetătorul: e în fond o fiinţă nevinovată, care a chemat preotul când fata i-a fost bolnavă. Domnul Ghiţă Samson a rămas singur, nevastă-sa s-a dus la Iaşi şi suferă de această agravare a singurătăţii. Vaca lui Şloim tinichigiul linge fereastra. Boierul Costache Baluş se întoarce din străinătate la moşie şi intrând, din pricină de vreme rea, în casa podarului, e asemuit de mama acestuia cu feciorul ei. Baba fusese amanta tatălui său şi podarul îi era frate.

După cele spuse, Sadoveanu în opera sa inspirată de naturalism, evocă cu predilecţie omul din popor, din trecut sau din prezent, o fiinţă cu instincte puternice, ştiind să-şi croiască singur destinul sau zdrobindu-se de împrejurările vieţii pe care el o trăieşte. Interesul pentru omul din popor a apărut în realism şi nu a dispărut nici mai târziu: „ţăranul şi muncitorul ocupă un loc important în opera lui Balzac, Zola[2] sau Maupassant. În opera scriitorului român ţăranul este un om eroic: puternicele lui instincte sunt o formă de expansiune a vieţii. Sadoveanu vede ţăranul prin prisma acelui sentiment eroic al vieţii care a creat şi afinitatea sa pentru figurile de legendă ale trecutului într-un sector important al operei sale" (Vianu 1998: 87).

O sistematizare a tuturor formelor de socio-patie în opera lui Sadoveanu, este efectuată de H. Sanielevici în articolele sale apărute în *Curentul nou* (1905) unde afirmă că "bestialitatea" lui Sadoveanu trece pragul programului naturalist, unde scrierile lui Zola sunt luate drept model pentru scrierile lui. Pe de altă parte, Lovinescu observă că ţăranul lui Sadoveanu este doar o victimă a societăţii, amintind mai mult de naturalismul rusesc decât de cel francez. Tema cea mai des tratată în opera lui Mihail Sadoveanu este problema morală sau socială, iar adulterul şi celelalte sunt probleme secundare. Toate aceste subiecte presupun violenţa pasiunilor şi a gesturilor, totuşi mişcarea e stinsă, înăbuşită. Eroii au o taină pe care nu ştiu s-o exprime, care-i zbuciumă şi-i duce la iuţi gesturi crunte, după care rămân mereu întunecaţi şi-ntr-o sălbatecă sau numai speriată stupoare. Opera lui Sadoveanu nu este demoralizatoare şi adesea este o manifestare de critică socială, uneori are un caracter revoluţionar iar partea mare dintre nuvelele sale ne apropie de concepţiile naturaliste. În operele sale de vârf Mihail Sadoveanu s-a dovedit a fi un subtil analist şi un autor exponenţial al spiritualităţii româneşti. Elementele constitutive ale acestei spiritualităţi ating cele mai sensibile coarde ale sufletului omenesc.

## Bibliografie

Crohmălniceanu, Ov. S. (1967). *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Editura Pentru Literatură: Bucureşti.

Lovinescu, E. (1937). *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*. Bucureşti: Editura Minerva.

Lovinescu, E. (1942). *M. Sadoveanu. Critice.* Vol I. Bucureşti: Editura Socec.

Manolescu, Nicolae (2004). *Arca lui Noe*. Bucureşti: Editura Gramar.

Manolescu, Nicolae (1975). *Sadoveanu sau utopia cărţii*. Bucureşti: Editura Eminescu.

Paleologu, Alexandru (1978). *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu.* Bucureşti: Editura Cartea Românească.

Piru, Alexandru. (1981). *Istoria literaturii române de la început până azi.* Delavrancea. Bucureşti: Editura Univers.

Sanielevici, S. (1905). *Morala d-lui Sadoveanu.* Bucureşti: „Curentul nou". Nr. 1.

Zalis, Henri (1983). *Naturalismul în literatura română*. Bucureşti: Biblioteca Centrală Universitară.

Vianu, Tudor (1998). *Scriitori clasici români.*Bucureşti: Editura Albatros.



## СОЦИЈАЛНЕ БОЛЕСТИ У ДЕЛУ МИХАЈЛА САДОВЕАНУА

*Резиме*

Михајл Садовеану је у својим делим, с једне стране инспирисан романтичким идејама, с друге стране натуралистичким интерпретацијама руралног живота, а често и реалистичким приказима. Са моралним побунама у њиховом уму, хероји овог великог румунског писца, на првом погледу натуралисти, супротстављају своје веровање у људско достојанство, разумевање изнад биолошког фатализма. У Садовеануовом делу се

[2] Zola, în operele sale, tinde să descrie corupţia, cele mai dezgustătoare momente din viaţa omului, încât a fost şi condamnat de criticii literari ai vremii că nu observă cele mai elementare afinităţi ale lui. Desfrâul, deformările sexuale, crimele, furturile, murdăriile de toate felurile, adulterul, violările incestuase, toate acestea au determinat publicul de cititori şi criticii să atace crâncen fiecare carte de acest fel.

често појављују сцене у којима пијанчење, прељуба, туча и проституција приказујују беду сељачке класе, њихово сиромаштво и муку. Његови сељаци једном отерани са свог огњишта и пресађени у убојитој градској средини, постају физички и морално деградирани. Поједини критичари сврставају Садовеануа међу натуралистичким писцима и на овај начин његово дело добија критичко мишљење про и контра о његовој припадности натуралистичком правцу.

*Кључне речи*: натурализам, друштво, сељак, приповетка, физиолошке и моралне болести

Virginia Popović
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
*popovic.virdjinija@gmail.com*

Marina Puia Bădescu
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
*puiabadescu@gmail.com*

Nadia Priotti

# SERIOUS ISSUES IN AN 'ENTERTAINMENT': SPACE AND TIME IN *THE MINISTRY OF FEAR*

The essay deals with Graham Greene's *The Ministry of Fear*, analysed through the protagonist's movements within a London under attack during World War II. Referring mainly to the methodological approach used by Franco Moretti in his *Atlas of the European Novel*, it attempts to show how the specificity of the context determines the introduction of new issues within the genre. It focuses on the overlapping between outer and inner world in the novel, where the individual and collective experience of traumatic events finds correspondence with a perception of space which is both real and spiritual. It further examines the frequent shifts from the present desperation of the adult to childhood memories in the apparently peaceful context of the Edwardian era, as the journey through space also implies a journey in time, where coming to terms with one's past is seen as an essential step towards maturity.

*Keywords: spy fiction, Graham Greene, war, space*

In *Atlas of the European Novel 1800-1900* Franco Moretti shows the relevance of space in literary production and convincingly argues that "different spaces are not just different landscapes, they are narrative matrixes. Each space determines its own kind of actions, its plot, its genre" (84). This statement seems particularly relevant for a genre like espionage fiction, in which space has played a dominant role from its very beginning: early works within the genre were in fact focused on the potential threat to the British Empire, both in the mother-country and in the colonies. Since then, space has never been just a background landscape, but has contributed to the plot in establishing the spies' tasks and motives, together with their actions in enemy territory. Our aim will thus try to show the relevance of the context to the development of themes and plot construction through an analysis of one of Graham Greene's entertainments[1], *The Ministry of Fear*, set in a London under attack during World War II.



Though a twentieth century writer, Greene did not share the stylistic choices of such modernists as Virginia Woolf or E.M. Forster, whose characters "wandered like cardboard symbols through a world that was paper-thin"[2] (LC 76); for him the description of the visible world was one of the fundamental tasks of a novelist, a task which he tried to accomplish in his many works set in a variety of places worldwide. This also accounts for his resentment towards literary criticism which denied his authenticity of setting to emphasize instead a uniformity of atmosphere, later known as 'Greeneland'. Greene's reply came in his autobiographical work *Ways of Escape* (60):

> "Some critics have referred to a strange violent 'seedy' region of the mind (why did I ever popularize that last adjective?) which they call Greeneland, and I have sometimes wondered whether they

[1] Zola, în operele sale, tinde să descrie corupţia, cele mai dezgustătoare momente din viaţa omului, încât a fost şi condamnat de criticii literari ai vremii că nu observă cele mai elementare afinităţi ale lui. Desfrâul, deformările sexuale, crimele, furturile, murdăriile de toate felurile, adulterul, violările incestuase, toate acestea au determinat publicul de cititori şi criticii să atace crâncen fiecare carte de acest fel.

[2] Greene himself distinguished his works between 'entertainments' and more serious novels (Ways of Escape 78), a distinction that he later dropped. If many critics have tried to explain the distinction from the point of view of the structure of the book (e.g. Miller points out that "what distinguishes the entertainment from the novel is that in the entertainment there is solution with resolution; in the novel there is only resolution, a sense that the action is at an end, though the problem remains unsolved" (10)), the author seems to have based the difference more on his intellectual engagement (see Bertinetti's introductory essay to Graham Greene's novels), as it can be gathered also by his own observations in *Ways of Escape* (181): "the strain of writing a novel, which keeps the author confined for a period of years with his depressing self, is extreme, and I have always sought relief in entertainments".

> go round the world blinkered. 'This is Indo-China,' I want to exclaim, 'this is Mexico, this is Sierra Leone carefully and accurately described. I have been a newspaper correspondent as well as a novelist….' But I know that argument is useless. They won't believe the world they haven't noticed is like that."

In spite of this close attention to reality, it cannot be denied that in *The Ministry of Fear* the place imagery reveals just as well strong connections with the protagonist's state of mind and the atmosphere becomes symbolic of a more general view of the world.

Within the novel, Greene manages to offer frequent cameos of authentic life during the Blitz, a reality he knew well, having been a fire warden in London before moving to Sierra Leone, where he then wrote *The Ministry of Fear*. The descriptive images show the total involvement of a whole city in the war and the ability of its population to resist by adapting their everyday life to the constant threat of the enemy, where even the bombing had become part of their routine, shown explicitly in the following scene, observed by Rowe coming back to London in the very early morning towards the end of the novel (MF 188):

> "They came into London with the early workers; along the industrial roads men and women were emerging from underground; neat elderly men carrying attaché-cases and rolled umbrellas appeared from public shelters. In Gower Street they were sweeping up glass, and a building smoke into the new day like a candle which some late reveller has forgotten to snuff. … A notice turned them from their course, and on a rope strung across the road already flapped a few hand-written labels. 'Barklay's Bank. Please inquire at….' 'The Cornwallis Dairy. New address…' 'Marquis's Fish Salon…' On a long, quiet, empty expanse of pavement a policeman and a warden strolled in lazy proprietory conversation like gamekeepers on their estate – a notice read, 'Unexploded Bomb'…. He noticed the briskness, the cheerfulness on their faces; you got the impression that this was an early hour of a national holiday. It was simply, he supposed, the effect of finding oneself alive."



Not only can one detect the effects of the bombing on buildings and in the streets, but what emerges is the effort of maintaining the conditions to make ordinary life possible even in a situation of absolute precariousness. The same sense of an everyday routine adapted to war conditions can be observed in the description given by the narrator from Rowe's point of view in an underground shelter: "he woke and the sirens were sounding the All Clear. One or two people in the shelter sat up for a moment to listen, and then lay down again. Nobody moved to go home now. They were quite accustomed to sleeping underground; it had become as much part of life as the Saturday night film or the Sunday service had ever been." (MF 68). Apart from a parenthesis in a shell-shock clinic, whose significance will be later analysed, the entire plot is set in the very heart of London, between Bloomsbury and the Strand, Kensington and Battersea. This fact is relevant as the German menace is seen as an attack to the very heart of a nation, to which however the city reacts with complete mobilization; behind Rowe fleeing from the fifth-columnists there is a whole nation facing the Germans. This vision without doubt found correspondence in 1943, year of publication of the book, in a shared popular feeling, in which London had become a powerful symbol of national resistance. The atmosphere is then made even more nightmarish in the novel, as the attack does not come only from the air, but from within, through a network of spies able to penetrate the domestic space. Rowe by chance is introduced to this organization at an innocent-looking fête, organized austerely in spite of the war, where 'a cake' will bring the enemy into Rowe's home. No place, public or private, seems safe any longer, as the enemy can be hidden even within unsuspected associations as the Free Mothers.

As pointed out earlier, however, the perception of space is at the same time realistic and spiritual; all the characters seem in fact to inhabit a 'fallen' world, to which nearly all of them contribute with their actions: Rowe with his 'mercy' killing, Dr Forester with his methods in running the clinic and with his involvement in the plot, futile detective Rennit dealing with conjugal betrayals and Hilfe with his thoughtlessness for any human being. In this sense it can be said that the sad atmosphere of 'Greenel-

and' is also present in *The Ministry of Fear*. Cedric Watts in his *A Preface to Greene* correctly observes that the symbolic atmosphere is not in contrast with realism: "the various details in the characteristic descriptions of Greeneland may all be found in reality; what matters is his recurrent emphasis on them and his elision of more positive and life-enhancing features" (144), and he also adds that these elements can also be traced in various writers Greene particularly admired, from Dickens to Conrad, from Baudelaire to T.S.Eliot (144-145). The journey of the protagonist through the ruins of the city and the creation of suspense and tension, typical of the thriller, represent therefore ways through which Greene tries to reflect the existential realities of his time.[3]

More specifically, outer and inner world in the novel seem to overlap through the correspondence between the relics of the bombarded quarters of London and Rowe's personality, tragically affected by his sense of guilt after killing his terminally ill wife. Miller argues that in Greene's fictional works "two worlds are constantly either resonating or colliding with each other ….One world is outer; it is the geographical place. The other is inner; it is the human heart" (1); in *The Ministry of Fear* the personal trauma of the protagonist definitely coincides with the tragic experience of a community, whose signs are inscribed in the urban landscape: " Now in the strange torn landscape where London shops were reduced to a stone ground-plan like those of Pompeii he moved with familiarity; he was part of this destruction as he was no longer part of the past- the long weekends in the country, the laughter up lanes in the evening, the swallows gathering on telegraph wires, peace." (MF 40).

If on the one hand he feels one with the city, his nostalgia for a lost world and the presence of constant memories reminding him of his tragic past make him perceive the city as a cage from which he would like to escape, even wishing a sort of total destruction of all the places which may connect him to his previous life in London; this desire, paradoxically, seems to come true in a city under the Blitz: "… he was tied to London. Perhaps if every street with which he had associations were destroyed, he would be free to go- he would find a factory near Trumpington. After a raid he used to sally out and note with a kind of hope that this restaurant or that shop existed no longer- it was like loosening the bars of a prison cell one by one" (MF 22).



In the novel there is then a further distinction concerning space: Greene alternates images of streets and of real places in the city with private or closed spaces which are absolutely imaginary. Most of them play an essential role in the plot, either because in them crucial events take place, causing a climax of tension or changes of action; or else, their function lies in adding further elements to characterization or in allowing the introduction of serious issues, thus increasing the complexity of the 'entertainment'. Often, though, the different spaces contribute to more than one, if not all, of the above-mentioned purposes.

*The Ministry of Fear* opens with an enclosed space, a fête in an undefined square of Bloomsbury. The narrator clarifies immediately that entering this place does not only entail a mere movement in space, but, more significantly, a journey in time: "the fête called him like innocence: it was entangled in childhood" (MF 11) and by stepping into it "Arthur Rowe stepped joyfully back into adolescence, into childhood" with the excitement of expecting something from that magic atmosphere, though this time "it wasn't a girl he wanted or a magic ring, but something far less likely- to mislay the events of twenty years" (MF 12).

Rowe is introduced as a character longing nostalgically for his childhood past, for a world which is in strong contrast with his miserable present, as beautifully rendered through the following image: "Between the plane trees which shaded the treasure-ground he could see the ruined section of the square; it was as if Providence had led him to exactly this point to indicate the difference between then and now." (MF 15). His wish to live again in the past is symbolized by his purchase , a copy of a children's book, *The Little Duke*, one of those books which "promised a world of great simplicity of which we knew the rules" (MF 89), where good and evil are easily recognizable and where justice always prevails.

[3] In the quotations from Greene's books, the following abbreviations will be used: LC for *The Lost Childhood, and Other Essays*; WE for *Ways of Escape*; MF for *The Ministry of Fear*.

The fête is also the place where Rowe meets Mrs Bellairs, the fortune-teller, in which his desire to escape from the past causes his involvement in the German plot. After being faithfully portrayed by Mrs Bellairs as a man "very sensitive to pain", Rowe refuses to be told his past and suddenly pronounces the words "Don't tell me the past. Tell me the future", thus guessing the fifth-columnists' password.

Rowe's house is a place which confirms the characteristics of his personality, as it is presented as a couple of furnished rooms which hardly show a trace of its dweller: "he was like a man camping in a desert", observes the narrator (MF 20). Except for *The Old Curiosity Shop* and *David Copperfield,* "because he had read them as a child, and they carried no adult memories" (MF 20), his only possessions are a tooth-brush, his shaving equipment, cigarettes and sleeping pills; the de-personalized atmosphere of the house corresponds to his desire of appearing almost invisible to the world, of leaving no sign of his adult existence, making it look very similar to the anonymous furnished flat of his antagonist and spy Willi Hilfe.

Trying to enquire about the cake he has won apparently by mistake, Rowe visits then a number of places where he comes into contact with people involved, to a greater or lesser extent, in the conspiracy: the office of the Free Mothers, Mrs Bellairs' house and the Regal Courts Hotel. They are all described as mysterious places to increase the atmosphere of suspense, as crucial events happen in there: at the Free Mothers Rowe meets both his antagonist Hilfe and his sister Anna, who he will fall in love with; at the fortune-teller's house a simulated murder takes place and Rowe is accused of it, thus beginning his escape as a hunted man; the hotel is then a trap organized to get rid of both Rowe and Anna.

Furthermore, the places are pervaded by a sense of decay or even death, as if to mirror a morally degraded humanity driven by evil purposes and using deception to reach their aims. Mrs Bellairs' house is "old and unrenovated, standing behind its little patch of dry and weedy garden among the To Let boards on the slope of Campden Hill" (MF 51), while at the hotel Rowe has the feeling "that one could be lost here for a lifetime: only the clerk at the desk would have a clue to one's whereabouts, and it was doubtful whether he ever penetrated very far in person into the enormous wilderness. …Without the chromium number you could hardly have told the difference between the door and the wall; it was as if the inhabitants had been walled up." (MF 96-97).



As outlined above, it is also in these spaces that important issues are developed: the theme regarding the mercy killing of Rowe's wife and its effect on the protagonist in terms of loneliness, anguish and sense of guilt are analysed in detail through the protagonist's memories and through dialogue. The feeling of pity is in fact a central issue in the novel[4], so much that its original title, *The Worst Passion of All*, referred exactly to the potential dangers of this inborn human quality, as it could represent a way of justifying behaviours that could lead to the destruction of other people[5]. If Rowe feels guilty because "it was he who had not been able to bear his wife's pain – and not she" (MF 89), once at the hotel Anna tries to show him the difference between him and really bad people: "You think you are so bad […] but it was only because you couldn't bear the pain. But *they* can bear pain –other people's pain- endlessly. They are the people who don't care." (MF 100).

Apart from the experience at the fête, a real journey backwards in time, which manages to cancel the events of twenty years, occurs at the clinic in an unspecified countryside outside London, where again a new space coincides with a shift in time. Rowe in fact arrives at the nursing home after losing his memory as a consequence of a bomb explosion, though the reader does not immediately know about it; the second section entitled *The Happy Man*, whose first chapter is *Conversations in Arcady*, opens in fact with a Mr Digby, later identified as Rowe, enjoying the peace of the place (MF 109):

> "The sun came into the room like pale green underwater light. That was because the tree outside was just budding. The light washed over the white clean walls of the room, over the bed with its primrose yellow cover, over the big arm-chair and the couch, and the bookcase which was full of advanced reading. There were some daffodils in a vase which had been bought in Sweden, and the

[4] See Evans, R. *Graham Greene: some critical considerations*, p.28

[5] Greene attributed so much relevance to this issue that he dealt with it again in the novel *Heart of the Matter* (WE 93).

> only sounds were a fountain dripping somewhere in the cool out-of-doors and the gentle voice of the earnest young man with rimless glasses."

The description contrasts sharply with the war atmosphere of the previous section, while it recalls the childhood garden Rowe dreams about during his night in the shelter, with "tea on the lawn, evensong, croquet, the old ladies calling, the gentle unmalicious gossip, the gardener trundling the wheelbarrow full of leaves and grass" (MF 65). In his dream Rowe had argued with his mother that that Edwardian world did not exist anymore and had been replaced by a reality which sounded "like a thriller" (MF 65). Forced to live again in a context of lost Eden, Rowe however finds out not that it cannot be recaptured, but that it is false or, at least, incomplete; behind the Arcadian vision lies the threatening reality of the 'sick bay', separated by a door and a high wall, where people causing problems are detained or eliminated (MF 137):

> "This must once have been the servants' quarters: the floor was stone, and his bedroom slippers pushed a little smoke of dust. Everything spoke of neglect: the woodwork when he reached the stairs had not been polished for a very long time and the thin drugget had been worn threadbare. It was an odd contrast to the spruce nursing home beyond the door; everything around him shrugged its shoulders and said, 'We are not important. Nobody sees us here. Our only duty is to be quiet and not disturb the doctor.' And what could be quieter than dust?"

After his adventure to the sick bay, Rowe understands that the artificial boundaries within the building do not allow a full perception of reality. This is again clarified through the image of the garden of the sanatory: "A high red brick wall divided the flower-garden from the kitchen-garden and the orchard, but flowers and fruit could not be imprisoned by a wall. Flowers broke among the artichokes and sprang up like flames under the trees" (MF 123).

In the same way, the childhood life Rowe nostalgically longed for, bears the same signs of complexity as Rowe's adult life: "it was as a child that Rowe first learned about pain, as a child he killed the injured rat because he could not bear to witness its suffering" (O'Prey 51). It is in this process of maturity from innocence to experience (Brennan 74) that Rowe is ready to confront his past and finally become *The Whole Man* in the last section of the novel. Stephen Land in *The Human Imperative* points out the relevance of the experience at the clinic; between part I (occupying four days) and parts III and IV (occupying two days) lies a period of about three months in the sanatorium (36):



> "this central lapse of time is crucial, not for the unfolding of events…. but to allow a credible interval for Rowe's healing and growth. The 'unhappy man' of the fête has to become the 'whole man' who accepts Anna's love at the end…. What has changed is the new perspective Rowe has gained from his temporary return to an arcadian, childlike state, and from his realization that this kind of innocence, which he had formerly desired, is ultimately illusory".

Leaving the clinic and reaching the police station in London, in offices looking like confessionals, Rowe gradually reacquires memories and expresses the inadequacy of an innocent outlook to face his contemporary reality (MF 162-163):

> "I thought life was much simpler- and grander. […] I was brought up on stories of Captain Scott writing his last letters home. […] There was a book called the *Book of Golden Deeds* by a woman called Yonge […] *The Little Duke* […]Jones and the cake, the sick bay, poor Stone […] all this talk of a man called Hitler […] your files of wretched faces, the cruelty and meaninglessness […] It's as if one had been sent on a journey with the wrong map."

With thismore mature attitude the protagonist is then able to confront Willi Hilfe in the squalid context of the lavatories of Paddington station: "they were alone with the smell of disinfectant, the greyish basins, the little notices about venereal disease. The adventure he had pictured once in such heroic

terms had reached its conclusion in the Gentlemen's" (MF214). Rowe is no longer attracted by the simplicity of life embodied in Hilfe, as it is determined by an absolute lack of moral principles in the name of abstract political idealism. "His final confrontation with Hilfe", as Land points out, "enables him to reaffirm the humanitarian code by repeating, in effect the act of mercy killing over which he had formerly felt a life-inhibiting guilt" (152); having come to terms with his past, Rowe chooses humanity with the awareness of its limits and corruption, returning Hilfe a favour (Hilfe had helped him escape from Mrs Bellairs' house through the bathroom window) and giving him the gun and a penny to commit suicide 'out of sight'. Even his love for Anna is founded on the recognition that it is not a perfect relationship, since it is based on the lie that he has no memory of his act of euthanasia.

An exploration of this novel through the category of space, also involving frequent shifts in time between the present desperation of the adult and memories of childhood in an apparently peaceful Edwardian era, thus reveals the close connection between the context and the narrative structure, also responsible for changes within the patterns of the genre. The threat of an attack to London and the presence of spies on British territory, only imagined by an early spy fiction writer, William Le Queux, become absolutely real in the second world war setting; furthermore, the pattern of the hero 'on the run' acquires new meanings in the presentation of a protagonist escaping not only from his enemies but from his own past, a hero who is more deeply and fully characterized thanks to the longer time span of the story. As observed by Silverstein, "even in its use of setting, *The Ministry of Fear* demonstrates Greene's attempt to shift the spy novel from escapist fantasy to mimetic fiction, for the fear, violence and sense of fragmentation his vision of wartime England evokes offered the novel's first readers a reflection of, rather than diversion from, 'ordinary reality'" (38). In that context, real London and Greeneland were very close to each other and left little room for pure entertainment.

## References




Bertinetti, P. (2000). Introduzione in Greene, G. *Romanzi volume I*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore.

Brennan, M. (2010). *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*, London, New York: Continuum International Publishing Group.

De Coste, D. (1999). Modernism's Shell-shocked History: Amnesia, Repetition and the War in Graham Greene's *The Ministry of Fear, Twentieth Century Literature,* 45.4, 428-451. Accessed 24/07/2013. www.jstor.org/stable/441946

Evans, R. (1963). *Graham Greene: some critical considerations*, Levington: University of Kentucky Press.

Greene, G. (2001). *The Ministry of Fear*, London: Vintage Books.

Greene, G. (1981). *Ways of Escape*, London: Penguin Books.

Greene, G. (1962). *The Lost Childhood, and Other Essays*, Harmondsworth: Penguin.

Land, S. (2008). *The Human Imperative: A Study of the Novels of Graham Greene*, New York: AMS Press.

Miller, R. (1990). *Understanding Graham Greene*, Columbia: University of South Carolina Press.

Moretti, F. (1998). *Atlas of the European Novel 1800-1900,* London: Verso.

O'Prey, P. (1988). *A Reader's Guide to Graham Greene*, London: Thames and Hudson.

Silverstein, M. (1988). After the Fall: The World of Graham Greene's Thrillers, *Novel: A Forum on Fiction,* 22.1, 24-44. Accessed 24/07/2013. www.jstor.org/stable/1345889

Watts, C. (ed.) (1997). *A Preface to Greene*, London, New York: Longman.


## SERI PROBLEMI IN UN 'ENTERTAINMENT': SPAZIO E TEMPO IN *THE MINISTRY OF FEAR* DI GRAHAM GREEN

*Riassunto*


Muovendo dall'idea espressa da Franco Moretti di una stretta correlazione tra spazio e struttura narrativa, il saggio analizza la rappresentazione dello spazio in uno dei cosiddetti 'entertainments' di Graham Greene, *The Ministry of Fear*. L'autore, che contrariamente a quanto affermavano i modernisti considerava prioritaria una rappresenta-

zione realistica e quanto possibile oggettiva dell'ambientazione, offre in effetti descrizioni precise ed autentiche di una Londra sotto i blitz tedeschi durante il secondo conflitto mondiale. Tuttavia, appare innegabile che gli spazi descritti siano anche connotati di valenze simboliche, riflettendo una realtà esistenziale in cui le rovine di una città bombardata trovano corrispondenza nella personalità devastata del protagonista e in cui il senso di distruzione rivela anche la decadenza morale dei personaggi. Dall'analisi degli spazi nel romanzo emerge inoltre un'alternanza tra spazi reali e spazi, spesso chiusi o privati, del tutto immaginari ma essenziali sia per il dipanarsi della trama, sia per il loro contributo alla caratterizzazione dei personaggi e allo sviluppo di tematiche complesse, quali ad esempio la definizione del sentimento di pietà. Il movimento nello spazio, inoltre, implica spesso anche un viaggio nel tempo, in cui riemergono ricordi apparentemente idilliaci dell'infanzia del protagonista, che si rivelano però essere illusori. E' dal confronto col felice passato dell'infanzia e con il traumatico ricordo dell'atto di eutanasia compiuto nei confronti della moglie malata, che Arthur Rowe acquisisce una maturità nuova, che gli consentirà di accettare i limiti dell'essere umano. L'analisi dell'opera attraverso la categoria dello spazio evidenzia il rapporto tra il contesto e la trama dell'opera, in cui compaiono elementi di innovazione rispetto agli schemi classici della letteratura di spionaggio, che rendono *The Ministry of Fear* un'opera non più etichettabile come mero intrattenimento.

*Keywords:* romanzo di spionaggio, Graham Greene, guerra, spazio.

Nadia Priotti
Università degli Studi di Torino, Italy)
*npriotti@unito.it*
*nadia.priotti@unito.it*

Eva Toldi

# IDENTITET, INTERKULTURALNOST, KONTAKTNE POJAVE U SAVREMENOJ MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI*

Ovaj rad istražuje interkulturalne jezičko-stilske procese i pojave u delima mađarske književnosti koja se bave doživljajem migracije, odnosno njenom društvenom i kulturnom pozadinom. Polazi od teze da se stvaralački stav o kulturnoj i jezičkoj homogenosti književnosti na prekretnici 20. i 21. veka značajno promenio i da su na površinu izbili oblici identiteta koji ukazuju na pojavu hibridizacije kao posledice interkulturalnih kontakata. Studija je, osim primera iz mađarske književnosti, fokusirana prvenstveno na tekstove mađarske književnosti u Vojvodini. Istraživanje ukazuje na to da je u drugoj polovini dvadesetog veka hibridni identitet još nepoželjan, dok se danas forme interkulturalnosti u književnosti i u jezičko-stilskom pogledu primenjuju svesno i sve češće, u sve raznovrsnijim oblicima. Rad uzima u obzir prvenstveno jezičke kontaktne pojave, među kojima istaknutu ulogu igra promena jezičkog koda, a bavi se i metajezičkim specifičnostima. Istovremeno se ne zadovoljava katalogizacijom, nego obraća pažnju i na recepciju koja postavlja pitanje uspešnosti te stvaralačke strategije.

*Ključne reči:* identitet, interkulturalnost, kontaktne pojave, promena koda, recepcija

## 1. UVOD

Lingvistika kontaktne pojave istražuje prvenstveno u odnosu na dijalogične govorne produkcije živog jezika kod dvojezičnih osoba. Uzajamni uticaji jezika, „svakodnevna 'izloženost' jezicima", međutim, prepoznaje se i u pisanoj jezičkoj komunikaciji, „kako u oblicima koji se pojavljuju na površini tako i u jezičkom sistemu"[1] (BARTHA 1999: 116), pa se pokazuje da se i jezici štampe, publicistike i beletristike mogu istraživati s tog aspekta (cf. RAJSLI 2012).



Predmet ovog rada jeste istraživanje jezičkih kontaktnih pojava u književnim tekstovima. U književnosti se neretko govori o komunikacijskom kodu – o jeziku – što se pojavljuje kao refleksija usmerena na tekst, ili samorefleksija koja se odnosi na način pisanja. Ta ispoljavanja, zbog svog metatekstualnog karaktera, eksplicitno ukazuju na kontaktne pojave u tekstu. Osim toga, govore nam da su se proteklih godina u književnosti promenile pretpostavke filozofije jezika. Naime, dok su početkom dvadesetog veka homogenost i „čistota jezika", spadali među najvažnije elemente jezičkog ideala, savršenog književnog jezika – u toj meri da se lepim smatralo i samo to što je bilo lišeno svakog spoljnog uticaja, mešanja – poslednjih godina se sve češće primećuju svesno primenjene jezičke kontaktne pojave, u čijoj pozadini su stilski razlozi, a u kontekstu često možemo otkriti nameru da se izraze iskustva identiteta i kriznih pojava.

U književnosti su značajne i karakteristike i varijante kontaktnih pojava. Među njima, u prvom redu, istražujem književne funkcije zamene kodova. Od brojnih definicija zamene kodova primenjujem najuopšteniji, prema kojem je „zamena kodova (code-switching) smenjivanje dva ili više jezika unutar istog ispoljavanja ili diskursa" (BARTHA 1999: 119). Pošto smatram da se savremenoj književnosti relevantno može pristupiti polazeći od teorijskih pretpostavki interkulturalnosti, i zamenu kodova shva-

---

* De Coste, in his essay "Modernism's Shell-shocked History: Amnesia, Repetition and the War in Graham Greene's *The Ministry of Fear*", observes that the way pity is portrayed shows that Greene shared with modernists' writers a view of history as failure of liberalism (444), as the danger of pity lies in a total disregard for other people's right to decide about their own lives. This feature makes Rowe similar to fifth-columnists like Forester, "who was quite unmoved by the story of the Nazi elimination of old people and incurables" (MF 182).

[1] Studija je izrađena u okviru projekta Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, br. 178017, *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi*.

tam sa aspekta interkulturalnosti: dakle, ne istražujem intrakulturalne pojave između dijalekata ili jezičkih slojeva, nego kao osnovu analize uzimam interoperabilnost među jezicima.

U mađarskoj književnosti postojanje jezičkih kontaktnih pojava ne važi uopšteno, za celinu književnosti. Ako, međutim, za određivanje književnih prostora smatramo relevantnim podelu centar–periferija, kao markantnu karakteristiku možemo registrovati da se kontaktni uticaj, i kao pojava i metatekstualno, primećuje uglavnom u onim književnim diskursima koji su nastali na periferiji ili govore o životnom iskustvu periferije. Ova konstatacija svakako ima veze sa činjenicom da se interferencija u osnovi pojavljuje u situaciji dvojezičnosti, da je posledica dvojezične komunikacije, i da i s aspekta metatekstualnog u prvom redu zanima dvojezičnog govornika.

Emigracija i manjinska životna situacija obezbeđuju tematsko prikazivanje raznolikih oblika jezičkih kontaktnih pojava. Istovremeno, ova specifična situacija implicira čitav niz karakteristika koje upućuju na novije promene teorijskog razmišljanja i pretpostavljaju modernu praksu čitanja tekstova. „Takvo je uvažavanje formacija rasporeda, iskoraka, decentralizacije, otvorenog oblika nasuprot zatvorenom, periferije nasuprot centru, odsustva nasuprot prisustvu, različitosti nasuprot identičnom, heterogenosti nasuprot homogenosti“ (HITES 2012). Javljaju se, dakle, šanse da se s aspekta interkulturalnosti relativizuje dihotomni pristup književnoj podeli centar–periferija.

## 2. JEZIČKE KONTAKTNE POJAVE U MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI

### 2.1. Strategija čuvanja jezika

Preko priča pisaca primoranih na izgnanstvo, mađarska književnost je u 20. veku u više navrata dolazila u dodir s iskustvom emigracije. Pisac u emigraciji, međutim, u bilo kom istorijskom periodu da je napustio državu, u osnovi čuva svoj jezik.



Književnost emigracije je od uticaja jezičke interferencije udaljena onoliko koliko je to moguće. Uticaj interferencije s međujezičkog aspekta, naime, nije ništa drugo do „uticaj elemenata i oblika jednog jezika na elemente i oblike drugog“ (LANSTYÁK 2011a: 326). Usled uticaja interferencije u diskursu jezika koji preuzima stvaraju se pojave interferencije. Svest o jezičkoj usamljenosti pisca u emigraciji jača njegovu potrebu za očuvanjem maternjeg jezika. Potreba za besprekornim znanjem jezika – nije reč samo o poznavanju gramatike, nego i o savršenoj stilskoj upotrebi – praćena je uzvišenom pohvalom maternjeg jezika: „Za mene je to velika misterija mog života, i ja sam zahvalan sudbini što mi je maternji jezik predivni mađarski, jedini jezik na kojem mogu da izrazim sve što je razumljivo i nerazumljivo u životu. A i ćutati o onome što mi je dragoceno umem samo na mađarskom“ (MÁRAI 1994: 17).

Na shvatanje jezika Šandora Maraija (1900–1989) uticao je jezički ideal jednog od najuglednijih časopisa mađarske književnosti u 20. veku, *Nyugata* (1908–1941), ideal koji je ugrađen u način razmišljanja cele njegove generacije i koji je imao veliki uticaj ne samo na stil i jezik književnosti nego se ugradio i u svakodnevnu upotrebu jezika. *Nyugatovo* shvatanje jezika se ne prepoznaje samo u književnoj produkciji nego i u polemici o jeziku i stilovima. Polemiku je prvi (1911) pokrenuo poznati istoričar književnosti tog doba, Janoš Horvat, koji je kritikovao to što se mnogi veznici zamenjuju sastavnim veznikom *és* (‘*i*’), čijom monotonijom se gubi nijansiranost „vezivanja misli“. Kritikovao je pojavu „rafiniranih“ rečenica, novih složenica, izvedenica, preuzimanje izraza i stranih reči, kao i davanje prednosti neuobičajenom jezičko-stilskom načinu izražavanja. Autorsku originalnost pak uzima u zaštitu Ignotus, urednik navedenog časopisa. Njegovo razmišljanje je zasnovano na zaštiti stvaralačke slobode pisca, njegovo shvatanje jezika je moderno kada predočava prirodu promena: „Rad pisaca, dakako, ima povratni uticaj na jezik. Mermer se ne menja ni ako stotinu vajara izvaja stotinu blokova iz Karare. Ali mađarski jezik i te kako menja svaki pisac koji piše na mađarskom, čak i svaki pojedinac koji govori mađarski“ (v. HELTAINÉ NAGY 2009). U njegovoj oceni važnosti i poštovanja jezika nema bitne razlike od „svečanog, uzvišenog, katkad već kultnog“ (HELTAINÉ NAGY 2009), na neki način transcendentalnog shvatanja mađarskog jezika, koje je bilo karakteristično za raniji period.

O jeziku i Marai progovara u registrima kulta i patosa. Pedantno pazi na savršenstvo svojih jezičkih sredstava, ista zahtevnost ga je karakterisala i prilikom pisanja nemačkih tekstova, čime je realizovao stilski ideal klasičnog modernizma. Jezik smatra vrednošću, blagom, ali samo do trenutka dok u njemu ne primeti mešanje jezičkih varijanti. S prezirom piše o širenju žargona u govornom jeziku, i naročito o nemarnosti pisaca, kojima namenjuje ulogu oblikovanja jezika i daje u zadatak da ga čuvaju i štite: „I danas se piše umetnička mađarska proza; mase, međutim, više ne žive u samosvesti mađarske proze. Pisac kao pojedinac ne može da učini ništa. U našim salonima se govori isti onaj žargon-bućkuriš koji se govori u tramvaju. A većina pisaca se prema ovom jeziku odnosi bez vere i brige, kao jatak prema nekom ukradenom i istopljenom blagu“ (MÁRAI 1998: 99).

Promenu jezika smatra jednostavno nemogućom: „Istina je da pisac samo na svom maternjem jeziku ume potpuno i bezuslovno da se izrazi. U emigraciju nosi maternji jezik kao nekakav tajni ugovor, smisao svog života koji spasava sakrivenog u postavi odela. I u tuđini ga čuva, po svaku cenu, na svaki način [...] inače ne bi umeo da piše, samo bi mucao“ (MÁRAI 2000: 280–281). Za njega, koji odlično govori više svetskih jezika – nemački na nivou maternjeg – zamena jezika je nezamisliva, čak štetna strategija: „’Kada neko menja religiju, to je isto tako opasno kao kada pisac menja jezik.’ Ovaj zaključak stoji samo u drugom delu. Zamislivo je da neko iskreno menja svoju veru, ne samo formalno nego i iz dubine duše. Nezamislivo je, međutim, da jedan pisac menja svoj jezik. To je samosakaćenje“ (MÁRAI 1990: 206). Punovažnim smatra isključivo saopštavanje na maternjem jeziku, nepoverljiv je prema svim drugim jezicima, čak pretpostavlja da svi koji govore francuski ili engleski za vreme razgovora kriju nešto od njega.

### 2.2. Pozadinski kontekst kao pojava interferencije

Predstavnici kasnijih „generacija“ emigracije, kao na primer Đerđ Ferdinand (1934), koji je napustio Mađarsku posle revolucije iz 1956. godine, zastupaju sličan jezički ideal; u njihovom stvaralaštvu, međutim, nailazimo na jednu drugu karakteristiku interferencije koju možemo nazvati metajezičkom.



Ferdinandi, naime, u jednom periodu piše na više jezika, na francuskom i španskom, dobija i francusku književnu nagradu, ali najveći deo stvaralaštva oblikuje na mađarskom. Iako njegovu prozu ponajviše možemo opisati kao interkulturalnu, u jezičkom pogledu nikada u njoj nema mešanja. Istovremeno, u pojedinim pripovetkama često koristi izraz „kako se obično kaže“, što budi utisak kao da je već postojao jedan arhetip pripovetke pre nego što je nastala na mađarskom jeziku.

Ove jezičko-retoričke obrte koji situiraju pripovedača u strano okruženje, čak u strani jezik, u tekstovima nalazimo u više oblika. Jedan je objašnjenje tokom kojeg narator govori s pozicije stranca kad pravi aluziju na značenje izraza koji se razlikuju od mađarskog konteksta: „Mapirao sam sebi – kao što smo spomenuli – divlji zapad.“ Jer divlji zapad po prirodi znači nešto drugo od onoga što pod time podrazumeva emigrant: nije taj američki, nego evropski Zapad, koji se emigrantu pokazuje divljim. Osim toga, frazeme iz stranog jezika na mađarski često prenosi u bukvalnom prevodu, čime jezičkom izražavanju daje naročit, specifičan karakter.

Pogled spolja je toliko utkan u tekst da narator na kraju u mađarskom tekstu objašnjava i izraze iz mađarskog kulturnog konteksta, objašnjava, bez prave potrebe, i mađarske frazeme. U tim pripovetkama jezički pozadinski kontekst označava jezičku interferenciju i iskustvo tuđinstva.

### 2.3. Zamena kodova kao efekat otuđenja

Adam Bodor (1936), pisac koji je izbegao od Čaušeskuove diktature, u Budimpešti je napisao svoje najpoznatije delo, *Sinistra körzet* (*Okrug Sinistra*). Topografija tekstova stvara snažnu atmosferu, događaji se odvijaju u sredini koja je začarana – ili pre ukleta – zbog deteritorijalizacije u kojoj se strah i nehumanost objektivizuju sredstvima literarnog izraza magičnog realizma. Način korišćenja geografskih naziva spada među efekte otuđenja. Ne zna se tačno gde se događaji odvijaju.

Toponimi su doduše izmišljeni, ali se ispostavlja da su u roman dospeli iz sistema jednog drugog jezika, pa nije sporno ni to da je reč o zameni kodova. Neki imaju i značenje: Sinistra, Dolina, Rotunda. Ištvan Lanšćak, definišući zamenu kodova, razlikuje bazični jezik od prenosnog. Prema njegovoj podeli tekst Adama Bodora se – zajedno s većinom ostalih književnih dela – može nazvati čuvarem baze, pri čemu se „zamena kodova odnosi na jezičku jedinicu manju od jedne izjave (jedan ili više sklopova reči, element sklopa, reč ili vezanu morfemu koja nema vrednost dela rečenice) […], iz drugog jezika, iz prenosnog jezika se u izjavu preuzimaju samo ulošci (reči ili sklopovi reči)“ (LANSTYÁK 2011a: 329).

U ovom slučaju, međutim, reč je o specijalnom primeru zamene kodova, kada nije reč o pukoj zameni. Tačnije, ne na nivou prenesenog (denotativnog) značenja, jer do zamene dolazi samo u odnosu na osnovno (konotativno) značenje. Uz to se ne može nedvosmisleno odrediti iz kog jezika potiče izmišljeni geografski naziv.

Ne možemo nedvosmisleno odrediti ni nacionalnu pripadnost aktera. Reč je nesumnjivo o stranim imenima – Odessza Szerafim, Coca Mavrodin, Hamza Petrika, Nikifor Tescovina itd. – među kojima ima i onih sličnih mađarskim prezimenima, jedan njihov element ima značenje na mađarskom, čime se naglašava tuđinstvo, hibridni identitet likova: Nikifor Puszta, Andrej Bodor. Osim toga, u pripovetkama iz zbirke dosledno je zamenjen redosled prezimena i imena, kako je uobičajeno u mađarskom jeziku; prvo se navodi ime, a potom prezime, čak i kada je reč o imenima koja zvuče mađarski i pišu se mađarskim pravopisom: Géza Kökény, Géza Hutira, Béla Bundasian, Gábriel Dunka itd. Dominantne, hibridne vlastite imenice neodređenog identiteta determinišu atmosferu teksta: doprinose tome da se osećaj tuđinstva pojača do krajnosti, pošto ono što ne pripada nama, nije odomaćeno, to vlada nama i ispunjava nas strahom.

Interferencija imena vlada i u romanu *Méhe nélkül a bába* (*Babica bez utrobe*) spisateljke Eve Bernicki (1962) iz Zakarpatske Ukrajine. Ona bez izuzetka zvuče strano. Čak ni čitaoci kojima su poznati slovenski jezici ne znaju tačno da odrede da li je reč o pravim ili izmišljenim prezimenima. Prema onome kako zvuče mogla bi biti i prava, ali su neka toliko opisna da nam postaju sumnjiva: možda je ime Mokrinka, koje asocira na nešto vlažno, mokro – izmišljeno ili je takvo Kamenjica, koje sadrži koren reči kamen, kamenčić; ime Mučička sasvim sigurno potiče iz kruga značenja muka, mučenje. Ime babice, Odarka, verovatno pak, kao i na srpskom jeziku, sadrži reč (mrtvački) odar. U nazivima je, dakle, sažeto nemalo otuđujućih efekata, što, s jedne strane, sprečava prijemčivost, a, s druge strane, obavija svet romana aurom lokalnih boja tuđinstva, rigidnosti.



Cilj i stranih izraza, naziva brendova koje često srećemo u romanu, jeste da čitalac roman smesti u Zakarpatsku Ukrajinu, gde živi njegova autorka. Mesta gde se radnja odvija, Jona i Černoholova, međutim, ne mogu se naći ni u jednom svetskom atlasu, i ne samo zato što su možda veoma mala ili nepristupačna sela nego zato što su verovatno izmišljena. I samo ime, u svakom slučaju, čitaocu pruža dovoljno informacija da u potonjem otkrije polje značenja reči crno, i da mu doda asocijaciju straha koji proističe iz različitosti nepoznatog sveta.

## 3. SPECIFIČNOSTI KONTAKTNIH POJAVA MAĐARSKE KNJIŽEVNOSTI U VOJVODINI

### 3.1. Istorijsko-društveni kontekst zamene kodova

U mađarskoj književnosti u Vojvodini od nastanka multikulturalnog okruženja, za pisce je bio izazov: kako dočarati način življenja nastao tokom koegzistencije više nacionalnih zajednica, kako mu dati oblik prikazan sopstvenim lokalnim bojama.

Dvadeseti vek još čuva multikulturalni karakter zasnovan na koegzistenciji nacija, što se ispoljava u tome da etnička grupa čuva sopstvene specifičnosti, a ostale ih grupe poštuju. Kultivisanje jezika, čuvanje jezika – strategije su koje određuju metakomunikaciju o jeziku. Stalna „jezička straža“ koja pro-

ističe iz jezičke nesigurnosti svoj vrhunac dostiže u „prebacivanju norme“, u naglašenom pridržavanju normi (LANSTYÁK 2011b: 62).

Predstavama o pravilnosti jezika prilagođava se i književni jezik, iako regionalni govorni jezik pokazuje brojne kontaktne pojave. Uticaj govornog jezika, koji se sve više udaljava od standarda mađarskog jezika, na jezik književnosti – tema je koja od početaka izaziva mnogo polemike i postavlja neugodna pitanja, jer se ne odnosi samo na stilske zamisli, stvaralačke odluke, nego pokreće i pitanja odgovarajućeg poznavanja ili nepoznavanja jezika. Najkarakterističniji primer jeste roman Lasla Vegela (1941) *Egy makró emlékiratai* (*Memoari jednog makroa*), čiji je izrazito nezgrapni jezik pohvalio jedan od najvećih pesnika mađarske književnosti, Šandor Vereš. Pripadnik Vegelove generacije, nekadašnji vodeći kritičar časopisa *Új Symposion*, prilikom nastanka ovog romana zabeležio je: „Upravo ovih dana je stigla vest da nam Šandor Vereš poručuje, nikako nemojmo lektorisati Makroa, jer bismo time s njega stresli cvetni prah, ubogaljili ga u obični šund. Poruka, koja nije stigla u pisanoj formi, sasvim me je uverila u to da je Šandor Vereš u zabludi što se *Makro*a tiče. Možda je u Mađarskoj kancerogeni jezik Lasla Vegela veliki događaj, preko je, naime, a priori nemoguće ovako pisati, ali je za nas tragična pojava, samo jedan od književnih primera za to da se mađarski jezik u Jugoslaviji kvari, bledi: nije reč o književnoj bravuri, barem ne u većem delu romana, nego o aljkavosti, što bi bilo utešnije, ili o nepoznavanju izdržljivosti i mogućnosti jezika“ (UTASI 1974: 199).

O čemu je reč – da li o nepoznavanju jezičkih normi ili svesnom poetskom postupku – to može biti pitanje samo za one koji se nisu socijalizovali u manjinskom okruženju. Nije teško prepoznati razliku između nedostatka jezičke kompetencije i poezije građene na nedostatku jezičke kompetencije. Mislim da ovog puta treba da damo za pravo Čabi Utašiju, koji – zajedno sa čitalačkom publikom ciljnog jezika, koju u ovom slučaju čine Mađari u Vojvodini – čestim zamenama kodova u govornom jeziku, hibriditetu bez refleksije ne pridaje stilsku funkciju koja bi bila velika novina.

U slučaju ovog romana „svako odstupanje od osnovnog koda, odnosno zamena kodova na nivou pragmatizma uvek je *znak koji upućuje na kontekst*“ (BARTHA 1999: 122). I kod romana *Memoari jednog makroa* pažnju je dugo izazivao njegov gore predstavljen kontekst. U stvari, dugo je ostao neka vrsta književne inkluzije, nije pokrenuo nastanak novih dela, i njegove ocene su do kraja dihotomne: s jedne strane, kritičari su sumnjali da autor uistinu barata jezikom i njegovim stilskim registrima, a, s druge, veći deo pripadnika njegove generacije roman je shvatio kao izražajni oblik stvaralačke slobode. Osim „konteksta govorne zajednice“ studenata, mladih ljudi koji lutaju bez cilja, tekst aludira i na društvenu atmosferu u Mađarskoj, koja je tada bila pod mnogo većom kontrolom od jugoslovenske, uvodi u igru i „istorijsko-društveni kontekst“ zamene kodova (LANGMAN 2002: 146), artikuliše izraz odvojenog identiteta koji prihvata zamene kodova.



Što se naknadnog jezičkog života romana tiče, činjenica je da je Laslo Vegel značajno prepravio tekst kada ga je kao prvi deo trilogije 1993. godine objavio u Pečuju. Znake koji upućuju na zamenu kodova, međutim, nije izbrisao, na primer univerzitet spominje kao faks, što se s aspekta današnjeg govornog jezika u Vojvodini čini izrazito usiljenim, a kao naziv ogrtača koristi reč preuzetu iz srpskog jezika, mantil, koja je u zahtevnijem mađarskom regionalnom govornom jeziku već nepoznata. Izdavač istovremeno nije ispravio hiperpurizme i hiperkorekcije nastale prilikom prepravke teksta. Mađarska književnost je tih godina počela aktivno da koristi stilsku funkciju intrakulturalne zamene kodova, kao i spontani govor živog jezika u produkciji pisanih tekstova. Verovatno su zbog toga u tekst ušli i neki izrazi slenga koji su bili karakteristični za Mađarsku devedesetih godina. Sve u svemu, međutim, novi tekst se po stilu jedva razlikuje od originala.

Od naznačenih interkulturalnih aluzija možemo istaknuti način obeležavanja dijaloga. Naime, primećuje se da se u oba izdanja deo teksta koji sadrži dijaloge donosi pod znacima navoda, iako se u mađarskom koriste novi pasus i crtica, a rešenje sa znacima navoda je specifičnost srpskog pravopisa. Među pojavama zamene kodova, dakle, nalazimo i jedan „metakod“ koji vizuelno i indirektno aludira na pozicioniranje govorne situacije u strano okruženje.

### 3.2. Metajezičke pojave i korekcije

U poslednje dve decenije deo vojvođanskih autora u svoje tekstove svesno ugrađuje jezičke kontaktne pojave, zamene kodova, srpske reči (v. još: HÓZSA 2004; TOLDI 2010a). Pisci u mnogim slučajevima i reflektuju na tu vrstu svog stvaralačkog postupka. Tekstovne jedinice na stranom jeziku često se pojavljuju kao sredstva dominacije vladajuće ideologije, čak agresiviteta.

„Osim referencijalne funkcije jezik igra i druge transakcione i interakcione uloge, a te funkcije dobijaju razna značenja duž matrice osnovnih činilaca komunikacije. Među njima su *učesnici*, *raspored* i *tema* naročito važni prilikom izbora jezika“ (BARTHA 1999: 121). U pripovetki *Jó voltál!* (*Bio si dobar!*), iz zbirke *Akarsz egy Jugoszláviát?* (*Hoćeš jednu Jugoslaviju?*) Ištvana Tarija (1953), glavni junak, mladi Mađar koji je devedesetih godina prošao srpsko–hrvatski front, priča o svojim iskustvima. Zbog dokumentarnog karaktera na ovu pripovetku, kao pojavu oral historyja, mogla bi pretendovati i istoriografija. Tema pripovetke-monologa jeste, dakle, rat u Jugoslaviji, što a priori pretpostavlja i prikazivanje jezičkih aspekata kontakata, a narator u prvom licu jednine zamenu kodova primenjuje kao citiranje i samocitiranje. Učesnici priče ne znaju jezik onih drugih, jedino pripovedač raspolaže kompetencijom poznavanja oba jezika.

Dok raspreda priču, narator postaje svestan uticaja jezičkih kontakata. Priču kako je dobio poziv za vojsku kazuje kroz obrte govornog jezika: „Seli smo u krčmu, konobar donosi pivo [..], daju mi hemijsku, odmah je i stavljam u džep. – E, moj Žućo, ovo ću zadržati za sebe, ’za dugo sećanje’,[2] vraga za dugo sećanje, već ni mađarski ne znam pošteno, ovo pero ću zadržati za ’večno sećanje’, podsećaće me na tebe“ (TARI 2002: 166). Zamena kodova treba da potvrdi verodostojnost priče, što odmah i prevodi „slušateljstvu“, koje je verovatno isključivo jednojezično. Istovremeno, jezički lapsus, kada „pripovedač ne može da se seti jedne, inače poznate reči ili gramatičkog sklopa“ (LANSTYÁK 2011b: 61) i pozajmljuje ih iz drugog jezika da bi izrazio ono što hoće – dokazuje traumatičnost događaja. Tokom pripovedanja autokorekcija ukazuje na visok stepen jezičke svesti, što potvrđuje i metainformacija koja se odnosi na nedovoljno poznavanje jezika („već ni mađarski ne znam pošteno“).



Zamena kodova se u zbirci uvek obeležava, istaknuta je kurzivom, a potom u zagradi sledi mađarski prevod teksta, što se može shvatiti kao intervencija naratora, znak korekcije. Ali je možemo shvatiti kao obeleženu i sa metatekstualnog aspekta. U skoro svakom slučaju na nju upućuje metainformacija jednog od aktera razgovora ili naratora: „Stojim među ljudima obučenim u crno, koji čekaju sahranu, na dvorištu jedne sirotinjske seoske kuće u Južnoj Bačkoj. Slušam njihov govor. Govor ljudi koji nemaju jezik. Komuniciraju na čudnom mešanom jeziku. Da ne znam srpski, ne bih razumeo o čemu razgovaraju“ (TARI 2002: 27). Pripovedač u mnogim slučajevima, i onda kada ne primenjuje zamenu kodova, ističe na kom jeziku se razgovara („kažem na mađarskom“, „kaže na srpskom“ itd.).

Zamena kodova u tekstovima Ištvana Tarija ne služi samo za to da se prikaže dvostruki identitet nastao iz heterogeniteta nego komunicira i napuštanje jezika i identiteta, naime izjava na drugom jeziku najčešće obuhvata celu sintagmu ili tekstualnu jedinicu. Najvažnija crta dvojezičnih diskursa jeste to što se između dva jezika mogu otkriti statusne razlike. Jezičke statusne razlike repliciraju mesto koje učesnici u razgovoru zauzimaju u društvenoj hijerarhiji, pri čemu je, prema naratorovom tumačenju, hibriditet identičan poziciji podređenosti ispoljenoj kroz jezički imperijalizam.

### 3.3 Proširivanje identiteta

Sveznajući narator u pripovetkama iz zbirke *Emberrel esik meg* (*Dešava se čoveku*) Šandora Majoroša (1956) – koji se smatra vojvođanskim mađarskim piscem, a živi u Budimpešti – u svom govoru svesno meša srpske reči, čime naglašava svoje multietničko i interkulturalno poreklo. Ovo jezičko rešenje, međutim, nije nedvosmisleno: za naratora znači bliskost, za čitaoca, međutim, izražava tuđin-

[2] Sve citate sa mađarskog jezika prevela je autorka teksta, Eva Toldi.

stvo. Anegdotski obrti i ugodni opisi karaktera tekstove čine naivnim, njegovi likovi ne poznaju krizu identiteta.

Funkcija zamene kodova jeste uglavnom da prikaže nekakvu lokalnu specifičnost, izrazi *couleur locale*, hibridni identitet. U takvim slučajevima je, u stvari, reč o jezičkoj varijanti, ne o pravoj interkulturalnoj zameni kodova, jer ti izrazi su prirodni sastojci komunikacije govornog jezika koji se primenjuje u širokom krugu. U komunikaciju na bazičnom jeziku obično dospevaju iz zvanične upotrebe jezika na prenosnom jeziku. Na primer, izrazi *titovka*, *ambulanta*, *šalter* ugrađeni su u regionalni govorni mađarski jezik u Vojvodini.

Zamena kodova kod likova iz pripovedaka može označavati i to da govornik ne nalazi adekvatan izraz u bazičnom jeziku, jer je stručne reči, nazive administracije ili vojske a priori naučio na prenosnom jeziku. Takve reči uvek nalazimo prilagođene mađarskom pravopisu: *komandír* (komandir), *opaszács* (opasač) itd. Istovremeno postoje i izrazi koji se naširoko koriste, ali su specifični za region, pa bi zahtevali opširno objašnjavanje; u takvim prilikama pak pripovedač rečima dodaje mađarski sufiks: *lálók* (‘lale’), *zemljákok* (‘zemljaci’).

Kada, međutim, u tekstu u govor korisnika bazičnog jezika on upliće izraze koji se ređe koriste u govornom jeziku, zamena kodova se čini neopravdanom, pokazuje nedostatke, jezičko siromaštvo likova sveznajućeg naratora, što nedvosmisleno otuđuje tekst od čitalaca koji govore bazični jezik. Neopravdana zamena kodova na metatekstualnoj ravni komunicira statusnu razliku, to da su govornici na nižem stupnju znanja jezika u odnosu na naratora, i zauzimaju mesto na donjem delu društvene lestvice.

Da bi predočio specifičnosti regiona, pripovedač izmišlja reči dijalekta, među kojima nalazimo ne samo izraze bazičnog jezika (mađarskog) nego i prenosnog jezika (srpskog). U njegovoj interpretaciji *slinavac* i *nagazna vila* su čarobne vile. Reči slinavac, dakle, pridaje drugačije značenje od onog u srpskom govornom jeziku, što možemo zaključiti iz konteksta; potonji izraz se pripovedaču mogao svideti zbog zvučanja, reč je o fonetskoj sličnosti – izraz *nagazna vila* liči na *nagaznu minu* – što samo u interpretaciji pripovedača ima smisla.

Na mestu gde se odvija radnja pripovedaka, u mađarskom selu na severu Bačke, ljudi ne znaju dobro srpski – iako im je govor otežan kontaktnim uticajima, išaran zamenama kodova – na to se više puta aludira, pa tako pripadnici drugih nacija uče mađarski jezik, natucaju ga, što imitira i pripovedač. U tom podražavanom mađarskom, kojim pripadnici drugih nacija nevešto barataju – koji je sa aspekta govornika prenosni jezik – takođe se javlja zamena kodova, govornik se vraća svom maternjem jeziku, i u mađarskom kontekstu vlasnik mečke koja igra izgovara reč *bubanj*. U ovom slučaju reč je o prirodnoj zameni kodova, jer govornik i ne može potpuno da poznaje mađarski jezik.



Šandor Majoroš autentičnu atmosferu u svojim pripovetkama stvara predočavanjem tuđinstva pomoću dvosmerne zamene kodova, istovremeno je nesporno da tako ograničava pristup svom tekstu, jer ne prevodi srpske reči i izraze. Jezik njegovih likova upućuje na proširivanje njihovog identiteta, koji više nije homogen, nego tokom susreta s tuđim poprima obeležja hibriditeta. Zamena kodova se u Majorošovim tekstovima javlja kao stilsko mesto egzotičnog, ali se tačan sadržaj značenja lokalnog kolorita za jednojezične govornike nikada ne otkriva u potpunosti.

### 3.4. Poetika hibridnog identiteta zasnovana na zameni kodova

Roman Atile Balaža (1955) *Kinek Észak, kinek Dél* (*Kome Sever, kome Jug*) govori o istoriji Novog Sada. Prva dva dela romana se mogu shvatiti kao odraz jedan drugog: u prvom delu se govori o istoriji Petrovaradina, počev od osnivanja, a u drugom o istoriji Novog Sada, takođe od osnivanja, dok treći deo obuhvata period od Drugog svetskog rata do današnjih dana. Priča se ispreda od tekstualnih jedinica sličnog sadržaja i karaktera, u čijoj pozadini se provlači spoznaja da istorija nije ništa drugo do beskrajni niz ratova i bitaka.

*Kome Sever, kome Jug* a priori „pretpostavlja dve vrste čitalaca: čitaoca koji tekst shvata samo kao fikciju, kao kaleidoskopski vrtlog zamišljenih svetova, i čitaoca koji je u stanju da tekst čita kao

fikciju, ali mu pomoću iskustvenog ja nije strano ni referencijalno čitanje“ (NÉMETH 2004: 70). Ovaj roman izrazito nudi potonju mogućnost čitanja, naročito onome ko ume da se uživi u ulogu „superčitaoca“, ko zahvaljujući svom „iskustvenom ja“ ne samo da prihvata referencijalne aluzije teksta nego a priori ne može da se odrekne referencijalnog iščitavanja određenog stupnja. Pripovedač, naime, u tekst smešta aluzije koje istovremeno apeluju na sećanje, doživljaje i emocije čitaoca, ali takve kojima mogu da „pristupe“ samo oni koji umeju da odgonetnu lokalne aspekte njegovog sistema intertekstualnih i interkulturalnih znakova.

U romanu Atile Balaža srećemo mnoštvo informacija u vezi s lokalnim specifičnostima. Osim toga, i njegovo shvatanje jezika i baratanje jezikom zahtevaju stav superčitaoca. Njegova knjiga dokazuje da se kontaktni uticaji mogu desiti na svim ravnima jezičkog sistema: na fonetskoj, morfološkoj, sintaksičkoj ravni itd. Tekst Atile Balaža prevazilazi prikazivanje proširenog identiteta, tematizaciju situacije interpozicije. Svojim jezikom on sam stvara svoju kulturnu tradiciju, od kontaktnih pojava stvara poetiku (TOLDI 2010b).

I za njegova ranija dela bilo je karakteristično prisustvo slobodnih asocijacija. Princip konstitucije njegovog romana *Kome Sever, kome Jug* jeste igra s jezikom. Jezik i bujanje rečenica istovremeno deluju tako što deheroizuju tradicionalni veliki istorijski narativ. Obeležje po kojem se proza Atile Balaža razlikuje biće „*sama* ta veština govora: oralitet koji uzima zamah i u zamahu stalno skreće s teme, oralitet koji često prelazi u blebetanje, brbljivo kruži oko ispričane priče“ (DEMÉNY 2009). Jezički nivo teksta organizuje se na način „kako zaista pričamo jedni drugima za kafanskim stolom“ (KÁROLYI 2009).

Opušteno korišćenje jezika prelazi i na prenosni jezik. Razigrano i s humorom smešta u tekstove „poene“ čije prisustvo zahteva poznavanje oba jezika. Spomenućemo samo neke od brojnih primera. Jezička igra se širi i na prenosni jezik, u tekstu nalazimo brojne aluzije na pojave i uticaje jezičkog kontakta. Bukvalni prevodi srpskih izreka na mađarskom se pojavljuju kao poeni. Na primer, na mađarskom čitamo frazem u bukvalnom prevodu: ’vrag je odneo šalu’ („elvitte az ördög a tréfát“). U odgovarajućoj mađarskoj izreci, međutim, uopšte se ne spominje vrag, kaže se ’ni pola ovoga nije šala’ („ennek a fele sem tréfa“). Tu spada i izraz – doslovni prevod naslova kultne hrvatske televizijske serije iz 1971. godine – *Kuda idu divlje svinje*. U Mađarskoj je inače film prikazan, ali ne pod doslovno prevedenim naslovom, koji koristi Atila Balaž, što onemogućava jednojezičnog čitaoca koji ne poznaje regionalne specifičnosti – da shvati aluziju.



Narator srpske reči prilagođava morfologiji mađarskog jezika: tako od srpskog žvakanja žvakaće gume na mađarskom postaje *elzsvákálódni*, od sedenja u kafiću – *kafityál*, a od klope – *klópázás*.

On čini prepoznatljivom i fonetsku deformaciju novosadskog mađarskog regionalnog jezika: mađarsko *ć* postaje slično srpskom glasu *ć*, artikuliše se više palatalno, pa ga Mađari više čuju (i izgovaraju) kao *č*. Ime jednog aktera, gospodina profesora Pičpanga, verovatno bi trebalo da bude Pićpang, što na mađarskom ima značenje.

Sadrži metatekstualne informacije, odnosno uputstva kako da „efikasno koristimo“ (Bańczerowski 2010), to jest čitamo tekst, ali to se odnosi samo na slobodno prolaženje kroz tekst: da, naime, delove možemo čitati i paralelno, ili listajući napred-nazad, prekidajući tako njihovu vremensku linearnost. Refleksija se nikada ne odnosi na jezičko-poetske aspekte. On smatra prirodnim da prikazuje više kultura, da spaja više jezika.

Jednojezična recepcija – uprkos uvažavanju jezičke dovitljivosti – ne toleriše uvek to što određeni elementi teksta ostaju nejasni za čitaoca koji ne raspolaže pozicijom interkulturalnosti, pa prema tome nije u stanju da u punoj meri ostvari iščitavanje u vezi sa specifičnom kulturom: „Bilo je, međutim, rečenica koje nisam razumeo. Možda zato što ne poznajem neki izraz iz dijalekta ili frazem“ (ANGYALOSI 2009).

Tekst koji objedinjuje više kultura i primenjuje hibridni jezik, dakle, plaća veliku cenu za zamenu kodova. Za nedostatak potpunog razumevanja sadržaja, međutim, uvek nalazi satisfakciju u saučesništvu koje ga povezuje s onima koji govore istim jezikom. Tekst Atile Balaža nameće se pažnji monokulturalnog, jednojezičnog čitaoca i izrazito zahteva interkulturalno iščitavanje.

## 4. ZAKLJUČAK

Rezimirajući, možemo konstatovati da su se i u mađarskoj i u vojvođanskoj mađarskoj književnosti u proteklom veku desile značajne promene na planu filozofije jezika i njegovog stila, čemu je u značajnoj meri doprinela ideja o mogućnosti izmeštaja, menjanja književnog centra i periferije. Književno iskustvo susreta s tuđim prenosile su u prvom redu emigracija i migracija. Poetiku koja u fokus smešta jezik, koja je zasnovana na susretu kultura, afirmisala su pre svih ona književna dela koja su nastala na periferiji ili su se bavila životnim iskustvom periferije.

Kada istražujemo jezičke kontaktne pojave u jeziku književnosti, pre svih znake intrakulturalne zamene kodova i metatekstualne komunikacije, možemo zaključiti da književnost emigracije zauzima prvenstveno poziciju čuvanja jezika: u jezičkoj izolaciji ukazuje na značaj čistote maternjeg jezika. Usled uticaja interferencije, međutim, kod pojedinih autora počinje tematizacija kontaktnih pojava najpre u pozadinskom kontekstu književne naracije. Čak se i u monokulturalnoj književnosti sve više primenjuju sredstva izražavanja tuđinstva, koja korišćenjem vlastitih imenica (geografskih i ličnih imena) kontaktne pojave primenjuju kao efekat otuđivanja.

U vojvođanskoj mađarskoj književnosti se već između dva svetska rata oštro polemisalo o tome kako se može izraziti interkulturalno iskustvo čoveka koji je u manjinskoj poziciji, na koji način se mogu predstaviti lokalne boje. Jezik književnosti je u početku vodio „borbu“ protiv kontaktnih uticaja živog jezika, ali su hiperpurizam i hiperkorekcija mogli biti samo znak da u korišćenju jezika ima sve više nesigurnosti. Pisci su u početku pretakanje jezika govorne zajednice u književni tekst smatrali stvaralačkom slobodom, ukazivali su i na to da je identitet koji se menjao istorijski-društveno uslovljen. U slučaju drugih autora cilj je bio da se prikaže karakter dvojezičnosti, ukaže na jezičko-društvene statusne razlike, ojača proširenje identiteta, evocira egzotičnost *couleur localea*. Jezičke kontaktne pojave, zamene kodova u književnim delima indukuju pitanja identiteta, izražavaju varijante identiteta. Razigrano shvaćena poetika hibridnog jezika u savremenoj književnosti već je prihvaćena estetska kategorija. I recepcija, međutim, pokazuje da kritika i dalje nije u stanju da prihvati kao punovrednu poetiku koja jednojezičnom čitaocu dozvoljava samo ograničeni pristup tekstu, i koja stupa u neku vrstu saučesništva sa čitaocem hibridne kulture. A cilj ovih tekstova jeste upravo da monokulturalnim zajednicama ukažu na mogućnosti za prihvatanje tuđinskog, za prihvatanje hibridnog identiteta, i da nametnu interkulturalno iščitavanje.



### Izvori

Balázs. A. (2008). *Kinek Észak, kinek Dél.* Budapest: Palatinus.
Berniczky, É. (2007). *Méhe nélkül a bába.* Budapest: Magvető.
Bodor, Á. (1992). *Sinistra körzet.* Budapest: Magvető.
Ferdinandy, Gy. (2014). *A francia asszony.* Budapest: Magyar Napló.
Majoros, S. (2003). *Emberrel esik meg.* Timp: Budapest.
Márai, S. (1990). *Napló 1945–1957.* Budapest: Akadémiai-Helikon.
Márai, S. (1994). *Napló 1976–1983.* Budapest: Akadémiai-Helikon.
Márai, S. (1998). *Napló 1943–1944.* Budapest: Helikon.
Márai, S. (2000). *Napló 1958–1967.* Budapest: Helikon.
Tari, I. (2002). *Akarsz egy Jugoszláviát?* Újvidék: Forum.
Végel, L. (1967). *Egy makró emlékiratai.* Novi Sad: Forum.
Végel, L. (1993). *Újvidéki trilógia.* Pécs–Újvidék: Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó–Forum Könyvkiadó.

### Literatura

Angyalosi, G. (2009). *ÉS-kvartett. Balázs Attila Kinek Észak, kinek Dél című regényéről.* Data. Skinuto sa sajta 10. 11. 2012. <http://www.es.hu/?view=doc;22588>

Bańczerowski, J. (2010). A metaszövegről és az intertextuális metaszövegbeli operátorokról. *Magyar Nyelvőr,* 183–195.
Bartha, Cs. (1999). *A kétnyelvűség alapkérdései*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Demény, P. (2009). *A locsogó történelem – Kinek Észak, Kinek Dél.* Data. Skinuto sa sajta 10. 10. 2014. <http://kultura.hu/main.php?folderID=1440&articleID=283586&ctag =article list&iid=1>
Heltainé Nagy, E. (2009). Nyelvi és stílusviták a Nyugatban. *Magyar Nyelvőr*, 1. 133. 29–42. Skinuto sa sajta 5. 9. 2014. <http://epa.oszk.hu/00100/00188/00054/pdf/>.
Hites, S. (2012). Anyanyelv és emigráció. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*. 1. Skinuto sa sajta 1. 10. 2014. <http://journal.ke.hu/akk/index.php/akk/article/viewFile/6/8>.
Hózsa, É. (2004). A délvidéki/vajdasági írók nyelvhasználata. *Mi ilyen nyelvben élünk. Nyelvszociológiai és korpuszvizsgálati tanulmányok*. Szabadka, MTT Könyvtár. 189–224.
Károlyi, Cs. (2009). *ÉS-kvartett. Balázs Attila Kinek Észak, kinek Dél című regényéről.* Data. Skinuto sa sajta 10. 11. 2012. <http://www.es.hu/?view=doc;22588>
Langman, J. (2002). A kétnyelvűség kutatásának modern irányzatai. *Szociolingvisztikai Szöveggyűjtemény*. Budapest: Tinta. 143–151.
Lanstyák, I. (2011a). A kódváltás nyelvtani aspektusának néhány kérdése a szlovákiai magyar beszélőközösségben. *Magyarok Szlovákiában. VII. kötet. Nyelv.* Somorja: Fórum Kisebbségkutató Intézet. 319–353.
Lanstyák, I. (2011b). A magyar nyelv szlovákiai változatának jellemzői. *Magyarok Szlovákiában. VII. kötet. Nyelv.* Somorja: Fórum Kisebbségkutató Intézet. 55–81.
Németh, Z. (2004). A próza lázadása? Korrekciók a kilencvenes évek magyar prózájában: fordulat a referencialitás felé. *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom“ olvasásába.* Pozsony: Kalligram. 63–72.
Németh, Z. (2008). Nyelvi interakciók a kortárs magyar irodalomban. *Irodalmi Szemle.* Skinuto sa sajta 7. 10. 2014. <http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2008/2008-szep tember/333-nesmeth-zolstan-nyelsvi-instersakscisok-a-korstars-masgyarirosdaslomsban>.
Rajsli, I. (2012). Az írott nyelvi kódváltás lehetőségei a vajdasági kultúrtérben. *Létünk,* 4. 86–95.
Szigeti L., L. (2002). A multikulturalizmus esztétikája. *Helikon*, 4. 395–421.
Toldi, É. (2010a). A másik megértésének stratégiái. *Tanulmányok,* 43. 93–103.
Toldi, É. (2010b). Az egyetlen történet labirintusában. *Egyetlen történeteink.* Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó. 231–252.
Utasi, Cs. (1974). Hínárban. *Tíz év után.* Újvidék: Forum. 198–210.



## IDENTITY, INTERCULTURALITY AND CONTACT PHENOMENA IN HUNGARIAN LITERATURE TODAY

*Summary*

In the past century notable linguistic/stylistic changes occurred, including changes in the philosophy of language, in Hungarian literature both in Hungary and Vojvodina, enhanced by the shifting of the literary centre and periphery. The literary experience of strangeness was primarily manifested by migrants and emigrants. Poetics that centred on language based on the meeting of cultures was materialized in works written in or about life in the periphery, probably because interference is inherent in bilingual situations; even from the aspect of metatextuality, mostly bilinguals are concerned with it.

By examining contact phenomena in literary language, primarily intracultural code-switching and metatextual communication, we can conclude that emigrant literature in its isolation cherishes the purity of the mother tongue. However, some authors due to the interference effect subconsciously thematize contact phenomena in the background texts. But even in monocultural literatures, assets of depicting strangeness infiltrate through proper names as contact phenomena to achieve alienating effects.

Debates on how to grasp the intercultural experience of ethnic minority in Hungarian literature in Vojvodina already flourished between the two world wars. Initially, literary language "fought" against the contact effects in spoken language; therefore, writers experienced the fashioning of the communal language into literary language as being free and a possibility for articulating their diverging identity rooted in historical/social circumstances. Other authors used bilingualism to describe the broadening of the sense of identity or as couleur locale. The playfully perceived poetics of hybrid language has become an accepted aesthetic category. Nevertheless, reception

shows that criticism still cannot accept as full-fledged poetics literature which provides only restricted access for the monolingual reader, even though its aim is to awaken monolingual communities to accept hybrid identities and boost intercultural reading.

*Keywords:* identity, interculturality, contact phenomenon, code-switching, reception

Eva Toldi
University of Novi Sad, Serbia
Faculty of Philosophy
*evatoldi@eunet.rs*

# IV

# КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА

Ikonija Anđelić

# DIE VERBEN UND DEREN KATEGORIEN IN DER *ARS MINOR* GRAMMATIK UND IN DEN GEGENWÄRTIGEN GRAMMATIKEN

Den Ausgangspunkt dieser Arbeit bildet die Annahme, dass die Grammatiken der französischen, englischen, serbischen und deutschen Sprache auf Grundlage der Grammatiken für das Lateinische entstanden sind. Daraus leitet sich das Ziel dieser Forschung, nämlich den Grad der Ähnlichkeit zwischen diesen Grammatiken durch die Methode der kontrasiven Analyse und der buchstäblichen Übersetzung festzustellen, und die Frage zu beantworten, in welche der in der Grammatik der lateinischen Sprache aus dem 4. Jahrhundert benannten Eigenschaften der Verben in den gegenwärtigen Grammatiken des Französischen, Englischen, Deutschen und des Serbischen vorhanden sind. Die Resultate dieser Analyse bestätigen die Haupthypothese über den Einfluss der lateinischen Grammatik auf die Grammatiken der europäischen Sprachen.

*Schlüsselwörter*: Latein, Französisch, Englisch, Deutsch, Serbisch

## 1. EINLEITUNG

Durch die christlichen Völker, bzw. durch die Übernahme des Christentums von den anderen Völkern im Römischen Imperium, besonders nach der Mailänder Vereinbarung, bahnte sich das Lateinische seinen Weg. Neben den Schriften in griechischer Sprache, in der die Bücher des Neuen Testaments geschrieben wurden, schrieben die christlichen Schriftsteller ihre Schriften schon in den ersten Jahrhunderten in der Sprache der Latiner, welche alle römische Schriftsteller benutzten. Im Laufe der Jahrhunderte wurde die lateinische Sprache unter dem Einfluss griechischer Grammatologen geordnet und systematisiert.



Das geordnete Lateinische entwickelte sich weiter und beeinflusste immer mehr die Sprachen anderer Völker im Römischen Reich, welche die Standards aus dem Lateinischen übernahmen. Unter dem Einfluss des Lateinischen, natürlicherweise, des Griechischen haben auch die Völker aus den späteren Jahrhunderten ihre Sprachen standardisiert[1]. Deshalb ist die Behauptung, dass die Grammatiken der europäischen Sprachen unter dem Einfluss der lateinischen Grammatik[2] entstanden und geschrieben worden, nicht unbegründet.

---

[1] Allgemein gilt, dass die lateinische Sprache die englische Sprache im Bereich des Wortschatzes und die deutsche im Bereich der Syntax beeinflusste. Es ist nicht notwendig an dieser Stelle die Einflüsse des Lateinischen auf das Französische, das sich aus dem Lateinischen entwickelte (Vgl. *Opća Enciklopedija* 1979: 47), ausführlich zu beschreiben. (Interessant ist die Aussage Remans, dass *das Französische das lateinisch gesprochene Gallische ist (Latinsko- srpski rečnik* 1996: 9). Im Norden des heutigen Serbiens war das Latein die Amtssprache und Unterrischtssprache in Schulen und an den Hochschulen. Wichtig ist die Tatsache, dass die Grenze zwischen dem Östlichen und dem Westlichen Römischen Reich durch Serbien verlief. Die jahrhundertelange türkische Okkupation führte zum Vergessen lateinischer Wurzeln bestimmter Wörter im serbischen Wortschatz, sodass auch viele lateinische Wörter als türkisch erklärt und angeeignet wurden (Vilhar 1996: 8). Als Beweis für einen direkten Einfluss der lateinischen Grammatik *Ars Minor* dient ein Buch vom serbischen Autor Stefan Vujanovski aus dem Jahr 1772 (Vgl. Vujanovski 1772), das so grosse Übereinstimmungen mit der lateinischen Grammatik *Ars Minor* aufweist, wie keine andere bei dieser Forschung in Betracht genommene Grammatik.

[2] Im Mittelalter herrschte die Überzeugung, es gäbe zwischen *tres linguae sacrae* und den anderen Sprachen keine Verbindung. Während der Renaissance entwickelte sich eine ganz andere Stellung zu den menschlichen Sprachen. Das Ziel der intellektuellen Elite war die Erhebung der menschlichen Sprachen zum Niveau des Lateinischen. Die Sprache sollte *lingua regolata* werden (über eine Grammatik verfügen), damit sie mit dem Lateinischen, das nach den Regeln gelernt wurde, gleichgesetzt werden konnte. Deshalb bedeutete in der Praxis der Begriff *grammatica* die *lateinische Grammatik* und die Autoren der Grammatiken haben das geordnete System einer Sprache nach den grammatischen Regeln des Lateinischen bewertet: Je mehr Regeln übernommen werden konnte, desto höher wurde die jeweilige Sprache geschätzt (Vgl. Ahačić 2007:

Unter der lateinischen Sprache wird vor allem die klassische lateinische Sprache verstanden,[3] genauer gesagt, die literarische Sprache aus dem Zeitalter Augustins. Parallel mit dieser Sprache lebte noch eine Vulgärsprache als Volkssprache, aus der sich die modernen romanischen Sprachen wie z.B. das Französische entwickelten, deren ersten Grammatiken auch auf Latein und sogar in der Tradition Donati geschrieben wurden. Die erste Grammatik der französischen Sprache *Lesclaricissement de la langue fraçoyse* wurde von John Palsgrave 1530 geschrieben. Die erste Grammatik der englischen Sprache wurde von Bullokar 1551 geschrieben. Trotzdem schrieben Grammatiker weiterhin auf Latein, wobei Kristopher Kuer die letzte Grammatik *Grammaticae Lingua Anglicae* verfasste (Vgl. Burr 2000/2001). Eine vergleichbare Situation war auch in Deutschland[4], wo die erste Grammatik *Teutsche Grammatica* von Ikelsamer 1537 enstand, deren Ausgangspunkt der deutsche und nicht der lateinische Sprachbau war (Ludwig 2000: 23- 40), während Albertus 1573 die erste Grammatik mit dem deutschen Titel schrieb (Bogner 2010: 99). Im Zusammenhang mit der Geschichte der deutschen Sprache verdient der Name Martin Luthers[5] einer besonderen Erwähnung, da sein Schaffen viele entscheidenden Veränderungen mit sich brachte. Die ersten Schriftdenkmäler in der serbischen Redaktion des Altslawischen stammen aus dem 11. und 12. Jahrhundert. Die erste Grammatik des Serbischen *Pismenica serbskoga jezika,* deren zweite verbesserte Ausgabe Jakob Grimm übersetzte*,* wurde 1814 von Vuk Stefanović Karadžić[6] in Wien geschrieben, während die erste Grammatik des Kroatischen in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts enstand. Im Gegesatz zum Serbokroatischen wurde die erste Grammatik der slowenischen Sprache *Articae horulae succisivae*[7] im Jahre 1584 (von Adam Bohorič) geschrieben.

### 1.1. Forschungsziel

Den Ausgangspunkt dieser Arbeit bildet die Annahme, dass die Grammatiken der französischen, englischen, serbischen und deutschen Sprache auf Grundlage der Grammatiken für das Lateinische entstanden sind. Daraus leitet sich das Ziel dieser Forschung, nämlich den Grad der Ähnlichkeit zwischen diesen Grammatiken festzustellen, und die Frage zu beantworten, in welche der in der Grammatik der lateinischen Sprache aus dem 4. Jahrhundert benannten Eigenschaften der Verben in den gegenwärtigen Grammatiken des Französischen, Englischen, Deutschen und des Serbischen vorhanden sind. Auf der Grundlage dieses Vergleichs werden die Übereinstimmungen und Unterschiede der genannten Sprachen, die stellvertretend für die romanische, germanische und slawische Sprachgruppe sind, dargestellt, wobei den Ausgangspunkt für diese sprachwissenschaftliche Analyse die lateinische Sprache bildet und im Zentrum der Aufmerksamkeit die deutsche Sprache steht.[8]



69- 70).

[3] Das Lateinische vom 6.- 7. Jh. wird *Spätlatein* genannt, obwohl dieser Zeitraum verschiedenen Phasen enthält (Spalatin 1990: 10).

[4] Deutschen Grammatiken bis zum 17. Jh. ist gemeinsam, dass sie sich bei der Beschreibung der deutschen Sprache an das Lateinische anlehnen, die grammatischen Kategorien werden aus dem Lateinischen in die deutsche Grammatik übernommen (Vgl. Bogner 2010: 100).

[5] Dank Luthers Übersetzung *der Bibel* im 16.Jh. und der in seiner Bibelübersetzung erfolgreichen Verwendung der Volkssprache wurde *die Bibel* dem einfachen Volk auf Deutsch zugänglich und übte einen grossen Einfluss auf die Herausbildung des modernen Deutsch (Vgl. *The Oxford Dictionary Of The Christian Church* 1958: 832).

[6] Da Karadžić nicht über fachliche Kenntnisse und Fertigkeiten verfügte, nahm er sich als Vorbild die von Avram Mrazović geschriebene *Grammatik der slawenoserbischen Sprache.*

[7] Auch hier diente Aelius Donatus als Vorbild (neben Melanchton (Vgl. Ahačić 2007). Die erste slowenische Grammatik war die neunte oder die zehnte Grammatik unter den europäischen Grammatiken: nach der italienischen (1437- 41), der spanischen (1492), der französischen (1530), der tschekischen (1533), der portugiesischen (1536), der walisischen (1567), der polnischen (1568) und der niederländischen 1584 oder im gleichen Jahr (Vgl. Ahačić 2007: 69).

[8] Vor der ersten Erscheinung der Grammatik auf Serbisch, bzw., auf Serbokroatisch wurden die Grammatiken für die „serbokroatischen Sprachgruppen“entweder auf Latein oder auf Deutsch verfasst, weil die deutsche Sprache und Kultur einen großen Einfluss auf die serbische Kultur und damit auf die serbische/ serbokroatische Sprache ausübte, vor allem aufgrund historischer Umständen, was auch heute nachgewiesen werden kann.

### 1.2. Forschungsmethoden

Durch die Methode der kontrastiven Analyse und die Methode der buchstäblichen Übersetzung sollen Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen den Verben des Lateinischen, Französischen, Englischen, Deutschen und Serbischen festgestellt werden.

Es muss darauf hingewiesen werden, dass diese kontrastive Forschung aus der heutigen Perspektive betrachtet wird, wobei jedoch die Evolution des grammatischen Denkens und die große zeitliche Distanz nicht vernachlässigt werden dürfen, weshalb auch nicht von einer unmittelbaren Wirkung der *Ars minor* Grammatik gesprochen werden kann.

### 1.3. Korpus

Die Grundlage für den Vergleich bildet *Ars Minor* von Aelius Donatus, die Grammatik der lateinischen Sprache aus dem 4. Jahrhundert.

Für diese Forschung werden die folgenden zweisprachigen Grammatiken verwendet:

Grammatik der französischen Sprache: *Gramatika francuskog jezika* (1984)

Grammatik der englischen Sprache: *Gramatika engleskog jezika* (1996)

Grammatik der serbischen Sprache: *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance* (1990)

sowie eine Grammatik der deutschen Sprache für Ausländer:

Grammatik der deutschen Sprache: *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache* (2001)

## 2. KORPUSANALYSE

Sowohl im Deutschen als auch im Französischen, Englischen und Serbischen werden Grammatiken[9] mit den gleichen Termini im Titel versehen:

Lat.: (Ars) grammatica[10]frz.: (Ars)grammaire eng.: (Art)grammar serb.: (umetnost)gramatike dt.: (Kunst der)Grammatik

Entsprechend der Zahl der Wortarten[11], die schon im Untertitel „*De partibus orationis*“[12]angekündigt sind, besteht die Grammatik Donati aus 8 Teilen: lat.: partes orationis[13] frz.: parties du discours/ eng.: parts of speech/ serb.: vrste reči/dt.: Wortarten

Die von Donato verwendeten Begriffe zur Unterscheidung verschiedener Wortklassen[14] erscheinen in jeder dieser Grammatiken[15], jedoch nicht immer in der ursprünglichen lateinischen Form der



[9] Die Grammatik im engeren Sinne schliesst die Morphologie und die Syntax ein, die Grammatik im weiteren Sinne umfasst daneben noch die Phonetik/ Phonologie, die Lexik, die Semantik, d.h., alles, was die reguläre Zuordnung von Form und Bedeutungsseite betrifft“. (Jung 1980: 219).

[10] Aus dem Griechischen *(technē) grammatikē* (Scott 185: 274*)*: dt. *Die Kunst des Lesens und Schreibens* - von *gramma*: *Geschriebenes, Buchstabe* (Bauer 1979: 814).

[11] Lat. p*artes orationis* - büchstäblisch: *Redeteile.*

[12] Deutsch: *über die Teile des Sprechens, Redeteile*. Obwohl die ursprüngliche lateinische Form *de partibus orationis* in betreffenden Sprachen nicht verwendet wird, versteht man ihre Bedeutung, weil es viele lexikalischen Einheiten gibt, die in jeder dieser Sprachen mit gleicher Semantik verwendet werden, wie z.B. dt. *parzielle*, srb. *parcijalno, orator*, usw.

[13] Nom Sg. Sub. *pars, partis/ a part/ Teil* (Cassell s.a.: 393).

[14] Es ist interessant, dass es trotz der zeitlichen und inhaltlichen Nähe zwischen Donato und der damaligen griechischen Grammatik keine Ähnlichkeit in den dort verwendeten Bezeichnungen, mit Ausnahme von *nomen* und *onoma,* gibt (*Greek-English Lexicon* 1855: 1118, 708). Jedoch in der Betrachtung und der Darstellung der Verben und ihrer Kategorien weisen die griechische und lateinische Grammatik durchaus Ähnlichkeiten auf (Vgl. Debrunner 1961: 36- 54; Efird: 1990).

[15] In der „herkömmlichen“ Schulgrammatik werden gewöhnlich zehn Wortarten unterschieden: Substantiv, Artikel, Pronomen, Adjektiv, Numerale, Verb, Adverb, Präposition, Konjunktion, Interjektion (Jung 1980: 220).

Wortklassenbezeichnungen (1.nomen[16]2.pronomen,3.uerbum[17], 4.aduerbium[18], 5.participium[19], 6.coniunctio[20], 7.praeposition[21], 8.interiectio[22]) sondern auch in anderen Formen, wie z.B.: imenica[23]zamenica[24] glagol[25] (mit Ausnahme vom deutschen Substantiv[26]unterscheidet sich nur die serbische Sprache in der Terminologie).

## 2.1. Definition des Verbs

Im Rahmen der Tradition gibt es keine Standardverbklassifikation[27], obwohl viele Verbarten in verschieden Kontexten erwähnt werden. Bemerkenswert ist, dass das Kapitel *Verb* in der Grammatik der deutschen Gegenwartssprache als Erstes kommt, in der lateinischen Donati jedoch ist es der dritte Kapitel, während das zweite Kapitel des zweiten Buches der Deutschen Grammatik aus dem 19.Jh. der Konjugation gewidmet ist und den Titel *Von der Conjugation* trägt (Grimm 1822: 834).

Schon bei der Antwort auf die Frage *was ist Verb,* womit Donatus den Kapitel *de verbo* bzw. *Über das Verb* eröffnet*,* führt er die Kategorien der Verben an. Hier machen sich das lateinische Vorbild und die Übereinstimmungen zwischen der lateinischen und der deutschen Grammatik auch im Bereich der

[16] Hier sieht man einen Unterschied zwischen den Bezeichungen *noun* (Wortklassenbezeichnung) und *name* (z.B. eines Mannes), wie auch im Serbischen zwischen *ime* und *imenica*. Dies ist im Lateinischen und Französischen sowie im Griechischen nicht der Fall, so bezieht sich z.B. das Wort *onoma* auf beides (*Greek-English Lexicon* s.a.: 975).

[17] Bis zur spätantiken Zeit wurde *V* sowohl für vokalisches ( *u* ) als auch für den Halbkonsonanten ( *w* ) verwendet, bis es in der spätantiken Zeit nur zur Bezeichnung eines daraus entstandenen frikativen ( *v* ) verwendet wurde (Šijački- Manević 1995: 16).

[18] Schon anhand der Wörterbücher kann der Einfluss Donati auf andere lateinische Grammatiker nachgewiesen werden. So definierte Priscian (6.Jh.) *Interjektion* wie folgt: *pars orationis indeclinabilis, cujuc significatio verbis adicitur* (Lewis 1980: 48). Seine Grammatik *Insitutiones grammaticae* ist für uns sehr wichtig, vor allem wegen der Zitate und Erwähnung von Autoren aus der älteren Zeit (Buchwald 1963: 378).



[19] Lat. *participium - Teilnehmen ( Latein Deutsches Schulwörterbuch* s.a.:371). Die Bezeichnung (*partem capio*) bedeutet verbales Adjektiv, welches die Eigenschaften sowohl eines Adjektivs als auch eines Verbs aufweist. Jedes transitive lateinische Verb hat vier Formen von Partizipien: zwei aktive (Präsens und Futur) und zwei passive (Perfekt und Futur) (Hettich 1950: 225).

[20] *Berbindung, Bereinigung* ( bzw. *Verbindung, Vereinigung*) ( *Latein- Deutsches Wörterbuch*: s.a.: 105).

[21] *Prae - vor/ voran + ponere - legen*, *setzen*, *stellen* stammt von Cicero (1426) (Cassell: s.a.: 434).

[22] In der griechischen Tradition, die auf der funktionalen Einteilung in acht Klassen gegründet wurde, befanden sich Interjektionen in der Klasse von Präpositionen. Mit dem Ziel, die Einteilung im Lateinischen dem griechischen Vorbild bezüglich der Zahl der Wortklassen anzupassen, definierte Remmius Palaemon, der lateinische Grammatiker aus dem 1. Jh., anstatt der in der lateinischen Sprache nicht existierenden Klasse der Artikel die Klasse von Interjektionen, was die damalige Zahl der Wortklassen bewahrte (Vgl. Fuhrmann 1810: 313). Dieser Begriff (lat. *interiecere*, eng. *throwing* or *placing between, insertation* (Lewis 1980: 981)/(dt. *einsetzen, einwerfen*) wurde in der linguistischen Terminologie vieler romanischer, germanischer und slawischer Sprachen einheimisch. Im Serbischen wird am meisten der Ausdruck *uzvik* (im Croatischen *usklik*) verwendet, der vom lateinischen *exclamare*: dt.*ausrufen*, srb. *vikati/ uzvikivati* stammt.

[23] Obwohl in der deutschen und serbischen Grammatik die lateinische Bezeichnung *nomen* nicht für die Wortklassenbezeichnung verwendet wird, findet es dennoch mit dem gleichen semantischen Merkmal in verschiedenen adjektivischen und anderen Konstruktionen sowohl in der Grammatik (z.B. srb. *nominalna fraza;* dt. *nominale Phrase*) als auch in der Fach- und Alltagssprache (*Nominalwert*) Verwendung. Das gilt auch für die Wortklasse der Verben, welche im Serbischen nicht die Bezeichnung *verb* trägt sondern *glagoli* genannt wird (etymologisch aus dem Altkirchenslawischen *glagolati,* weshalb *glagoljica* (Skok 1971: 564) *„sprechen, reden"*.

[24] *Zamenica* ist auch eine buchstabliche Übersetzung aus dem Lateinischen (*pro/ vor nomen*) (Žepić 1961: 284).

[25] Im Serbischen wird nie die Bezeichnung *Verb* verwendet. Es wird die Bezeichnung *verbal* verwendet, z.B. *Verbale Phrasen*. Als serbisches Äquivalent gilt für *Verb* auf Deutsch, Französisch, Englisch *Prädikat* oder *reflexiv* (Spalatin 1990: 105, 191, 233).

[26] Im Deutschen verwendet man zur Wortklassenbezeichnung anstatt des Begriffs *Name* den Begriff *Substantiv.* Trotzdem bezeichnet man durch den Begriff *Name* verschiedene Subklassen der Substantivwörter, wie z.B. Gattungs*namen*, Eigen*namen* usw.

[27] Bemerkenswert ist die Einteilung der Wortarten nach den *modus significandi*, wobei Verben durch die Merkmale *change (modus fluxus und fieri) und predicability oder separability (modus distantis)* charakterisiert werden (Park 1999: 141).

Konjugation bemerkbar. Bei seiner Antwort definiert Donatus das Verb als eine *Wortart, die mit Tempus und Person ohne Kasus*[28] *bezeichnet wird und die eine Handlung oder einen Leidenszustand*[29] *oder neutrum*[30] *ausdrückt*. Angeführt werden also die Kategorien: Tempus, Person, (der fehlende) Kasus und Genus[31]. Entsprechend der Definition von Donato weist mittelbar auch die weit verbreitete allgemeine Definition der Verben auf das lateinische Vorbild, da allgemein bekannt ist, dass Verben eine Tätigkeit, einen Zustand oder ein Geschehen ausdrücken, wie in den oben genannten Grammatiken beschrieben.[32]

## 2.2. Kategorien[33] der Verben

Nachdem Donatus auf die Frage *was ist Verb* eine Antwort gibt, führt er die sieben Kategorien des Verbs mit kurzen Beschreibungen an: *qualitas coniugatio genus numerus figura tempus persona*.

Nach Donatus spiegelt sich *qualitas*[34] des Verbs im Modus Infinitiv[35]und in der Form, wobei drei von sechs Modi aus dem Lateinischen ins Deutsche übernommen wurden:Indikativ[36], Imperativ[37] und Konjunktiv.Im Unterschied zu anderen Sprachen gibt es in der lateinischen Sprache zwei Imperative und zwei Modi des Imperativs - Aktiv und Passiv (Šijački- Manević 1995: 130).

Der Konjunktiv[38]gibt es nur im Lateinischen und im Deutschen. Der französische *subjonctif* (auch Subjunktiv vom lat. *hinzufügen, verbinden;* im Lateinwörterbuch stehen die Begriffe *Konjunktiv* und

[28] Donatus betont die Unvereinbarkeit des Akzidens *casus* mit der Wortart des *verbum*, um Redeweisen, in denen das Verb wie ein Nomen verwendet wird, zu verhindern (Stock 2005: 307).

[29] *Patior, passus sum/ u.a. leiden* ( Divković 1900: 759).

[30] *neutrum* bedeutet sowohl *neutral* als auch *nichts von beides/ eng. neither of two* (Cassell s.a.:363).

[31] Donatus beschreibt Genera, nennt sie aber nicht direkt.

[32] In der englischen Grammatik gibt es statt des Begriffs *Geschehen* den Begriff *Verhalten* (Đorđević 1996: 284).

[33] Bemerkenswert ist eine Paralelle in der Etymologie zwischen dem Lexem *casus*, das eine nominale Kategorie ist und *fallen* bedeutet (Divković 1900: 171), und dem von Donati verwendeten Lexem *accidunt* (vom Verb *accido*), das als eine Kategorie der Verben übersetzt wird und auch *fallen* bedeutet (Divković 1900: 14). Modus accidentalis- bei Nomen→die grammatikalischen Formen casus, species, genus, numerus, figura, persona-bei Verben werden tempus, modus, coniugatio usw.,statt casus hinzugefügt (Park 1999: 142).

[34] Das Wort wurde von Cicero formuliert als ein Übersetzungwort aus dem Griechischen (Lewis 1980: 1504).

[35] Der Infinitiv (lat. *Infinitivus/ grenzenlos*, *unbestimmt, indefinit* (Lewis 1980: 946)) wird nicht als Modus, klassifiziert, er gehört zu den infiniten Verbformen neben dem Partizip I und II. Die infiniten Verben bilden die zweite Klasse neben den finiten Verben, welche alle Merkmale entsprechend den Kategorien des Verbs aufweisen. Im Deutschen gibt es im Unterschied zu anderen oben genannten Sprachen sechs Infinitive. Die französische Sprache hat drei Infinitive (Infinitiv Präsens, Infinitiv Perfekt und Infinitiv Futur). Sie werden ebenso wie im Lateinischen als Modi definiert. Zu den infiniten Verbformen des Französischen zählen zwei Partizipien (Partizip Präsens und Partizip Perfekt), das Gerundium und das Gerundivum (die letzten zwei infinite Verbformen sind auch im Serbischen und im Englischen vorhanden, jedoch nicht im Deutschen).
Es fallen gewisse Ähnlichkeiten zwischen den lateinischen, französischen und serbischen Infinitiven, sowie zwischen den Infinitiven im Englischen und im Deutschen. So gibt es im Lateinischen vier und im Französischen und Serbischen drei Gruppen der Verben, deren Konjugationsart von der Endung im Infinitiv abhängt. Im Englischen dagegen spielt die Infinitivendung für die Konjugation des Verbs keine Rolle, während die Verben im Deutschen immer dieselbe Infinitivendung haben *(e)n).*

[36] Mit dem Indikativ ( lat. (*modus) indicativus*Wirklichkeitsform) wird etwas als tatsächlich, als gegeben dargestellt oder angenommen. Dises obejektive Modus drückt eine reale, wirkliche Handlung aus. Alle Sprachen haben den Indikativ als solchen akzeptiert.

[37] Jede der oben genannten Sprachen hat auch den Imperativ (lat. *Imperativus, imperare: befehlen*) (Cassel s.a.: 264), der mit dem lateinischen Imperativ identisch ist. Der Imperativ ist eine Befehlsform, bzw. ein Modus mit dem ein Befehl, eine Aufforderung, eine Bitte usw. ausgedrückt wird (Helbig 2001: 187).
Andererseits kennt das Französische nur eine Imperativform mit bestimmten verschiedenen Konstruktionen, wie z.B. Negationen, Betonungen, usw. Die französische Sprache unterscheidet auch zwei Infinitive (Infinit Präsens und Infinitif passé/ Perfekt), jedoch nicht zwei Modi (es gibt nur Aktiv). Der französische Infinitiv Perfekt unterscheidet sich vom lateinischen nur nach der Form, nicht aber nach der Bedeutung, da er einen Befehl ausdrückt, der bis zum einen bestimmten Zeitpunkt in der Zukunft ausgeführt werden soll. Die Negationen werden in jeder dieser Sprachen mit Hilfe von Partikel *ne* ( lat./fr./srb.) oder *do not/ don't* (eng.) oder *nicht* (dt.). Donatus gibt aber nur eine Imperativform in 2. Pers. Sg. an, nämlich: *lege.*

[38] vom lat. *coniunctivus*/*die Verbindung* (Lewis 1980: 423): *verbindender Modus*

*Subjunktiv* als Synonyme (Lewis 1980: 423) ähnelt dem deutschen Konjunktiv, entspricht ihm aber nicht exakt in seiner Funktion. Im Englischen wird auch von dem subjunktiven Modus oder von dem Konditional gesprochen, genauso im Serbischen[39], das keinen Konjunktiv kennt. Statt des Konjunktivs gibt es in der englischen Sprache den Konditional. In einigen Grammatiken der englischen wie auch der französischen Sprache (Papić 1984: 80) wird jedoch auf den Unterschied zwischen dem Konditional und dem Konjunktiv hingewiesen[40].

Der Optativ[41] ist in manchen Sprachen ein eigenständiger Modus, in manchen anderen Sprachen fällt er mit dem Konjunktiv zusammen (z.B. im Deutschen) oder mit dem Potenzial (z.B. im Serbischen). Der Impersonal[42] war ursprünglich in der lateinischen Grammatik eine Modusform, so wie es bei Donato steht[43].

Donatus nennt vier Formen (qualitas) der Verben: perfektiv[44]meditativ, frequentativ, inchoativ. Diese Verbformen werden in der Grammatik der deutschen Gegenwartssprache in gewisser Weise als Aktionsarten[45] behandelt. In den Grammatiken[46] der oben genannten Sprachen werden überwiegend zwei Hauptklassen[47] der Verben unterschieden, je nachdem ob sie den reinen Verlauf des Geschehens bezeichnen → die imperfektiven Verben - oder ob sie den Verlauf des Geschehens zeitlich eingrenzen, den Übergang von einem Geschehen zu einem anderen Geschehen oder eine Abstufung des Geschehens nach zeitlichen Phasen ausdrücken → die perfektiven Verben. Mit Ausnahme von meditativen Verben sind alle drei Formen, die Donatus anführt, in jeder Sprache vorhanden. Das lateinische meditative Verb

[39] Im Serbischen gibt es keinen *Subjunktiv*, man verwendet oft eine Konstruktion mit dem Partikel bzw. dem Subjunktor *da,* ähnlich dem französischen Subjunktor *que*. (Vgl. Mrazović 1990: 126). Die Konstruktion mit *da* findet als Ersatzform für Infinitiv Verwendung (Vgl. Mrazović 1990: 130).

[40] So steht bpsw. der Satz *They proposed that he be elected* im Konjunktiv, dagegen der Satz *He would have worked in the garden if he had come* im Konditional (Đorđević 1996: 285).

[41] Viele Sprache verfügen nicht über diese Form. Der Optativ bezeichnet das, was erwünscht oder was möglich ist. Obwohl der Optativ als besonderer Modus der lateinischen Verben existiert, d.h. seine eigene Form hat, wird er jedoch nur durch den Konjunktiv Präsens mit dem Adverb *utinam* gebildet. Seiner Form nach ist der Optativ im Serbischen mit dem Partizip Perfekt identisch.

[42] Webster (1976) bezeichnet eine Verbhandlung ohne Agens oder ohne Grund und ohne ein ausgedrücktes Subjekt oder eine Handlung von mehreren Subjekten.

[43] In gegenwärtigen Grammatiken der lateinischen Sprache wird jedoch der Impersonal in einer Reihe mit Aktiv und Passiv beschrieben und zwar als eine Möglichkeit des Passivs, die eine unpersönliche Handlung ausdrückt (Šijački- Manević 1995: 123). Der Impersonal existert als eine Modusform in keiner Sprache mehr, kann aber in jeder Sprache gebildet werden.

[44] Es sei hier angemerkt, dass Donatus die perfektive Form im 4. Jh. erwähnte. Die Unterscheidung zwischen den perfektiven und imperfektiven Verben bzw. der verbale Aspekt als solche erscheint in den Grammatiken der europäischen Sprachen erst im 19 Jh. als Folge der Forschung zur Grammatik der slawischen Sprachen. Die früheste Verwendung dieses Begriffes im *Oxford-Wörterbuch* wird auf das Jahr 1853 zurückdatiert (Binnik 1991: 135- 136).

[45] Das Konzept der Aspekte hat Jakob Grimm für das Deutsche aus dem en übernommen, weil er hier Parallelen zum Russischen sah (Witting 2001: 5). Dennoch meinen Sprachwissenschaftler heute, dass Verben im Deutschen wie auch im Serbischen nicht über das Merkmal des *Aspekts* sondern über unterschiedliche *Aktionsarten* verfügen. Der Begriff *Aspektualität* (Lehnübersetzung des russischen Begriffs *vid*, das auch in die serbische Grammatik Eingang fand), dessen Komponente unter anderem auch Aktionsarten sind, wurde in die russische Aspetktologie von A.V. Bondarko eingeführt (Bondarko 1967: 50). S. Agrell hat als erster den Begriff *Aktionsart* von dem des *Aspekts* getrennt (Agrell 1908: 78).

[46] Der verbale Aspekt ist eine universelle grammatische Kategorie, weil jede Sprache aspektuelle Bedeutungen kodiert (Smith 1991: 136- 137). Die Sprachen unterscheiden sich durch die zum Ausdruck des Aspektes verwendeten grammatischen Mittel (vgl. Comri 1976; Smith 1991). In manchen Sprachen werden aspektuelle Opositionen durch die Flexion (wie z.B. im Französischen), in anderen durch Derivationsaffixe (wie z. B. im Deutschen und Serbischen) zum Ausdruck gebracht. In einigen Sprachen werden aspektuelle Bedeutungen mit Hilfe bestimmter Morpheme oder der Kombination von gebundenen und freien Morphemen ausgedrückt (so werden im Englischen der imperfektive Aspekt durch die Konstruktion *to be*+Part. Präs. und der perfektive Aspekt durch *to have*+ Part.Perf. wiedergegeben).

[47] Diese Einteilung erfolgt nach semantischen Kriterien, weshalb im Französischen wie auch im Englischen von den statischen und dynamischen Verben gesprochen wird, wobei die perfektiven und die imperfektiven Verben zu den dynamischen Verben gehören. Als eine dritte Hauptklasse werden in der englischen Grammatik auch neutrale Verben und in der serbischen die Verben mit doppelter Aktionsart (*dvovidski glagoli*) erwähnt.

in der From *Lecturio*[48] ist ein Standardbeispiel der artigraphischen Tradition für die *verba meditantis sensus*[49] (Vgl. de Seville 1798: 19). Über den terminologischen Status dieser Verben in Standardsprachen wird diskutiert. Diese Verben werden im Rahmen der Aktionsart nicht behandelt.[50] Donatus gibt noch einen Beispiel für frequentative Verben: *lectito/* He reads *every night*./ Il lit *chaque soir*./Čita[51] *noću*./Er liest *abends*. Er nennt auch zwei synonymische Beispiele für inchoative Verben: *feruesco, calesco*[52]*/Feruesco calesco /Je fais suer./ I`ve started*[53] *swearing./ Preznojih se*[54]*. /Ich erhitze.*

Donatus erwähnt fünf Genera: *activa, passiva, neutra, depodentia, communia*, welche in jeder der oben genannten Sprachen existieren, obwohl die Klassifizierung und die formalen Bezeichnungen *depodentia* und *communia* nicht mehr verwendet werden. Sie finden jedoch ihre Anwendung als mediale oder mediopassiven Verben, die aber in der heutigen Grammatik im Unterschied zur Klassifizierung bei Donato, als eine gemeinsame Subklasse betrachtet werden. Mediopassiv nennt man eine passivähnliche Konstruktion, deren Funktion in jüngeren europäischen Sprachen die Reflexiva übernommen haben.

Jede der hier untersuchten Sprachen unterscheidet drei Genera: Aktiv, Passiv und Neutrum[55], statt der Bezeichnung *neuter* [56]blieb jedoch im Englischen und im Serbischen die alte indogermanische Bezeichnung *Medium*[57] (Bogner 2010: 143) erhalten.

In keiner Grammatik der betreffenden Sprachen werden *figurae*[58] der Verben benannt. Darunter versteht Donatus einfache und komponierte Formen der Verben[59], die in anderen Grammatiken[60] nur im Kontext der Tempusbildung erwähnt werden, wenn beispielsweise simple tenses bzw. einfache oder zusammengesetzte Tempusformen unterschieden werden.

---

[48] In gegenwärtigen Grammatiken der lateinischen Sprache wird die Form *lecturio* als Partizip Futur beschrieben, das einen Wunsch oder ein Vorhaben ausdrückt (Šijački- Manević 1996: 159). In anderen Sprachen ist eine solche Verbform und die Möglichkeit mit Hilfe eines Partizips die erwähnte Bedeutung auszudrücken nicht gegeben (Vgl. Wagner 1968:318- 322 ; Papić 1984:120-126; Đorđević 1996:415- 419; Tasić 2011:71, 75; Helbig 2001:107-109, 137- 138).

[49] Dies lässt sich aus der überlieferten Umschreibung durch *id est legere cupio,* bzw. *legere volo* - dt. *ich will lesen* erschliessen. Entsprechend dieser Übersetzung hat diese Verbform eine ähnliche Bedeutung wie *Diserativ*, dieser wird nicht mehr als Verbalaspekt behandelt.

[50] In der deutschen Grammatik werden solche Verben als Modalverben behandelt, im Serbischen dagegen als Verben des Sprechens und des Gefühls.

[51] Die aus der Grundform *čitati* gebildete Verbform *čituckati* ist sowohl frequentativ als auch deminutiv.

[52] Das Ausfallen des Verbs *legere* zeigt, dass es unmöglich ist, eine inchoative Bedeutung mit der Bedeutung des Verbs selbst auszudrücken. Dies ist nur im Serbischen möglich: *začitati se/ zu lesen beginnen*. *Začitati se* bedeutet auch *sich ins Lesen vertiefen.*

[53] Die Form *I start to* ist nicht üblich.

[54] Wenn das Verb nicht im Aorist sondern im Präsens steht, dann drückt er eine frequentative Bedeutung aus.

[55] Nach Kerl (1868) sind *Neutra* intransitive Verben (s. 16).

[56] Dennoch besteht vom Standpunkt der lateinischen Klassifikation ein Unterschied zwischen dem Begriff *neutral* und *medium.* Im Allgemeinen werden drei Genera unterschieden, die semantisch eine Tätigkeit, ein Leiden oder nichts von beidem (bzw. etwas Neutrales) ausdrücken, während der Begriff *middle voice* oder *medial* der Definition von den Deponentien entspricht, die im Lateinischen eine vierte Klasse der Verben bilden. Die französische Sprache unterscheidet neben dem Aktiv und Passiv noch ein pronominales Genus, welches reflexiven Verbkonstruktionen im Deutschen entspricht. Im Serbischen ist ein pronominales Genus ebenfalls vorhanden. Abgesehen von den lateinischen *deponentia* und *communia*, der Passivbildung mit Hilfe von Suffixen sowie der passiven Form mit dem Hilfsverb *werden* im Deutschen, wird Passiv, wenn man es unter dem morphologischen Aspekt betrachtet, in allen hier untersuchten Sprachen ähnlich gebildet. Unabhängig von dem Vorhandensein eines bestimmten Genus in der Zielsprache, können stattdessen aktivische Konstruktionen verwendet werden.

[57] Sowohl *middle* als auch *medial* sind etymologisch auf *Medium* zurückzuführen.

[58] *Rod* (Divković 1900: 416).

[59] Donatus erwähnt diese Formen im Kontext der Negationsbildung, weil er als *simplex* die 1. Pers. Sg. des Verbs *legere* bzw. *lego* als ein Lexem anführt, während er als *composita* ein Beispiel aus zwei Lexemen gibt. In den oben genannten Sprachen wird entsprechend der Negator *nicht* (Deutsch), *ne...pas* (Französisch), *not* (Englischen) und *ne* (Serbisch) verwendet. Im Unterschied zum Lateinischen kann jedoch keine aus dem Verb und dem Negator zusammengesetzte Form gebildet werden. Trotzdem darf man nicht schlussfolgern, dass es sich bei *figurae verborum* um Negationsbildungen handelt. Das von Donato angeführte Beispiel bedeutet nicht „*nicht lesen*“ sondern „*nicht beachten*“ bzw. „*ich vernachlässige*``.

[60] Ins Serbische wurde das Wort als *rod* (Genus) übersetzt (Divković1900: 416).

Auf den ersten Blick unterscheidet sich das Lateinische von den anderen Sprachen auch in der Anzahl der dort vorhandenen Tempora. So stellt Donatus fest, dass es im Lateinischen nur drei Tempora gibt:

Präsens *lego* Präteritum[61] *legi* Futur *legam*

Diese drei Tempora sind auch im Französischen, Englischen, Serbischen und Deutschen vorhanden, wobei die Bezeichnung Präteritum nur in der deutschen Grammatik verwendet wird. Der auffallende Unterschied zwischen der lateinischen und den anderen Grammatiken besteht darin, dass in der ersteren der Begriff *Deklination* und nicht *Konjugation* verwendet wird *Aorist*.

## 3. ZUSAMMENFASSUNG

Gleich am Anfang eines Vergleiches der lateinischen, englischen, deutschen und serbischen Grammatiken fällt eine große Ähnlichkeit im Bereich deren grammatischen Terminologie auf. Nur die serbische Sprache unterscheidet sich in der Terminologie, wobei teilweise die lateinische (wahrscheinlich über die deutsche Sprache) und teilweise die slawische Wirkung auf die serbische Sprache sichtbar ist. Wie schon erwähnt, verlief die Grenze des Römischen Reichs durch Serbien, so dass im Serbischen mehrsprachige Einflüsse deutlich erkennbar sind. In Serbien verflechten sich Ost und West. Man findet Elemente des Griechischen und Lateinischen, später auch der deutschen Sprache, mit der das Serbische besonders nach dem Frieden von Passarowitz in direktem Kontakt lebte. Als slawische Sprache hatte auch die russische Sprache einen Einfluss, zu der besonders serbische kirchliche Autoritäten in ihrem Kampf gegen die Germanisation und Romanisation neigten, was besonders bei der Entstehung des serbischen *Neuen Testaments* bzw. beim Beginn der Standardisation der serbischen Sprache deutlich wird. (vgl. Kuzmič 1983). Als Beleg für die deutsche Wirkung dient die Grimmsche Beschäftigung mit slawistischen Fragen und dessen persönliche Beziehungen zu slawischen Wissenschaftlern, zu denen auch Vuk Karadžić zählte, wobei Grimm mit seiner Grammatik[62] die slawischen, darunter auch die serbische Sprache beeinflusste (vgl. Pankow 2002). In der Zeit der Standardisation der serbischen Sprache waren deutsche Autoren Vorbild für die serbischen Autoren. Es wurde erwartet, dass Serbisch/ Serbokroatisch, vielleicht mit Ausnahme vom dalmatinischen Gebiet, wo starke historische Verbindungen zum Lateinischen bestehen, viel weniger Ähnlichkeiten mit dem Lateinischen aufweisen würde. Entgegen der Erwartung wurde diese Hypothese nicht bestätigt. Die vorliegende Untersuchung stellte im Bezug auf *Ars Minor* fest, dass auch in der serbischen Grammatik alle Kategorien der Verben vorhanden sind, über die das Lateinische und die anderen vier Sprachen verfügen. Im Hinblick auf die Ähnlichkeiten und Unterschiede zu den lateinischen Verben, steht die serbische Sprache nicht isoliert da. Es liegt die Vermutung nahe, dass die Ähnlichkeit zum Latein mit dem Einfluss der griechischen Sprache und Kultur am Anfang der sprachlichen Entwicklung sowohl des Lateinischen als auch des Serbischen zu erklären ist.[63]

Donatus beginnt seine Beschreibung der Verben mit dem Genus, indem er die Verben der Tätigkeit, die Verben des Leidens und diejenigen, „die nichts von beidem ausdrücken“, definiert. Diese Definition wurde von allen in dieser Arbeit untersuchten Grammatiken übernommen. Auch die drei Genera (Aktiv,



[61] Besonders wird der Begriff *Präteritum* synonymisch mit dem Begriff *Imperfekt* verwendet oder fungiert als Übersetzung des letzteren. In der Standardsprache, abgesehen vom Englischen, kann also kein Präteritum Imperfekt gebildet werden. In diesem Aspekt weist allein die englische Sprache eine Ähnlichkeit mit der lateinischen auf.

[62] Grimm bedient sich der grammatischen Kategorien aus der lateinischen Grammatik. Er führt nur die Kategorien ein, die für seine Untersuchung sinnvoll sind. Nicht die Bezeichnung ist entscheidend, sondern was damit gemeint ist (Pankow 2002: 114). Die Behandlung der Verben bei Becker und Grimm ist ein überzeugendes Beispiel dafür, wie ein historischer und ein logischer Ansatz in der Sprachwissenschaft zu übereinstimmenden Ergebnissen gelangen können, obwohl sie sich vom Untersuchungsgegenstand, der Untersuchungsperspektive und der Methode her unterscheiden (ibidem, 118).

[63] Der Anfang des Alphabetisierens der slawischer Völker ist mit den Freiheitsbestrebungen damaliger Herrscher gegen die Befreiung von der fränkischen Gewalt verbunden, sodass die aus Thessaloniki stammenden Brüder Kyrill und Method auf Wunsch des grossmährischen Fürsten Rastislav durch den byzantischen Kaiser im Jahre 856 zur Mission nach Grossmähren entsandt wurden. In Thessaloniki hat das Volk u. a. auch die Sprache der benahbarten mazedonischen Slawen gesprochen (Vgl. Imerovski 2012: 93).

Passiv und neutral) werden darin trotz unterschiedlicher formaler Bezeichnungen für *neutral* übernommen, wobei die deutsche Sprache anstatt des *Neutrums* zwei Formen des Passivs unterscheidet. Diese Bezeichnungen weisen wieder auf das identische grammatisch- semantische Prinzip und auf gegenseitige sprachliche Einflüsse hin. Die Dontaschen Begriffe *deponentia* und *communia* werden nach Schönberger (2008) als mediale und mediopassive Verben betrachtet, die in diesen Grammatiken nicht als besondere Klassen behandelt werden, obwohl sie dort vorhanden sind. Die aus dem Griechischen ins Lateinische übernommenen *deponentia* haben sich aus dem altgriechischen Medium entwickelt. Aus den Bedeutungen des ursprünglichen Mediums gehen in den Folgesprachen auf verschiedenen Weise z. B. Intransitivität, Reflexivität, Reziprozität, Grundivität und insbesondere das Passiv hervor. Hinsichtlich dieser Eigenschaften werden neben Aktiv und Passiv noch weitere Diathesen unterschieden: medial, reflexiv, reziprok, antipassiv, antikausativ oder medial-reflexiv, passiv-reflexiv, zustandsreflexiv usw. Diese werden in verschiedenen Sprachen unterschiedlich geordnet und bezeichnet, entweder als (eng., serb.) *neutral* (oder auch serb.), *medial* oder nicht explizit als ein drittes Genus, sondern als eine Art Subklasse des Passivs, wie es im Deutschen der Fall ist. Dieser formale und Klassifikationsunterschied entsteht auf Grundlage der Semantik bzw. der Bedeutungs- und funktionalen Verhältnisse des Verbs und von dessen Objekten und Subjekten, so dass der Unterschied zwischen der dritten Genusbestimmung nur aus den verschiedenen Einteilungen der Verben resultiert. Im Serbischen gibt es z. B. eine mögliche Einteilung der Verben im engeren (aktive, passive und mediale Verben) und im weiteren Sinne (transitiv, intransitiv, reflexiv). Bei der weiteren Einteilung der reflexiven Verben kann die lateinische, aber auch die deutsche Wirkung festgestellt werden, wobei medial- reflexiv und passiv- reflexiv unterschieden werden kann (vgl. Stevanović 1969: 555). Ein ähnliches Prinzip lässt sich auch in anderen Grammatiken wiederfinden. Dem französischen *pronominal* entspricht die deutsche Konstruktion mit *man*, die englische mit *one* und die serbische unpersönliche Konstruktion mit dem Reflexivpronomen *se/sich.* In Analogie zum deutschen und englischen *man* werden auch im Serbischen Konstruktionen mit *čovek* („Mann“) verwendet, z. B. *Čovek često kaže, čovek bi pomislio...*). Zusammenfassend könnte im Stil Donatis gesagt werden: „Es gibt drei Genera: Aktiv, Passiv und Anderes, das zu keinem davon gehört“; oder in Bezug auf die deutsche Sprache: „Es gibt drei Genera: Aktiv, Passiv und Anderes, das zum Passiv gehört.“



Die gleiche Situation gilt auch für den Bereich des verbalen Aspekts, wobei mit Ausnahme von den lateinischen *meditativa* alle drei Subklassen der Verben in diesen Grammatiken vorhanden sind. *Meditativa* bzw. *verba desiderativa* (vgl. *Zedler* ca. 1750: 113, 118) werden in anderen Grammatiken nicht unter den Aktionsarten behandelt, sondern z. B. innerhalb der Modalverben oder im syntaktischen Bereich neben *verba dicendi* als Verben des Fühlens, die Aussagesätze fordern. Von Natur aus gehören sie eher zu den Modi. Mit Ausnahme der französischen Grammatik, in der anstatt der inchoativen iterative Verben angeführt sind, unterscheidet jede dieser Sprachen zwischen perfektiven, imperfektiven und inchoativen Verben, wie sie Donatus erwähnte. Dabei gibt es breiten Zweig an weiteren Subklassen der Verben, die nach semantischen Kriterien unterschieden werden. Hier kann man selbstverständlich durch sprachliche Entwicklungen und Bereicherungen Unterschiede zum Lateinischen feststellen, genauer gesagt, eine große zeitliche Distanz zur lateinischen Grammatik. Die Bestimmung der Wirkung einer Sprache auf die andere ist problematisch und nie vollständig möglich, was auch hier der Fall ist. Nach Grickat (1975) ist die Neutralität des Genus eher ein griechisches Charakteristikum, während die Neutralität des Aspekts für das romanische Verb charakteristisch ist. Trotzdem liegt die Differenzierung des verbalen Aspekts in der altkirchenslawischen Sprache. Diese Differenzierung wurde durch russische Sprachforscher in die Wissenschaft eingeführt, wobei auch Grimm diesen Aspekt in seiner Grammatik unter dem slawischen Einfluss etablierte.

In Bezug auf das Lateinische gibt es Übereinstimmungen bei den Kategorien Numerus, Genus, Tempus und Person, während die Konjugation in anderen Grammatiken einen Oberbegriff im Verhältnis zu den Kategorien darstellt. Hier gibt es keinen nennenswerten Unterschied zwischen dem Lateinischen und den anderen Sprachen, weil das ganze Kapitel *de verbo* in der heutigen Sichtweise tatsächlich die Konjugation darstellt, die von den anderen Sprachen mit nur wenigen formalen Abweichungen übernommen wurde. Die Konjugation und deren Prinzipien funktionieren daher in jeder Grammatik

identisch mit dem Ausgangspunkt, den Donatus mit seiner *conjugatio* bzw. seiner Unterscheidung der Verben nach deren Endungen, von denen Konjugationsprozesse ausgehen, festgelegt hat. Hier zeigen Deutsch und Serbisch den höchsten Ähnlichkeitsgrad, wie auch bei den Klassifizierungen der Verben und deren Kategorien. Der größte Unterschied zwischen der Grammatik von Donato und den gegenwärtigen Grammatiken der französischen, englischen, serbischen und der deutschen Sprache besteht darin, dass in *Ars Minor* von der Deklination der Verben gesprochen wird, während Deklination in Bezug auf Verben in anderen Grammatiken keinerlei Erwähnung findet.

Der Konjunktiv ist ein lateinisches und deutsches Kennzeichen, er existiert jedoch auch in anderen Sprachen, sowohl in seiner ursprünglichen Form und Bedeutung (z. B. im Englischen, obwohl sehr selten und veraltet) als auch unter anderem Namen und mit einigen funktionalen Verschiedenheiten (fr. Subjunktiv, serb. Potenzial). Zwischen Optativ, Konjunktiv, Konditional, Subjunktiv, Potenzial, (manchmal auch Futur II) besteht eine enge Verwandtschaft, was besonders in kontrastiven Grammatiken aufgrund des synonymischen Gebrauchs zu erkennen ist. Der Konjunktiv kann auch als Oberbegriff für seine verwandten Formen bezeichnet werden, da in ihm fast sämtliche Eigenschaften dieser benannten Formen vereint werden. Nur im Französischen werden Infinitiv, Partizip und Gerundiv als Modi klassifiziert, was eine Parallele zu den Dontaschen Modi, zu denen auch Impersonal gehört, darstellt, da im Französischen vier personelle und drei impersonelle Modi unterschieden werden. Impersonal besteht in anderen Grammatiken nicht als spezifischer Modus, sondern es wird dort vielmehr von impersonalen Verbformen, zu den auch Infinitive, Partizipien, verbale Adverbien und Adjektive usw. gehören, oder von impersonalen Verbverwendungen gesprochen.

Schließlich haben die hier untersuchten Sprachen mehr oder weniger die gleichen Tempora, wobei Präteritum für die lateinische und deutsche Sprache und Imperfekt für die französische und serbische Sprache charakteristisch ist. Trotzdem kann auch hier von einer engen Verwandtschaft mit dem Lateinischen bzw. zwischen diesen Sprachen gesprochen werden, da Präteritum bzw. Imperfekt (gebildet von imperfektiven Verben) auch Aorist (der sich vom Imperfekt durch die Bildung mittels perfektiver Verben unterscheidet) beinhaltet. Auf die multidimensionale präteritale Bedeutung hat auch Donatus hingewiesen. Wie bereits weiter oben bemerkt, können gegenseitige sprachliche Wirkungen nie völlig entdeckt werden. So ist z. B. die Bildung des Futurs mit Hilfe des Verbs *hteti* („wollen“) sicher ein Balkanismus, obwohl diese Konstruktion auch in germanischen Sprachen vorhanden ist (Grickat 1975: 58). Daneben haben auch das Lateinische und das Griechische (das auch eine gewisse Romanisation erlitten hat) ihre synthetischen Futurformen durch die analytische mit „wollen“ ersetzt (ibid).



Zusammenfassend kann man sagen, dass die gegenwärtigen Grammatiken der hier untersuchten Sprachen das Donatsche grammatische Prinzip und dessen Kategorien mittelbar oder unmittelbar übernommen haben. Die Donatsche Muster ist im Bereich der verbalen Kategorien mehr oder weniger identisch. Der Unterschied besteht vielmehr in einigen formalen Bezeichnungen und Klassifikation oder Zuordnungen einiger Klassen oder Subklassen der Verben. Mit Ausnahme von lat. *figura*, wenn darunter nicht einfache und zusammengesetzte Tempora verstanden werden, gibt es keinen weiteren Unterschied zwischen *Ars minor* und den hier untersuchten Grammatiken. Nur unter dem formalen Aspekt unterscheidet sich hier die englische Sprache von den anderen Sprachen, während die französische einen höheren Grad der Übereinstimmungen mit der lateinischen bei der Klassifikation aufweist.

### 3.1. Schlussfolgerung

Auf der Grundlage der hier vorgeführten verbalen Beispiele aus dem Korpus der Grammatiken wurde die Hypothese, dass die Grammatiken der europäischen Sprachen nach dem Vorbild der lateinischen Grammatik entstanden sind, bestätigt. Es wurde erfolgreich nachgewiesen, dass alle in der lateinischen Grammatik *Ars Minor* vorhandenen Kategorien der Verben, welche den Forschungsgegenstand dieser Arbeit bilden, in den anderen Grammatiken ebenfalls vorhanden sind, sodass man hier von einem identischen grammatischen Prinzip sprechen darf. Wenn man annehmen würde, dass es einen Sprach-

geist gebe, in diesem Fall den Geist – d.h. die Art und Weise des Funktionierens - einer sprachlichen Erscheinung, so kann man einen diesen Sprachen gemeinsamen Geist feststellen, welches sich in den Funktionsprinzipien der jeweiligen Sprache, vor allem in den ihr zugrunde liegenden grammatischen Regeln, widerspiegelt.

Allgemein gilt, dass das Lateinische auf die englische Sprache im Bereich des Wortschatzes und auf die deutsche Sprache im Bereich der Syntax Einfluss nahm, während das Deutsche die serbische Sprache in fast jedem Bereich beeinflusste. Zwischen den beiden Weltkriegen waren Französisch und Deutsch die relevantesten Sprachen Europas, weshalb sie die unverletzbare Vorherrschaft in der lexikalischen Kolonisation der anderen Sprachen trugen. Nach dem Zweiten Weltkrieg dominiert Englisch mit seiner bis dahin unüberwundenen Macht (Ivić 1997: 177). Unabhängig von der Dominanz einer bestimmten Sprache ist das grundlegende grammatische Prinzip erhalten geblieben, was auch in dieser Forschung bestätigt wurde. Denn die lateinischen grammatischen Grundmuster haben sich in jeder modernen Sprache bewährt und leben dort weiter.

## Literatur


Agrell, S. (1908). *Aspektänderung und Aktionsartbildung beim polnischen Zeitworte*. Lund: Lunds universitets arsskrift.

Ahačić, K. (2007). *Zgodovina misli o jeziku in književnosti na Slovenskem: protestantizem*. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, ZRC SAZU.

Bauer, W. (1979). *A Greek- English Lexicon Of The New Testament And Other Early Christian Literature.* Chicago, London: The University of Chicago Press.

Bogner, St. (2010). *Abriss der Geschichte der deutschen Sprache und der historischen Grammatik des Deutschen.* Szabadka: Maria Theresiopel.

Burr, E. (2001/ 2002). *Academia della Crusca und Academie française*. Duisburg: Universität Duisburg.

Comri, B. (1976). *Aspect.* Cambridge: Cambridge University Press.

Debrunner, A. et al. (1961). *A Greek Grammar Of The New Testament And Other Early Christian Literature*. Chicago: The University of Chicago Press.

Divković, M. (1900). *Latinsko- hrvatski rječnik*. Zagreb: Zemaljska tiskara.

Đorđević, R. (1996). *Gramatika engleskog jezika*. Beograd: Čigoja štampa.

Efird, J. (1990). *A Grammar For New Testament Greek.* Nashville: Abingdon Press.

Fuhrmann, W. D. (1810). *Handbuch der classischen Literatur der Römer, oder Anleitung zur Kenntnis der römischen classischen Schriftsteller*. Rudolfstadt: Hof- Buch- und Kunsthandlung.

*Greek- English Lexicon*. (1855). New York: Oxford University Press.

Grickat, I. (1975). *Studije iz istorije srpskohrvatskog jezika*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije.

Grimm, J. (1822). *Deutsche Grammatik*. Göttingen: In der Dieterichschen Buchhandlung.

Helbig, G. et al. (2001). *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht.* Berlin- München: Langenscheidt.

Hellinger, M. (1977). *Kontrastive Grammatik Deutsch/ Englisch*. Tübingen: Niemeyer.

Hettich, E. (1965). *Latin Fundamentals*. New Jersey: Prentice Hall, INC.

Imerovski, M. (2012). *Svetilišta i hramovi Svete Fruške gore*. Veternik: Fondacija Vladimir Labat Rovnjev.

Ivić, M. (1997). *O Vukovom i vukovskom jeziku*. Beograd: Biblioteka XX.

Jung, W. (1980). *Grammatik der deutschen Sprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.

Kerl, S. (1868). *A Comprehensive Grammar Of The English Language*. New York: Ivison, Phinney, Blakeman&-CO, Chicago:& C. Griggs&CO.

Kuzmič, P. (1983). *Vuk-Daničićevo Sveto pismo i biblijska društva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

*Latein- Deutsches und Deutsch- Lateinisches Schulwörterbuch.* (s. a.). Leipzig: Karl Tauschnitz.

*Latinsko srpski rečnik*. (1996). Valjevo: Valjevska štamparija Gutenbergova galaksija.

Lewis, Ch. T. (1980). *A Latin Dictionary*. Glasgow: Oxford University Press.

Ludwig, O. (2000) *Valentin Ikelsamers Beitrag zum Deutschunterricht*. In Zeitschrift für germanistische Linguistik 28. S. 23- 40.

Mrazović, P. et al. (1990). *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci: Izdavačka Knjižarnica Zorana Stojanovića.

*Opća enciklopedija*. (1979). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
Pankow, Ch. (2002). *Die Wirkung der deutschen Grammatik von Jakob Grimm auf die grammatischen Ansichten russischer Sprachforscher im 19.Jh.* Tübingen: Gunter Narr Verlag.
Papić, M. (1984). *Gramatika francuskog jezika. Strukturalna morfosintaksa.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
Park, S.C. (1999). *Die Rezeption der mittelalterlichen Sprachphilosophie in der Theologie des Thomas von Aquin: mit besonderer Berücksichtigung der Analogie*. Leiden: Brill NV.
Schönberger, A. (2008). *Die Ars minor des Aelius Donatus. lateinischer Text und kommentierte deutsche Übersetzung einer antiken Elementargrammatik aus dem 4.Jh nach Christus*. Frankfurt am Main: Valentia.
Seville de, I. (1798). *Hispalensis Episcopi...Opera Omnia Denuo Correcta Et Aucta, Recensente Faustino Arevallo Qui Isidoriana praemisit, Variorum*. Romae: Typis Antonii Fulgoni.
Smith, C. (1991). *The Parameter Of Aspect*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers
Spalatin, K. (1990). *Petorojezični rječnik europeizama*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
Stevanović, M. (1969). *Savremeni srpskohrvatski jezik*. Beograd: Naučna knjiga.
Stock, Ch. ed. (2005). *Commentarium de oratione et de octo partibus orationis artis secundae Donati.* Berlin: Walter de Gruyter.
Šijački- Manević, B. (1996). *Gramatika latinskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
Tasić, M. et al. (2011). *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Beogradska knjiga.
*The Oxford Dictionary Of The Christian Church*. (1958). London: Oxford University Press.
Vilhar, A. (1996). *Latinski citati*. Novi Sad: Matica Srpska.
Wagner, R.L.et al. (1968). *Grammaire du français. Classique et moderne*. Paris: Librairie Hachette.
*Webster´s New Collegiate Dictionary*. (1977). Springfield: Meriam Webster company.
Witting, Th. (2001). *Aktionsarten im Deutschen und Englischen*. Norderstedt: GRIN Verlag.
Zedler, J.H. (ca.1750). *Grosses vollständiges Universal- Lexicon aller Wissenschaften und Künste*. München: Bayerische Staatsbibliothek.
Žepić, M. (1961). *Latinsko- hrvatskosrpski rječnik.* Zagreb*:* Školska knjiga.



## ГЛАГОЛИ И ГЛАГОЛСКЕ КАТЕГОРИЈЕ У *ARS MINOR* ГРАМАТИЦИ И У САВРЕМЕНИМ ГРАМАТИКАМА

*Резиме*

Полазна основа овог рада је претпоставка да су граматике француског, енглеског, српског и немачког језика настале на основу граматике латинског језика. Стога је циљ овог истраживања утврђивање степена подударности између наведених граматика и тражење одговора на питање које су особине глагола из граматике латинског језика из 4. века присутне у савременим граматикама француског, енглеског, српског и немачког језика. Методом контрастивне анализе и дословног превођења треба утврдити сличности и разлике између глагола латинског, француског, енглеског, српског и немачког језика, представника романске, германске и словенске групе језика, при чему је полазни језик латински језик. На основу анализе примера из корпуса овог рада потврђена је хипотеза да су граматике европских језика настале по узору на граматике латинског језика. Доказано је да су све категорије глагола садржане у граматици *Ars Minor*, предмету овог истраживања, присутне и у другим граматикама

*Кључне речи*: латински, француски, енглески, српски, немачки језик

Иконија Анђелић
Универзитет у Новом Саду, Србија
Филозофски факултет,
*ikonijatv@gmail.com*

Ljubica Vlahović

# *ATTRIBUT*, KVALIFIKATIV SUBJEKTA I OBJEKTA U FRANCUSKOM I EKVIVALENTI U SRPSKOM JEZIKU

U lingvističkom (i gramatičkom) opisu francuski *attribut* je po definiciji imenska reč (pridev, imenica, zamenica...) uz glagol u predikatskom izrazu, kao što je to i srpski *imenski predikat*, dok je srpski *atribut* pridevska reč, bez glagola, odredba pojma označenog imenicom.
Iako leksički slični, francuski *attribut* i srpski *atribut* se razlikuju po značenjskim obeležjima pojmova na koje se odnose i ne mogu se smatrati ekvivalentima. Po sintaksičko-semantičkim obeležjima izjednačuju se francuski *attribut* i srpski *predikativ* (*imenski predikat*).
U ovom radu ispituju se francuski *attribut* i srpski *predikativ* u konstrukcijama sa kopulativnim, semikopulativnim i nekopulativnim glagolima. Kontrastivnom analizom značenja francuskih i srpskih glagola i predikativa u funkciji kvalifikovanja subjekta i objekta utvrđuju se sličnosti i razlike između konstrukcija dvaju jezika, što je i cilj ovog istraživanja.

*Ključne reči*: *kontrastivna analiza, kopulativni i semikopulativni glagol, francuski* attribut*, srpski predikativ.*

## 1. UVOD

O atributivnoj i predikativnoj funkciji naznačenih srpskih termina *atribut* i *imenski predikat* i francuskog termina *attribut* govori se u lingvističkoj literaturi. Tako M. Stevanović u *Savremenom srpskohrvatskom jeziku II*, definišući *atributske odredbe* i *atribute* kao pridevske reči, odnosno veze reči s pridevskim funkcijama koje po nečemu određuju neku imenicu ili skup reči u imeničkoj funkciji, ukazuje na razlike između atributâ srpskog i francuskog jezika: „Atributi se obično kao poetski termini nazivaju *epitetima*. U nauci o jeziku, kod Francuza recimo, svaki se atribut zove epitetom, a svaki pridev opet, kao odredba imenice i u službi imenskog dela predikata – atributom“. (Stevanović 1979:49)



U *Gramatičkoj terminologiji u nastavi francuskog jezika* P. Vlahović tumači da se pojam francuskog termina *attribut* definiše kao svojstvo subjekta koje se izražava predikatom (pridev ili imenica sa kopulom), a pojam srpskohrvatskog termina *atribut* kao svojstvo koje se izražava odredbom nominalne sintagme. Leksički slični ali sa različitim značenjskim obeležjima pojmova na koje se odnose, francuski termin *attribut* i srpskohrvatski termin *atribut* su samo leksemski ali ne i terminološki ekvivalenti. Srpskohrvatski terminološki ekvivalent francuskog termina *attribut* je *imenski predikat* ili *imenski deo predikata* jer su im značenjska obeležja podudarna. (Vlahović 1991:65)

U *Enciklopedijskom rječniku lingvističkih naziva I* R. Simeon beleži: „U najužem, strogom smislu riječi, atribut je pridjev koji izražava kvalitetu pridanu imenici /.../ Isto je što i epitet. Francuska pak riječ *attribut* /.../ znači isto što i imenski predikat. Prema elementu rečenice kojemu se atribut pripaja, obično se razlikuje subjektni, predikatni i objektni atribut“. (Simeon 1969:127)

U *Enciklopedijskom rečniku moderne lingvistike* D. Kristal određuje da se termin atribut(ivan) upotrebljava da označi ulogu prideva i imenice „kada se jave kao modifikatori upravnog člana imeničke sintagme, /.../ *crvena* ima ‘atributivnu’ funkciju u *crvena stolica*. Ovaj termin je u kontrastu sa predikatnom funkcijom te reči, kao u *stolica je crvena*. /.../ U sintaksi se ponekad razlikuje predikativna od ‘nepredikativne’ funkcije reči: npr. pridev je predikativan u *Trava je zelena*, a atributivan u *zelena trava*. Ipak, terminologija ovde prilično varira, već prema tome koji se model deskripcije koristi“. (Kristal 1985: 30; 197)

Termini *attribut* u francuskom i *atribut* u srpskom jeziku i njihove izvedenice, nastali od latinskih višeznačnih reči *attribuere, attributum* i *attributio*, navedenih u *Latinsko-srpskom rečniku* J. Đorđevića, sadrže njihova opšta i gramatička značenja. (Đorđević 2004:161)

U rečniku francuskog jezika *Dictionnaire du français vivant* autora M. Davau, M. Cohen, M. Lallemand, glagol *attribuer* (lat. *attribuere, attributum*) znači: dati, pripisati nekome nešto, a imenica *attribut* : svojstvo, bitno obeležje. „*Attribut* je reč koja, u nekom sudu, označava ono što se potvrđuje ili negira o subjektu (a kaže se i : predikat)". Gramatički : *Attribut* je reč (ili grupa reči) koja, u rečenici sa glagolom stanja (*être, sembler, devenir, paraître...*) ili sa glagolom radnje (*faire, nommer, trouver, rendre…*), označava osobinu koja se pripisuje osobi ili stvari o kojoj se govori". (Davau, Cohen, Lallemand 1972:85)

Prema *Rečniku srpskoga jezika* (2007:49) glagol *atribuirati* znači „pripis(iv)ati nekome neko delo"; imenica *atribut* lat. „1. bitna osobina nekoga ili nečega, karakteristika, svojstvo obeležje, 2. lingv. pridevska odredba pojma označenog imenicom (pridev, zamenica ili broj) ".

U rečniku francuskog jezika uz imenicu *attribution* i u rečniku srpskog jezika uz imenicu *atribucija* beleži se opšte značenje, dok se u rečniku latinskog jezika imenica *attributio* navodi kao gramatički termin *predikat* ili *atribut*. U rečniku francuskog jezika daje se pridev *attributif*, a u rečniku srpskog jezika pridev *atributivan, atributni* ili *atributski*.

Nazivi *attribut* u francuskom i *atribut* u srpskom jeziku – kako pokazuju navedeni rečnici – imaju isto leksičko (osnovno) značenje „bitno svojstvo, obeležje, karakteristika nekoga ili nečega", a različita lingvistička (i gramatička) značenja. Prvi naziv se definiše kao reč (ili grupa reči) koja s određenim glagolom iskazuje nekome ili nečemu pripisanu osobinu; drugi, pak, kao (sama, bez glagola) pridevska odredba pojma označenog imenicom.

U gramatikama srpskohrvatskog / srpskog jezika, tumači se naziv *imenski predikat*. M. Stevanović ga definiše kao „predikat onih rečenica u kojima se ono što se subjektu pripisuje označava nekim imenom (imenicom, pridevom, zamenicom ili brojem)". (Stevanović 1979:40)

P. Mrazović i Z. Vukadinović, autorke *Gramatike srpskohrvatskog jezika za strance*, određujući predikativnu dopunu navode da se „u gramatičkoj tradiciji ova dopuna naziva imenskim delom predikata. Imenice i pridevi se najčešće javljaju uz takozvane kopulativne glagole *jesam* i *biti*", ali i uz mnoge druge glagole koji se mogu upotrebiti sa ovom dopunom. (Mrazović-Vukadinović 1990:468)



U *Gramatici srpskog jezika* autora Ž. Stanojčić i Lj. Popović, imenski predikat se definiše kao „predikat sastavljen od kopule (spone) i imenskog predikativa, kojim se subjektu pripisuje neka kvalifikacija ili se on identifikuje". U konstrukciji sa glagolom *jesam /biti*, koji – bez posebnog značenja – samo povezuje imenski deo predikata i subjekt.

Imenski deo predikata po svojoj funkciji nosi naziv *predikativ*, ili preciznije *imenski kopulativni predikativ*.

Imenskoj kopulativnoj konstrukciji – kako se ovde kaže – dosta su slične konstrukcije s glagolima *postati, smatrati* i dr. kojima se pridevski ili imenički sadržaj pripisuje imeničkom pojmu, te se one često ubrajaju u imenski predikat u širem smislu, a glagoli se nazivaju *nepravim kopulativnim* (ili semikopulativnim) glagolima. Ove konstrukcije se pak razlikuju od kopulativne konstrukcije po tome što glagol ima svoje osnovno značenje, „kojim se precizira tip pripisivanja i koje se dopunjava imeničkim ili pridevskim izrazom" i po tome što nepravi kopulativni glagoli mogu biti i prelazni i tada se sadržaj imeničkog i pridevskog izraza ne pripisuje subjektu nego objektu. „Zato se imenska (imenička ili pridevska) jedinica može, kao i kod imenskog predikata, nazvati predikativom, ali ne kopulativnim nego *dopunskim predikativom*.

Dopunski predikativ je „imenska (imenička ili pridevska) jedinica koja dopunjava neprelazni ili prelazni nepravi kopulativni glagol, čime se njen sadržaj posredno pripisuje subjektu odnosno objektu".

Zavisno od glagola, imenička ili pridevska jedinica javlja se u obliku nominativa ili instrumentala ili u predloško padežnoj konstrukciji *za* + akuzativ. (Stanojčić-Popović 1989:224-225; 235-236)

Termin *predikativ* koristi V. Ružić u svom radu Rečenične strukture s konektivnim glagolima definišući tip složenih rečeničnih struktura koje proučava, sastavljenih od kopulativnog i nekopulativnog glagola i tzv. rečeničnog predikativa[1], tj. predikatske rečenice uvedene zavisnim veznikom. (Ružić 2006:73-74)

[1] Naziv se obrazlaže rečeničnom strukturom tog konstituenta, u poziciji imenskog dela predikata uz kopulativni ili nepravi kopulativni glagol, analogno padežnom predikativu.

Značenja i funkcije predikativa i dopunskog predikativa u konstrukcijama sa kopulativnim i semikopulativnim glagolom tumači A. Marković u radu Dva srodna rečenična konstituenta – dopunski predikativ i predikativni atribut.

U pristupu određenju ovih konstituenata, autorka beleži da se semikopulativni glagoli javljaju u funkciji kopule, ali, za razliku od prave kopule, imaju i leksičko značenje. Kako je, pak, to značenje uopšteno i nepotpuno, oni zahtevaju dopunu. Dopuna je imenska reč čiji se sadržaj semikopulativnim glagolom pripisuje subjektu, ako je glagol neprelazan ili povratan, a objektu ako je prelazan.

Pored pregleda termina koje pojedini autori koriste za pojmove predikativa, dopunskog predikativa i predikativnog atributa, autorka na osnovu analize značenja znatnog broja prideva u funkciji dopunskog predikativa i predikativnog atributa uočava razlike između ova dva rečenična konstituenta.

Pridevske jedinice u funkciji dopunskog predikativa pretežno označavaju duhovne osobine koje se subjektivno procenjuju, a one u funkciji predikativnog atributa fizičke osobine, podložne objektivnijoj proceni. (Marković 2011:29-36)

## 2. *ATTRIBUT* KVALIFIKATIV SUBJEKTA U FRANCUSKOM I EKVIVALENTI U SRPSKOM JEZIKU

U francuskim rečenicama *attribut* i u srpskim *imenski predikativ* (ili *imenski deo predikata*) kao konstituenti verbalne sintagme označavaju svojstvo koje se određenim glagolom pripisuje subjektu.

Za razliku od subjekta koji je imenica ili zamenica, *attribut* i imenski predikativ mogu biti pridev, imenica, zamenica, broj.

Glagoli koji povezuju *attribut* i imenski predikativ sa subjektom su kopulativni glagoli *être* „*biti, jesam*“ i glagoli stanja *devenir* „*posta(ja)ti*“, *demeurer, rester* „*osta(ja)ti*“, *paraître, sembler* „*činiti se, izgledati*“, *avoir l'air* „*izgledati*“. Prema tumačenju autora *Grammaire méthodique du français* (Riegel, Pellat, Rioul 1996:235-236), to su *obavezni atributivni glagoli – verbes essentiellement attributifs* upotrebljeni uz atribut subjekta, bez kojeg bi rečenica bila negramatička: **Il devient* „*On postaje*“, ili bi se glagol drugačije tumačio: *Je pense donc je suis* [= *j'existe*] „*Mislim dakle jesam* [= *postojim*]“.



Od njih se veoma razlikuju *povremeno atributivni glagoli* (ili *sa atributivnim proširenjem*) – *verbes occasionnellement attributifs* (ou *à élargissement attributif*) – neprelazni ili prelazni glagoli koji se ponekad javljaju u konstrukciji s nekim elementom iz gramatičkih klasa pogodnih za funkciju *attribut*: *marcher* „*hodati*“, *venir* „*doći*“, ... (*Il marchait sérieux* – „*Hodao je ozbiljan*“).

Glagoli koji povezuju *attribut* sa subjektom, ovde: *verbes essentiellement attributifs*, nazivom i tumačenjem njihovog značenja (kao i navedenim primerima), karakterišu se kao glagoli uz koje je *attribut*, kvalifikativ subjekta – obavezan konstituent. Terminološki se, pak, ne pravi razlika između glagola *être*, prave kopule[2] u ovakvim konstrukcijama, i glagola *devenir, sembler* i drugih iz navedenog niza koji imaju i leksičko značenje, premda nepotpuno, te zahtevaju dopunu. Prema savremenoj srpskoj terminologiji, takvi glagoli nazivaju se semikopulativnim glagolima, a njihova dopuna u funkciji imenskog predikativa dopunskim predikativom.

U rečenicama sa predikatskim izrazom kojim se subjekat kvalifikuje ili identifikuje, analiziraju se imenski predikativ i glagoli: *être* „*biti, jesam*“; *devenir* „*posta(ja)ti*“; *demeurer, rester* „*osta(ja)ti*“; *paraître, sembler* „*činiti se, izgledati*“; *avoir l'air* „*izgledati*“.

### 2.1. Kopulativni glagoli

Kopulativni glagoli *être* i *biti, jesam* sa pridevom čine tipičnu strukturu kojom se nekom subjektu (osobi ili stvari) pripisuje neka trajna ili trenutna / privremena osobina.

[2] Konstrukcija: *verbe copule être* (ili *devenir, sembler...*) i *attribut* notira se u navedenoj gramatici (str. 235, 238), kao i u *Grammaire du français classique et moderne* autora R.L. Wagner i J. Pinchon (1962:518).

(1) Le Corse est naturellement grave et silencieux. (ME/C I 25)
(1') Korzikanac je po svojoj prirodi ozbiljan i ćutljiv. (ME/K 23)

(2) Notre famille a été riche autrefois... (ME/C I 49)
(2') Nekada je naša porodica bila bogata... (ME/K 50)

(3) Le film était drôle par moments et puis vraiment trop bête. (CA/E 44)
(3') Film je tu i tamo bio smešan i, uostalom, zaista glup. (KA/S 15)

(4) Les trams tout à l'heure bondés étaient presque vides. (CA/E 46)
(4') Maločas krcati, tramvaji su sada bili skoro prazni. (KA/S 16)

Trajnu osobinu živog subjekta izražavaju rečenice (1) i (1'), a privremenu rečenice (2) i (2'); trajnu osobinu neživog subjekta – rečenice (3) i (3') a trenutnu rečenice (4) i (4').

Sa glagolom *être* često se javlja particip prošli, a sa glagolom *biti, jesam* trpni pridev. Iako upotrebljen pridevski, particip prošli sadrži u sebi nijansu glagolskog procesa i pripisuje subjektu određeno svojstvo na manje ili više statički odnosno dinamički način u zavisnosti od tipa glagola od kog je nastao ili konteksta u kojem je upotrebljen. Tako neki participi nose u sebi „pridevsku, atributivnu vrednost", dok je kod drugih jače izražena „glagolska, pasivna vrednost" – kako P. Le Goffic u *Grammaire de la phrase française* tumači particip. (Le Goffic 1993:200-201)

(5)a Bien qu'il soit riche, René est très intéressé.
(5')a Iako je bogat, Rene je veoma zainteresovan.
(5)b Jean est intéressé au tennis.
(5')b Žan je zainteresovan za tenis.



U rečenici (5)a particip ima pridevsku, atributivnu vrednost (znači: „obuzet zaradom, očuvanjem bogatstva), a u rečenici (5)b glagolsku, pasivnu vrednost (znači: „privučen tim sportom – praktikovanjem ili praćenjem tog sporta").

U predikatskoj funkciji sa glagolom *être*, imenica *attribut* je bez determinativa kada subjekat kvalifikuje, a sa determinativom kada ga identifikuje. Wagner i Pinchon beleže da imenica *attribut* bez determinativa, poput prideva, služi pre *karakterisanju* subjekta, a sa specifičnim determinativom (*un, le, ce, notre*) ima, svakako, svoju punu vrednost imenice i služi *identifikovanju* subjekta. (Wagner, Pinchon 1962:62)

Le Goffic objašnjava da u predikatskoj funkciji sa glagolom *être* imenica bez determinativa označava osnovno svojstvo subjekta, a sa determinativom i njegove druge karakteristike. Imenica sa neodređenim članom *un* (*des*) znači pripadnost nekoj grupi / klasi; u njoj se sjedinjuju vrednost pripisivanja svojstva i vrednost identifikovanja. „Imenica sa neodređenim članom je prelazni stupanj između atribucije i identifikacije". Imenica sa određenim članom *le* (*les*) ima, pak, značenje identifikacije – „izjednačavanja" subjekta i imenice *attribut*. (Le Goffic 1993:205)

(6) Ce jeune homme est professeur.
(6') Taj mladić je profesor.

(7) Ce jeune homme est un professeur.
(7') Taj mladić je (jedan) profesor.

(8) Ce jeune homme est le professeur du français.
(8') Taj mladić je profesor francuskog jezika.

Imenica *professeur*, bez člana, u rečenici (6) znači zanimanje kao svojstvo; *un professeur* u rečenici (7) klasu zanimanja i određeni status; *le professeur du français* u rečenici (8) klasu zanimanja i određeni specifikovani status.

Zbog nepostojanja člana u srpskom jeziku, imenica *profesor* u rečenici (7') navedena obeležja imenice *professeur* u rečenici (7) dobija samo u kontekstu. To pokazuju primeri sa imeničkom sintagmom *attribut*:

(9) C'est que... nous autres Corses, nous sommes une race rusée. (ME/C I 44)
(9') To dolazi otuda što smo mi Korzikanci lukavo pleme. (ME/K 44)
(... *une race rusée* „pripadnost nekoj klasi" – lukavo pleme)

U konstrukciji sa *être* i *biti, jesam* predikativ je i zamenica:

(10) - Son honneur (= „l'honneur de mon père") ... est le mien. (ME/C II 12)
(10') - Njegova čast (= „čast mog oca") ... i moja je čast. (ME/K 79)

Glagoli *être* i *biti, jesam* u funkciji prave kopule (bez značenja) nose oznake vremena, modusa, broja i lica.

Dominantni redovan red reči u rečenici je: subjekat na čelu a predikativ posle glagola (kao i u navedenim rečenicama oba jezika). U ekspresivnim rečenicama red je inverzan: predikativ anteponiran glagolu je na čelu a subjekat posle glagola:

(11) O triste, triste était mon âme... (Verlaine)
(11') O! Tužna, tužna je bila moja duša...

(12) Heureux [sont] les gens qui n'ont pas besoin de telles armes! (ME/C I 35)
(12') Srećni li su ljudi kojima nije potrebno ovakvo oružje! (ME/K 34)

(13) Telle fut mon impression.
(13') Takav je bio moj utisak.



**2.2. Semikopulativni glagoli**

Semikopulativni glagoli *devenir* „*posta(ja)ti*"; *demeurer, rester* „*osta(ja)ti*"; *paraître, sembler* „*činiti se, izgledati*"; *avoir l'air* „*izgledati*", malobrojni i u jednom i u drugom jeziku, jesu glagoli nepotpunog značenja, koji zahtevaju dopunu. Dopuna je imenska reč (pridev, imenica / imenička sintagma) koja u francuskom jeziku nosi naziv *attribut*, a u srpskom *dopunski predikativ* i u funkciji je kvalifikovanja subjekta.

2.2.1. *devenir - postajati*
(14) Dès ce moment il était devenu un personnage aux yeux de la romanesque Anglaise. (ME/C I 23)
(14') Od tog trenutka, on je postao ugledna ličnost u očima romantične Engleskinje. (ME/K 20)

(15) Au dessus des toits, le ciel est devenu rougeâtre... (CA/E 46-47)
(15') Iznad krovova nebo je postalo crvenkasto... (KA/S 17)

Glagoli *devenir* i *postati* označavaju promenu stanja, koju sa predikativom - nominalnom sintagmom pripisuju živom subjektu u rečenicama (14) i (14') i - pridevom neživom subjektu u rečenicama (15) i (15').

2.2.2. *demeurer / rester - ostati*
(16) Orso demeura immobile auprès du gouvernail... (ME/C I 22)
(16') Orso ostade nepomičan kod krme... (ME/K 20)

(17) Il est resté assez longtemps détourné. (CA/E 130)
(17') Dosta dugo ostade okrenut. (KA/S 83)

Glagoli *demeurer* i *rester* (sinonimi) i *ostati* označavaju zadržavanje prethodnog stanja, koje sa predikativom – pridevom pripisuju živom subjektu u rečenicama (16), (16') i (17), (17').

2.2.3. *paraître, sembler, avoir l'air - činiti se, izgledati*
(18) La Transfiguration lui avait paru médiocre... (ME/C I 8)
(18') Preobraženje joj se učinilo osrednje... (ME/K 5)

(19) Orlanduccio... me paraît un garçon de courage... (ME/C II 23)
(19') Orlandučijo mi izgleda hrabar mladić... (ME/K 92)

(20) Elle semblait très nerveuse. (CA/E 105)
(20') Izgledala je vrlo nervozna. (KA/S 64)

(21) Ils avaient l'air tout à fait calmes et presque contents. (CA/E 73)
(21') Izgledali su sasvim mirni i skoro zadovoljni. (KA/S 39)

Glagoli *paraître, sembler, avoir l'air* označavaju izgled koji sa predikativom – pridevom pripisuju živom subjektu u rečenicama (20), (20') i (21), (21'), a sa predikativom – pridevom i nominalnom sintagmom, na osnovu procene govornog lica, neživom i živom subjektu u rečenicama (18), (18') i (19), (19').



Autori Baylon i Fabre (1978:184) navode sledeća značenja ovih glagola: „le changement d'état" (= promena stanja): *devenir*; „la persistance dans l'état" (= zadržavanje u [prethodnom] stanju): *rester, demeurer*; „l'apparence" (= izgled): *avoir l'air, sembler, paraître*.

**2.3. Neprelazni i povratni glagoli**

Imensku reč sa subjektom povezuju neki neprelazni glagoli: *partir „otići"*, *rentrer „vratiti se"*, *sortir „izaći"*, *vivre „živeti"*..., i povratni glagoli: *s'annoncer „najaviti se"*, *se montrer „pokazati se"*, *s'imaginer „zamisliti"*... kao povremeno atributivni glagoli:

(22) Les enfants sont rentrés joueux.
(22') Deca su se vratila vesela.

(23) Le client est sorti mécontent.
(23') Klijent je izašao nezadovoljan.

(24) Le nouveau chef s'est montré habile.
(24') Novi šef se pokazao okretnim.

## 3. *ATTRIBUT* KVALIFIKATIV OBJEKTA U FRANCUSKOM I EKVIVALENTI U SRPSKOM JEZIKU

Za razliku od kopulativnih i semikopulativnih neprelaznih glagola koji s imenskom rečju u predikatu kvalifikuju subjekat, semikopulativni prelazni glagoli s imenskom rečju u predikatu kvalifikuju objekat. Takvi su glagoli *appeler „zvati“*; *nommer „imenovati, nazivati“*; *élire „izabrati“*; *proclamer „proglasiti“*; *juger „ceniti“*; *considérer „smatrati“*; *croire „verovati, misliti“*; *prendre „uzeti“*; *tenir „držati“*; *trouver „nalaziti, smatrati“*; *rendre „činiti“*; *laisser „ostaviti“* i dr.

3.1.1. *appeler - zvati*
(25) Autour du chêne vert et de la fontaine il y a un espace vide qu'on appelle la place... (ME/C I 54)
(25') Oko zelena hrasta i česme nalazi se prostor koji nazivaju trgom... (ME/K 54)

3.1.2. *nommer - imenovati, nazivati*
(26) C'est un bâtiment carré d'environ quarante pieds de haut, que dans un autre pays on nommerait tout bonnement un colombier. (ME/C I 54)
(26') To je četvrtasta zgrada visoka oko četrdeset stopa, koju bi u nekoj drugoj zemlji prosto nazivali golubarnikom. (ME/K 54)

Glagoli *appeler* i *nommer* u rečenicama (25) i (26) i glagol *nazivati* u rečenicama (25') i (26'), sa značenjem „dati ime nekome ili nečemu“, u predikatskoj konstrukciji s nominalnom sintagmom kvalifikuju neživi objekat.

Glagoli *nommer* i *imenovati* sa značenjem „postaviti koga za što“ kvalifikuju živi ljudski objekat:

(27) On l'a nommé inspecteur de l'école.
(27') Imenovali su ga za nadzornika škole.



3.1.3. *élire - izabrati*
(28) On l'a élu président du conseil municipal.
(28') Izabrali su ga za predsednika opštinskog odbora.

Glagoli *nommer* i *élire* uvode neposredno predikativ imenicu bez člana kao oznaku funkcije i statusa objekta, a glagoli *imenovati* i *izabrati* posredno – s predlogom *za*.

Imenska reč, pridev ili imenica, kao kvalifikativ objekta označenog imenicom ili zamenicom uz semikopulativne glagole uvodi se neposredno ili posredno, u zavisnosti od datog glagola.

3.1.4. *juger - ceniti*
(29) Moi j'écoutais et j'entendais qu'on me jugeait intelligent. (CA/E 110-111)
(29') Slušao sam i čuo da me smatraju inteligentnim. (KA/S 69)

3.1.5. *croire - verovati, smatrati, misliti*
(30) Marie le croit heureux.
(30') Marija ga smatra srećnim. / Marija veruje (misli) da je on srećan.

(31) Je crois cette solution acceptable.
(31') Smatram to rešenje prihvatljivim. / Verujem da je to rešenje prihvatljivo.

Glagoli mišljenja, procene: *juger* u (29), *croire* u (30) i (31) i *smatrati* u (29'), (30') i (31') neposredno vezuju dopunski predikativ (*intelligent, heureux, acceptable* i *inteligentan, srećan* i *prihvatljiv*) s objektom označenim zamenicom i imenskom grupom *cette solution / to rešenje*.

U rečenici (29') glagol *smatrati* može alternirati sa glagolom *(o)ceniti* ekvivalentom glagola *juger*. U rečenicama (30') i (31') glagol *verovati* ekvivalent glagola *croire*, nespojiv sa neposrednom strukturom: objekat + glagol + predikativ (*Marija ga veruje srećnim), uvodi zavisnu rečenicu veznkom *da* i glagolom *jesam*, ili alternira sa glagolom *smatrati* koji vezuje objekat sa predikativom pridevom u instrumentalu.

3.1.6. *trouver - nalaziti, smatrati*
(32) J'ai répondu que je trouvais mon affaire très simple. (CA/E 79)
(32') Odgovorio sam da smatram svoj slučaj vrlo prostim. (KA/S 43)

Glagol mišljenja *trouver* preveden je glagolom *smatrati* koji je, za razliku od glagola *nalaziti*, kompatibilan s pridevom u instrumentalu. Glagol *nalaziti* prihvata parafrazu sa *jesam* u rečenici, kakva se javlja u sledećem primeru:

(33) Miss Lydia, en se regardant dans la glace, se trouva pâle. (ME/C I 48)
(33') Mis Lidija se pogleda u ogledalu i nađe da je vrlo bleda. (ME/K 49)

3.1.7. *rendre - činiti*
(34) ... Et ça rend le service difficile. (CA/E 31)
(34') ... To otežava službu. (KA/S 5)

Faktitivni glagol *rendre – činiti* uopštenog i nepotpunog značenja ne može sam kvalifikovati objekat *Et ça rend le service, te zahteva dopunu. U rečenici (34') upotrebljen je glagol *otežavati* u značenju „(u)činiti teškim". Glagol *rendre* parafrazira se kao *faire devenir* ili kao *faire être*, kako sugeriše A. Buchard u analizi značenja i funkcije tog glagola (Buchard 2006:68)

Tako bi parafrazirana rečenica (34) bila: Et ça fait devenir / être le service difficile, a (34'): To čini da služba postane / bude teška.



3.1.8. *considérer comme - smatrati*
(35) René considère Jean comme un bon ami.
(35') Rene smatra Žana dobrim prijateljem / za dobrog prijatelja / kao dobrog prijatelja.

Glagol *considérer comme* (uvek sa ovim prilogom) u rečenici (35) posredno uvodi imensku grupu *un bon ami* dopunski predikativ, dok glagol *smatrati* u rečenici (35') neposredno uvodi imensku grupu *dobar prijatelj* dopunski predikativ u instrumentalu ili posredno u akuzativu s predlogom *za* ili s prilogom *kao*.

3.1.9. *tenir pour - smatrati*
(36) - Monsieur Barricini, ...je vous tiens pour un faussaire. (ME/C II 22)
(36') - Gospodine Baričini... smatram vas za varalicu. (ME/K 91)

Glagol *tenir pour* u rečenici (36) posredno uvodi imenicu *un faussaire* predikativ, a glagol *smatrati* u rečenici (36') posredno vezuje imenicu *varalica* predikativ u akuzativu s predlogom *za*.

Prema M. Stevanoviću (1979:42-43), imenica u imenskom predikatu, u srpskohrvatskom jeziku najčešće u nominativu, može biti u instrumentalu, u obliku akuzativa s predlogom *za* ili s veznikom *kao* uz neke glagole nepotpunog značenja kakvi su: *postati, nazvati se, proglasiti se, učiniti, učiniti se, smatrati, smatrati se, imenovati* i dr.

U *Sintaksi savremenoga srpskog jezika* (Piper i dr. 2005: 198-199; 241) akuzativ s predlogom *za* i veznikom *kao* i instrumental u semikopulativnom predikatu definišu se u funkciji semantičke dopune (komplementa) uz semikopulativne glagole tipa *proglasiti, izabrati, postaviti, imenovati, smatrati, dr-*

*žati, (u)činiti, oceniti, nazivati, zvati* i sa značenjem „dovođenja nekog pojma u izvesno stanje, funkciju ili položaj“ ili „subjektivnog pripisivanja kakvih svojstava datom pojmu“.

## 4. ZAKLJUČAK

Francuski *attribut* i srpski imenski predikat sa kopulativnim, semikopulativnim i nekim nekopulativnim glagolima kvalifikuju subjekat u sličnim francuskim i srpskim konstrukcijama.

Sa kopulativnim glagolima *être* i *biti, jesam attribut* i imenski predikativ pridev ili imenica subjektu živom ili neživom pripisuju trajnu ili privremenu osobinu ili ga identifikuju.

Sa semikopulativnim neprelaznim glagolima (nepotpunog značenja) *attribut* i dopunski predikativ pridev ili imenica, kao dopuna glagola, kvalifikuju stanje subjekta: sa *devenir* i *postati* „promenu stanja“, sa *demeurer*, *rester* i *ostati* „zadržavanje stanja“, sa *paraître, sembler, avoir l'air* i *činiti se, izgledati* „izgled“.

Sa nekim nekopulativnim neprelaznim i povratnim glagolima tipa *sortir* i *izaći*, *se montrer* i *pokazati se* i dr. *attribut* i imenski predikativ pridev subjektu pripisuju neko svojstvo.

Francuski *attribut* i srpski dopunski predikativ sa semikopulativnim prelaznim glagolima različitog značenja kvalifikuju objekat u francuskim i srpskim konstrukcijama u kojima, pored sličnosti, ima i nekih sintaksičkih razlika.

Glagoli *appeler, nommer* i *attribut* imenica sa članom (neflektivna), i njihovi ekvivalenti *zvati, nazivati* i dopunski predikativ imenica u instrumentalu pripisuju objektu neko subjektivno svojstvo.

Glagoli *nommer* i *élire* i *attribut* imenica bez člana, i ekvivalenti *imenovati* i *izabrati* i dopunski predikativ imenica u akuzativu sa predlogom *za* pripisuju objektu funkciju i status.

Glagoli *juger, trouver* i *croire* i *attribut* pridev u neflektivnom obliku, i ekvivalenti *ceniti, nalaziti* i *verovati* zamenjeni glagolom *smatrati* i dopunski predikativ pridev u instrumentalu objektu pripisuju subjektivno svojstvo.

Glagoli *considérer comme* i *tenir pour* uvode posredno *attribut* imeničku grupu, a ekvivalent *smatrati* uvodi dopunski predikativ imeničku grupu neposredno u instrumentalu ili posredno u akuzativu s predlogom *za* ili s prilogom *kao*. Glagoli i konstituenti *attribut* i dopunski predikativ pripisuju objektu subjektivno svojstvo.



### Literatura


Baylon, Ch., Fabre, P. (1978). *Grammaire systématique de la langue française*, Paris: Nathan, 2e éd.

Buchard, A. (2006). Pour une analyse unitaire de l'attribut du sujet et de l'attribut de l'objet, *Travaux de linguistique*, nº 53, Paris: Duculot.

Davau, M., Cohen, M., Lallemand M. (1972). *Dictionnaire du français vivant*, Paris, Bruxelles, Montréal: Bordas.

Đorđević, J. (2004). *Latinsko-srpski rečnik*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Reprint izdanje iz 1886.

Kristal, D. (1985). *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Beograd: Nolit.

Le Goffic, P. (1993). *Grammaire de la Phrase Française*, Paris: Hachette.

Marković, A. (2011). Dva srodna rečenična konstituenta – dopunski predikativ i predikativni atribut, *Naš jezik* XLII/3-4, Beograd: Institut za srpski jezik SANU.

Mrazović, P., Vukadinović, Z. (2009). *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Piper, P. et al. (2005). *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*, U redakciji akademika Milke Ivić. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska.

*Rečnik srpskoga jezika*, (2007). Novi Sad: Matica srpska.

Riegel, M., Pellat, J-Ch., Rioul, R. (1996). *Grammaire méthodique du français*, Paris: PUF. 2e éd. corr.

Ružić, V. (2006). Rečenične strukture s konektivnim glagolima, *Južnoslovenski filolog* LXII, Beograd: Institut za srpski jezik SANU.

Simeon, R. (1969). *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Zagreb: Matica hrvatska.
Stanojčić, Ž., Popović, Lj. (2005). *Gramatika srpskog jezika*. (Udžbenik za I,II,III i IV razred srednje škole), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
Stevanović, M. (1979). *Savremeni srpskohrvatski jezik* II, Beograd: Naučna knjiga, 3. izd.
Wagner, R. L., Pinchon, J. (1962). *Grammaire du français classique et moderne*. Paris: Hachette, éd. rev. et corr.
Vlahović, P. (1991). *Gramatička terminologija u nastavi francuskog jezika. Francuske i srpskohrvatske glagolske kategorije*, Novi Sad: Filozofski fakultet. ISJK.

## Izvori

CA/E – Camus, A. (1987). *L'Étranger* (Extraits), Paris: Bordas.
KA/S – Kami, A. (1962). *Stranac*, Prev. Mirjana Lalić. Beograd: Rad.
ME/C – Mérimée, P. (1935, 1937). *Colomba* I, II, Paris: Hatier.
ME/K – Merime, P. (1976). *Kolomba*, Prev. Dr Dušan Milačić. Beograd: Rad.

## ATTRIBUT, QUALIFICATIF DU SUJET ET DE L'OBJET EN FRANÇAIS ET LES ÉQUIVALENTS EN SERBE

*Résumé*

Dans ce travail, on examine les constructions prédicatives françaises et serbes – un terme nominal et un des verbes attributifs, qui qualifient ou identifient le sujet ou le complément d'objet direct.
Le terme nominal – *attribut* en français et *imenski predikativ* en serbe avec les verbes copules et semi-copules qualifient le sujet dans des constructions françaises et serbes analogues.
Avec les verbes copules: *être* et *biti, jesam*, l'attribut et imenski predikativ (adjectif ou nom) attribuent au sujet animé ou inanimé une qualité permanente ou temporaire.
Avec les verbes semi-copules intransitifs essentiellement attributifs: *devenir* et *postati*; *demeurer, rester* et *ostati*; *paraître, sembler, avoir l'air* et *činiti se, izgledati*, l'attribut et dopunski predikativ attribuent au sujet une manière d'être permanente ou temporaire.
L'attribut et dopunski predikativ avec les verbes semi-copules transitifs: *appeler* et *(na)zvati*; *nommer* et *imenovati*; *élire* et *izabrati*; *juger, trouver* et *ceniti*; *croire* et *verovati*; *rendre* et *činiti*, qualifient l'objet direct dans des constructions françaises et serbes avec certains différences syntactico-sémantiques.

*Mots clés: analyse contrastive, verbe copule, verbe semi-copule, attribut en français, predikativ en serbe.*



Ljubica Vlahović
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet, Odsek za romanistiku
*violavolland@eunet.rs*

Marina Golub

# ANTERIORNA UPOTREBA BUDUĆIH VREMENA U LATINSKOM I NJIHOVI EKVIVALENTI U SRPSKOM JEZIKU*

U ovom radu će prvenstveno biti reči o vremenu koje se u latinskom tradicionalno definiše kao *anteriorno buduće vreme – futur II*, ali neće biti zanemaren ni *futur I*, u onim slučajevima u kojima se njegova upotreba preklapa sa upotrebom futura II – kada se javlja u zavisnim rečenicama (uslovnim, vremenskim) i kada se njime izražava buduća situacija koja prethodi nekoj drugoj situaciji. Kontrastivnu analizu anteriorne upotrebe budućih vremena u latinskom i srpskom jeziku sprovešćemo na primerima prikupljenim iz *Formiona* – dela rimskog komediografa Terencija, čiji je prevod na srpski dao Vladeta Janković. Najpre ćemo razmotriti dosadašnja tumačenja o značenju i upotrebi budućih vremena u latinskom i srpskom. Osim *temporalnih*, kojima se iskazuje vreme realizovanja situacije, biće reči i o *modalnim* značenjima budućih vremena. Zatim ćemo, dajući uporedo primere iz latinskog i njihov prevod na srpski, prvenstveno pokušati da utvrdimo sličnosti i razlike koje se javljaju pri izražavanju anteriorne budućnosti.

*Ključne reči*: buduća vremena, anteriornost, latinski i srpski jezik.

## 1. UVOD

I u srpskom i u latinskom jeziku postoje glagolska vremena pod imenom futur I i futur II. U okviru normativnih gramatika i priručnika, s obzirom na tradicionalnu podelu glagolskih vremena po kojoj prezent predstavlja sadašnjost, središnju tačku na linearnoj vremenskoj osi (Štrkalj Despot, K. 2011:260), futurom I i futurom II se i u latinskom i u srpskom izražava neka glagolska situacija smeštena iza središnje tačke na osi.



Sistem glagolskih vremena, naravno, mnogo je složeniji od ove tročlane podele na sadašnja, buduća i prošla, i broj mogućih vremena je znatno veći od tri (Allen–Greenough 1903:293). Da nije, ne bi bilo potrebe za dva buduća vremena, ni u latinskom ni u srpskom.

Glagolska radnja ili situacija koja se izražava, u različitim jezicima se, za sva tri osnovna vremena (prošlo, sadašnje i buduće), može posmatrati sa različitih aspekata od kojih ćemo pomenuti samo neke – s obzirom na trajanje, tj. glagolski vid (da navedemo samo dve mogućnosti) situacije ili radnje koje se izriču glagolom mogu biti svršene ili nesvršene/trajne (tako bi, recimo, u latinskom futur II trebalo da izražava svršenu situaciju, dok u srpskom može izražavati i svršenu i nesvršenu); s obzirom na momenat na osnovu kog se orijentišu (momenat govorenja i momenat realizovanja) apsolutna ako se orijentiše prema momentu govorenja ili relativna ako se ne orijentiše direktno prema momentu govorenja (i u srpskom i u latinskom futur II većinom se koristi relativno, kao i njegov semantički ekvivalent perfektivni prezent); s obzirom na tačku referencije glagolske situacije mogu biti referencijalne kod kojih se situacija vezuje za jednu tačku na vremenskoj osi – pojedinačne, konkretne, i nereferencijalne kod kojih se situacija realizuje u nizu tačaka koje se međusobno ne dodiruju – mnoštvo situacija. Glagoli koji su upotrebljeni nereferencijalno mogu imenovati neograničeno mnoštvo situacija, neograničeno ponavljane ili uopštene situacije (Štrkalj Despot, K. 2011:264; Tanasić, S. 2005:351; Allen, J.H.–Greenough, J.B 1903:293).

* Ovaj rad je urađen u okviru projekta br. 178002 Jezici i kulture u vremenu i prostoru koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

## 2. IZRAŽAVANJE BUDUĆNOSTI U SRPSKOM

U srpskom jeziku, kao što smo već napomenuli postoje futur I i futur II, koji se još naziva i predbuduće vreme (Stanojčić, Ž.–Popović, Lj. 2012:401). Srpski futur I se definiše kao glagolsko vreme koje u svojoj osnovnoj upotrebi označava, baš kao i u latinskom, situaciju koja će se dogoditi posle trenutka govorenja.

Futur II se u priručnicima i gramatikama tumači dvojako: kao glagolsko vreme koje je uvek relativno, kao što se i iz naziva predbuduće vreme može zaključiti, ili kao glagolski način (Klikovac, D. 2011:41, Stevanović, M. 1969:653–4). Naziv predbuduće vreme dobio je po tome zato što se koristi za izražavanje nerealizovane situacije koja prethodi nekoj drugoj budućoj situaciji – *Kada **budeš pročitao**, javi mi se*. Međutim, ovaj naziv nije u potpunosti opravdan zato što se njime osim anteriornosti može izraziti istovremenost odnosno posteriornost:

- *Dok ti **budeš čitao**, oni će razgovarati s profesorom* (situacije teku uporedo).
- *Pre nego što **budeš krenuo**, pozvaćeš me* (prvo se realizuje situacija iz glavne, pa tek potom iz zavisne rečenice).

U vremenskim rečenicama, kao što su ove, a danas se obično ističe da se futur II skoro uvek upotrebljava u sklopu zavisnih rečenica – uslovnim, vremenskim i odnosnim (Klikovac, D. 2011:40; Stanojčić, Ž.–Popović, Lj. 2012:401), ovaj glagolski oblik ima vremensko značenje. Dvojako tumačenje futura II u srpskom potiče upravo iz različitih značenja koja može imati u zavisnosti od toga u kojim rečenicama se upotrebljava. Modalno značenje ima kada označava nerealizovanu situaciju koja predstavlja uslov za izvršenje neke druge buduće situacije u uslovnim i odnosnim rečenicama i tad je, čini se, tumačenje da je ovo glagolski način opravdano:

- *Ako **budeš** opet **zakasnio** na posao, dobićeš otkaz.*
- *Ko **bude** sutra za**kasnio** na posao, dobiće otkaz.*

Ipak, ni ovde mu se ne može osporiti vremenska komponenta – situacija iz zavisne klauze koje predstavlja uslov za izvršenje situacije iz glavne rečenice anteriorna je.



U literaturi se uglavnom osporavala ekvivalentnost značenja futura I i futura II, međutim pokazano je da se u prostim rečenicama, nezavisno od futura I ili nekog drugog glagolskog oblika koji referira na budućnost (imperativ), futur II (i od perfektivnih i od imperfektivnih glagola) može upotrebiti u značenju futura I uz modalni prilog *možda*:

*Ko zna možda i on sutra **bude došao**./Ko zna možda **će** i on sutra **doći*** (Kovačević, M. 2008:200).

Što se tiče semantičke ekvivalentnosti ova dva oblika u zavisnosloženim rečenicama, u vremenskim klauzama uz veznik *pre nego što* kojima se označava posteriorna radnja i gde bi futur II/perfektivni prezent i futur I koji se nađu trebalo, kako se tvrdi u novijoj literaturi (Kovačević, M 2008:206), da budu semantički jednaki, od 8 prikupljenih primera, samo u jednom se u temporalnoj klauzi izvorno nalazi futur I – *Pre nego što **će ući (uđe/bude ušao)** u novu gondolu, čuće on iznova glasove ljudi koji ne postoje.* U svim ostalim primerima stoje futur II ili perfektivni prezent oko čijeg istovetnog značenja nema spora, a jedan primer nije dovoljan da pokaže kako je u srpskom uobičajeno da se futur I nalazi u ovakvim rečenicama umesto futura II.

U pogodbenim rečenicama, kako se tvrdi (Kovačević, M. 2008:297) futur II/perfektivni prezent i futur I mogu imati isto značenje. Međutim, od 18 primera za koje se navodi da bez razlike u značenju mogu imati i futur II/perfektivni prezent i futur I, u 16 se izvorno javlja futur II/perfektivni prezent i samo u dva futur I, tako da, rekli bismo, ukoliko i nije nemoguće da se futur I javi umesto futura II da izrazi anteriornu, uslovnu radnju, to svakako nije uobičajeno za srpski jezik.

## 3. IZRAŽAVANJE BUDUĆNOSTI U LATINSKOM

U latinskom, kako smo napomenuli, takođe postoje dva buduća vremena – futur I ili prosto buduće vreme građeno od prezentske i futur II ili egzaktni građen od perfekatske osnove. Prvi se, u svojoj osnovnoj upotrebi, obično definiše kao glagolsko vreme za označavanje situacije koja će se dogoditi

posle trenutka u kom se o njoj govori ili piše, a drugi, kada je upotrebljen u zavisnoj rečenici, kao relativno glagolsko vreme za označavanje buduće situacije koja prethodi nekoj drugoj situaciji, i kao apsolutno glagolsko vreme za označavanje situcije koja će se sigurno dogoditi u budućnosti, kada se nalazi u nezavisnoj rečenici (Pinkster, H. 1990:225–8; Šijački-Manević, B. 2009:255; Menge, H./Burkard, T.–Schauer, M. 2000:166–7).

Kao i u srpskom, futur II se i u latinskom uglavnom javlja u zavisnim rečenicama – hipotetičkim, vremenskim, relativnim (Mellet, S.–Joffre, M.D.–Serbat, G. 1994:160). U svom osnovnom značenju izražava neku situaciju koja će se realizovati posle trenutka govorenja **pre** neke druge buduće situacije.

Hipotetičke rečenice kojima se iskazuje neki budući uslov, u latinskom se najčešće javljaju sa futurom I i u protazi (uslovnoj klauzi) i apodozi, za razliku od srpskog kod kog se u uslovnoj javlja futur II:

***Sanabimur**, si **volemus*** (Allen, J.H.–Greenough, J.B. 1903:326). – **Zacelićemo**, ako **budemo hteli.**

Radnje jednim delom teku uporedo, futur I iz protaze izražava nesvršenu, a onaj iz apodoze svršenu buduću situaciju, ali ipak realizacija situacije iz uslovne klauze počinje pre u odnosu na apodozu.

U gramatičkim priručnicima nalazi se tumačenje da se u hipotetičkim periodima u latinskom futur II koristi u protazi ukoliko je situacija iz apodoze u potpunosti realizovana pre one iz protaze (Allen, J.H.–Greenough, J.B.; Gortan, V.–Gorski, O.–Pauš, P. 1960:300):

*Si hoc **dixeris**, errabis.* – Ako to **budeš rekao**, pogrešićeš.

Međutim, nije isključeno ni da se u protazi nađe prezent:

*Si **vincimus**, omnia nobis tuta erunt* (Allen, J.H.–Greenough, J.B. 1903:326). – Ukoliko **budemo pobedili**, sve će za nas biti sigurno.

Ovde se prezentom izražava svršena buduća situacija koja prethodi situaciji iz glavne rečenice, iako bi futur II, kada se uzme u obzir njegovo značenje u ovakvim primerima, bio očekivaniji od prezenta.

O upotrebi futura II u vremenskim rečenicama sa veznicima *postquam, posteaquam* (pošto); *ubi, ut, simul* (čim, kako, kad) u gramatikama se ili ne govori ili se, s obzirom na glagolski vid, govori poprilično neodređeno – zajedno sa futurom I koristi se za situaciju koja će se realizovati jednom u budućnosti (Gortan, V.–Gorski, O.–Pauš, P. 1960:288):



*Ad te veniam ut epistulam **scribero**.* – Doći ću kod tebe čim **budem napisao** pismo.

Sa vremenskim *cum (cum temporale)* takođe se javlja futur II u vremenskoj klauzi, zajedno sa futurom I, ali i futur I u obe rečenice. Kada je vreme realizovanja situacije iz glavne i vremenske klauze u potpunosti identično, uz *cum* (kada) dolazi isto vreme kao u glavnoj rečenici.

*Cum **veneris**, **cognosces*** (Allen, J.H.–Greenough, J.B. 1903:354). Kada **budeš došao**, **saznaćeš**.

Pošto se ovde vremena razlikuju, futur II *(veneris)* je u temporalnoj rečenici da bi označio anteriornost.

***Non dubitabo** dare operam ut te videam, cum id satis commode **facere potero*** (Allen, J.H.–Greenough, J.B. 1903:354). – **Neću oklevati** da dam sve od sebe da te vidim, čim to **budem mogao** da uradim bez neugodnosti.

Ovde se u obe rečenice nalazi futur I što znači da bi vreme realizacije ove dve situacije trebalo da bude u potpunosti identično. Međutim, situacija iz temporalne počinje pre one iz glavne rečenice, ali je trajna.

Uz veznike *dum, donec, quoad* (dok, dok god) stoje futur II i prezent kada se situacija realizuje odmah posle situacije iz upravne rečenice i kada se ističe samo vreme na koje se odnosi radnja vremenske klauze:

*Opperior, dum **redis*** (Gortan, V.–Gorski, O.–Pauš, P. 1960:289). – Čekam dok **se ne vratiš**, tj. ne budeš vratio[1].

[1] Futur II svršenih glagola često se zamenjuje perfektivnim prezentom. Po pravilu, ovakav prezent se javlja uvek u zavisnoj rečenici i semantički je jednak futuru II (Kovačević, M. 2008:196; Stevanović, M. 1969:659).

Ovde bi u nezavisnoj klauzi u latinskom mogao da se upotrebi i futur I umesto prezenta, kao što bi mogao i u srpskom – **Čekaću** dok se ne budeš vratio. U srpskom se za ovakve trenutne posteriorne situacije koristi futur II svršenih glagola ili svršeni prezent, a u latinskom, pošto futur II ne izražava posteriornost, mora da se koristi prezent.

*Pugnare non desinemus, quoad victoriam* ***reportaverimus*** (Gortan, V.–Gorski, O.–Pauš, P. 1960:290).– Nećemo odustati od borbe dok god **ne budemo izvojevali/izvojemo** pobedu.

Samo kada je glavna rečenica odrična, u vremenskoj klauzi može da se koristi futur II, pošto se tad situacija iz zavisne klauze realizuje pre (prvo ćemo izvojevati pobedu pa ćemo onda prestati s borbom).

Kada se u vremenskim klauzama sa veznicima *antequam, priusqaum* (pre nego što) referira na buduće vreme dolaze svršeni prezent ili futur II, a retko i konjunktiv prezenta (Allen, J.H.–Greenough, J.B. 1903:356). Prezent bi trebalo da se javlja samo uz veznik *antequam* (Colebourn, R. 1997:141), no praksa pokazuje drugačije. U ovakvim klauzama situacija se realizuje **posle** situacije iz glavne rečenice:

*Nunc, antequam ad causam* ***redeo****, de me pauca* ***dicam*** (Gortan, V.–Gorski, O.–Pauš, P. 1960:290). – A sad, pre nego što **se vratim/budem vratio** na stvar, **reći ću** nešto malo o sebi.

*Priusquam de ceteris rebus* ***respondeo****, de amicitia pauca* ***dicam*** (Allen, J.H.–Greenough, J.B. 1903:356). – Pre nego što **odgovorim** na ostala pitanja, **reći ću** nešto malo o prijateljstvu.

Rekli smo da futur II u latinskom, za razliku od srpskog, ne bi trebalo da izražava posteriorne radnje. Zato se futur II javlja uz ove veznike samo kada je glavna rečenica odrična:

*Non prius ex urbe proficiscar, quam te certiorem* ***fecero*** (Gortan, V.–Gorski, O.–Pauš, P. 1960:290). – Neću otići iz grada pre nego što te **budem obavestio** (prvo ću te obavestiti pa ću onda otići).

## 4. KONTRASTIVNA ANALIZA NA PRIMERIMA IZ *FORMIONA*

### 4.1. Hipotetičke rečenice



Ukoliko se u latinskom glavni glagol nalazi u futuru I i glagol uslovne klauze referiraće na budućnost. U slučajevima kada situacija označena protazom prethodi situaciji iz upravne rečenice, uslov će, kako smo napomenuli, biti izražen futurom II ili, ređe, prezentom, ukoliko je situacija u protazi u potpunosti realizovana. Realni budući uslovi u srpskom se označavaju svršenim prezentom ili futurom II (Stanojčić, Ž.–Popović, Lj. 2012:328):

- *nam si* ***senserit*** *te timidum pater esse,* ***arbitrabitur***
*commeruisse culpam.* (205–6)
- Ako otac **oseti** da si uplašen, **pomisliće** da si nešto skrivio.
***senserit*** **– oseti**/bude osetio;
***arbitrabitur*** **– pomisliće;**

- *si* ***non*** *tum* ***dedero****, unam praeterea horam ne oppertus sies.* (514)
- Ako ti tada **ne dam** pare, nemoj me čekati ni sata duže.
***non dedero*** **– ne dam**/ne budem dao;

- *(...) si mihi prior tu* ***adtuleri'****, Phaedria,*
*mea lege* ***utar****, ut potior sit qui prior ad dandum est...* (532–3)
- Ako ti prvi **doneseš** pare, Fedrijo, ja **ću poštovati** svoje načelo da prvenstvo ima onaj koji prvi plati.
***adtuleris*** **– doneseš**/budeš doneo;
***utar*** **– ću poštovati;**

- *„nam quid* ***erit*** *rumor populi inquit si id* ***feceris****? (...)"* (911)
- „Šta **će** svet **reći**", kaže, „ako to **učiniš**? (...) "
***erit*** *rumor* **– će** svet **reći;**
***feceris*** **– učiniš**/budeš učinio;

- *sin* ***spreverit*** *me, plus quam opus est scito* ***sciet****.* (582–4)
**-** (...) ako **bi** me **omrznuo**, onda **bi** svakako **znao** više nego što treba da zna.
***spreverit*** **– bi omrznuo;**
***sciet*** **– bi znao;**

U svim dosad navedenim primerima, u uslovnoj klauzi u latinskom imamo situaciju izraženu futurom II da bi se označila anteriornost u odnosu na buduću situaciju iz glavne rečenice. U skladu sa tim, u srpskoj uslovnoj rečenici, u svim primerima osim poslednjem, nalazimo svršeni prezent koji po upotrebi potpuno odgovara futuru II svršenih glagola za označavanje anteriorne radnje, a u glavnoj rečenici imamo futur I.

U poslednjem primeru se prevodilac umesto za futur II i futur I odlučio za potencijal koji se koristi u potencijalnim uslovima (Stanojčić, Ž.–Popović, Lj. 2012:328). U latinskom se u ovakvim slučajevima koristi konjunktiv prezenta ili perfekta (Gortan, V.–Gorski, O.–Pauš, P. 1960:300). Da futuri u uslovnim rečenicama imaju izrazito modalno kondicionalno značenje jasno nam ukazuje i činjenica da se u prevodu mogu, bez velike promene u značenju, zameniti potencijalom koji jeste glagolski način.

Primeri koje ćemo sada navesti u latinskom i u protazi i u apodozi imaju futur I, što znači da situacija koja predstavlja uslov ne bi trebalo da označava anteriornu i u potpunosti realizovanu situaciju u odnosu na onu u glavnoj rečenici. Stevanović podseća da uslovna radnja, barem jedan njen deo, može teći naporedo sa onom koju uslovljava (Stevanović, M. 1969:659). U srpskom u tom slučaju očekujemo futur II nesvršenog glagola u uslovnoj i futur I u glavnoj rečenici:

- *si herum* ***insimulabi'*** *malitiae male* ***audies****.* (359)
**-** Ej ti, ružne **ćeš** stvari **čuti** ako **budeš optuživao** mog gospodara da je zao!
***insimulabi'*** **– budeš optuživao;**
***audies*** **– ćeš čuti;**

U narednom primeru nam se u uslovnoj rečenici u latinskom javlja futur I, a u srpskom svršeni prezent. Vrlo sličan primer nalazimo i u stihovima 699–700, s tim da tamo u protazi stoji futur II, koji bismo i ovde pre očekivali:



- *(...) Phormio*
*dotem si* ***accipiet****, uxor* ***ducenda est*** *domum.* (692–3)
- (...) ako Formion **primi** miraz, on **mora da se oženi** mojom ženom – i šta onda?
***accipiet*** **– primi**/bude primio;
***ducenda est*** **– mora da se oženi;**

- *(...) si argentum* ***acceperit****,*
***ducenda est*** *uxor, ut ais: concedo tibi.* (699–700)
**-** (...) ako **primi** novac, on **mora da se oženi**, kao što si ti rekao – i tu si u pravu.
***ducenda est*** **– mora da se oženi;**
***acceperit*** **– primi**/bude primio;

Čini nam se da bi u sledećem primeru, ukoliko prihvatimo tumačenje da bi futur I trebalo da izražava nesvršenu situaciju, prevod bio bliži originalu da je upotrebljen futur II nesvršenog glagola – ako **se budeš slagao** – a ne perfektivni prezent pošto se u latinskoj protazi nalazi futur I. Ipak, i u primerima koji smo prethodno naveli vidimo da futur I može da se koristi i kada bi upotreba futura II bila očekivanija:

- *si* ***concordabi'*** *cum illa,* ***habebi'*** *quae tuam*
*senectutem oblectet.* (433–4)
**-** Ako **se složiš** sa njom, **imaćeš** nekoga da ti zasladi starost.
***concordabi'*** **– se složiš**/se budeš slagao;
***habebi'*** **– imaćeš;**

Rekli smo da umesto futura II anteriorna, u potpunosti realizovana situacija iz protaze u latinskom može da se izrazi i prezentom. U srpskom je, kao što smo videli, u ovakvim slučajevima prezent daleko češći od futura II budući da anteriorna, u potpunosti realizovana situacija zahteva ili futur II svršenog glagola ili njegov semantički ekvivalent, prezent:

- *heia!* ***sudabis*** *satis*
*Si cum illo* ***inceptas*** *homine: (...)* (627–8)
- E, moj bato: ako **se dokačiš** s tim čovekom, dobro **ćeš se preznojiti** (...)
***sudabis*** **– ćeš se preznojiti;**
***inceptas*** **– se dokačiš**/budeš dokačio;

### 4.2. Vremenske rečenice

Kao i u uslovnim, latinski futur II i u vremenskim rečenicama označava anteriornost i ima temporalno značenje sa jače ili slabije izraženom modalnom komponentom (Mellet, S.–Joffre, M.D.–Serbat, G. 1994:165). Srpski futur II u zavisnim vremenskim rečenicama, kao što smo već napomenuli, označava buduću situaciju koja je anteriorna, istovremena ili posteriorna u odnosu na situaciju iz glavnoj rečenici i u tim slučajevima se opravdano naziva *relativnim vremenom*, ali i tada ima izvesno modalno značenje pošto označava još uvek nerealizovanu situaciju (Stanojčić, Ž.–Popović, Lj. 2012:401–2).

U vremenskim rečenicama sa veznicima *ubi, ut, simul* (čim, kako, kad), kako smo napomenuli, futur II se često koristi za situaciju koja će se realizovati jednom u budućnosti pre neke druge buduće situacije:

- *ubi hinc* ***abiero****, vel* ***occidito****.* (140–3)
- Čim ja **okrenem** leđa, slobodno ga **umlati**!
*ubi* ***abiero*** **– čim okrenem** tj. budem okrenuo;
***occidito*** **– umlati;**



- *(...) inde hisce* ***ostendam*** *me, ubi* ***erunt egressi*** *foras.* (891)
- (...) pa **ću** odatle **da se pojavim** kad oni **izađu** iz kuće.
***ostendam*** **– ću da se pojavim;**
*ubi* ***erunt egressi*** **–** kad **izađu** tj. budu izašli;

Ovde se futur II koristi za buduću anteriornu situaciju uz imperativ, odnosno futur I (oba upućuju na još uvek nerealizovanu, buduću situaciju), kako je i očekivano, i ima jače izraženu vremensku no modalnu komponentu. U vremenskim ili bolje rečeno u vremensko-hipotetičkim klauzama (Stanojčić, Ž.–Popović, Lj. 2012:401) koje uvode veznici *čim, kada* futur II ili svršeni prezent, njegov semantički ekvivalent, naziv *predbuduće vreme* je u skladu sa značenjem futura II – i pored toga što situacija iz zavisne klauze predstavlja uslov za realizaciju situacije iz upravne rečenice veznicima *kada* i *čim* se upućuje na vreme, tj. na anteriornosti i u tim slučajevima.

U srpskom se uz veznik *dok*, za trenutne posteriorne situacije koristi futur II svršenih glagola ili svršeni prezent, a u latinskom, pošto futur II ne izražava posteriornost, mora da se korist indikativ prezenta i to kada se ističe samo vreme realizovanja situacije, tj. da se situacija iz vremenske klauze realizuje odmah nakon one iz nezavisne. Samo kada je glavna rečenica odrična, u vremenskoj klauzi može da se koristi futur II, pošto se tad situacija iz zavisne klauze realizuje pre:

- *(...)immo haud desinam,*
*donec* ***perfecero*** *hoc.* (419–20)
- **Neću se smiriti** dok **ne isteram** do kraja.
***haud desinam*** – **neću se smiriti;**
***perfecero*** **– ne isteram** tj. ne budem isterao (prvo ću isterati do kraja pa ću se tek onda smiriti);

Kako smo napomenuli, kada se se u vremenskim klauzama nađe veznik *priusqaum* (pre nego što) i kada se u njima referira na buduće vreme dolaze svršeni prezent ili futur II, a retko i konjunktiv prezenta. U ovakvim klauzama situacija se realizuje posle situacije iz glavne rečenice. Međutim, kao što smo već videli, futur II u latinskom ne može izražavati posteriornu radnju te se on u ovakvim klauzama javlja samo ukoliko je glavna rečenica odrična. Prezent bi trebalo da se javlja samo uz veznik *antequam*, no kao što se može videti iz narednog primera to nije uvek slučaj. U srpskom u ovom slučaju očekujemo future II ili perfektivni prezent, U novijoj literaturi i futur I se pominje kao mogućnost[2], ali u našim primerima ne nalazimo ni na jedan takav slučaj:

- *Enim vero priusquam haec* ***dat veniam****, mihi* ***prospiciam*** *et Phaedriae. (...)*
*priusquam huic* ***respondes temere, audi****.* (1035–6)
- Pre nego što mu **oprosti**, trenutak je **da se pobrinem** za sebe i Fedriju. (...)
pre nego što **pohitaš da** mu **odgovoriš**, saslušaj.
- ***dat veniam*** **– oprosti/**bude oprostila;
- ***prospiciam*** **– da se pobrinem,** tj. pobrinuću se;
- *prisuquam* ***respondes temere*** **–** pre nego što **pohitaš da odgovoriš;**
- ***audi*** **– saslušaj;**

- *(...) neque* ***promitto*** *quicquam, (...)*
*priu' quam gnatum* ***videro****.*(1044-5)
- (...) ništa ne obećavam (...) pre no što **se vidim** sa svojim sinom.
- ***neque promitto*** – **ne obećavam**;
*priu'quam* ***videro*** **–** pre no što **se vidim** tj. budem videla;

Rekli bismo da se ni ovde ne ističe samo vremensko značenje. Na neki način i realizacija situacije iz vremenskih klauza predstavlja uslov za ostvarivanje situacija iz glavnih rečenica. I u ovim slučajevima futur II ima vremensko značenje sa modalnom komponentom.



## 5. ZAKLJUČAK

Nakon poređenja koje smo izvršili u ovom radu možemo potvrditi i utvrditi sledeće sličnosti i razlike u upotrebi futura II u srpskom i latinskom: najuočljivija razlika između ova dva glagolska oblika je što se u srpskom futur II, osim za izražavanje anteriornosti koristi i za posteriorne i za istovremene situacije. Zatim, u vremenskim rečenicama sa veznikom *priusquam* (pre nego što) u kojima vremenska klauza izražava situaciju koja se realizuje posle situacije iz upravne rečenice u latinskom se koristi prezent, za razliku od srpskog gde se koriste i futur II i prezent svršenih glagola. Futur II u ovakim slučajevima u latinskom dolazi u obzir samo kada je vremenska klauza negirana. U hipotetičkim klauzama u latinskom nije nimalo retko da se anteriornost izražava futurom I što za svršene što za nesvršene situacije dok u srpskom to nije slučaj – za svršene se obično koristi svršeni prezent, za nesvršene futur II, dok se futur I javlja jako retko. Sličnost se ogleda u tome što, kako smo videli, u oba jezika i futur I i futur II mogu izražavati i perfektivnost i imperfektivnost, iako je tradicionalno shvatanja da se futur II u latinskom koristi za svršene situacije, a futur I za nesvršene.

### Literatura

Allen, J.H.–Greenough, J.B. (1903). *New Latin Grammar*, Boston: Ginn & Company.
Gortan, V.–Gorski, O.–Pauš, P. (1960). *Latinska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
Colebourn, R. (1997). *Latin Sentence and Idiom*, Bristol: Bristol Classical Print.

[2] Vidi tačku 2.

Janković, V. (1978). (prev.) Janković, V., *Publije Terencije Afrikanac. Komedije*, Beograd:SKZ.
Kauer, R.–Lindsay, W.M./Skutsch, O. (1958). P. Terenti Afri Comoediae, Oxonii.
Klikovac, D. (2011). Кликовац, Душка. *Скрипта за предмет Синтакса српског језика* (за групе 01 и 36), Београд: Филолошки факултет.
Kovačević, M. (2008). Ковачевић, Милош. Конкурентност двају футура и перфективног презента у савременом српском језику, *Зборник матице Српске за славистику* 73, Нови Сад, стр. 195–211.
Marouzeau, J./Gerard, J. (1990). Térence, tome II: Heautontimoumenos – Phormion, Paris.
Mellet, S.–Joffre, M.D.–Serbat, G. (1994). *Grammaire fondamentale du latin. Le signifié du verbe,* Paris.
Menge, H./Burkard, T.–Schauer, M. (2000). *Lehrbuch der lateinischen Synatax und Semantik*, Darmstadt.
Pinkster, H. (1990). *Latin Syntax and Semantics*, Routledge: London/New York.
Stanojčić, Ž.–Popović, Lj. (2012). Станојчић, Живојин–Поповић, Љубомир. *Граматика српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
Stevanović, M. (1969). Стевановић, М. *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма). II: Синтакса*, Београд.
Tanasić, S. (2005). Танасић, Срето. Синтакса глагола, у књ. Пипер, Предраг и др. *Синтакса савременог српског језика: проста реченица*, Београд–Нови Сад.
Šijački-Manević, B (2009). Шијачки-Маневић, Бојана. *Граматика латинског језика,* Београд: Завод за уџбенике.
Štrkalj Despot, K. (2011). Štrkalj Despot, Kristina. Prezent u hrvatskom srednjovjekovnom pjesništvu, *Suvremena lingvistika* 37 (72), str. 259–278.

## ANTERIOR USE OF FUTURE TENSES IN LATIN AND SERBIAN

*Summary*

The aim of this paper was to examine anterior usages of future tenses in Latin and Serbian on the examples collected from *Formion*, comedy written by Terence and translated into Serbian by V. Jankovic.
After brief review of current interpretations of the meaning and usage of future tenses in Latin and Serbian, we have tried to determine the similarities and differences that occur in expressing anterior future in these two languages. We have shown that in Latin, Future Simple has more extensive use and that its usages more often overlap with the usages of Future Perfect, especially in Conditonal Clauses. Future Simple in Latin often expresses anterior situations in these types of Clauses, even when the usage of Future Perfect is more appropriate, i.e. when the conditional act is regarded as completed. In Serbian, in all these cases in Conditional Clause we have Futur II or, more often, its semantic equivalent Present Tense of perfective verbs and not one example of Future Simple to express anterior completed condition. This paper has shown that in Latin, we can also have Present Tense in Conditional Clause in order to express anterior, completed action but a lot more rare than in Serbian. Also, in Temporal Clauses which express posterior situations in Serbian we use Futur II or Present Tense of perfective verbs because these Tenses can be used not only for anterior but also for posterior and simultaneous situations. In Latin, we can not use Future Perfect to express posteriority so we use Present Tense. Only when there is a negation in Temporal Clause Future Perfect can be used.

*Keywords*: future tenses, anteriority, Latin, Serbian



Marina Golub
Univerzitet u Beogradu, Srbija
Filozofski fakultet
*marinagolub24@yahoo.com*

Bojana Jakovljević

# THE PERCEPTION OF THE VOICING DISTINCTION IN WORD-FINAL STOPS IN ENGLISH AND SERBIAN

The paper analyzes relevant phonetic cues in the perception of voicing in word-final realizations of stops in English and Serbian and examines the presence of transfer from Serbian (L1) into English (L2). The stimuli were drawn from previously recorded English and Serbian minimal pairs, which were subjected to the modifications including final stop substitution and durational manipulations of closure. English and Serbian subjects were asked to listen to the sequences in question and circle what they heard. In the perception of voicing by the English subjects, the results of the research point to almost absolute dominance of vowel length. By contrast, the Serbian subjects primarily relied on the differences in closure duration in the perception of the voicing opposition in both languages. Therefore, it can be concluded that despite the presence of significant phonetic voicing in Serbian, Serbian native speakers do not rely on the vocal fold activity, but rather on the effect which it has on closure duration.

*Key words*: auditory perception, voicing opposition, phonological voicing, phonetic voicing, closure

## 1. INTRODUCTION

In the description of obstruents, the term 'voicing' may refer either to 'phonetic voicing', i.e. the presence of the vocal fold vibrations, or to 'phonological voicing', i.e. the voicing opposition. Considering two possible uses of the term in question, the languages of the world are often divided into those in which phonetic and phonological voicing overlap and those in which this overlapping does not exist.



It is well-known that English and the majority of Germanic languages belong to the latter category (Ladefoged & Maddieson 1996: 95). The discrepancy between phonetic and phonological voicing is especially prominent in word-final position in which English phonologically voiced obstruents tend to be completely devoiced (Ladefoged & Maddieson 1996: 50, Ladefoged 2001: 121, Collins & Mees 2005: 51) and which makes the strength of articulation more appropriate for describing voicing properties. Accordingly, the terms 'fortis' (also 'strong' or 'tense') and 'lenis' (also 'weak' or 'lax') are commonly used instead of the terms 'voiceless' and 'voiced' respectively (Gimson & Cruttenden 2008: 206, Roach 1998: 33, Yavas 2006: 58). Equally importantly, the differences in the strength of articulation considerably affect the length of the preceding vowel. This phenomenon is known as 'vowel clipping', or more precisely, 'pre-fortis clipping' and it stands for the reduction in vowel length in front of fortis obstruents without any change of vowel quality (Wells 1990). In addition, the presence of considerable vowel clipping is considered as one of the most significant perceptual cues for distinguishing between phonologically voiced and voiceless obstruents.

Shifting the focus to the perception of voicing in English, the results tend to vary from author to author. As it is expected, vowel duration is by far considered as the most informative and sufficient cue (Raphael 1972, Raphael, Dorman & Liberman 1980). However, the research on final stops which preserve the distinction in phonetic voicing shows that significant duration of the voice bar can neutralize the differences in vowel length (Hogan & Rozsypal 1980). Another important perceptual cue is closure duration whose relevance seems to vary with respect to the context and the presence of phonetic voicing. According to Lisker (1957), the differences in closure duration tend to have the major role in differentiating between voiced and voiceless stops in intervocalic position. However, if the phonetic voicing is lost or almost lost, as word-finally, the closure duration is considered as less perceptually reliable (Ra-

phael 1981). Lastly, in the study on the perception of final stops by Malécot (1958), it is suggested that the acoustic properties of bursts are of utmost perceptual significance.[1]

In contrast to English, Serbian (and Croatian) phonologically voiced obstruents do exhibit some degree of phonetic voicing in word-final position (see Petrović & Gudurić 2010: 104-105, Bakran 1996: 84), which is the reason why the strength of articulation is rarely discussed. The reduction in vowel length does take place in front of Serbian voiceless obstruents, which indicates that, as in English, members of the voicing opposition do differ in the strength of articulation (Jakovljević 2012). However, vowel clipping is far less significant in comparison to the situation observed in English (Marković 2012: 162) and it seems to be an additional phonetic cue for distinguishing between members of the voice contrast (Jakovljević 2012). Considering lesser significance of vowel clipping as well as the presence of phonetic voicing word-finally, it can be assumed that Serbian members of the voicing opposition are perceptually distinguished primarily on the basis of the absence or presence of the vocal fold activity.

Furthermore, it is generally accepted that the energy required for the articulation of a given obstruent influences the acoustic properties of intensity and duration. In order to set the vocal folds vibrating, however short the voiced interval is, there has to be the balance of air pressure below and above the glottis. As a result, the intensity of voiced obstruents tends to be lower in comparison to the intensity of their voiceless counterparts, which are consequently characterized by darker bands of energy on spectrograms. Equally importantly, the energy required for the articulation of a given obstruent has a strong influence on its own duration. The tension of articulation leads to the lengthening of a segment (Ladefoged & Maddieson 1996: 97) and it is inversely proportional to the duration of the preceding vowel, which seems to function as a universal property of languages (Chen 1970). What tends to be language-specific is the extent to which this process is realized.

Still, the major perceptual importance of vowel duration in English and the assumption that phonetic voicing has the same role in Serbian does not necessarily imply perceptual insignificance of other phonetic cues. Accordingly, the goal of this paper is to analyze the perceptual relevance of other differences exhibited by members of the voicing opposition. At the same time, the paper aims at examining the phonetic cues on which Serbian native speakers predominantly rely in the perception of English phonologically voiced obstruents in word-final position.



## 2. METHODOLOGY

The stimuli used in the research were derived from English and Serbian minimal pairs contrasting in phonological voicing of the final stop, which were produced by one female native speaker of English and one female native speaker of Serbian respectively. The members of all minimal pairs were monosyllabic words and they contained long vowels. In order to examine if there is a relation between the perception of voicing and inherent vowel duration, which depends on vowel quality and vowel complexity[2], Serbian minimal pairs contained both open and close long monophthongs, whereas English minimal pairs contained long open monophthongs, long close monophthongs and diphthongs. The use of different vowels was especially significant for the analysis of voicing perception in English in which vowel length has a rather significant role. After the recordings were made, they were subjected to a number of manipulations in both languages, resulting in three types of sequences which were used in the perception tests.

In the sequences of the first type, voiced stops were replaced with their voiceless counterparts and vice versa in order to determine whether the primary perceptual cue is the vowel or the stop. This was done by removing, copying and pasting the selections at the nearest zero crossing[3]. In the second

[1] It should be pointed out that this observation refers to voiced releases of /b d g/, which occur sporadically in American English.

[2] Diphthongs tend to be the longest vowels and long open monophthongs tend to be longer than other long monophthongs, which is a tendency observed cross-linguistically (Maddieson 1997).

[3] The term 'zero crossing' refers to the point where the waveform crosses the central line, which is characterized by zero

type, the silent part of closure of each voiced stop was lengthened so that it equals the closure duration of the corresponding voiceless counterpart. In the case of voiceless stops, the silent part of closure was shortened so that it equals the closure duration of the corresponding voiced counterpart. The reason for applying this procedure was the fact that the inherent consonant/vowel ratio was significantly violated in the sequences of the first type, which could have resulted in perceiving long allophonic variations of vowels followed by voiceless stops as unnaturally long, whereas short vocalic realizations followed by voiced stops could have been perceived as unnaturally short. At the same time, the tokens in question were aimed at examining the perceptual relevance of the changes in closure duration. In the third type, the manipulation of the recorded word pairs involved lengthening the silent part of closure of voiced stops so that the closure/vowel duration ratio equals the closure/vowel duration ratio in the words containing voiceless stops. Similarly, the silent part of closure of voiceless stops was shortened so that the closure/vowel duration ratio equals the closure/vowel duration ratio in the words containing voiced stops. This procedure did not involve the replacement of a final stop, but it did involve more significant durational manipulations of closure. Accordingly, the tokens in question were aimed at re-examining the perceptual importance of closure duration. Finally, the comparison of the results of the perception tests, which involved all three types of sequences, made it possible to discuss the perceptual relevance of other phonetic cues.

The sequences created in this way were ordered randomly. The subjects were three native speakers of English and eight native speakers of Serbian. The Serbian subjects had received significant phonetic training prior to the research due to the fact that they were all graduate students in English Language and Literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. The English subjects were English native speakers working as foreign language instructors at the same Faculty. The subjects were asked to listen to the sequences in question and circle what they heard. In order to examine the presence of L1 transfer, the Serbian subjects did both the questionnaire in Serbian and English, which consisted of 36 and 54 entries respectively. The English subjects did only the questionnaire in English. For each token in the questionnaire, the subjects were given three options: (a) hearing the first member of a minimal pair, (b) hearing the second member of a minimal pair, and (c) not being able to decide upon the word they heard. Also, the subjects were given a chance to play back the recordings if they found it necessary or helpful.



The most significant results of the research are expressed in percentage terms and they are discussed separately for each of the three types of analyzed sequences. Also, in order to account for the obtained results as well as to examine the relation between production and perception, it was necessary to conduct a series of measurements which included: (a) the duration of the voice bar (ms), (b) the duration of closure (ms), (c) the duration of the interval of aperiodic energy after the closure (ms), (d) the duration of the entire stop consonant (ms), (e) the duration of the preceding vowel (ms), and (f) the maximum intensity of bursts (dB).

## 3. THE RESULTS OF THE RESEARCH

The results of the perception tests and conducted measurements are given separately for English and Serbian. The perception of voicing in English word-final stops by Serbian native speakers is discussed at the end of this section.

### 3.1. The perception of English stops by English native speakers

The results of the research show that vowel length indeed functions as the primary cue in the perception of the voicing opposition in English final stops by English native speakers. In the sequences which involved the replacement of a final stop, the perception depended on the length of the preceding vowel in

amplitude.

the major part of the sample (Table 1). Accordingly, voiceless stops following long vocalic realizations were perceived as voiced, whereas voiced stops following short vocalic realizations were perceived as voiceless. Furthermore, although it was initially expected that English native speakers might find the sequences in question unnaturally long or short, this tendency was not observed, which additionally supports the relevance of vowel length. Finally, the results of the perception test point to an occasional failure of long vocalic realizations to cause voiced perception, which was observed in 7% of the sample. Considering that this tendency could not be related to any specific vowel or vowel set, it was not possible to establish a relation between the perception of voicing and inherent vocalic properties. Equally importantly, voiceless perception of the tokens in question could not be attributed to the voiceless stops they contained owing to the fact that these stops did not exhibit any systemic acoustic similarity which could set them apart from other realizations of voiceless stops, i.e. the realizations of voiceless stops which were perceived as voiced due to the length of the preceding vowel. Lastly, it is important to point out that the results of the perception test varied significantly from subject to subject, which made it even harder to provide a satisfactory explanation for the failure of long vocalic realizations to cause voiced perception.[4]

**Table 1.** The perception of English stops in the sequences of the first type by the English subjects

| | **Voiced perception** | **Voiceless perception** | **Neither** |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + voiceless S** | 93% | 7% | 0% |
| **Short V realization + voiced S** | 0% | 100% | 0% |

The results of the perception tests are to a large extent supported by the conducted measurements. According to the measurements, the duration of the voice bar does not exceed 5% of the constriction interval and, in a number of tokens, it was completely absent. On the other hand, the duration ratio between long and short vocalic realizations is 1.95 on average, which indicates that the vowels followed by voiced stops tend to be almost twice as long as the vowels followed by their voiceless counterparts.[5] Thus, even in terms of production, the differences in vowel duration are far more significant in comparison to the differences in phonetic voicing. Equally importantly, the differences in vowel length seem to override the relevance of other differences exhibited by members of the voicing opposition. The measurements showed that the differences in the intensity of bursts as well as durational differences between voiceless and voiced stops tend to be rather prominent. The bursts of English voiceless stops exhibit higher intensity peaks rather consistently, to be more precise, in more than 90% of the analyzed minimal pairs. As for durational differences, the ratio between the total duration of voiceless and voiced stops is 1.73, whereas in the case of closure, it goes up to 2, which indicates that the closure of voiceless stops can be twice as long as the closure of their voiced counterparts. The differences in the duration of aperiodic energy after the closure are also relatively prominent. According to the measurements, the duration ratio between aperiodic intervals of voiceless and voiced stops is 1.48 on average. However, English native speakers do not seem to find any of these differences perceptually significant in comparison to the perceptual significance of vowel length in pre-fortis and pre-lenis environments.

Finally, almost identical results were observed in the analysis of the sequences which involved both less and more significant changes in closure duration (Table 2 and Table 3). However, it should be pointed out that the number of voiced perceptual responses did slightly increase in comparison to the sequences of the first type (Table 1). Long vocalic realizations failed to cause voiced perception in 7% of the sequences of the first type as opposed to the sequences of the second and third type in which



[4] The absence of the explanation for the observations above given can be caused by a rather small number of English subjects who did the questionnaire. Thus, in order to obtain more reliable results, it would be necessary to conduct a research which would involve a larger number of subjects.

[5] Although this ratio should not be understood as universal owing to the fact that the measurements are based on the production of a single speaker, it should be pointed out that rather similar values are found in other studies on English vowels (see Marković 2012, Marković & Jakovljević 2013).

they consistently resulted in voiced perception. For this reason, it can be concluded that English native speakers are not completely insensitive to the differences in closure duration. Closure duration seems to function as an additional perceptual cue although its perceptual effect tends to be overridden by the significance of vowel length, which functions as a sufficient and dominant perceptual cue. The dominance of vowel length is corroborated by the fact that it tends to overshadow all the differences exhibited by members of the voicing opposition, which include the differences in phonetic voicing, the differences in the properties of aperiodic intervals after the closure and, in the major part of the sample, the differences in closure duration itself.

**Table 2.** The perception of English stops in the sequences of the second type by the English subjects

| | **Voiced perception** | **Voiceless perception** | **Neither** |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + shortened voiceless S** | 100% | 0% | 0% |
| **Short V realization + lengthened voiced S** | 0% | 100% | 0% |

**Table 3.** The perception of English stops in the sequences of the third type by the English subjects

| | **Voiced perception** | **Voiceless perception** | **Neither** |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + lengthened voiced S** | 100% | 0% | 0% |
| **Short V realization + shortened voiceless S** | 0% | 100% | 0% |

### 3.2. The perception of Serbian stops by Serbian native speakers

In contrast to the tendencies observed in English, Serbian native speakers tend to neglect vowel length as a potential cue for the perception of the voicing opposition. In the sequences which involved the replacement of a final stop, the results of the research show that the presence of a voiceless stop causes voiceless perception, whereas the presence of a voiced stop results in voiced perception, which was observed consistently in all the sequences of the first type (Table 4). As in English, the sequences in question were not perceived as unnaturally long and short respectively.



**Table 4.** The perception of Serbian stops in the sequences of the first type by the Serbian subjects

| | **Voiced perception** | **Voiceless perception** | **Neither** |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + voiceless S** | 0% | 100% | 0% |
| **Short V realization + voiced S** | 100% | 0% | 0% |

The results above given are largely justified by the conducted measurements which do not point to significant durational differences in vowel length. According to the measurements, the average duration ratio between long and short vocalic realizations is 1.38, which indicates that vowels followed by voiced stops are approximately 38% longer in comparison to the vowels followed by their voiceless counterparts.[6] On the other hand, the differences exhibited by members of the voicing opposition tend to be far more prominent. The most obvious one concerns the presence of the voice bar which coincides with approximately 48% of the constriction interval, resulting in partial voicing. The presence of partial voicing was observed rather consistently within the sample.

However, in contrast to the tendencies observed in English, Serbian native speakers seem to be rather sensitive to the changes in closure duration. The results of the research show that the shortening of the silent part of closure of voiceless stops tends to results in voiced perception, whereas the lengthening of closure of voiced stops commonly causes voiceless perception (Table 5). Another difference concerns an occasional inability of Serbian native speakers to decide upon the member of the minimal pair they

[6] As in English, the presented measurements refer to the production of a single speaker. For this reason, they should not be understood as universal.

heard. In such cases, it was commonly stated that the sounds they had heard equally resembled both members of the voicing opposition.

**Table 5.** The perception of Serbian stops in the sequences of the second type by the Serbian subjects

| | Voiced perception | Voiceless perception | Neither |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + shortened voiceless S** | 83% | 10% | 7% |
| **Short V realization + lengthened voiced S** | 13% | 77% | 10% |

Rather similar results were observed in the analysis of the sequences in which more significant changes in closure duration were performed (Table 6), which could be the reason why the number of both voiced and voiceless responses slightly increased (cf. Table 5 and Table 6). In other words, if there is a high sensitivity to the differences in closure duration, it is also highly probable that more significant shortening of the closure of voiceless stops caused the increase in the number of voiced perceptual responses and vice versa.

**Table 6.** The perception of Serbian stops in the sequences of the third type by the Serbian subjects

| | Voiced perception | Voiceless perception | Neither |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + lengthened voiced S** | 13% | 80% | 7% |
| **Short V realization + shortened voiceless S** | 85% | 8% | 7% |

The results given in Table 5 and Table 6 raise the question of which phonetic cue Serbian native speakers find dominant in the perception of the voicing opposition. The insignificance of vowel length cannot be questioned. However, the differences in phonetic voicing do not provide a satisfactory explanation either, which can be seen in the perception of the sequences of the second and third type. In the major part of the sample, the Serbian subjects perceived voiced stops as voiceless despite the presence of the voice bar as long as their closure had been lengthened. Similarly, voiceless members of the contrast were perceived as voiced despite the absence of phonetic voicing provided that their closure had been shortened. The observation above, at the same time, excludes the perceptual dominance of aperiodic intervals after the closure owing to the fact that they were not changed in any way in the sequences whose analysis is provided in Table 5 and Table 6. The only change conducted in the sequences in question concerns the duration of closure. Accordingly, it can be concluded that the differences in closure duration have the potential to override the perceptual effects of both phonetic voicing and the differences concerning aperiodic intervals.



In order to account for the above given statement, it was necessary to examine durational properties of members of the voicing opposition. According to the measurements, the ratio between the total duration of voiceless and voiced stops does not exceed 1.4. However, the average closure duration ratio is 1.69, which indicates that the closure of voiceless stops tends to be almost 70% longer in comparison to the closure of voiced stops. The reason for such a significant discrepancy between the two ratios is rather small durational difference between the intervals of aperiodic energy characterizing members of the voicing opposition. According to the measurements, the average ratio between aperiodic intervals of voiceless and voiced stops is only 1.1. As for other measurements, the analysis showed that the bursts of voiceless and voiced stops had identical maximum intensity in almost the entire sample. To be more precise, the differences were not observed in approximately 85% of the analyzed sequences, which is likely to point to the perceptual irrelevance of the intensity peaks characterizing the releases of Serbian stops.[7]

However, the irrelevance of the maximum intensity of aperiodic intervals does not imply that the intervals in question are absolutely insignificant in terms of perception and, accordingly, that Serbian native speakers are completely insensitive to them. The reason why closure manipulation did not invert the perception of the voicing opposition in the entire sample (Table 5 and Table 6) may indeed lie in

[7] For unreliable nature of Serbian bursts as indicators of the voicing opposition, see Jakovljević (2012).

durational differences between aperiodic intervals, however small they are. This is also supported by the fact that the differences in question were observed rather consistently in the sample. The other explanation could be that the presence of phonation occasionally exhibits greater salience in comparison to the differences in closure duration, thus neutralizing the significance of closure length. The differences in vowel length and properties of bursts, on the other hand, do not seem to be relevant with respect to this matter due to the fact that they cannot account for the failure of closure manipulation to invert the perception of the voicing opposition. The irrelevance of vowel length is supported by the analysis of the sequences of the second type (Table 5), which shows that voiceless perception can coincide with long vocalic realizations and vice versa. Considering the bursts of Serbian stops, it was not possible to identify a relation between a small number of tokens which did exhibit the difference in intensity peaks and the results of the perception tests.

Summarizing the observations and measurements above given, the only way to account for the results concerning all three types of sequences is to assume that Serbian native speakers primarily rely on the differences in closure duration. Due to the fact that the differences in closure duration result from the differences in phonetic voicing, the phonetic voicing should not be considered as an irrelevant feature. It is consistently reflected in closure duration which in turn functions as a dominant cue in the perception of voicing in Serbian.[8]

### 3.3. The perception of English stops by Serbian native speakers

What remains to be analyzed is the perception of the voicing opposition in English final stops by Serbian native speakers, which is aimed at examining the presence of transfer into English. Considering the sequences which only involved the replacement of a final stop, the results of the research point to rather low perceptual relevance of vowel length, i.e. the Serbian subjects primarily relied on the differences in phonological voicing of a final stop regardless of the duration of the preceding vowel (Table 7). However, it should be pointed out that the results are not as uniform as in the perception of Serbian stops (cf. Table 4 and Table 7). In a number of tokens, the presence of a voiceless stop did not result in voiceless perception and the presence of a voiced stop failed to cause voiced perception. This discrepancy between the perception of English and Serbian stops is probably the consequence of rather intensive phonetic training to which the subjects had been exposed prior to the research. However, in order to confirm this, it would be necessary to test Serbian native speakers who have not received previous phonetic training.



Furthermore, the perceptual reliance on vowel length, which was observed in a relatively small part of the sample, cannot be attributed to any specific vowel or set of vowels. Although the Serbian subjects had almost identical test scores, it was not possible to identify a correlation between the perceptual reliance on vowels and the vowels themselves considering that the perception of the sequences in question varied significantly from subject to subject. Another reason could be an insufficient number of subjects, which points to the necessity to perform the same research on a larger sample.

**Table 7.** The perception of English stops in the sequences of the first type by the Serbian subjects

| | **Voiced perception** | **Voiceless perception** | **Neither** |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + voiceless S** | 22% | 78% | 0% |
| **Short V realization + voiced S** | 82% | 18% | 0% |

Similarly to the tendencies observed in Serbian, the shortening and lengthening of closure resulted in voiced and voiceless perception respectively, which was observed in the sequences which in-

[8] In the production study on the voicing opposition in Serbian stops, Sokolović-Perović (2012: 175) also points to the relevance of closure duration in word-final realizations.

volved the replacement of a final stop (Table 8) as well as in the sequences in which final stops were not replaced (Table 9). Also, as in Serbian, the number of both voiced and voiceless responses was slightly larger in the latter case (cf. Table 8 and Table 9), which is probably caused by more significant changes in closure duration. This, together with the results given in Table 7, corroborates the previously given assumption that Serbian native speakers indeed rely on closure duration as the primary perceptual cue. The fact that the differences in phonetic voicing between members of the voicing opposition in English are either rather small or non-existent as well as the fact that the Serbian subjects relied on a stop rather than a vowel in the major part of the sample excludes the perceptual dominance of phonetic voicing and confirms the overriding effect of the differences in closure duration, which are indeed rather significant in both languages.

**Table 8.** The perception of English stops in the sequences of the second type by the Serbian subjects

| | **Voiced perception** | **Voiceless perception** | **Neither** |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + shortened voiceless S** | 75% | 13% | 12% |
| **Short V realization + lengthened voiced S** | 12% | 80% | 8% |

**Table 9.** The perception of English stops in the sequences of the third type by the Serbian subjects

| | **Voiced perception** | **Voiceless perception** | **Neither** |
|---|---|---|---|
| **Long V realization + lengthened voiced S** | 10% | 83% | 7% |
| **Short V realization + shortened voiceless S** | 80% | 13% | 7% |

The failure of the changes in closure duration to invert the perception of the voicing opposition can be attributed to a number of factors: the occasional presence of the voice bar, however short it is, the differences in duration of aperiodic intervals, the differences in the maximum intensity of bursts, which are far more significant and consistent in English than in Serbian, or the phonetic training received by the subjects before the research. However, considering that Serbian native speakers do not seem to be sensitive to the intensity of bursts in their mother tongue, it is more likely that the situation in question results from other factors given above.



## 4. CONCLUSIONS AND DISCUSSION

The results of the research show that English and Serbian native speakers rely on different phonetic cues in the perception of the voicing opposition in word-final realizations of stops. At the same time, the differences in the production of English and Serbian final stops can, to a large extent, account for the differences in their perception. Due to the fact that English stops tend to be completely devoiced word-finally, the differences in vowel length, which are rather significant, tend to be perceptually dominant. The overriding effect of vowel duration was observed in all three types of sequences used in the perception tests. An occasional failure to relate long vocalic realizations to voiced perception in the sequences of the first type and the fact that the process of shortening the closure of voiceless stops in the tokens in question resulted in voiced perception may indicate that the differences in closure duration are not completely irrelevant. However, the fact that the differences in closure length were overridden by the differences in vowel length in the major part of the sample points to the dominant role of vowels in the perception of the voicing opposition. Accordingly, it can be concluded that the differences in vowel length tend to overshadow all the differences exhibited by members of the voice contrast, including the duration of closure, the duration and maximum intensity of aperiodic intervals after the closure and, finally, phonetic voicing which, although rather insignificant, was still observed in a number of tokens.

Regarding the perception of voicing in Serbian, the results of the research point to the relevance of stops, whereas the preceding vowels do not bear any perceptual significance. However, the pres-

ence of the vocal fold activity does not seem to function as a dominant perceptual cue. The fact that the changes in closure duration inverted the perception of the voicing opposition in the major part of the sample, i.e. the shortening of the closure of voiceless stops tends to result in voiced perception, whereas the lengthening of the closure of voiced stops commonly causes voiceless perception, points to the overriding effect of the differences in closure duration. The importance of closure length is also supported by the measurements which reveal rather significant durational differences between voiceless and voiced stops in Serbian. Therefore, it can be concluded that Serbian native speakers do not rely on phonetic voicing, but rather on the effect which it has on closure duration. Equally importantly, the same tendency was observed in the perception of English stops by Serbian native speakers. The fact that English members of the voicing opposition tend to be completely devoiced word-finally as well as the fact that they, similarly to Serbian final stops, exhibit rather significant differences in closure length excludes the perceptual dominance of phonetic voicing and corroborates the importance of closure duration.

The failure of the changes in closure duration to invert the perception of the voicing opposition by Serbian native speakers was observed in both languages. Although the number of such perceptual responses was rather small, the situation in question may indicate that Serbian native speakers may rely on other perceptual cues in addition to closure duration as a dominant one. The reason why closure manipulation did not consistently invert the perception of the voice contrast in Serbian may be accounted for by the differences in phonetic voicing or the differences in duration of aperiodic intervals, however small they are. As for English, the additional reason could be the phonetic training which the Serbian subjects had received prior to the research. In order to identify the crucial factor, it would be necessary to make additional changes to the sequences in which this situation was observed and to test their perception by the subjects who have not received any training in English pronunciation. The changes would involve the replacement of aperiodic intervals only, which can be the subject of some future study.

Another issue which remains to be examined is the degree of effectiveness of the two types of closure manipulation. According to the results of this research, the Serbian subjects find the lengthening of the closure of voiced stops more effective in English (Table 8 and Table 9), whereas the effect of shortening the closure of voiceless stops seems to be more relevant in Serbian (Table 5 and Table 6). This observation may be accounted for by a greater significance of phonetic voicing in Serbian in comparison to English, which results in voiced perception even in the sequences which involve the lengthening of closure. However, considering rather small differences between English and Serbian with respect to this matter, it is highly probable that the results would have been different if the analysis had been conducted on a larger sample. For this reason, the effectiveness of the two types of closure manipulation remains to be examined in more detail.



Lastly, in order to provide a deeper insight into the voicing perception by English native speakers, it would be rather challenging to examine which phonetic cues they find relevant in the perception of Serbian members of the voice contrast as well as to explore the relation between the perception of voicing and vocalic properties in more detail, considering that the phenomena in question tend to be strongly related in the English language.

## References

Bakran, J. (1996). *Zvučna slika hrvatskoga govora*. Zagreb: Ibis grafika.

Chen, M. (1970). Vowel length variation as a function of the voicing of the consonant environment. *Phonetica* 22, 129-159.

Collins, B. & I. Mees. (2005). *Practical Phonetics and Phonology*. London: Routledge.

Gimson, A. C. & A. Cruttenden. (2008). *Gimson's Pronunciation of English*. London: Edward Arnold.

Hogan, J. T. & A. J. Rozsypal. (1980). Evaluation of vowel duration as a cue for the voicing distinction in the following word-final consonant. *Journal of the Acoustical Society of America* 67, 1764-1771.

Jakovljević, B. (2012). Differences in Articulatory Strength and their Acoustic Manifestations in Serbian. *Zbornik radova DOGS2012 (Digitalna obrada govora i slike 2012)*, 32-35.

Ladefoged, P. (2001). *Vowels and Consonants: An Introduction to the Sounds of Languages*. Oxford: Blackwell.
Ladefoged, P. & I. Maddieson. (1996). *The Sounds of the World's Languages*. Oxford: Blackwell.
Lisker, L. (1957). Closure duration and the intervocalic voiced-voiceless distinction in English. *Language* 33, 42-47.
Maddieson, I. (1997). Phonetic Universals. In: Hardcastle, W. & J. Laver (eds.). *The Handbook of Phonetic Sciences*. Oxford and Cambridge: Blackwell, 619-639.
Malécot, A. (1958). The role of releases in the identification of released final stops. *Language* 34, 370-380.
Marković, M. (2012). *Uporedna proučavanja vokala engleskog i srpskog jezika: između univerzalnog i specifičnog*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
Marković, M. & B. Jakovljević. (2013). The acquisition of English diphthongs by advanced Serbian ESL learners: a production study. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* LVI/2, 117-129.
Petrović, D. & S. Gudurić. (2010). *Fonologija srpskoga jezika*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
Raphael, L. J. (1972). Preceding vowel duration as a cue to the perception of voicing in word-final consonants in American English. *Journal of the Acoustical Society of America* 51, 1296-1303.
Raphael, L. J. (1981). Durations and contexts as cues to word-final cognate opposition in English. *Phonetica* 69, 1462-1464.
Raphael, L. J., Dorman, M. F. & A. M. Liberman. (1980). On defining the vowel duration that cues voicing in final position. *Language and Speech* 23, 297-308.
Roach, P. (1998). *English Phonetics and Phonology: A Practical Course*. Cambridge: CUP.
Sokolović-Perović, M. (2012). *The Voicing Contrast in Serbian Stops*. PhD Thesis, New Castle University. Available at: <https://theses.ncl.ac.uk/dspace/bitstream/10443/1701/1/Sokolovic-Perovic%2012.pdf>. Retrieved on: 15 January 2015.
Wells, J. (1990). Syllabification and Allophony. Available at: <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/wells/syllabif.htm>. Retrieved on: 15 January 2015.
Yavas, M. (2006). *Applied English Phonology*. Oxford: Blackwell.



## PERCEPCIJA ZVUČNOSTI U FINALNIM REALIZACIJAMA OKLUZIVA U ENGLESKOM I SRPSKOM JEZIKU

*Rezime*

U radu se analizira percepcija zvučnosti u finalnim realizacijama okluziva u engleskom i srpskom jeziku. U skladu s tim, rad ima za cilj da uporedi fonetske parametre koji su značajni za percepciju opozicije zvučnosti u ova dva jezika, kao i da ispita prisustvo i prirodu transfera u percepciji zvučnosti engleskih finalnih okluziva kod srpskih izvornih govornika. Snimci koji su korišćeni u testovima percepcije dobijeni su modifikacijom autentičnih snimaka engleskih i srpskih minimalnih parova čiji su članovi kontrastirali u fonološkoj zvučnosti finalnog okluziva. Modifikacija je podrazumevala zamenu zvučnih finalnih okluziva njihovim bezvučnim parnjacima i obrnuto, kao i manipulisanje trajanjem bezvučnog dela okluzije. Od engleskih i srpskih ispitanika tražilo se da pažljivo slušaju tako sačinjene snimke i zaokruže reč koju čuju. Rezultati perceptivnih testova ukazali su na dominantnost razlika u trajanju vokala u engleskom jeziku, dok se srpski izvorni govornici najčešće oslanjaju na razlike u trajanju okluzije, budući da je produženje okluzije zvučnih okluziva uglavnom rezultiralo bezvučnom percepcijom i obrnuto. Dominantnost trajanja okluzije kod srpskih ispitanika primećena je kako u percepciji srpskih, tako i engleskih okluziva, što ukazuje i na značajno prisustvo transfera iz srpskog jezika. Na osnovu dobijenih rezultata, izvodi se zaključak da se srpski izvorni govornici, uprkos značajnom preklapanju fonološke i fonetske zvučnosti u srpskom jeziku, ne oslanjaju na aktivnost glasnih žica, već na efekat koji fonacija ima na trajanje okluzije, što preslikavaju i na percepciju opozicije zvučnosti u finalnim realizacijama okluziva u engleskom jeziku.

*Ključne reči*: auditivna percepcija, opozicija zvučnosti, fonološka zvučnost, fonetska zvučnost, okluzija

Bojana Jakovljević
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
*bjn.jakovljevic@gmail.com*

Predrag Novakov

# IDIOMATIČNOST ENGLESKIH *FRAZNO-PREDLOŠKIH* GLAGOLA I NJIHOVIH SRPSKIH EKVIVALENATA*

Engleski višečlani glagoli, kao što je poznato, obuhvataju kombinaciju leksičkog glagola i partikule. Pojedini autori (Palmer 1988) u te glagole uključuju i tročlane kombinacije (leksički glagol + adverbijalna partikula + predloška partikula) koje nazivaju *frazno-predloški* glagoli (engl. *phrasal-prepositional verbs*), a neki autori te kombinacije ne smatraju jednom leksičkom celinom (Huddleston & Pullum 2002). Upravo zbog tih različitih pristupa na korpusu se može proveriti u kojoj meri su te moguće tročlane kombinacije idiomatične, odnosno da li podrazumevaju veću ili manju semantičku koherenciju. Naime, veća semantička koherencija predstavljala bi argument u prilog stava o jednoj fraznoj leksičkoj jedinici. Kada se radi o nivoima idiomatičnosti, u istraživanju se polazi od trostepene skale koja se sreće u literaturi (Bolinger 1971): neidiomatično, poluidiomatično i idiomatično, Takvi nivoi idiomatičnosti proučavaju se na engleskom korpusu sa primerima iz romana *Girl with a Pearl Earring* autorke Trejsi Ševalije, uz poređenje sa njihovim srpskim prevodnim ekvivalentima.

*Ključne reči:* engleski jezik, *frazno-predloški* glagoli, idiomatičnost, srpski jezik.

## 1. UVOD

Engleski višečlani glagoli (engl. *multi-word verbs*), već proučavani u okviru različitih teorijskih postavki, i dalje predstavljaju relevantnu temu za izučavanje; posebno su zanimljive ređe sistematski proučavane tročlane kombinacije leksičkog glagola i dve partikule koje se najčešće nazivaju *frazno-predloški glagoli* (engl. *phrasal-prepositional verbs*, up. Palmer 1989: 238). Nakon proučavanja strukture i sintaksičkog statusa tih tročlanih kombinacija (Novakov 2014), ovaj rad usredsređuje se na njihove semantičke odlike, odnosno na nivo idiomatičnosti. Tako se u teorijskom delu rada razmatraju pojedine karakteristike višečlanih glagola i sam koncept idiomatičnosti, a u centralnom delu se analiziraju primeri iz korpusa i izvode odgovarajući zaključci. Termin *frazno-predloški* u radu se ispisuje kurzivom kako bi se naznačilo da je to doslovan prevod izvornog engleskog termina.



### 1.1. Korpus

Da bi se idiomatičnost engleskih *frazno-predloških* glagola proučila na konkretnom jezičkom materijalu, sastavljen je korpus sa primerima iz novijeg britanskog romana *Girl with a Pearl Earring* autorke Trejsi Ševalije (Chevalier) koji je objavljen 1999. godine, a prevden na srpski kao *Devojka sa bisernom minđušom* 2002. godine (prevod: Nenad Dropulić). Izvorni engleski tekst obuhvata 233 strane i sadrži kako opise, tako i dijaloge i narativne delove.

Ciljna struktura u engleskom tekstu bio je niz *leksički glagol* + *partikula* + *partikula*, mada se tokom analize pokazalo da svi takvi registrovani nizovi ne predstavljaju *frazno-predloške* glagole, odnosno ne čine fraznu leksemu sa semantičkom koherencijom, već se razlažu na dva konstituenta. Dakle, u korpusu je registrovano 85 takvih nizova koji mogu predstavljati tročlane kombinacije, odnosno engleske *frazno-predloške* glagole.

Detaljniji pregled korpusa pokazuje da se u registrovanim tročlanim nizovima nalazi 37 leksičkih glagola i to:

* Rad je napisan u okviru projeta *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* (broj178002) koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

| Broj | Glagol | Broj javljanja |
|---|---|---|
| 1 | look | 12 |
| 2 | come, go, step | 6 |
| 3 | hold | 5 |
| 4 | run | 4 |
| 5 | climb, find, keep, stand | 3 |
| 6 | call, lead, move, push, put, take, watch | 2 |
| 7 | back, be, bring, get, glance, hand, jump, lay, leave, lock, make, peek, puff, shuffle, sit, slip, speak, stay, turn, walk | 1 |

Tabela 1: Leksički glagoli u engleskim tročlanim nizovima

Ubedljivo je najfrekventniji glagol *look*, što se može objasniti situacijama koje se opisuju u romanu, ali i različitim značenjima koje taj glagol stiče u kombinaciji sa partikulom. Manja frekventnost od očekivane zabeležena je za glagole *get*, *make* i *turn*, koji se javljaju samo jednom, a veoma su česta komponenta u višečlanim glagolima.

Kada se radi o partikulama, situacija je sledeća: na poziciji prve partikule javilo se 12, a na poziciji druge 10 partikula:



| Broj | Partikula | Broj javljanja |
|---|---|---|
| 1 | up | 24 |
| 2 | out | 22 |
| 3 | back | 15 |
| 4 | away | 8 |
| 5 | down | 7 |
| 6 | in, over | 3 |
| 7 | on | 2 |
| 8 | ahead, around, forward, off | 1 |

Tabela 2: Prva partikula u engleskom korpusu

| Broj | Partikula | Broj javljanja |
|---|---|---|
| 1 | to | 25 |
| 2 | from | 16 |
| 3 | at, for | 12 |
| 4 | of | 7 |
| 5 | with | 3 |
| 6 | down, in, into, round | 2 |

Tabela 3: Druga partikula u engleskom korpusu

Prva partikula je po definiciji adverbijalna, druga predloška, ali se u engleskom pojedine partikule mogu koristiti i kao adverbi i kao predlozi, što je u ovim primerima slučaj sa partikulama *in* i *down*. U korpusu su prisutne sve ključne partikule, a i njihova frekventnost je u uglavnom skladu sa opštim trendovima koji se navode u literaturi.

Uz engleske primere, korpus čine i njihovi srpski ekvivalenti koji mogu poslužiti kao dodatni, posredan (dakle samo relativan) pokazatelj nivoa idiomatičnosti engleskih konstrukcija – u zavisnosti od toga da li se u prevodu sreće jedna glagolska leksema ili glagolska leksema sa predloškom frazom. Naravno, prevodni ekvivalenti odražavaju i stil prevodioca, kao i specifičnu rekciju srpskog glagola, pa se zato navode samo kao moguća potpora procene idiomatičnosti engleskih izraza.

Konačno, na kraju ovog odeljka treba naglasiti da se primeri iz dva dela korpusa (engleskog i srpskog) proučavaju i komentarišu u vidu kontrastivne analize, pri čemu je uobičajeno da se približno jednaka pažnja posveti kako prvom jeziku, tako i prevodnim ekvivalentima iz drugog jezika. Međutim, pošto je izučavanje idiomatičnosti engleskih *frazno-predloških* glagola postavljeno kao osnovna tema ovog rada, primeri iz srpskog jezika imaju ulogu pomoćnog, kontrolnog jezičkog izvora, odnosno služe kao dodatni argument za zaključke o engleskim primerima. Iz tog razloga se u radu ne ulazi u detaljniju analizu struktura iz srpskih prevodnih ekvivalenata, niti se u zaključku sumiraju strukture iz tog dela korpusa.

### 1.2. Ciljevi istraživanja

Glavni cilj u ovom proučavanju jeste određivanje nivoa idiomatičnosti *frazno-predloških* glagola u primerima iz korpusa, odnosno određivanje njihove semantičke koherencije. Naime, semantička koherencija jedan je od kriterijuma za analizu ove tročlane strukture kao jedne leksičke jedinice ili ne: kao celovitog *frazno-predloškog* glagola ili kao dvočlanog glagola iza kojeg sledi predloška fraza.

## 2. ENGLESKI VIŠEČLANI GLAGOLI

Dobro je poznato da engleski višečlani glagoli obuhvataju dvočlane i tročlane kombinacije leksičkog glagola i jedne, odnosno dve partikule. Tročlane kombinacije se tradicionalno nazivaju *frazno-predloški* glagoli (kao što je već napomenuto, zadržava se doslovan prevod engleskog termina), a obuhvataju leksički glagol iza kojeg slede dve partikule - adverbijalna i predloška. U relevantnoj literaturi postoje razlliči pristupi ovoj kombinaciji; naime, uz navođenje njenih odlika, ona se ponekad tretira kao jedna leksička jedinica, a ponekad ne. U pododeljcima koji slede prikazaće se osnovne postavke nekoliko pristupa.



### 2.1. Tradicionalni pristup

Tradicionalni pristup tretira ovu tročlanu kombinaciju kao jednu leksiku jedinicu, dakle kao fraznu leksemu i za nju koristi termin *frazno-predloški* glagol (na primer, Palmer 1989: 238-239). Palmer smatra da se ne redi o dvočlanom fraznom glagolu iza kojeg sledi predloška fraza (u daljem tekstu PF) i to ilustruje sledećim primerima:

1) a) He can **get away with** anything.

b) He **got away** with her purse. (Palmer 1989: 238)

Tako je struktura *get away with* u primeru (1a) frazna leksema sa jednim značenjem, dok je kombinacija istih elemenata u (1b) frazni glagol (*get away*) iza kojeg sledi PF. Međutim, naredni primer istog autora pokazuje koliko treba biti pažljiv prilikom analize ovakvih nizova:

2) He **robbed** me **off with** a feeble excuse. (Palmer 1989: 239)

Naime, mada je Palmer naziva prelazni *frazno-predloški* glagol, ova struktura u stvari nema semantičku koherenciju i obuhvata frazni glagol i PF, pri čemu PF predstavlja adverbijal za način. Dakle, postoje valjani razlozi da se preispita stanovište o ovoj tročlanoj kombinaciji kao jednoj fraznoj leksemi (up. Novakov 2014).

### 2.2. Noviji pristup: Hadlston i Pulam (2002)

U novijoj obimnoj gramatici (*The Cambridge Grammar of the English Language*) autori Hadlston i Pulam (Huddleston i Pullum 2002: 272-288) imaju potpuno drugačiji pristup analizi ovakvih struktura. Naime, oni koriste samo termin predloški glagol, pri čemu termin predlog u toj strukturi pokriva i predloge i priloge (adverbe). Prema ovoj gramatici, glagol selektuje predlog sa kojim se javlja i samo u tom slučaju čini predloški glagol – dakle, samo specifikovani (engl. *specified*) predlozi su relevantni za ovu strukturu, dok nespecifikovani (engl. *unspecified*) nisu. Međutim, čak ni takvi predloški glagoli ne čine jedan konstituent već se sastoje od glagola koji selektuje PF kao svoj komplement (koji se, opet, sastoji od specifikovanog predloga i komplementa tog predloga). Osim dvočlanih, u ovoj gramatici se navode i tročlane kombinacije koje imaju strukturu glagol + predlog + prelazna PF (Huddleston i Pullum 2002: 286), na primer:

3) They **look forward to** your visit.

Prema tome, ovi autori smatraju da u ovakviim tročlanim strukturama postoji glagol sa dva komplementa: u ovom slučaju glagol *look* + neprelazni predlog *forward* + prelazni predlog *to* sa svojim komplementom *your visit*. Osim navedene tročlane kombinacije, autori pominju i nizove *cut down to, get along with, keep up with, make up for, put up with i* druge.

### 2.3. Kognitivni pristup

U okviru novijeg kognitivnog pristupa već postoji znatna literatura o engleskim višečlanim glagolima. U nekim od tih radova (na primer, Geld 2011, Geld i Maldonaldo 2011) koristi se termin glagoli sa partikulom (engl. *particle verbs*) za kombinacije glagola iza kojih sledi partikula koja je semantički više povezana sa glagolom, a ne sa imenicom koja sledi, pri čemu ta partikula nije predlog (Geld 2011: 49). Neki autori sa kognitivnim pristupom (Dirven 2001: 39) koriste termin *frazni glagol* za kombinacije koje imaju određeni stepen idiomatičnosti i sastoje se od glagola i predloga ili glagola i neodvojive partikule, kao i od glagola sa partikulom i predlogom (*face up to*) - dakle, ova poslednja tročlana kombinacija bi činila tradicionalni *frazno-predloški* glagol. Naime, pišući o metaforičkom sagledavanju te konstrukcije glagola i partikula (*face up to*), Dirven (Dirven 2001:45-46) piše da prilikom formiranja te tročlane kombinacije glagol *face* već predstavlja glagol sa prenesenim značenjem, pri čemu deo osobe (lice) putem metonimije označava celu osobu, odnosno dati entitet koji se nalazi pred nekom situacijom i suočava se s njom kao da ona fizički stoji ispred njega. Međutim, i partikule prolaze kroz proširivanje značenja: partikula *up* ukazuje na gornju granicu vertikalne ose i uz pozitivnu konotaciju implicira završenost (eng. *completion*); druga partikula (*to*), koja primarno označava fizički cilj u prostoru, u ovoj kombinaciji implicira pokret ka apstraktnom entitetu poput problema ili teškoće. Neki drugi autori iz ovog pristupa (Geld 2011: 53) razmatraju značenje višečlanih glagola u okviru preslikavanja konceptualne strukture na sintaksičku strukturu, odnosno procenjujući da li se centralna shema izražava primarno glagolom ili pomoću njegovih pratilaca (engl. *satellites*), u ovom slučaju partikule. Naime, ti autori pišu da može postojati deleksikalizovani glagol sa partikulom koja ima glavnu semantičku snagu ili situacija može biti obrnuta i tada glagol nosi centralnu shemu. Ove postavke mogu biti relevantne za razmatranje nivoa idiomatičnosti *frazno-predloških* glagola.



### 2.4. Zaključak

Već i ovi sažeti prikazi nekoliko pristupa tematici engleskih *frazno-predloških* glagola (a u izvesnom smislu i višečlanih glagola uopšte) ukazuju na svu kompleksnost njihove analize. Naime, jedno ranije, već pomenuto istraživanje strukture *frazno-predloških* glagola (Novakov 2014) pokazalo je da vrlo mali deo tročlanih nizova iz datog korpusa zaista predstavlja leksičku jedinicu, a da se većina njih razlaže na frazni glagol i PF. Stoga proučavanje njihove idiomatičnosti predstavlja još jedan način da

se utvrdi u kojoj meri oni impliciraju određeni nivo semantičke koherencije i da se tako pruži dodatni argument za ili protiv njihovog sagledavanja kao frazne lekseme.

## 3. IDIOMATIČNOST I NIVOI IDIOMATIČNOSTI VIŠEČLANIH GLAGOLA

Idiomatizovanost određenog izraza ili strukture prvenstveno se povezuje sa semantičkom kompozitivnošću (Prćić 2008: 90), odnosno sa stepenom u kojem komponente datog izraza svojim značenjem učestvuju u značenju izraza kao celine. Tako izrazi mogu činiti predvidljive, odnosno prozirne ili nepredvidljive, odnosno neprozirne kombinacije (Prćić 2008: 93).

Kada se radi o engleskim višečlanim glagolima, oni pokazuju različite stepene idiomatizovanosti – od sasvim prozirnih do potpuno neprozirnih. Relevantna literatura sadrži mnoge komentare o idiomatičnosti ovih glagola; na primer, Palmer (Palmer 1989: 224, 231) konstatuje da oni u doslovnom značenju najčešće sadrže glagol kretanja uz partikulu koja označava pravac tog kretanja, ali da postoje i druga, apstraktnija značenja, pa je idiomatičnost ih glagola stepenovana (Palmer 1989: 226-229). Jedan od autora koji je detaljnije razmatrao nivoe idiomatičnosti engleskih višečlanih glagola je D. Bolindžer (Bolinger 1971). On piše da partikule označavaju pokret kroz lokaciju ili rezultat, krajnju tačku (1971: 85) i razlikuje metafore prvog nivoa kod kojih je samo značenje partikule prošireno, kao i metafore drugog nivoa kod kojih je značenje višečlanog glagola kao celine figurativno prošireno (Bolinger 1971: 13). Imajući u vidu te postavke, u ovom radu se polazi od trostepene skale idiomatizovanosti višečlanih, odnosno *frazno-predloških* glagola:

a) neidiomatizovani (kompozitivni): kombinacija u kojoj i glagol i partikule zadržavaju svoje osnovno značenje;
b) poluidiomatizovani: kombinacija u kojoj glagol zadržava svoje osnovno značenje, a barem jedna od dve partikule proširuje svoje značenje;
c) idiomatizovani (nekompozitivni): i glagol i barem jedna od dve partikule su proširili svoje značenje.



Dakle, u ovom proučavanju primeri iz korpusa svrstavaju se u jedan od ova tri nivoa idiomatičnosti; imajući u vidu kompleksnu semantiku engleskih višečlanih glagola, procene prilikom te klasifikacije u nekim slučajevima moraće da se zasnivaju i na suptilnim nijansama u značenju, posebno kada se radi o figurativnom proširenju osnovnog značenja. Iz tih razloga gorenavedena određenja tri nivoa idiomatizovanosti predstavljaju opšti početni okvir koji se dodatno specifikuje ukoliko se za to pokaže potreba tokom analize konkretnih primera.

## 4. ANALIZA PRIMERA IZ KORPUSA

U centralnom delu rada komentariše se stepen idiomatizovanosti tipičnih engleskih primera iz korpusa, a proučava se i da li srpski prevodni ekvivalenti mogu da pomognu u određivanju tog stepena. Primeri iz korpusa se mogu grupisati na više načina; ovom prilikom grupisaće se prema drugoj partikuli, jer ta predloška partikula može biti ključna za određivanje semantičke koherencije tročlane glagolske strukture: ona može biti povezana sa leksičkim glagolom, ali i sa imeničkom frazom koja sledi i tada nije deo *frazno-predloškog* glagola. Dakle, naredni pododeljci obuhvatiće analizu primera sa odgovarajućom drugom partikulom, pri čemu se polazi od najfrekventnije partikule u korpusu i završava najmanje frekventnom; partikule sa istom frekventnošću prikazuju se u okviru istog odeljka.

### 4.1. Partikula *to*

Počećemo od najfrekventnije druge partikule *to* koja u osnovnom predloškom značenju podrazumeva pravac kretanja, odnosno smer u kome se neki entitet kreće. Ovo su tipični primeri:

4) a) When I was ready to leave the next morning, my father **shuffled out to** the front step, feeling his way along the wall. (10)

b) Kada sam se sledećeg jutra spremila da krenem, otac **je polako izašao na** prednje stepenice, pipajući usput. (16) [1]

5) a) The washing kitchen **led out to** a tiny courtyard full of drying white laundry. (18)

b) Praonica **je izlazila na** malo dvorište puno belog rublja koje se sušilo. (23)

6) a) There was other furniture in the room ... a whitewood table **pushed up to** the windows with several Spanish leather chairs aranged around it. (19)

b) Bilo je drugog nameštaja... sto od svetlog drveta **gurnut do** prozora, a oko njega nekoliko stolica presvučenh španskom kožom. (24)

7) a) The man leaned over, fished out the pot, dumped the water from it and **held it out to** me. (23)

b) Čovek se nagnu, upeca lonac, izli vodu iz njega **pruži** mi ga. (28)

8) a) …I did not stop, even when he **called out to** me. (61)

b) …nisam se zaustavila, čak ni kad me **je pozvao**. (65)

9) a) I began to **look forward to** my daily errand even more than to cleaning the studio… (67)

b) Počela sam da **se radujem** svakodnevnim odlascima u kupovinu, čak više nego čišćenju ateljea… (71)

Navedeni primeri ilustruju različite stepene idiomatičnosti glagola sa ovom partikulom: to su većinom neidiomatizovane kombinacije u kojima partukula *to* zadržava svoje osnovno značenje smera ka kojem se subjekat kreće (4a) ili ka kojem subjekat pomera dati entitet (7a); prostorno značenje je i ono koje ukazuje na lokaciju ka kojoj je usmeren ili pomeren neanimatni subjekat (5a, 6a). U tim kombinacijama i prva partikula i leksički glagol takođe ne pokazuju otklon od primarnog značenja, a na takav zaključak posredno upućuju i prevodi (4b, 5b, 6b) koji sadrže glagol i predlog sa prostornim značenjem (*na*, *do*) ili sam leksički glagol implicira takvo značenje (7b - *pružiti*). Primer (8a) podrazumeva apstraktniji pokret glasa, pri čemu druga partikula *to* opet naznačava smer kretanja; cela kombinacija je poluidiomatizovana zbog pomeranja u značenju prve partikule *out*. Poslednji primer (9a) je idiomatizovan zbog prenesenog značenja leksičkog glagola *look* i druge partikule *to,* zbog čega cela kombinacija nije prosti zbir značenja tri prisutna elementa. Dakle, nivo idiomatizovanosti *frazno-predloških* glagola sa partikulom *to* u korpusu je nizak, uz samo jedan potpuno idiomatizovan primer.



### 4.2. Partikula *from*

Primeri sa partikulom *from* koji slede većinom su neidiomatizovani:

10) a) I **walked away from** our house, carrying my things tied up in an apron. (11)

b) **Izašla sam iz** kuće noseći stvari svezane u kecelju. (16)

11) a) Maertge **ran over from** the canal. (25)

b) Marthe **dotrča s** kanala. (30)

12) a) Maria Thins **came in from** one of the kitchens… (78)

b) Marija Tins je **iz** kuhinje **donela** nešto vina… (81)

13) a) … **stepped away from** the bed, and he and Maria Thins kneeled. (78)

b) …i **odmakao se od** kreveta, pa su on i Marija Tins klekli. (81)

14) a) …and to cover up how clumsily I **moved away from** her question. (134)

b) … i da neće primetiti kako sam nespretno **izbegla** odgovor **na** njeno pitanje. (135)

[1] Već je pomenuto da je glavni cilj ovog proučavanja nivo idiomatizovanosti engleskih *frazno-predloških* glagola, pa se u analizi polazi prvenstveno od anglističke literature i terminologije koja se u njoj koristi u vezi s tim glagolima. Dakle, u komentarima srpskih primera pažnja se usmerava na komponente prevoda koje posredno mogu da ukažu na idiomatizovanost engleskih struktura. Detaljnija analiza srpskih struktura svakako bi zahtevala i upotrebu relevantne terminologije koja se koristi u srbistici, pošto se u srpskim prevodima engleskih *frazno-predloških* glagola uglavnom sreću predlozi, odnosno padežno-predloške konstrukcije, kao i prilozi, a ne partikule. Naravno, do specifičnosti u terminologiji i analizi neminovno dolazi i zbog morfisintaksičkih razlika između engleskog i srpskog jezika.

Naime, u prva četiri primera (10a, 11a, 12a, 13a) *from* zadržava značenje početne tačke od koje se neki entitet fizički udaljava, a leksički glagol je glagol kretanja (*walk*, *run*, *come*, *step*); čak i prva adverbijalna partikula označava fizičko pomeranje (*away*, *over*) ili prostorno lociranje (*in*), a imenice koje iza njih slede su konkretne (*house*, *canal*, *kitchen*, *bed*). U prevodu ovih primera (10b, 11b, 12b, 13b) se uz glagol javlja i predlog sa prostornim značenjem (*iz*, *od*, pa i *s* u značenju pravca). Prema tome, ove strukture u korpusu u kojima je druga partikula predlog *from* su neidiomatizovane i može se pretpostaviti da ne predstavljaju tročlane frazne lekseme već se sastoje od dvočlanog fraznog glagola iza kojeg sledi PF. U poslednjem primeru (14a) komplement predloga *from* je apstraktna imenica (*question*), pa samim tim *from* ne implicira fizički prostorni odnos već figurativno odvajanje; ni glagol *move* ni adverbijalna partikula *away* takođe ne označavaju fizičko kretanje u prostoru. Na apstraktnije značenje ukazuje i prevod glagola (14b: *izbeći*), mada se javlja i predlog *na* koji selektuje imenica *odgovor*. Dakle, struktura u primeru (14a) je poluidiomatizovana: još uvek je predvidljiva, ali je došlo do delimičnog pomeranja značenja sva tri elementa ka apstraktnijem domenu mentalnog odvajanja i zato može predstavljati fraznu leksemu.

### 4.3. Partikule *at* i *for*

Ove dve partikule se u korpusu javljaju po dvanaest puta. Počnimo tipičnim primerima sa partikulom *at*:

15) a) She took my hand and **looked up at** me. (21)
b) Ona me ze za ruku **i podiže** pogled **ka** meni. (26)
16) a) **Peeking down at** the street below, I spied Tanneke... (32)
b) **Provirila sam dole na** ulicu i spazila Taneke... (37)
17) a) **He looked down at** the paint, the palette knife moving again. (197)
b) **Spustio je pogled na** boju, nož se ponovo pokrenuo. (196)



Partikula *at* se relativno često javlja u korpusu zato što predstavlja selektovani predlog glagola *look* (15a) drugih glagola koji označavaju način gledanja (16a: *peek*), a koji ovde imaju osnovno značenje percepcije. U oba primera prve adverbijalne partikule (*up*, *down*) zadržavaju svoje osnovno prostorno značenje na šta ukazuje širi kontekst, pa i prevod: *podiže pogled* (15b) i *dole na ulicu* (16b). Čak i druga partikula *at* zadržava jedno od svojih prostornih značenja – usmerenost ka datom entitetu, u ovom slučaju osobi (15a) i objektu (16a). Ni treći niz (17a) ne pokazuje veći nivo idiomatičnosti: glagol *look* i partikula *down* označavaju vizuelnu percepciju i pokret nadole, što se jasno naznačava u prevodu *spustiti pogled na* (17b). Prema tome, sve tri strukture su neidiomatizivane i po toj odlici ne predstavljaju jednu leksičku celinu.

Primeri sa partkulom *for* pokazuju viši nivo idiomatizovanosti:

18) a) ‘’We were told to **watch out for** you,’’ the bright redhead interrupted before I could reply. (15)
b) ‘’Rekli su nam da te **čekamo**,’’ upade devojčica svetlocrvene kose pre nego što sam stigla da odgovorim. (20)
19) a) …and asked me to **stand in for** the baker’s daughter, who had taken ill… (98)
b) … i zatražio od mene da **stanem umesto** pekarove kćeri koja se razbolela… (101)
20) a) The colors themselves **made up for** the troubles I had hiding what I was doing. (108)
b) Boje su mi **bile nadoknada za** sve nevolje koje sam imala krijući šta radim. (110)
21) a) When I thanked him for **speaking up for** me, he shook his head… (151)
b) Kada sam mu zahvalila što **se zauzeo za** mene, zatresao je glavom… (151)

Primeri (19a) i (20a) ilustruju idiomatizovane tročlane kombinacije: *stand in for* i *make up for* iskazuju visok stepen semantičke koherencije, potpuno su nepredvidljivi i imaju specifično značenje kao celina, pa predstavljaju tročlane frazne lekseme. O tome barem delimično svedoči i mogući prevod:

*stati umesto* (19b), ili bolje *zameniti*, i (20b) *biti nadonada* ili bolje *nadomestiti*. Preostala dva primera (18a) i (21a) sadrže poludiomatizovane spojeve *watch out for* i *speak up for* u kojima prva, adverbijalna partikula stiče apstraktnije, nespacijalno značenje dok leksički glagol i druga partikula uglavnom ostaju u svom značenjskom domenu. Prevod samo delimično potvrđuje takvu analizu: *čekati* (18b) ili bolje *iščekivati* ukazuju na semantičku koherenciju, za razliku od *zauzeti se za* (21b) koji upućuje na glagol i PF. Prema tome, ove dve poluidiomatizovane strukture mogu se analizirati kao dvočlani frazni glagol iza kojeg sledi PF.

### 4.4. Partikula *of*

Strukture u korpusu sa drugom partikulom *of* dobro ilustruju sledeća tri primera:

22) a) ‘’You go about your duties**, stay out of** her way…’’ (149)
b) ‘’Idi obavljaj svoje dužnosti, **kloni** joj **se s** puta… (149)

23) a) Once I understood this, I **kept out of** her way as well. (149)
b) Kad sam ovo shvatila, i ja **sam se držala podalje od** nje. (150)

24) a) Cornelia jumped up and **ran ahead of** her older sister, leaving me alone with the two quieter girls. (15)
b) ... skoći Kornelija i **otrča ispred** svoje starije sestre, ostavivši me samu s dve ćutljivije devojčice. (20)

Naime, ove strukture u stvari sadrže leksički glagol (*stay, keep*) iza kojeg sledi kompleksni predlog *out of* (up. Quirk et al. 1985: 301), pa ne čine jednu leksičku jedinicu i ne iskazuju semantičku koherenciju.U navedenim primerima komplement tog kompleksnog predloga, imenička fraza *her way,* upotrebljena je u prenesenom značenju, što odgovara upotrebi ovog predloga koje navode rečnici (na primer, *Collins COBUILD English Language Dictionary* 1990) – označavanje razloga, uzroka, izvora, prestanka (navike) i slično; uz to, leksički glagoli zadržavaju svoje osnovno značenje. Prevodi takođe uz značenje leksičkog glagola navode predloge *s* i *od* (22b, 23b). Rečnici fraznih glagola – čini se neopravdano - navode i takve tročlane kombinacije kao višečlane glagole, na primer *argue out of*, *grow out of, talk out of* (*Collins COBUILD Dictionary of Phrasal Verbs* 1990). Ipak, bolje bi bilo analizirati te nizove kao strukturu koja se sastoji od leksičkog glagola, složenog predloga *out of* i komplementa tog predloga, uz napomenu da taj složeni predlog u svoj primarnoj upotrebi nema samo prostorno, već i apstraktnije značenje. Isti komentar odnosi se na primer (24a): struktura obuhvata leksički glagol *run* i složeni predlog *ahead of* koji čini konstituent sa imeničkom frazom koja sledi (*her older sister*). Prevod (24b) potvrđuje ovakvu analizu: *otrča ispred*.



### 4.5. Partikula *with*

Ova partikula javlja se u korpusu samo tri puta i to u ovim primerima:

25) a) Tanneke **puffed up with** pride at her own industry. (20)
b) Taneke **se nadimala od** ponosa na svoju sposobnost. (25)

26) a) ‘’Mama doesn’t like it that you are **locked up with** her jewelry all night,’’ she said at last. (144)
b) ‘’Mami se ne dopada što **si zaključana** noću gore **s** nakitom’’, reče najzad. (143)

27) a) In the meantime, you will have to **put up with** the rumors. (157)
b) U međuvremenu, **privikavaj se na** glasine. (58)

Navedeni primeri pokazuju različit stepen idiomatičnosti: prvi primer (25a) sadrži idiomatizovani frazni glagol (*puff up*) iza kojeg sledi PF sa predlogom *with*; PF čini posebnu sintaksičku celinu (adverbijal za način), na šta ukazuje i prevod (25b). Primer (26a) takođe ne čini tročlanu fraznu leksemu, već se sastoji od poluidiomatizovanog fraznog glagola (*lock up*) i PF koja ima funkciju adverbijala, kao i u prevodu (26b). Treći primer (27a) se često navodi kao tipičan *frazno-predloški* glagol sa specifičnim

značenjem, kao leksička celina. Može se konstatovati da on predstavlja idiomatizovanu kombinaciju u kojoj su leksički glagol i partikule proširili svoja značenja uz apstraktnu imeničku frazu *the rumours*: svi oni pokazuju pomeranje ka apstraknijem domenu mentalnog odnosa i stava, pa se sva ta tri elementa mogu sagledati kao frazna leksema. Ukoliko se ovaj niz analizira po modelu navedenom u odeljku o kognitivnom pristupu (2.3.) za kombinaciju *face up to*, može se reći da glagol *put* pomera značenje *fizički staviti/postaviti* u apstrakniji domen postavljanja granice ili ograničenja za nečije ponašanje, a partikula *up* implicira visoku tačku na kojoj je to ograničenje locirano – zajedno upućujući na toleranciju. Konačno, druga partikula *with* ne predstavlja predlog koji uvodi animantni entitet u značenju *društvo*, već apstraktnu imenicu koja se odnosi na nečije ponašanje. Izbor prevodilačkog rešenja *privikavaj se na* (27b) ne potvrđuje semantičku koherenciju zbog specifične glagolske rekcije, ali bi prevod *istrpeti/trpeti/podnositi* ukazao na nju.

### 4.6. Partikule *down, in, into* i *round*

Ove četiri partikule su najmanje frekventne, javljaju se u korpusu samo po dva puta. Sledeći primeri ilustruju stepen njihove semantičke koherencije u tročlanim nizovima:

28) a) ... when she **came back down**. (43)
b) **Sišla je** kasnije, dok sam... (47)
29) a) I **climbed back down** the ladder, feeling foolish. (168)
b) **Sišla sam niz** lestve, osećajući se kao budala. (168)
30) a) ...while the others **sat down in** the great hall. (28)
b) .. a ostale **su sele u** veliku dvoranu. (33)
31) a) She **moved back into** the shadowy interior so that the doorway was clear. (17)
b) **Ušla je u** senovitu unutrašnjost i oslobodila vrata. (21)
32) a) It was not always so easy to **bring him back into** good humor. (174)
b) Nije uvek bilo ovako lako **popraviti** mu raspolozenje. (174)
33) a) She stood blocking the doorway, so that Maertge and Conrelia had to **push their way out round** her... (16)
b) Zatvorila je prolaz stojeći na vratima, pa su Marthe i Kornelija morale da **se proguraju pored** nje. (21)
34) a) I **turned back round**. (81)
b) **Okrenula sam se**. (84)

Primeri sa *down* kao drugom partikulom (28a, 29a) pokazuju da ta partikula ne čini elemenat frazne lekseme. U primeru (28a) *down* je adverbijal, a ne predlog, jer nema imeničku frazu kao komplement; širi kontekst pokazuje da se ženska osoba (subjekat u klauzi) vratila krećući se nadole, pa strukturu čine dve sintaksičke jedinice - frazni glagol i adverbijal. Prevod potvrđuje da se radi o kretanju sa više na nižu tačku (28b: *sišla je*). Ni primer (29a) ne sadrži *frazno-predloški* glagol, već frazni glagol *climb back* i PF *down the ladder;* prevod (29b) takođe razlaže izraz na glagol i PF sa predlogom *niz*. Isto se može reći i za primer sa partikulom *in* (30a): očito je da ta partikula sintaksički, pa dakle ni semantički, ne čini jedinicu sa glagolom i prvom partikulom (*sit down*), već je deo PF. Na to ukazuje i prevodilačko rešenje (30b) – *sesti u*. Potpuno je ista situacija u primeru (31a): *into* je predlog koji čini jedinicu sa imeničkom frazom *the shadowy interior*, a ne sa fraznim glagolom *move back*. Preostala dva primera (33a, 34a) odnose se na partikulu *round* i ni jedan od njih ne podrazumeva tročlanu fraznu leksemu. Naime, primer (33a) sadrži frazni glagol *push out* i PF *round her*, što potvrđuje i prevodilačko rešenje sa predlogom *pored* (33b). Primer (34a) sadrži frazni glagol *turned back* i adverbijal, a ne predlog *round*, jer iza predloga treba da sledi komplement u obliku imeničke fraze. Prema tome, ni u ova dva poslednja primera ne može se govoriti o semantičkoj koherenciji između glagola, prve i druge partikule.

## 5. ZAKLJUČAK

Polazeći od teorijskih postavki iz relevantne literature, u ovom radu je proučen deo kompleksne tematike jedne vrste engleskih višečlanih glagola – *frazno-predloških* glagola. Naime, ova tročlana kombinacija leksičkog glagola, adverbijalne i predloške partikule u literaturi se tretira i kao jedna frazna leksema i kao spoj dvočlanog glagola i predloške fraze. Jedno prethodno istraživanje na korpusu o strukturi i sintaksičkom statusu *frazno-predloških* glagola (Novakov 2014) pokazalo je da ih je adekvatnije tretirati kao dve sintaksičke konstituente – kao spoj dvočlanog glagola i predloške fraze. Ovom prilikom proučena je semantička koherencija *frazno-predloških* glagola koja predstavlja bitan argument za njihovo svrstavanje u jednu leksičku jedinicu (fraznu leksemu) ili ne.

Semantička koherentnost ovih tročlanih kombinacija u analizi je povezana sa stepenom njihove idiomatizovanosti, pa su one klasifikovane u neidiomatizovane, poluidiomatizovane i idiomatizovane kombinacije, uz pretpostavku da viši stepen idiomatizovanosti pruža argument za njihovo sagledavanje kao jedne leksičke jedinice. Osim sagledavanja značenja leksičkog glagola i obe partikule, dodatni (mada, treba naglasiti posredan i relativan) dokaz za stepen idiomatizovanosti pružio je i prevod na srpski jezik primera iz engleskog dela korpusa. Naime, analiza je obuhvatila 85 engleskih tročlanih nizova (leksički glagol + partikula + partikula) koji bi mogli predstavljati *frazno-predloške* glagole, a zatim ih je uporedila sa njihovim srpskim prevodnim ekvivalentima. Rezultati analize tih engleskih tročlanih nizova pokazuju da oni većinom ne čine jednu leksičku jedinicu i da je među njima vrlo mali broj idiomatizovanih kombinacija. Naravno, ne treba posebno naglašavati da se svi zaključci odnose na situaciju u proučavanom korpusu, ali mogu ukazati i na neke opštije trendove.

Dakle, proučavanje je pokazalo da registrovani tročlani nizovi iz korpusa većinom uopšte ne čine jednu sintaksičku, pa ni leksičku jedinicu, već se razlažu na dvočlani glagol i PF, mada se slične ili takve iste kombinacije ponekad navode u rečnicima fraznih glagola. Rezimirajući rezultate analize kada se radi o drugoj (predloškoj partikuli) u proučavanom korpusu, mogu se navesti sledeći zaključci:



1) Predloška partikula *of* na poziciji druge partikule u tročlanom nizu u stvari je deo složenog predloga *out of* ili *ahead of*, pa sa leksičkim glagolom ne pokazuje semantičku koherentnost i ne čini fraznu leksemu, već zajedno sa imeničkom frazom koja sledi čini PF. Takve kombinacije mogu se naći u rečniku engleskih fraznih glagola (na primer *go out of*, *keep out of*, *wriggle out of*, *Collins COBUILD Dictionary of Phrasal Verbs*), što može imati pedagoško opravdanje, ali nije zasnovano na morfosintaksičkim i leksičkim odlikama.
2) Pojedine predloške partikule u velikoj meri zadržavaju svoje osnovno prostorno značenje i u tom slučaju deo su PF, pa ne čine fraznu leksemu sa glagolom i prvom partikulom. Na primer, takvi su sledeći nizovi: partikula *to* sa značenjem smera (*shuffle out to*), partikula *from* sa značenjem polazne pozicije (*walk away from*), partikula *into* sa značenjem usmerenja (*move back into*) i partikula *in* sa znaćenjem lokacije (*sit down in*).
3) Pojedine partikule na drugoj poziciji u stvari predstavljaju adverbe, nemaju komplemente u formi imeničke fraze i takođe nisu deo tročlane frazne lekseme: *down* u strukturi *come back down* je adverb koji u relevantnom primeru u korpusu (26a) označava kretanje sa više na nižu tačku, a *round* u strukturi *turn back round* implicira okretanje, kružni pokret.
4) Samo mali broj proučenih tročlanih kombincija iz korpusa pokazao je idiomatizovanost, odnosno takav stepen semantičke koherencije i otklon u odnosu na osnovna značenja konstituenata da ih to čini nepredvidljivim i nekompozitivnim. Samo takvi tročlani nizovi se mogu tretirati kao frazne lekseme, odnosno kao *frazno-predloški* glagoli. Brojčani podaci o nivou idiomatizovanosti primera iz korpusa prikazani su u sledećoj tabeli:

| Broj | Nivo idiomatizovanosti | Broj primera u korpusu | Procenat |
|---|---|---|---|
| 1 | Idiomatizovani | 6 | 7% |
| 2 | Poluidiomatizovani | 15 | 17% |
| 3 | Neidiomatizovani | 64 | 76% |
| | UKUPNO | 85 | 100% |

Tabela 4: Nivo idiomatizovanosti primera u korpusu

Prema tome, kada se na samom kraju sumiraju rezultati proučavanja u ovom radu, može se konstatovati da nivo idiomatičnosti, odnosno semantičke koherencije i kompozitivnosti analiziranih primera iz korpusa ne ide u prilog stanovišta da tročlane kombinacije leksičkog glagola, averbijalne partikule i predloške partikule treba tretirati kao frazne lekseme, kao *frazno-predloške* glagole. Naime, znatno više od polovine primera iz korpusa čine neidiomatizovani nizovi u kojima druga partikula nije konstituent tročlane frazne lekseme, već je deo PF. Malobrojni poluidiomatizovi nizovi takođe ne moraju predstavljati fraznu leksemu, jer se mogu sastojati od idiomatizovanog dvočlanog glagola iza kojeg takođe sledi PF. Konačno, nekoliko idiomatizovanih kombinacija u korpusu zbog svoje nekompozitivnosti i nepredvidljivosti čine semantičku celinu, ali se mogu analizirati kao dvočlani (frazni) glagol sa specifikovanim, odnosno selektovanim predlogom, kao što to predlažu Hadlston i Pulam (Huddleston i Pullum 2002).

## Literatura

Bolinger, D. (1971). *The Phrasal Verb in English*. Harvard University: Cambridge, Mass.

Dirven, R. (2001). The Metaphoric in Recent Cognitive Approaches to English Phrasal Verbs. Na www.metaphoric.de/01/Dirven.pdf novembar 2014

Geld, R. (2011). Topological vs. Lexical Determination in English Particle Verbs. *Language Value* vol. 3, No 1: 49-75.

Geld, R. i R. Maldonaldo (2011) Strategic Construal of *in* and *out* in English Particle Verbs (PVs). *Language Value* vol. 3, No 1: 76-113.

Huddleston, R. and G.K. Pullum (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge University Press: Cambridge.

Novakov, P. (2014). Engleski *frazno-predloški* glagoli i njihovi srpski ekvivalenti, *Jezici i kulture u vremenu i prostoru III*. Filozofski fakultet: Novi Sad, 523-534.

Palmer; F. R. (1989). *The English Verb*. Longman: London.

Prćić, T. (2008). *Semantika i pragmatika reči*. Zmaj: Novi Sad.

Quirk, R. et al. (1985). *A Grammar of Contemporary English*. Longman: London.



## Rečnici

*Collins COBUILD Dictionary of Phrasal Verbs* (1990). Collins: London and Glasgow.

*Collins COBUILD English Language Dictionary* (1990). Collins: London and Glasgow.

## IDIOMATICITY OF ENGLISH *PHRASAL-PREPOSITIONAL* VERBS AND THEIR SERBIAN EQUIVALENTS

*Summary*

It is well known that English multi-word verbs include a combination of a lexical verb and a particle. Some authors (Palmer 1989) include into these verbs combinations with three elements (lexical verb + adverbial particle + prep-

ositional particle) which they call *phrasal-prepositional* verbs, while some authors do not treat these combinations as one lexical unit (Huddleston & Pullum 2002). Precisely because of these different approaches, it is worth investigating to which degree these possible three-part combinations are idiomatic, i.e. if they imply a higher or lower semantic coherence. Namely, greater semantic coherence would present an argument in favour of treating these combinations as one phrasal lexical unit. When it comes to idiomaticity, this paper starts from the three-degree scale which appears in the relevant literature (e.g. Bolinger 1971), the division into nonidiomatic, semi-idiomatic and idiomatic combinations; the first type implies that both the lexical verb and the particles retain their original meaning, the second that at least one particle extended its meaning, while the third type implies that both the verb and at least one particle extended their meaning. These levels of idiomaticity are studied on the corpus including 85 English examples with relevant strings consisting of the three mentioned parts, excerpted from the recent novel *Girl with a Pearl Earring* by Tracy Chevalier. Along with the English examples, the paper discusses Serbian translation equivalents from the same novel (*Devojka sa srebrnom minđušom*) in order to analyse translational solutions and thus find possible additional arguments for the level of idiomaticity of English originals. The analysis indicates that corpus contains only a few idiomatic combinations and that the majority of the examples actually consist of a two-word verb followed by a prepositional phrase.

*Key words:* English, idiomaticity, phrasal-prepositional verbs, Serbian.

Predrag Novakov
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
*predragnovakov@sbb.rs*

Наташа Поповић

# О ФРАНЦУСКИМ ПРЕДЛОЗИМА *DE* И *PAR* У КОНСТРУКЦИЈАМА СА КАУЗАЛНИМ ЗНАЧЕЊЕМ И ЊИХОВИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ*

Француским предлозима *de* и *par* може се исказати широк спектар значења. Циљ овог рада је да се сагледају услови у којима предлошке групе уведене предлозима *de* и *par* имају каузално значење. Проучавањем основних семантичких одлика елемената који су у директној синтаксичкој вези са овим предлозима покушаћемо да разјаснимо специфичности њихове употребе у изражавању каузалних односа. Методом контрастивне анализе на примерима прикупљеним у књижевним делима савремених француских писаца и у њиховим објављеним преводима установићемо које су њихове семантички еквивалентне конструкције у српском језику.

*Кључне речи*: предлози *de* и *par*, каузалност, предлошко-падежне конструкције, француски језик, српски језик.

## 1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Предмет анализе у овом раду су конструкције са каузалним значењем уведене предлозима *de* и *par*, тј. услови и контексти у којима дати предлози уводе такво значење. Грађа за истраживање ексцерпирана је из савремених књижевних дела (насталих у 20. веку и почетком овог века) написаних на француском језику и њихових превода на српски језик. Будући да је корпус пронађених примера био обиман, требало је одредити критеријуме на основу којих ћемо формирати корпус за ово истраживање. Наиме, предлог *de* може да уведе конструкције инфинитивног и номиналног типа у функцији прилошке одредбе за узрок, за разлику од предлога *par* чије су допуне искључиво номиналног типа. Затим, када је реч о допунама номиналног типа, у грађи су биле заступљене допуне уведене одређеним детерминантима, али и оне које су уведене директно, без посредства детерминаната. Међу конституентима који управљају избором предлога, били су присутни како глаголи, тако и придеви (у комбинацији са предлогом *de*).



Сходно свему наведеном, определили смо се да у корпус уврстимо примере који задовољавају следеће критеријуме:

1) конституент који је синтаксички надређен предлогу *de*/*par* је глагол и/или придев, при чему се придеви комбинују само са предлогом *de*
2) конституент који је синтаксички условљен избором самог предлога је номинална група без детерминанта.

Ове конструкције су одабране у циљу постизања хомогености корпуса на синтаксичком нивоу, а као методолошки оквир узета је метода контрастивне анализе.

Циљеви овог истраживања су:

– да се ови синтаксичко-семантички модели сагледају како са формалног, тако и са семантичког аспекта и да се прецизирају минимални услови нужни за њихово конструисање,
– да се утврди која узрочна значења могу да се искажу наведеним конструкцијама и
– да се установи које су њихове семантички еквивалентне конструкције у српском језику.

* Рад је урађен у оквиру пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије бр. 178002, *Језици и културе у времену и простору*.

## 2. О КАУЗАЛНОСТИ И СЕМАНТИЦИ ПРЕДЛОГА

Каузалност је релациона категорија - она представља однос између најмање две ситуације и могли бисмо је шематски приказати помоћу следећег модела: *a* – *R* – *b*, где *a* и *b* представљају елементе чији је међусобни однос такав да један представља узрок, а други проузроковану последицу, док је *R* – релација између њих. Напомињемо да је овај модел погодан само уколико се у позицији *R* налазе везници (везнички изрази) или предлози (предлошки изрази).[1]

Везници и предлози представљају, заправо, најчешћа средства за увођење синтаксичких конструкција са каузалним значењем, како у француском, тако и у српском језику. Они могу бити:

- *контекстуално неусловљени* – уводе каузално значење у било ком контексту,
- *контекстуално условљени* – „тек кад је семантички суоднос лингвистичких елемената *a* и *b* каузалан, приједлог или везник добијају каузалну семантику“ (Kovačević 1988: 22).

Примера ради, док предлошки израз *à cause de* (у српском: предлог *због*) увек има лако препознатљиво, стално и прецизно значење - каузално,

(1) Le soir, *à cause de* la pluie, Charlotte alluma sa lampe à l'intérieur. (TF: 61)
Увече је Шарлота *због* кише упалила сијалицу унутра. (ФЗ: 39)

то није случај са предлозима *de* и *par*. Ови предлози не могу бити окарактерисани као „каузални“, с обзиром на чињеницу да могу да буду носиоци великог броја значења; они своје конкретно значење добијају тек у одређеној конструкцији, у зависности од конституената које повезују.

Пре него што се детаљније позабавимо предлозима *de* и *par*, сматрамо да је битно да укажемо и на разлику између везникâ за субординацију и предлогâ, односно предлошких израза: они не означавају каузални однос на исти начин. Док везник за субординацију уводи реченицу којом се описује ситуација или догађај који представља узрок (2), синтаксичка конструкција уведена предлогом/предлошким изразом не представља дату узрочну ситуацију (или догађај) у целини, већ само један њен елемент, који се издваја као најважнији (2а, 2б, 2в, 2г). (Nazarenko 2000: 60)



(2) Il est sorti *parce que* son patron l'a appelé d'urgence au téléphone.
(2а) Il est sorti *à cause du* téléphone.
(2б) Il est sorti *à cause du* patron.
(2в) Il est sorti *à cause d'*un appel téléphonique.
(2г) ? Il est sorti à *cause d'un* appel téléphonique urgent de son patron.

Наведене предлошке конструкције заправо представљају парафразе каузалне реченице, али ниједна од њих није у потпуности еквивалентна датој каузалној реченици.

У теоријским разматрањима проблематике везане за семантику предлогâ постоје различити ставови, али се у начелу могу издвојити два приступа. За разлику од традиционалне граматике која је изражавање различитих семантичких категорија (а самим тим и каузалности) приписивала предлозима, савремени лингвисти најчешће заступају становиште према коме предлог само доприноси чињеници да одређена синтаксичка конструкција добије неко конкретно значење. Како наводи група аутора *Grammaire méthodique du français*, „поред свог основног релационог значења, предлози имају сопствени сематички набој који се комбинује са значењем конституената које повезују“ (Riegel et al. 2006: 371)[2]. Сходно томе, ззначење конструкција уведених предлозима одређено је интеракцијом предлога са значењем допуне која му следи, као и са значењем лексема којима се исказује садржај управне предикације.

---

[1] Уколико је позиција *R* упражњена, *a* и *b* су у директном синтаксичком односу – то је нпр. случај са јукстапонираним реченицама, којима се, такође, могу исказати каузални односи:
*Tout d'un coup ses palpitations de cœur redoublèrent de vitesse*, il éprouva une souffrance, une nausée inexplicables. (ADS : 250)
*Одједном ти срчани откуцаји удвостручише брзину*, он осети бол, неку неодређену мучнину. (ЈСЉ: 245)

[2] « […] en plus de leur sens fondamentalement relationnel, les prépositions ont une charge sémantique propre qui se combine avec le sémantisme des constituants qu'elles mettent en relation. » (Riegel 2006: 371)

Предлог *de*, као најфреквентнији[3] у француском језику може да буде носилац најразличитијих значења, те се у литератури често класификује у групу десемантизованих или апстрактних предлога (*prépositions vides*, *prépositions abstraites*, *prépositions incolores*) (Cadiot 1997).[4] Синтаксичким конструкцијама уведеним овим предлогом могу да се искажу различита значења: спацијално (*venir de Paris*), темпорално (*dater du XIX*$^{e}$ *siècle*), инструментално (*écrire de la main gauche*), начинско (*boire d'un seul trait*), каузално (*pleurer de joie*) итд. Нека од значењâ која могу да се изразе конструкцијама са предлогом *par* су следећа: спацијално (*sortir par la fenêtre*), темпорално (*partir par une belle matinée de printemps*), инструментално (*apprendre la nouvelle par la radio*), али у одређеним условима и каузално значење (*travailler par plaisir*).

Изучавајући конструкције са каузалним значењем уведене предлогом *de*, Д. Леман (Leeman 1991: 80) указује на недостатке класичне дефиниције прилошке одредбе за узрок која је представљена као синтагма коју формирају предлог (или предлошки израз) и именица (нпр. rougir *de honte*, travailler *par plaisir*.). Ту тврдњу ауторка поткрепљује констатацијом да се не може предвидети који предлог ће да се комбинује са којим именицама или глаголима. Наиме, било који предлог не може да се комбинује са било којом именицом (*rougir *par honte* / *rougir *pour honte*) или са било којим глаголом (**travailler* de plaisir).

Све ово говори у прилог чињеници да каузално значење није инхерентно самом предлогу, већ да представља резултат интеракције предлога и конституената који посредством предлога остварују непосредни синтаксичко-семантички однос.

## 3. КОНСТРУКЦИЈЕ СА КАУЗАЛНИМ ЗНАЧЕЊЕМ УВЕДЕНЕ ПРЕДЛОГОМ DE

У нашем корпусу пронашли смо укупно 30 примера конструкција уведених предлогом *de* које имају каузално значење. За разлику од синтаксичких модела са предлогом *par*, у којима се у позицији конституента који је синтаксички надређен предлогу среће само глагол, са предлогом *de* комбинују се како глаголи, тако и придеви.



Д. Леман прилично детаљно анализира конструкције типа V *de* N. Проучавајући њихова синтаксичка и семантичка својства, она закључује да каузална интерпретација није инхерентна самој конструкцији: у примеру *griller d'impatience* глагол више истиче интензитет начина испољавања стања које се појављује као узрок него што исказује последицу стања у којем се налази сâм агенс (Leeman 1991: 80).

Д. Леман групише конструкције *de N* у три категорије:

Прву категорију чине конструкције у којима предлошка синтагма *de* + *N* формира такву семантичку целину с глаголом да не може да се уклони из исказа, а да то нема за последицу потпуну промену значења глагола. Исто тако, не може ни да промени позицију коју заузима – увек је постпонирана у односу на глагол. Глагол више нема своје основно значење, већ има функцију интензификатора – указује на интензитет стања у којем се налази агенс, а које је исказано именицом којом управља предлог *de*.

---

[3] Група ауторâ *L'Élaboration du Français Fondamental* (*1er degré*) *: étude sur l'établissement d'un vocabulaire et d'une grammaire de base* одредила је прецизне статистике у вези са употребом предлогâ у свакодневном говору. Према тим подацима, који се сматрају изузетно значајним, на првом месту по учесталости употребе налази се предлог *de* са 50,7%, други је *à* са 14,5%, затим *en* са 6,7%, па *dans*, *par* итд. (Gougenheim et al. 1971).

[4] Кадио сублимира ставове бројних лингвиста и подсећа на поделу предлога у три групе: 1. *prépositions incolores* / *vides de sens* / *abstraites* („безбојни", десемантизовани или апстрактни предлози) – могу се користити у најразличитијим контекстима и практично је немогуће контролисати све њихове употребе (нпр. de, *à*, *en*); 2. *prépositions colorées* / *pleines de sens* („обојени" или семантички „пуни" предлози) – најчешће се користе за обележавање просторних односа, а то им је и основно значење (нпр. *contre*, *parmi*, *vers*); 3. *prépositions plus ou moins intermédiaires*, *mixtes* (прелазни предлози) – то су предлози који истовремено имају конкретно значење – спацијално, али могу да се користе и за изражавање апстрактнијих односа (нпр. *avec*, *dans*, par, *pour*, *sur*, *sous*). (Cadiot 1997: 36-37)

(3) Les gens mouraient [...] *de faim*. (TF: 84)
Људи су умирали [...] *од глади*(ФЗ: 52)

(Les gens mouraient *de faim*.
*Les gens mouraient.
→ Les gens avaient tellement faim qu'ils avaient l'impression de mourir.)

(4) Le truc le plus douloureux qui m'était arrivé ces derniers temps, c'était de ne pas avoir été invité au défilé de John Galliano. Et puis, tout d'un coup, voici que je meurs *de chagrin*. (ADT: 22)
Нешто најболније што ме је задесило у последње време било је то да ме нису позвали на ревију Џона Галијана. А онда, ето ти наједном, умирем *од туге*. (ЉТТ: 16)

(5) Il crève *de trouille*. (ADT: 38)
Црква *од прне*. (ЉТТ: 25)

У другој категорији заступљене су синтаксичке структуре у којима допуна *de* + *N* тешко мења место у реченици, али може да се уклони из исказа, а да се притом значење глагола не промени. Предлошка синтагма представља узрок радње исказане глаголом – у питању је вољом неконтролисана, спонтана радња. И овде глагол добија додатно семантичко обележје квантификације интензитета именице којом је означен процес или стање које се појављује као узрок.

(6) Une nouvelle mariée [...] souriait *de plaisir*. (ADS: 194)
Једна нова млада [...] смешкала се *од задовољства*. (ЈСЉ:192)

(Une nouvelle mariée souriait.
**De plaisir*, une nouvelle mariée souriait
→ Elle éprouvait du plaisir au point d'en sourire.)



(7) Cet homme aux cheveux courts et comme saupoudrés de craie est mon mari. Je ne l'ai pas vu depuis quatre ans. On l'a enterré deux fois – dans la bataille de Moscou d'abord, puis en Ukraine. Il est là, il est revenu. Je devrais pleurer *de joie*. (TF: 149-150)
Овај човек кратке косе и као посут кредом, мој је муж. Нисам га видела четири године. Сахрањен је два пута – најпре у борби за Москву, затим у Украјини. А ево га, вратио се. Требало би да плачем *од радости*. (ФЗ: 93)

(8) Elle parlait sans desserrer les dents et soupirait *d'ennui* avant même de vous avoir écouté. (TF: 16)
Говорила је не растављајући зубе и уздисала *од досаде* и пре него што би почела да вас слуша. (ФЗ: 11)

(9) Swann entendait le bruit des vagues qui sautaient et son cœur qui, avec la même violence, battait *d'anxiété* dans sa poitrine. (ADS: 250)
Сван је чуо шум таласа што запљускују и како му срце, *од стрепње*, са истом жестином туче у грудима. (ЈСЉ: 245)

(10) Le chien rampe *de frayeur* et se laisse traîner. (ETR: 46)
Пас пузи *од страха* и пушта да га овај одвлачи за собом. (СТР: 28)

(11) Et que vient faire ici cet esclave qui gémit *de douleur* ? (TF: 59 – 60)
И шта ради овде тај роб што јечи *од бола*? (ФЗ: 38)

(12) Il crache *de dépit*. (TF: 267)
Пљује *од беса*. (ФЗ: 164)

(13) Mme Verdurin, juchée sur son perchoir, pareille à un oiseau dont on eût trempé le colifichet dans du vin chaud, sanglotait *d'amabilité*. (ADS: 29)

Чечећи на својој високој столици као птица којој су дали колачић замочен у вруће вино, гђа Вердирен је ридала *од љубазности*. (ЈСЉ: 30)

Трећу категорију чине конструкције у којима сегмент *de* + *N* може да се уклони из исказа, као и да промени позицију – да стоји на почетку реченице, што представља најбоље решење). Ова допуна се и даље интерпретира као каузална, а глагол је аутономан – означава конкретну радњу, усмерену према предмету изван субјекта:

(14) * Marc est parti *de peur*.
*De peur*, Marc est parti.

У овом случају предлог може да комутира нпр. са предлошким изразом *sous l'effet de*: (Leeman 1991: 91)

Marc est parti *sous l'effet de* la peur.

### 3.1. Формална и семантичка својства конституената са којима се комбинује предлог *de*

Како бисмо имали прецизан увид у специфичности изражавања каузалних односа конструкцијама које садрже предлог *de*, неопходно је сагледати синтаксичко-семантичка својства елемената који окружују овај предлог.

Именице које контролише предлог *de* припадају различитим семантичким категоријама и најчешће означавају: називе осећања и осећаја (*anxiété*, *chagrin*, *colère*, *dépit*, *frayeur*, *joie*, *rire*, *trouille*; *chaleur*, *douleur*, *faim*, *plaisir*, *soif* итд.), стања (*sommeil*, *fatigue*, *ennui* итд.) или пак карактерне особине (*amabilité*, *bonté*, *intelligence*, *orgueil*, *timidité* итд.).

У свим примерима у нашем корпусу глаголи који су синтаксички надређени предлогу *de* су интранзитивни (*battre*, *crever*, *gémir*, *mourir*, *pleurer*, *ramper*, *rire*, *sangloter*, *sauter*, *soupirer*, *sourire* итд.). Именски израз у функцији агенса најчешће има обележје „живо" (+), али није ограничен само на особе, већ може да означава и животиње или називе делова тела.

Као што смо већ нагласили, за разлику од конструкција уведених предлогом *par*, у позицији конституента који је надређен предлогу *de* срећу се и придеви (*étourdi*, *fou*, *lourd*, *noir*, *pâle*, *rond* итд.). Напомињемо да било која именица не може да се комбинује са било којим глаголом, односно придевом.

### 3.2. Преводни еквиваленти у српском језику

3.2.1. V + ОД $N_{Gen}$

Најзаступљенији преводни еквивалент примерâ који чине наш корпус јесте генитив са предлогом *од* (83,3%).

(15) Marie sautait *de joie* et n'arrêtait pas de dire qu'il faisait beau. (ETR : 78)
Марија је поскакивала *од радости* и стално је говорила како је дивно време. (СТР: 48)

(16) Le petit prince était maintenant tout pâle *de colère*. (PP : 33)
Мали принц је сад био сав блед *од беса*. (МП: 25)

(17) C'est derrière les fourrés de la Stalinka que passait ce chemin de fer à voie étroite; on eût dit une voie ferrée miniature, avec une petite locomotive toute noire *de suie*. (TF : 172)

А иза шикаре Стаљинке пролазила је железничка пруга уског колосека; као некаква минијатурна пруга, са малом локомотивом сасвим поцрнелом *од чађи*. (ФЗ: 106)

(18) Elle était toute visqueuse *d'eau salée*. (ETR : 83)
Била је сва лепљива *од слане воде*. (СТР: 52)

Овом конструкцијом може да се означи:

- „унутрашњи" узрок типа ефектор (изазивач)[5] – у примерима (3), (4), (5), (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (15) и (16): „акција, радња, процес, збивање, стање или сл. који подстичу или изазивају одговарајући аутоматски, „несвесни", „невољни" тј. спонтани предикацијски корелат, односно – ефекат који из његове реализације проистиче" (Radovanović 1977: 132). Узрок и последица су у сфери агенса, а именица у генитиву најчешће означава нека стања (психичка или физиолошка) или емоције (*бес*, *бол*, *глад*, *досада*, *жеђ*, *радост*, *сан*, *страх*, *стрепња*, *туга*, итд.).
- „спољашњи" узрок – у примерима (17) и (18): спољашњи фактори, објективна стања и збивања, односно процеси изван човека (у нашим примерима: *вода*, *врућина*, *зној*, *сунце*, *чађ* итд.) (Антонић у Пипер и др. 2005: 166).

Уочили смо да се у овом типу генитивских конструкција посебан акценат ставља на квантификацију интензитета или квалификацију начина испољавања процеса или стања које представља узрок (спољашњи или унутрашњи):

(15a) Марија је поскакивала *од радости*.
→ Марија је била *толико* радосна да је поскакивала.

(16a) Мали принц је сад био сав блед *од беса*.
→ Мали принц је био *толико* бесан да је пребледео.

(18a) Била је сва лепљива *од слане воде*.
→ Вода је била *толико* слана да је она била сва лепљива.

Генитивске конструкције уведене предлогом *од* имају аблативно значење тј. означавају неку полазну тачку, исходиште акције или стања, аналогно изразима са значењем просторног удаљавања (нпр. *удаљити се од обале*)[6]. Ова чињеница само потврђује локалистичке хипотезе и теорије по којима је просторна локализација у језику примарна. Наиме, језичка концепција простора служила је као модел за структурирање непросторних, апстрактнијих значења. „Просторна значења и облици њиховог изражавања рефлектују [се] на друге сфере семантике и синтаксе природног језика и/или (...) суштина ових других може бити експлицирана у терминима просторних метафора" (Piper 2001: 16).

### 3.2.2. V + ЗА $N_{Acc}$

Свега 10% од укупног броја анализираних примера има за преводни еквивалент акузатив са предлогом *за*:



[5] Свега 6,7% од укупног броја примера у нашем корпусу којима се изражава овај тип узрока није преведено предлошко-падежним конструкцијама, већ придевом у комбинацији са одређеним интензификатором:
Il est descendu vers la Volga, il mourait *de soif*. (TF : 276)
Сишао је до Волге страховито *жедан*. (ФЗ: 169)
односно прилогом:
Je lui ai dit qu'elle était belle, elle a ri *de plaisir*. (ETR : 77)
Казао сам јој да је лепа, а она се *задовољно* насмејала. (СТР: 48)

[6] Ова констатација може се применити и на анализиране конструкције у француском језику уведене предлогом *de*.

(19) Qu'importait si, accusé *de meurtre*, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère ? (ETR : 184)
Шта мари, ако га, оптуженог *за убиство*, погубе зато што није плакао на погребу своје мајке? (СТР:118)

Овом конструкцијом „се увек упућује на индиректни узрок типа разлог, подстицај или основ" (Антонић у Пипер 2005: 231).

## 4. КОНСТРУКЦИЈЕ СА КАУЗАЛНИМ ЗНАЧЕЊЕМ УВЕДЕНЕ ПРЕДЛОГОМ *PAR*

### 4.1. Формална и семантичка својства конституената са којима се комбинује предлог *par*

Анализом нашег корпуса (25 примера) уочили смо да се глаголима који су синтаксички надређени предлогу *par* означава вољна радња, која се увек изводи свесно и промишљено. Исто тако, глаголи који се комбинују са предлогом *par* упућују скоро увек на динамички процес:

(20) Pour montrer qu'elle ne cherchait pas à faire sentir dans un salon, où elle ne venait que *par condescendance*, la supériorité de son rang, elle était entrée en effaçant les épaules là même où il n'y avait aucune foule à fendre. (ADS : 187)
Да би показала како не жели да истиче свој надмоћни ранг у једном салону који је дошла само *из снисходљивости*, ушла је увлачећи рамена иако није било никакве гужве кроз коју би се ваљало провући. (ЈСЉ: 185)

(21) Il a détourné les yeux et, toujours sans changer de position, m'a demandé si je ne parlais pas ainsi *par excès de désespoir*. (ETR : 177)
Окренуо је очи у страну и не мењајући положај упитао ме је да ли не говорим тако *из превеликог очајања*. (СТР:113)



или на неко резултативно стање:

(22) Elle éclata de nouveau d'un rire qui scandalisa les personnes qui écoutaient la musique, mais attira l'attention de Mme de Saint-Euverte, restée *par politesse* près du piano et qui aperçut seulement alors la princesse. (ADS : 193-194)
Она поново прсну у смех, који је саблазнио све оне што су слушали музику, али је привукао пажњу гђе Де Сент-Еверт, која је *из учтивости* стајала крај клавира и тек тада приметила принцезу. (ЈСЉ: 191)

Именски израз који има функцију агенса увек има обележје „живо" (+) и означава неку особу, за разлику, нпр. од предлога *de* који може да се комбинује са агенсом који може да означава и неко друго живо биће (нпр. животињу) или пак део тела:

(23) Le chien rampe *de frayeur* et se laisse traîner. (ETR : 46)

(24) Swann entendait le bruit des vagues qui sautaient et son cœur qui, avec la même violence, battait d'anxiété dans sa poitrine. (ADS : 250)

Дакле, каузални односи исказани предлогом *par* односе се искључиво на бића која имају способност расуђивања и анализе, за разлику, рецимо, од животиња, које следе своје инстинкте и не размишљају (Hamma 2006: 77).

(25) ? Le chat mange la souris *par mépris*.

Предлошком конструкцијом означава се појам који подстиче на само вршење радње. То су, најчешће, различите унутрашње побуде и психолошки моменти. Међу именицама које регира предлог *par* разликујемо: именице које означавају осећања (*amour*, *amour-propre*, *colère*, *crainte*, *désespoir*, *jalousie*, *peur*, *tristesse* итд.), именице које упућују на карактер, особине личности (*amabilité*, *caprice*, *curiosité*, *coquetterie*, *méchanceté*, *modestie*, *paresse*, *politesse* итд.), на неко стање или став (*inadvertance*, *inexpérience*, *plaisanterie*, *superstition* итд.). Ове именице се уводе директно, без посредства детерминанта и никада не стоје у множини: **par amours*, **par amitiés* итд.

### 4.2. Преводни еквиваленти у српском језику

4.2.1. V + ИЗ $N_{Gen}$

Највећи део анализираних примера (84%) преведен је генитивом са предлогом *из*.

(26) Mais tout cela, au fond, n'avait pas grande utilité et j'y ai renoncé *par paresse*. (ETR : 103)
Али све то, у суштини, није било од велике користи и ја сам дигао руке од тога просто *из лености*. (СТР:64)

(27) « Mais pourquoi ne me laissez-vous pas venir plus souvent ? » (...) « *Par peur* de souffrir. » (ADS : 207)
„Али зашто ме не пуштате да чешће дођем?" (...) „*Из страха* да не патим." (ЈСЉ: 204)

(28) Elle n'était pas habituée à l'alcool et en avait bu trop, par zèle, *par crainte* de ne pas être à la hauteur des autres. (TF : 240)
Није била навикла на алкохол, а попила је много, намерно, *из бојазни* да неће бити на висини осталих. (ФЗ: 148)



(29) Les jours qui suivirent, Charlotte essaya de savoir comment elles pourraient quitter la Sibérie (*par superstition*, elle n'osait pas dire : repartir pour la France). (TF : 92)
Шарлота је следећих дана покушавала да сазна како би њих две могле да оду из Сибира (*из сујеверја* није смела да каже: да се врате у Француску). (ФЗ: 57)

(30) Entre M. de Charlus et elle, Swann savait qu'il ne pouvait rien se passer, que quand M. de Charlus sortait avec elle, c'était *par amitié* pour lui. (ADS : 168)
Сван је знао да се између г. Де Шарлиса и Одете не може ништа догодити, да г. Де Шарлис, кад изиђе с Одетом, чини то *из пријатељства* према њему. (ЈСЉ: 166)

(31) Et *par coquetterie* elle embellit le sourire que cette supposition lui arrachait. (ADS : 198)
Па *из кокетерије*, улепша осмех који јој се отео при тој претпоставци. (ЈСЉ: 195)

Уочавамо да су узрок и последица у сфери истог лица, што упућује на чињеницу да се ова конструкција употребљава за означавање унутрашњег узрока. Тачније, реч је о тзв. директном („активном") узроку типа стимулатор (подстрекач), који се може дефинисати као „*унутрашња побуда која спонтано подстиче акцију* „свесног", „вољног" типа, односно њена *психичка или физиолошка мотивација*" (Radovanović 1977: 129).

Ове генитивске конструкције уведене предлогом *из*, попут генитивских структура уведених предлогом *од*, потврђују аблативну природу узрочних односа.

4.2.2. V + ЗБОГ $N_{Gen}$

8% примера у нашем корусу преведено је генитивом са предлогом *због*:

(32) Une chambre qu'on peut traverser en trois pas, où les objets, *par manque de place*[7], s'agglutinent, empiètent les uns sur les autres, s'enchevêtrent: vieille machine à écrire, réchaud électrique, chaises, étagère, douche, table, spectres de vêtements accrochés aux murs. (TF : 325-326)
Соба која се може прећи у три корака, у којој се ствари *због тескобе* спајају, нагомилане једна преко друге, преплићу се: стара писаћа машина, електрични решо, столице, полица, туш, сто, нарогушена одела окачена о зидове. (ФЗ: 199)

(33) Tu as déjà souffert *par amour* ? (ADT : 152)
Јеси ли у животу патио *због љубави*? (ЉТТ: 108)

Именски израз у генитиву је, најчешће, изван сфере самог агенса и индиректно изазива неку акцију или психолошко или физиолошко стање у човеку. У питању је тзв. индиректни („пасивни") узрок типа разлог или повод (Антонић у Пипер 2005: 167).

4.2.3. V + Ø $N_{Instr}$

Као преводни еквивалент ових синтаксичких структура, понекад се јавља и модел V + Ø $N_{Instr}$ (8% од укупног броја примера у нашем корпусу).

(34) Il avait voulu dire, en plaisantant, « votre héritage ». *Par erreur*, par ce relâchement verbal surtout que je constatais souvent chez les « nouveaux Russes » dont l'anglais devenait la principale langue d'usage, il parla du « testament ». (TF : 334-335)
Хтео је да шаљиво каже „ваше наследство". *Грешком*, а посебно неком језичком немарношћу што сам је често запажао код тих „нових Руса" којима је енглески постао главни језик за свакодневну употребу, овај човек је говорио о „завештању". (ФЗ: 204-205)

(35) La vérité, c'est la photo d'une autre femme trouvée *par inadvertance* dans mon sac de voyage, à Rio de Janeiro(Brésil), la veille du Jour de l'An. (ADT : 39)
Истина – то је фотографија неке друге жене која је, *мојом непажњом*, пронађена у мојој путној торби у Рио де Жанеиру (Бразил), дан уочи Нове године. (ЉТТ: 27)
[→ *зато што* сам ја био непажљив]



У инструменталу се често среће девербативна именица која представља кондензатор узрочне клаузе (нпр. *мојом непажњом* → *зато што* сам ја био непажљив) и означава директни (активни) узрок. Она може да означава неку вољну активност или расположење.

Такође, корелативни синтаксички модели могли би се интерпретирати као „идиоматизовани изрази" (*грешком*, *неким чудом* и сл.). Њима „се углавном упућује на читав сплет повољних или неповољних ситуационих околности које су узроковале реализацију реченичне предикације." (Антонић у Пипер 2005: 270)

## 5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У овом раду разматрали смо конструкције са каузалним значењем уведене предлозима *de* и *par* у којима предлог остварује директну синтаксичку везу са номиналном групом без детерминанта, а конституент који му је синтаксички надређен је глагол или придев. Ове синтаксичке моделе сагледали смо са формалног и са семантичког аспекта, а наша пажња је била усмерена како на услове у којима наведени предлози уводе каузално значење, тако и на поређење са српским језиком и проналажење одговарајућих семантички еквивалентних конструкција.

[7] Пример је занимљив за анализу с обзиром на то да је за ову синтагму потребан свестан агенс, са способношћу одлучивања.

Анализа корпуса је показала да предлози *de* и *par* намећу одређене семантичке рестрикције на елементе који су са њима у директној синтаксичкој вези, те комбинација именица и глагола/придева није слободна – било која именица не може да се удружује са било којим глаголом/придевом.

Са предлогом *de* могу да се комбинују глаголи (интранзитивни) и придеви. Именице које су синтаксички подређене овом предлогу могу да означавају називе осећања и осећаја, стања, карактерне особине и радње.

Семантички еквиваленти конструкција са предлогом *de* у српском језику су:

- генитив са предлогом *од* (83,3%), којим се означава унутрашњи узрок типа ефектор (радња, процес, стање или збивање које изазива одговарајућу несвесну, спонтану радњу или стање) или спољашњи узрок (то је случај у појединим примерима у којима је придев семантички надређен предлогу),
- акузатив са предлогом *за* (10%), којим се исказује индиректни узрок и
- придев у комбинацији са одређеним интензификатором, или прилог (6,7%).

Глаголи који су у директној синтаксичкој вези са предлогом *par* означавају вољну радњу, која се реализује свесно и смишљено. Они углавном упућују на динамички процес или на неко резултативно стање. Именице уведене предлогом *par* могу да упућују на осећања, карактерне особине, стања и ставове.

Семантички еквивалентне конструкције синтаксичком моделу са предлогом *par* у српском језику су:

- генитив са предлогом *из* (84%), којим се означава унутрашњи узрок, тј. директни узрок типа стимулатор који представља унутрашње побуде које спонтано подстичу свесну, вољну радњу,
- генитив са предлогом *због* (8%), којим се исказује индиректни узрок (у овом случају узрок и последица нису у сфери истог лица) и
- беспредлошки инструментал који упућује на директни (активни узрок), а у појединим случајевима се реализује и у виду „идиоматизованих израза“.



Посебно је занимљива чињеница да се обема конструкцијама које су биле предмет наше анализе у већини случајева исказује унутрашњи узрок, који се односи на човекове свесне или несвесне поступке и психичка стања. У том смислу, конструкцијама са предлогом *par* (корелативни синтаксички модел у српском језику: генитив са предлогом *из*) обележавају се унутрашње побуде које подстичу реализацију вољне, свесне, смишљене радње, за разлику од конструкција са предлогом *de* (корелативни синтаксички модел у српском језику: генитив са предлогом *од*) којима се обележава изазивач спонтане, вољом неконтролисане радње или стања.

Генитивске конструкције уведене предлозима *од* и *из*, као најфреквентнији семантички еквиваленти француских синтаксичких структура са предлозима *de* и *par* у српском језику, имају аблативно значење, чиме се само потврђују локалистичке теорије по којима је просторна локализација у језику примарна. Позната је чињеница да се „просторна значења и облици њиховог изражавања рефлектују на друге сфере семантике и синтаксе природног језика и/или (...) суштина ових других може бити експлицирана у терминима просторних метафора“ (Piper 2001: 16). Тако се апстрактнија значења ових конструкција, а међу њима и каузално, метафорички надовезују на спацијално.

## Литература


Cadiot, P. (1997). *Les prépositions abstraites en français*. Paris : Armand Colin.

Gougenheim, G., Michéa, R., Rivenc, P. & Sauvageot, A. (1971). *L'Élaboration du Français Fondamental* (*1er degré*) : *étude sur l'établissement d'un vocabulaire et d'une grammaire de base*. Paris: Didier.

Gross, G. (2009). *Sémantique de la cause*. Leuven-Paris: Peeters.

Hamma, B. (2006). L'expression de la « cause » à travers le prisme de la préposition *par*. *Linx* 54, 73-90.

Ивић, М. (1954). Узрочне конструкције с предлозима *због*, *од*, *из* у савременом књижевном језику. *Наш језик* (нова серија) V(5-6), 186-194.

Leeman, D. (1991). *Hurler de rage*, *rayonner de bonheur* : remarques sur une construction en *de*. *Langue française* 91, 80-101.
Klikovac, D. (2006). *Semantika predloga. Studija iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet.
Kovačević, M. (1988). *Uzročno semantičko polje*. Sarajevo: Svjetlost.
Nazarenko, A. (2000). *La cause et son expression en français*. Paris : Ophrys.
Piper, P. (2001). *Jezik i prostor*. Beograd: Biblioteka XX vek.
Пипер, П., Антонић, И., Ружић, В., Танасић, С., Поповић, Љ. & Тошовић, Б. (2005). *Синтакса савременог српског језика*: *Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига – Нови Сад: Матица српска.
Radovanović, M. (1977). Imenica u funkciji kondenzatora I. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XX/1, 63-144.
Riegel, M., Pellat, J.-Ch. & Rioul, R. (2006). *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses Universitaires de France.

## Корпус

(ETR) Camus, A. (2003). *L'étranger*. Paris: Gallimard.
(STR) Kami, A. (2009). *Stranac*. Prevod: Zorica Hadži-Vidojković. Beograd: Paideia.
(PP) de Saint-Exupéry, A. (2001). *Le Petit Prince*. Paris : Folio.
(MP) de Sent Egziperi, A. (1997). *Mali princ*. Prevod: Miroslava Milisavljević. Beograd: Divit.
(ADT) Beigbeder, F. (2007). *L'amour dure trois ans*. Paris: Gallimard.
(LJTT) Begbede, F. (2012). *Ljubav traje tri godine*. Prevod: Vladimir D. Janković. Beograd: Booka.
(ADS) Proust, M. (1962). *Un amour de Swann*. Paris: Gallimard.
(JSLJ) Prust, M. (2004). *Jedna Svanova ljubav*. Prevod: Živojin Živojinović. Beograd: Politika-Narodna knjiga.
(TF) Makine, A. (2001). *Le testament français*. Paris : Mercure de France.
(FZ) Makin, A. (2009). *Francusko zaveštanje*. Prevod: Anđa Petrović. Beograd: Paideia.



## SUR LES PRÉPOSITIONS FRANÇAISES *DE* ET *PAR* DANS LES CONSTRUCTIONS EXPRIMANT LA CAUSE ET LEURS ÉQUIVALENTS EN SERBE

*Résumé*

Les prépositions *de* et *par* n'ont pas un sens de base commun à tous leurs emplois. Au contraire, leur gamme d'interprétations est très diversifiée. Nous n'avons donc pas étudié la polysémie de ces prépositions parce que les différentes valeurs qui leur sont associées résultent de l'interaction des éléments qui se combinent avec elles.
Dans cet article nous avons examiné plus particulièrement les conditions dans lesquelles les groupes prépositionnels introduits par *de* et *par* véhiculent la cause. Par l'étude des principales propriétés linguistiques des éléments qui entourent ces prépositions, nous avons essayé d'expliquer les spécificités de leur emploi causal.
Nous avons également effectué une analyse comparative avec le serbe et avons confronté les constructions causales introduites par les prépositions *de* et *par* en français avec les constructions qui leur sont sémantiquement équivalentes en serbe.

*Mots clés:* prépositions *de* et *par*, causalité, constructions casuelles, français, serbe

Наташа Поповић
Универзитет у Новом Саду, Србија
Филозофски факултет
*natachapopovic@yahoo.fr*

Ružica Seder

# O NEKIM OSOBENOSTIMA KONCESIVNIH REČENICA UVEDENIH VEZNICIMA *BIEN QUE* I *QUOIQUE* I EKVIVALENTNIM STRUKTURAMA U SRPSKOM JEZIKU*

Veznici *bien que* i *quoique* predstavljaju najfrekventnije veznike koncesivnih rečenica, u slučajevima kada se koncesivnost odnosi na ceo proces iskazan zavisnom rečenicom. Rečenice uvedene ovim veznicima obično fokusiraju neefektivan (nedovoljan) uzrok – tačnije, proces uprkos kojem se realizuje sadržaj iskazan nadređenom rečenicom. Međutim, neki autori su zapazili različitu semantiku ovih rečenica u zavisnosti od njihove pozicije u okviru složene rečenice. Na taj način su, pored već navedenog značenja ovih rečenica, izdvojili i jednu njihovu podvrstu. Reč je o koncesivnim rečenicama čiji sadržaj predstavlja neku vrstu dodatne informacije, koja svakako nije lišena koncesivnosti, ali za koju se stiče utisak da je govornik ne naglašava posebno. Samim tim i pragmatička funkcija ovakve koncesivne rečenice biva izmenjena. U ovom radu ćemo pokušati da analizom jednog broja primera proverimo zasnovanost navedene distinkcije, a istovremeno da sagledamo osobenosti ekvivalentnih koncesivnih rečenica u srpskom jeziku.

*Ključne reči*: koncesivna rečenica, francuski, srpski

## 1. UVOD

Iako bi se definicije koncesivnih rečenica koje nalazimo kod francuskih i srpskih autora, mogle svrstati u nekoliko skupina (u zavisnosti od toga na koju osobenost koncesivnog značenja stavljaju akcenat), među njima ne postoji nikakva suštinska suprotnost.



Tako bi se u prvoj skupini nalazile one definicije koje sadržaj zavisnih koncesivnih rečenica određuju kao *neefikasnu prepreku* realizovanju sadržaja glavne rečenice (Nyrop 1930; Chevalier et al. 1964; Charaudeau 1992 ; Dubois – Lagane 1993; Béchade 1993; Stevanović 1974; Radovanović 1978; Drašković 1992; Piper et al. 2005). Drugu skupinu predstavljala bi razmatranja koja koncesivni odnos vide kao *uzrok sa neočekivanom posledicom* (Wagner – Pinchon 1962; Ziti – Champagnol 1992). Najzad, treću skupinu predstavljali bi stavovi onih autora koji autori sadržaj koncesivne rečenice vide kao *neadekvatan* (*odbačen*) *uzrok* (Mauger 1968; Wilmet 2003 : 328 ; Weinrich 1989; Milošević 1986; Kovačević 1988; Papić 1992), drugačije rečeno, kao *koncesivni uzrok* (Pavlović 2007 : 283).

Kada ih detaljno sagledamo, zaključujemo da svaka od ovih definicija podrazumeva da zavisna koncesivna rečenica fokusira *koncesivni uzrok* – činjenicu čije postojanje *ne sprečava* realizaciju radnje (ili stanja) izraženog u nadređenoj rečinici.

### 1.1. Struktura koncesivnog sklopa u francuskom i srpskom jeziku

U ovom odeljku daćemo kratak pregled osnovnih osobina datih koncesivnih sklopova, budući da su predmet rada prevashodno rečenice uvedene veznicima *bien que* i *quoique* i ekvivalentne rečenice u srpskom [1]. Pored toga, u ovom odeljku odredićemo i parametre njihovog sagledavanja.

* Ovaj rad je nastao u okviru projekta Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije : *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* (Br. 178002).

[1] Razlog ovog ograničenja, pored onog nametnutog samim obimom rada, jeste i njihova frekventnosti u jeziku, kao i činjenica da su prevashodno ove rečenice bile predmet istraživanja u literaturi posebno relevantnoj za ovaj rad.

Kada je reč o rečenicama uvedenim veznicima *bien que* i *quoique* i ekvivalentnim srpskim rečenicama, jedina razlika u njihovoj sintaksi jeste u domenu načinske orijentacije glagolskih oblika – u francuskom jeziku dominantan glagolski način jeste sibžonktiv, dok u srpskom jeziku dominiraju temporalno upotrebljeni oblici indikativa.

Ekvivalenti pomenutih francuskih veznika jesu veznici *iako, mada* i *premda*.[2] Oni su apsolutni semantički sinonimi (Stevanović 1974 ; Stanojčić – Popović 1994), i predstavljaju „semantički markirana veznička sredstva" (Milošević 1986 : 37).

S obzirom na prilošku vrednost koncesivnih rečenica, njihova pozicija i u srpskom i u francuskom jeziku dosta je slobodna – sa izuzetkom nekoliko specifičnih podtipova.[3] One naime mogu da se nalaze kako ispred, tako i iza upravne rečenice, a mogu da budu i umetnute (najčešće između subjekta i predikata upravne rečenice). Pritom ne dolazi ni do kakvih promena niti u strukturi upravne, niti u strukturi zavisne rečenice.

Ipak je opravdano očekivati da postoje određene stilske, ali i semantičke nijanse koje zavise od njihovog mesta u okviru složene rečenice, a koje uslovljavaju i njihovu različitu pragmatičku funkciju. U tom smislu, najpre ćemo navesti neke stavove iz literature koje ćemo uporediti sa činjenicama koje nam pruža korpus. Zatim ćemo pokušati da na osnovu zaključaka tog poređenja postavimo dalja razmatranja i pretpostavke.

## 2. O MOGUĆIM VREDNOSTIMA KONCESIVNIH REČENICA

U *Sintaksi savremenog francuskog jezika* Erve Bešad iznosi zapažanje da, ukoliko je koncesivna rečenica na prvom mestu, postiže se „efekat iščekivanja" (*un effet d'attente*), i tada sadržaj nadređene rečenice, iznoseći činjenicu koja je suprotna očekivanoj, donosi efekat „iznenađenja" (*un effet de surprise*). (Béchade 1993 : 282)



Mari-Anik Morel (Morel 1996), u okviru koncesivnih rečenica, razlikuje dva tipa koncesivnosti: *concession logique* ('logičku koncesivnost') i *concession rectificative* ('modifikativnu' koncesivnost).

Treba precizirati da je termin *logička koncesivnost* korišćen i ranije, ali sa drugačijim određenjem. Uvode ga Žak Mešler i Nina de Spengler 1981[4]. U članku *La concession ou la refutation interdite* (Moeschler – De Spengler 1982), autori *logičku koncesivnost* suprotstavljaju *argumentativnoj koncesivnosti*.

*Logička koncesivnost* predstavljena je izrazom tipa <u>*bien que* p, q</u>: *Bien que la rivière fût en crue, le pont ne s'est pas effondré* [Iako je vodostaj reke bio veoma visok, most se nije srušio], dok je *argumentativna koncesivnost* predstavljena izrazom <u>p *mais* q (q = non r)</u> – pri čemu *r* predstavlja zaključak koji bi se mogao nametnuti na osnovu iskaza *p*: *Il est intelligent, mais brouillon* [On je pametan, ali (je) smeten].[5]

Nakon sagledavanja stavova Mari-Anik Morel, pokazaće se da autor termin *logička koncesivnost* koristi u potpuno drugom smislu i suprotstavlja ga pojmu *concession rectificative* ('modifikativna' koncesivnost). Ona izučava rečenice uvedene veznicima jasno profilisanog značenja (pre svega *bien que* i *quoique*)[6], i zaključuje da se u sadržaju takvih rečenica može razlikovati sledeće:

---

[2] U savremenoj literaturi o vezniku *premda* nalaze se zapažanja da je dosta redak (i pritom češći u postptponiranoj koncesivnoj klauzi), ili čak da je arhaičan. Mi ćemo ga u tokom rada posmatrati ravnopravno sa veznicima *iako* i *mada,* jer nam se kao takav javlja u korpusu, a u zaključku ćemo napraviti osvrt i na distribuciju ovog veznika.

[3] U francuskom je reč uglavnom o jukstaponiranim strukturama sa koncesivnom semantikom, za koje važe posebna sintaksička pravila, a u srpskom o rečenicama u kojima dolazi do preplitanja pretpostavke i koncesivnosti (uvedenim veznicima *čak i kad/ako*...).

[4] U radu: Moeschler, J., N.de Spengler (1981) : Quand même : de la concession à la réfutation, *Cahiers de Linguistique Française*, 2, Université de Genève.

[5] Dajemo koncizan prikaz značenja termina *logička* i *argumentativna koncesivnost* u pomenutom radu, isključivo kako bismo pokazali da se u njemu termin *logička koncesivnost* koristi drugačije nego kod Mari-Anik Morel.

[6] Za razliku od rada Žaka Mešlera i Nine de Spengler, čije je istraživanje usmereno ka izučavanju nekoliko koncesivnih markera (*mais, quand même, pourtant* i *bien que*) i postavljanju distinkcija koje između njih postoje.

a.) *concession logique* ('logička koncesivnost'[7]) – predstavljena je iskazom *Bien qu'il pleuve, il sort.* [Iako pada kiša, on izlazi.] Takva koncesivnost podrazumeva jednu implicitnu vezu (*relation sou–jacente*): tačnije – iskaz A (*padanje kiše*) za posledicu obično ima iskaz B1 (*ne izlaženje*), a iskaz B (*on ipak izlazi*) predstavlja negaciju iskaza B1.

Autor to shematski predstavlja ovako:

| A se obično vezuje za< B1> a <B> = negacija B1 |
|---|

[8] (Morel 1996 : 7)

Ovde se izdvajaju i slučajevi gde se koncesivni odnos ne uspostavlja između samih iskaza A i B, nego iz zaključaka koje ti iskazi (ili jedan od njih) mogu implicirati. Autor to ilustruje primerom: *Bien que tu fumes moins qu'avant, tu fumes encore trop* [Iako pušiš manje nego ranije, još uvek previše pušiš], a shematski predstavlja ovako:

| iz iskaza A možemo zaključiti <C1> a iskaz B donosi zaključak <C2>, a <C2> predstavlja negaciju zaključka <C1> [9] (Morel 1996 > 8) |
|---|

Kada je reč o logičkoj koncesivnosti, mesto zavisne koncesivne rečenice je slobodno, a upotreba sibžonktiva obavezna.

b.) *concession rectificative* ('modifikativna'[10] koncesivnost)

Kod ovog podtipa koncesivnih rečenica, zavisna koncesivna rečenica je obavezno u postpoziciji, i u manjoj ili većoj meri modifikuje sadržaj upravne strukture, a ponekad ga i potpuno negira. Reč je o primerima tipa: *Vous pouvez tourner sur la petite place là bien que ce soit interdit. Tout le monde le fait.* [Možete skrenuti na onaj mali trg, iako je zabranjeno. Svi to rade.] Na prvi pogled, i ovde je moguće pretpostaviti postojanje implicitne veze (Obično, kada je skretanje zabranjeno, ne skrećemo) ali postoji razlika na pragmatičkom planu. Naime, upravo uvođenjem koncesivnog odnosa, dolazi do modifikacije iskaza koji pretpostavlja implicitnu vezu (ne skretanje) – jer se precizira da u ovoj konkretnoj situaciji možete skrenuti. Autor ovaj tip rečenica (B iako A) shematski predstavlja ovako:

| obično se B (zabrana) vezuje za A1 (ne skretanje) a <A> (skretanje), predstavlja negaciju <A1> [11] (Morel 1996 : 10) |
|---|

I ovde postoje slučajevi kada se modifikacija koju nosi koncesivna rečenica ne odnosi na sadržaj iskaza A i B, već na zaključke koji bi se iz tih iskaza mogli izvući. Autor to ilustruje primerom: *Pierre n'est pas le plus grand de sa classe, encore qu'il est relativement grand pour son âge* [Pjer nije najviši u razredu, mada je relativno visok za svoje godine], i shematski predstavlja ovako:

| Na osnovu iskaza B (Pjer je visok za svoje godine) možemo zaključiti C (on je najviši u razredu) a <A> (Pjer nije najviši u razredu) predstavlja negaciju iskaza <C> [12] (Morel 1996 : 11) |
|---|

Prihvatajući ideje koje je iznela Mari-Anik Morel, Olivije Sute (Soutet 2001) u članku posvećenom vezniku *bien que*, takođe razlikuje dve upotrebe ovog veznika:

1) situaciju kada je on nosilac 'logičke koncesivnosti' (*concession logique*) – u tom slučaju zavisna rečenica može da se nađe i ispred i iza upravne rečenice *Bien qu'il soit malade*, il travaille [Iako je bolestan, (on) radi.] / Il travaille *bien qu'il soit malade* [(On radi, iako je bolestan)], i

2) situaciju kada je ovaj veznik nosilac 'modifikativne' koncesivnosti (*concession rectificatrice*), gde je obavezno da zavisna rečenica bude postponirana upravnoj: *Aucun ne touchait à cette mixture, bien que Jean-Baptiste, livide, tentait de reprendre un morceau de cet infâme mélange*. [Niko nije dirao tu smešu, mada je Žan-Batist, jako bled, pokušavao da uzme još jedan komad te odbojne mešavine.] (Cayrol, in Grevisse – Goosse 1993 : 1662, apud: Soutet 2011 : 222).



[7] U ovom delu rada služićemo se doslovnim prevodom francuskog termina *concession logique*, a kasnije ćemo predložiti njegov drugačiji prevod, kao prevod upravo onog značenja koje mu pridaje Mari-Anik Morel.

[8] A est normalement associé à <B1> et <B> = <non B1> (Morel 1996 : 7)

[9] Normalement de A on peut tirer la conclusion <C1> et de B, la conclusion <C2>, et <C2> = < non C1> (Morel 1996 > 8)

[10] Termin 'modifikativna' predstavlja najpribližniji prevod francuskog termina *rectificatif* ('koji donosi ispravku', 'modifikuje').

[11] Normalement B est associé à A1 et <A>= < non A1> (Morel 1996 : 10)

[12] De B on peut conclure C et <A> = <non C> (Morel 1996 : 11)

Sute insistira na činjenici da je u ovakvoj konstrukciji moguće da se u koncesivnoj rečenici uvedenoj veznikom *bien que* nađe i indikativ, baš kao što i jeste slučaj u primeru koji je naveo.

Mogućnost pojave indikativa (konkretno – futura) ili kondicionala u rečenici uvedenoj veznikom *bien que* i veznikom *quoique* pominje se i u *Larusovoj gramatici savremenog francuskog*, ali isključivo u situaciji kada ovi veznici gube vrednost subjunktora i preuzimaju vrednost naporednih veznika (*conjonctions de coordination*), o čemu svedoči i pauza koja im sledi, kao i posebna intonacija. Autori navode sledeći primer: *Quoique j'en donnerai d'autres exemples* [Mada ću dati još primera za to]. (Chevalier et al. 1964 : 134)

'Logičku' koncesivnost Sute objašnjava kao onu koja iznosi uzrok bez posledice (*cause non agissante*), dok bismo, na osnovu primera koje Sute navodi za 'modifikativnu' koncesivnost, mogli zaključiti da autor takve rečenice smatra nekom vrstom dodatne informacije, koja svakako nije lišena koncesivnosti, ali u kojoj govornik samu koncesivnost ne naglašava posebno.[13]

U odeljku koji sledi, koncesivne rečenice ekscerpirane iz korpusa uporedićemo sa napred iznetim stavovima.

## 3. ANALIZA KORPUSA[14]

Prilikom analize, primere ćemo sagledavati kako sa formalnog aspekta (prema poziciji zavisne koncesivne rečenice), tako i sa semantičkog i pragmatičkog aspekta. Istovremeno ćemo rezultate te analize upoređivati sa ekvivalentnim strukturama u srpskom jeziku.

### 3.1. Veznik BIEN QUE / IAKO, MADA, PREMDA

U sledećim primerima koncesivna rečenica izražava 'logičku' koncesivnost :



1. **Bien que M. Verdurin eût cherché à persuader au pianiste et au docteur Cottard que la tante de l'un et les malades de l'autre n'avaient aucun besoin d'eux**, et, (…), il fut obligé de leur rendre leur liberté à Constantinople. (MP : 432 – 433)
**Iako je g. Verdiren nastojao da ubedi pijanistu i doktora Kotara da oni ni tetki prvoga ni bolesnicima drugoga nisu baš nimalo potrebni** (...), bio je prinuđen da im u Carigradu vrati slobodu. (MPŽ : 187)
2. **Bien que sa main droite fût emmitouflé dans un chiffon sanglant**, le grand garçon pâle et raide qui se tenait debout devant Julie, revolver au poing, n'était pas Jean Baptiste Pastor. (Pennac fr. : 295)
**Iako mu je leva** [sic!] **šaka bila zamotana u krvavu krpu**, visoki mladić, bled i ukočen, koji je stajao pred njom s revolverom u ruci, nije bio Žan-Batist Pastor. (Penak : 250)
3. Pour une femme qui avait passé sa jeunesse dans la misère (...), ce mariage ressemblait à l'apparition du beau prince, **bien que le mari ne fût ni beau ni prince, mais laid et grincheux**. (Makine fr. : 85)
Za ženu koja je provela mladost u siromaštvu (...), ova udaja je ličila na dolazak lepoga princa, **iako muž nije bio ni lep ni princ, nego ružan i namrgođen**. (Makin : 52)

[13] Osim navedenih stavova, u sintaksičkim istraživanjima brojne su i druge, prevashodno semantičke klasifikacije. Tako, na primer, Mily Crevels, u članku *Četiri semantička nivoa koncesivnih rečenica: tipologija* (Crevels 2000), sagledavajući različite upotrebe koncesivnih rečenica u engleskom jeziku, razlikuje: a.) nivo sadržaja, b.) epistemički nivo, c.) komunikativni nivo i d.) tekstualni nivo. Pritom je *nivo sadržaja* predstavljen primerom *Although it is raining, I am going out for a walk.* [Iako pada kiša izaći ću u šetnju], i u skladu je sa onim što Morel i Sute nazivaju 'logičkom' koncesivnošću. Primeri za ostale semantičke nivoe u nekim segmentima se poklapaju sa onim što Morel i Sute nazivaju 'modifikativnom' koncesivnošću. Međutim, detaljnjije sagledavanje ove, pa i drugih semantičkih klasifikacija, prevazilazi obim ovog rada.

[14] Korpus je sačinjen od sedam francuskih romana i objavljenih prevoda na srpski. Pritom smo vodili računa da u korpusu budu zastupljeni i savremeni francuski romani, kako bismo obezbedili što kompletniji uvid u predmet izučavanja.

4. Couchée sur le dos, immobile et les yeux fixes, elle discernait vaguement les objets, **bien qu'elle y appliquât son attention avec une persistance idiote**. (Bovary : 231)
Ležeći na leđima, nepomična i ukočenih očiju, nejasno je raspoznavala predmete, **mada je na njih obratila svu svoju pažnju**. (Bovari : 271)

U primerima (1, 2) koncesivna rečenica je anteponirana u odnosu na glavnu, a u primerima (3, 4) postponirana je u odnosu na nju. Pritom je ipak jasno da sadržaj zavisne rečenice iznosi nešto što bi moglo da predstavlja prepreku realizaciji sadržaja upravne rečenice (koncesivni uzrok), ali se sadržaj upravne rečenice ipak realizuje.

U primerima koji slede, sve francuske koncesivne rečenice, kao i sve ekvivalentne strukture u srpskom nalaze se u postpoziciji u odnosu na glavnu rečenicu. Za razliku od prethodnih primera, njihov sadržaj mogli bismo interpretirati i kao neku vrstu ograničenja sadržaja glavne rečenice, ili čak kao govornikov *propratni komentar* vezan za taj sadržaj.

5. ... Swann crut que le docteur le connaissait sans doute pour s'être trouvé avec lui en quelque lieu de plaisir, **bien que lui–même y allât pourtant fort peu,** ... (MP : 240)
…Svan je pomislio da ga doktor, nesumnjivo, poznaje po tome što su se sreli na nakom mestu raskalašnog provoda, **premda je on tamo veoma malo zalazio**,… (MPŽ : 20)

Ta uloga „propratnog komentara" posebno je izražena u sledećim primerima:
6. Enfin il [Rodolphe] dit d'un air très calme : – Je ne les ai pas, chère madame. Il ne mentait point. Il les eût eus qu'il les aurait donnés, sans doute, **bien qu'il soit généralement désagréable de faire de si belles actions.** (Bovary : 235)
I [Rodolf] mirno reče: – Nemam, draga gospođo. Nije lagao. Da je imao tri hiljade franaka, dao bi ih, bez sumnje, **mada je uopšte neprijatno činiti tako plemenita dela**,… (Bovari : 275)
7. – Un garçon expéditif, **bien qu'il n'y paraisse pas**. (Pennac fr. : 180)
„Sposoban momak, **mada ne izgleda tako**." (Penak : 176)
8. Il est maintenant installé Carrefour de l'Odéon qui, d'habitude, n'est pas l'endroit idéal pour prendre un verre **bien qu'il se trouve toujours des gens pour se dévouer.** (**Echenoz : 127**)
Sada sedi na raskrsnici kod Odeona, a to obično baš i nije neko uzorno mesto da čovek sedne i nešto popije **iako uvek ima i ljudi koji se žrtvuju.** (**Ešnoz : 85**)

Efekat „propratnog komentara" biće jasniji ukoliko prethodne primere predstavimo na sledeći način:
(6): Da je imao tri hiljade franaka, dao bi ih, bez sumnje, mada **[je smatrao da]**[15] je uopšte neprijatno činiti tako plemenita dela,…/Mada je **njemu** bilo neprijatno da čini...
(7): Sposoban momak, mada **[smatram da/primećujem da/želim da naglasim da/priznajem da,...]** ne izgleda tako.
(8): Sada sedi na raskrsnici kod Odeona, a to obično baš i nije neko uzorno mesto da čovek sedne i nešto popije iako **[je očigledno da/svakako]** uvek ima i ljudi koji se žrtvuju.
(6): Enfin il [Rodolphe] dit d'un air très calme : – Je ne les ai pas, chère madame. Il ne mentait point. Il les eût eus qu'il les aurait donnés, sans doute, bien que **[il crût qu']** il était généralement désagréable de faire de si belles actions :
(7): – Un garçon expéditif, **bien que [je crois qu'/je m'aperçois qu'/je veux souligner qu'/j'avoue qu' …] il n'y paraît pas**.
(8): Il est maintenant installé Carrefour de l'odéon qui, d'habitude, n'est pas l'endroit idéal pour prendre un verre bien que **[il est évident que/ certes]** il se trouve toujours des gens pour se dévouer.

[15] Svakako, u ovom slučaju menjala bi se sintaksa same strukture: sadržaj koncesivne rečenice, sada uveden veznikom *da* predstavljao bi *izričnu rečenicu* zavisnu od koncesivne rečenice uvedene veznikom *mada*. U francuskom jeziku sintaksa složene rečenice promenila bi se na isti način, što bi izazvalo i promenu načinske orijentacije glagolskih oblika (glagol kompletivnih rečenica bi, posle glagola mišljenja, bio u indikativu).

Ovako navedene primere uporedićemo sa sledećim iskazima, koje često srećemo u svakodnevnom govoru:
Daću Vam 7, **mada niste zaslužili više od 6**./ Daću Vam 7, **mada** [želim da dodam da] **niste zaslužili više od 6**.
Vaš rad je odličan, **mada je uvod malo duži**./ Vaš rad je odličan, **mada** [ja smatram da] **je uvod malo duži**.

Kada ih sagledamo na ovaj način, te koncesivne sklopove moguće je uporediti i sa koordiniranim rečenicama uz veznik *ali* – veznik koji prevashodno izražava *opoziciju* (*suprotnost*) [16]:

Daću Vam 7, **ali** niste zaslužili više od 6.
Vaš rad je odličan, **ali** je uvod malo duži.

Ova bliskost zavisnih koncesivnih rečenica sa pomenutim koordiniranim rečenicama počiva na činjenici da je u osnovi koncesivnosti upravo *suprotnost*. A koncesivne rečenice predstavljaju najeksplicitnije sredstvo izražavanja suprotnosti. Dakle, reč je samo o *stepenu* suprotnosti koja postoji između dva iskaza, tačnije – stepenu govornikovog *naglašavanja* te suprotnosti.

Sledeći primer je u tom smislu posebno ilustrativan, jer je tu došlo do parcelacije složene rečenice – zavisni deo izdvojen je u zasebnu rečenicu. Ovo izdvajanje koncesivne rečenice dodatno naglašava i njenu ulogu propratnog komentara, ali i bliskost ovakvih koncesivnih sklopova sa koordiniranim stukturama uz veznik *ali*.

9. Julie, donc, souriait. **Bien qu'il n'y eût pas matière à sourire**. (Pennac fr. : 180)
Elem, Julija se smešila. **Mada nije imala razloga**. (Penak : 149)
/ Elem, Julija se smešila. Mada **[znamo da/ja smatram da/...]** nije imala razloga.



Prethodna skupina primera (primeri 5 – 9) pokazala je da koncesivna rečenica, osim fokusiranja nedovoljnog uzroka, može i da se svede na ulogu propratnog komentara.

Takva rečenica ipak apsolutno čuva svoje koncesivno značenje, ne samo zahvaljujući prisustvu koncesivnog markera (što bi bio samo formalni kriterijum), nego prevashodno zahvaljujući činjenici da taj propratni komentar zadržava snažnu dozu suprotnosti sa prethodno konstatovanom radnjom (ili stanjem).

Smatramo da ta snažna suprotnost upravo i opravdava zadržavanje koncesivnog markera kod ovakvih rečenica, objašnjavajući tako i suštinsku razliku između njih i koordiniranih suprotnih sklopova uz veznik *ali*.

### 3.1. Veznik *QUOIQUE* / IAKO, MADA, PREMDA

Ovaj veznik se tradicionalno navodi kao apsolutni sinonim vezniku *bien que.* Međutim, Mari–Anik Morel i Olivije Sute (Morel 1996; Soutet 2001) smatraju da je ovaj veznik učestaliji (u odnosu na *bien que*) u rečenicama koje izražavaju 'modifikativnu koncesivnost' (*concession rectificatrice*), i u savremenom francuskom je specijalizovan za „uvođenje nekog ograničenja ili korekcije u odnosu na prethodno iznet sadržaj, a da pritom to ograničenje ili korekcija nisu eksplicitno izraženi"[17] (Morel 1996 : 27).

Najpre ćemo navesti primere u kojima je reč o 'logičkoj' koncesivnosti, jer tu zavisna rečenica iznosi koncesivni uzrok:

[16] Ovo zapažanje iznosimo kako bismo pokazali slabljenje koncesivnog veznika u ovakvom kontekstu. Detaljnije razmatranje ove pretpostavke moralo bi predstavljati predmet zasebnog rada, u našem daljem istraživanju.

[17] « introduction d'une restriction ou d'une rectification à ce qui vient d'être dit, sans que celle–ci soit totalement explicitée » (Morel 1996 : 27)

10. En sa petite phrase, **quoiqu'elle présentât à la raison une surface obscure**, on sentait un contenu si consistant, si explicite, … (MP : 405)

**Premda je razumu prikazivala samo jednu tamnu površinu**, u njegovoj maloj frazi osećala se jedna toliko jedra, toliko izričita sadržina,… (MPŽ : 164)

11. Il osa répondre directement, **quoiqu'il ne fût pas interrogé**, (Stendhal : 18)

On se usudio da odgovara direktno, **iako nije bio pitan**, ... (Stendal : 293–294)

Kod sledećih primera nameće se utisak da zavisna rečenica ima drugačiju funkciju:

12. ...mais je me plais parfaitement bien avec Cottard, **quoiqu'il fasse des calembours ineptes**. (MP : 291)

..., ali savršeno mi je prijatno s Kotarom, **premda pravi nedotupavne kalambure**. (MPŽ : 64)

/..., ali savršeno mi je prijatno s Kotarom, premda**[se slažem da/(i ja) mislim da,..]** pravi nedotupavne kalambure.

13. C'est un brave garçon, **quoique nous ayons eu ensemble des difficultés**. (Bovary : 187)

To je krasan čovek, **mada smo bili došli u sukob**. (Bovari : 225)

/ To je krasan čovek, mada **[je istina da/bih dodao da]** smo **[jednom]** (bili) došli u sukob.

14. Elle a du bon, tout de même, tu vois, ta petite Odette, **quoiqu'on la trouve si détestable**. » (MP : 428)

Eto, vidiš, ima ipak dobroga u tvojoj maloj Odeti, **makar što**[18] **je smatraju tako groznom.** (MPŽ : 164)

/ Eto, vidiš, ima ipak dobroga u tvojoj maloj Odeti, iako/mada/premda **[znamo da]** je smatraju tako groznom.

15. Elle semblait toujours sur ses gardes, même quand nulle menace extérieure ne le justifiait **quoique cet air méfiant, parfois, risquât précisément de faire naître des idées agressives**. (Echenoz : 37)

Činilo se da je uvek na oprezu, čak i onda kada za to nije bilo nikakve spoljašnje opasnosti, **mada je taj nepoverljivi izraz, ponekad, pretio da izazove neke uvredljive pomisli**. (Ešnoz : 25)

/ Činilo se da je uvek na oprezu, čak i onda kada za to nije bilo nikakve spoljašnje opasnosti, mada **[treba priznati da]** je taj nepoverljivi izraz, ponekad, pretio da izazove neke uvredljive pomisli. (Ešnoz : 25)



U primeru (16) veznik *quoique* nalazi se u jednoj specifičnoj upotrebi, u kojoj neki autori prepoznaju negovo udaljavanje od vrednosti veznika, i približavanje vrednosti adverba. Naime, već Marsel Koen (Cohen 1965) navodi jednu posebnu upotrebu veznika *quoique*, kako bi objasnio slučajeve kada posle njega nalazimo glagol u indikativu. Autor objašnjava da govorni jezik pokazuje tendenciju da oslabi njegovu vrednost veznika, i upotrebljava ga na početku rečenice, obično praveći posle njega jednu kratku pauzu i dajući mu vrednost adverba. U takvoj upotrebi *quoique* postaje ekvivalent za *pourtant, cependant*.[19] Mari-Anik Morel (Morel 1996), pored već navedene definicije ovog veznika, insistira na tome da je to jedini koncesivni veznik koji se može koristiti nešto samostalnije nego drugi, sa ulogom restriktivnog adverba, bogatog implicitnim značenjima (*lourd de sous–entendus*), bliskog adverbu *tout de même*. Primer (16) sličan je onome koji navodi Marsel Koen, a razlika između njih počiva samo na intonaciji:

16. – Je ne crois pas qu'il se dérange, objecta Bovary.
    – Ni moi ! reprit vivement M. Homais, **quoiqu'il lui <u>faudra</u> pourtant suivre les autres,** au risque de passer pour un jésuite. (Bovary : 85)

---

[18] Veznik *makar što* nije toliko frekventan u srpskom jeziku. Kao takvog pominje ga samo jedan autor, uz primer: *Nije okretao glave na drugu stranu* ***makar što su prepelice pućpurikale, žito mirisalo i zaposleni kosači podvriskivali***. (Stevanović 1974 : 913) Pavica Mrazović govori o kombinacijama veznika *ma* i *makar* i upitnih reči, koje je moguće parafrazirati dopusnim konstrukcijama tipa *bez obzira što*, *ne obazirući se na to što*, *uprkos tome što* itd. A ovakve grupe reči (sa subjunktorom *što*) se mogu zameniti i subjunktorima *iako*, *mada*, *premda*. (Mrazović 2009 : 609)

[19] Autor navodi sledeći primer: *Je n'irai pas.* ***Quoique je <u>suis</u> très tenté d'y aller****, malgré ma fatigue.* (Proust, *A la Recherche du temps perdu,* T.1, str. 369, apud: Cohen 1965 :171)

– Ja ne verujem da će on živeti neuredno – primeti Bovari.
– Ni ja! – dodade živo gospodin Ome – **mada će se morati ugledati na druge**, ako neće da ga smatraju za jezuitu. (Bovari : 110)

U ovom primeru koncesivna rečenica se oslanja na prethodni iskaz, a ona sama kao da predstavlja konstataciju, ali ne onu koja bi isticala neefektivan uzrok, prepreku za realizaciju radnje upravne rečenice, nego propratnu konstataciju sa dozom suprotnosti.

Posebno je interesantno to što se posle veznika *quoique* nalazi glagol u indikativu.

U članku *O konverzivnoj asimetriji, implicitnoj evidencijalnosti i epistemičkoj modalnosti u koncesivnim rečenicama*, Dojčil Vojvodić, razmatrajući koncesivne rečenice tipa: *Ivan je završio posao, iako nije imao najbolje uslove za to*/ *Ivan će završiti posao, iako neće imati najbolje uslove za to*, zapaža da adresant, pored toga što saopštava osnovnu, primarnu informaciju o događaju „saopštava i *sekundarnu* informaciju kojom iznosi i svoj *implicitni* („epistemičko – subjektivni“) stav formiran na osnovu prethodnog (sa)znanja, odnosno logičkog zaključivanja (pretpostavke), zbog čega se apodoza (glavna rečenica) i može posmatrati kao propozicija iskaza, a protaza (klauza) – kao njen modalni okvir.“ (Vojvodić 2010 : 144) Autor napominje da koncesivne rečenice veoma često vezuju uvodne modalne reči, čime se „na eksplicitan način postiže manji ili veći stepen epistemičke[20], odnosno subjektivne modalnosti“, što ilustruje primerom: *Ivan je završio posao, iako* ***možda*** (**verovatno, po svemu sudeći, očigledno, sigurno**) *nije imao najbolje uslove za to*. (Vojvodić 2010 : 144)

Primenićemo ova razmatranja na nekoliko primera iz našeg rada:
(7): Sposoban momak, mada **[svakako]** ne izgleda tako.
(8): Sada sedi na raskrsnici kod Odeona, a to obično baš i nije neko uzorno mesto da čovek sedne i nešto popije iako **[očigledno]** uvek ima i ljudi koji se žrtvuju.
(15): Činilo se da je uvek na oprezu, čak i onda kada za to nije bilo nikakve spoljašnje opasnosti, mada je **[verovatno]** taj nepoverljivi izraz, ponekad, pretio da izazove neke uvredljive pomisli.
(16): – Ja ne verujem da će on živeti neuredno – primeti Bovari. – Ni ja! – dodade živo gospodin Ome – mada će se **[sigurno]** morati ugledati na druge, ako neće da ga smatraju za jezuitu.



I ovako interpretirani primeri (a kod kojih smo već pretpostavili vrednost ‘modifikativne’ koncesivnosti) potvrđuju početnu pretpostavku o postojanju i onih koncesivnih rečenica čija semantička vrednost ne odgovara samo jednostavnom iznošenju koncesivnog uzroka, već donosi jedno nijansirano značenje, koje uslovljava njenu funkciju *dodatnog komentara*.

### 3.3. Veznik *ENCORE QUE* / IAKO, MADA, PREMDA

Iako inicijalno rečenice uvedene ovim veznikom nisu predstavljale predmet našeg interesovanja, osvrt na ovaj veznik nametnuo se tokom samog istraživanja. Naime, iako se u savremenom francuskom jeziku veznik *encore que* veoma retko sreće, u jednom delu konsultovane literature on se ipak navodi kao sinonim veznicima *bien que* i *quoique* (Wagner–Pinchon 1962; Grevisse 1969; Le Bidois 1971; Točanac–Milivojev 1989 i dr.), a samo kod nekih od njih uz napomenu da je arhaičan (npr. Béchade 1993). Osim toga, zbog predmeta ovog rada, interesantni su i komentari pojedinih autora vezani za samu upotrebu ovog veznika. Tako, recimo, nalazimo određenje da veznik *encore que* uvodi „ograničenje koje se iznosi nakon iznete tvrdnje“[21], i da zavisna rečenica obavezno stoji u postpoziciji: *Votre devoir est excellent, encore que l’introduction soit un peu longue*. [Vaš rad je odličan, iako je uvod malo duži].

[20] Epistemička modalnost je deo modalnosti u širem smislu (**subjektivna modalnost**), koja podrazumeva sve one eksplicitne kvalifikacije koje govorno lice daje svom iskazu. Konkretno, epistemička modalnost odnosi se na manju ili veću uverenost govornog lica u vršenje neke radnje: *Ona je svakako došla.* (Piper et al. 2005)

[21] « Restriction après une affirmation. » (Delatour et al. 1991 : 278)

(Delatour et al. 1991 : 278) Prema Mari-Anik Morel, veznik *encore que* uvodi isključivo postponiranu koncesivnu rečenicu, i „podvlači diskontinuitet koji je govornik primetio u sopstvenom iskazu, i njegovu potrebu da ponovo sagleda (revidira) svoj prethodni sud. Ovaj veznik ima za efekat modifikovanje validnosti tog suda.“ [22] (Morel 1996 : 28)

Korpus nam pruža (malobrojne) primere.[23] Ipak, oni u načelu upravo ilustruju prethodno rečeno:

17. Il avait...quel était le mot exact? De l'autorité. Elle n'était pas due à la situation dont il avait hérité, **encore que cela lui fût d'une aide précieuse**. (Les Werner : 42)

Bio je ... koja je tačna reč? Autoritativan. To nije bilo zbog bogatstva koje je nasledio, **iako/mada/premda mu je to bilo od neprocenjive pomoći**. (Prevod autora)

/ Bio je ... koja je tačna reč? Autoritativan. To nije bilo zbog bogatstva koje je nasledio, mada mu je to **[verovatno]** bilo od neprocenjive pomoći.

U primeru koji sledi (a koji je iz pera savremenog autora), funkciju ovog veznika teško je definisati. Eventualno bismo mogli pretpostaviti da on tu predstavlja signal neizrečene koncesivne klauze, kojom bi (da je izrečena) autor iskaza izneo neki propratni komentar, ili pak koja bi sadržala neki marker epistemičke modalnosti. Ono što jeste jasno, to je da veznik *encore que* i u ovom primeru izmiče ulozi formalnog signala koncesivnog uzroka.

18. Non pas que le divisionnaire Coudrier eût souhaité avoir Malaussène pour gendre, non…**encore que**…non, tout de même, non, mais que de temps à autre son gendre fût un peu malaussénien… (Pennac fr. : 206)

Ne, nije Kudrije hteo Malosena za zeta...**mada**...ne, ipak ne, ali kad bi zet s vremena na vreme bio malo malosenovski nastrojen... (Penak : 470)

/ Ne, nije Kudrije hteo Malosena za zeta...**mada [nisam sasvim siguran u to]**...ne, ipak ne, ali kad bi zet s vremena na vreme bio malo malosenovski nastrojen...

/ Ne, nije Kudrije hteo Malosena za zeta...**mada [možda (je i hteo)]**...ne, ipak ne, ali kad bi zet s vremena na vreme bio malo malosenovski nastrojen...



Na osnovu iznetih teorijskih stavova, i uvida u rezultate korpusa, razmotrićemo moguće predloge prevoda termina *concession logique* (u značenju koje mu pridaje Mari-Anik Morel) kao i termina *concession rectificative*.

Tako bismo za termin *concession logique* mogli sugerisati prevod *faktivna koncesivnost*, jer je tu reč o suprotstavljanju *činjenica* (iznetih u zavisnoj i glavnoj rečenici), za razliku od *concession rectificative* gde je reč suprotstavljanju stava (ili zaključka) govornika sa činjenicom iznetom u glavnoj rečenici.

Iako je i termin *modifikativna koncesivnost* adekvatan za prevod termina *concession rectificative*, ukoliko želimo da naglasimo i njegovu pragmatičku funkciju, moguće je koristiti i termin *koncesivnost u funkciji dodatnog komentara* (ili kraće: *subjektivna koncesivnost*).

## 4. ZAKLJUČCI

Postponirana koncesivna rečenica uvedena veznicima *bien que* i *quoique* ne fokusira uvek neadekvatan uzrok, nego nekada predstavlja i rečenicu u funkciji dodatnog komentara, koja ipak nije lišena koncesivnosti (primeri: 5–9 i 12–18).

---

[22] « souligne la discontinuité perçue par l'énonciateur dans son propre discours et la nécessité où il se trouve de réviser son jugement préalable. [*Ecore que*] marque une rectification sur la portée de la validité de ce jugement. » (Morel 1996 : 28)

[23] U celokupnom korpusu pronašli smo ukupno tri primera u kojima se javlja veznik *encore que.* Pored primera koje ćemo navesti u tekstu rada, ovde ćemo navesti i jedini primer u kome se ovaj veznik javlja kao potpuni sinonim veznicima *bien que* i *quoique,* a da pritom uvodi rečenicu koja fokusira koncesivni uzrok: Ses lettres ne laissaient pas de m'inquiéter ; **encore qu'elle répondît assez régulièrement aux miennes**, je croyais voir plutôt, dans son zèle à me suivre, un souci d'encourager mon travail, qu'un entraînement de son esprit ; (Gide : 71)

Njena pisma me nisu prestajala uznemiravati; **iako je prilično redovito odgovarala na moja pisma**, činilo mi se da u njenom revnom odgovaranju ima više brige da ohrabri moj rad nego zanosa njene duše; (Žid : 50)

Na osnovu primera iz našeg korpusa zaključujemo da se posle veznika *bien que* ipak uvek nalazi sibžonktiv. Upotreba indikativa moguća je samo nakon veznika *quoique*, ali jedino u njegovoj specifičnoj upotrebi gde se on približava adverbu.

Veznik *encore que* zaista je u savremenom jeziku izuzetno redak, a rezervisan je pre svega za izražavanje modifikativne koncesivnosti.

U srpskom jeziku veznik *premda* javio se samo u tri primera (ekscerpiranih iz prevoda objavljenog sredinom prošlog veka), što potkrepljuje stav o njegovoj arhaičnosti. Većina rečenica u kojima se javio veznik *iako* (četiri od pet primera) izražava faktivnu koncesivnost.

Najzad, treba naglasiti da je u srpskom jeziku, u koncesivnim rečenicama za modifikativnu koncesivnost, primetna dominantna upotreba veznika *mada* (sedam od jedanaest primera). Samo jednom se ovaj veznik javio u rečenici koja izražava faktivnu koncesivnost. Iako ukupan broj analiziranih primera nije u dovoljnoj meri reprezentativan, na osnovu podataka koje nam pruža, mogli bismo barem postaviti pretpostavku o vezniku *mada* kao dominantnom (ali nikako isključivom) markeru subjektivne koncesivnosti. Ovakva pretpostavka morala bi svakako biti potvrđena na znatno obimnijem korpusu, a u sklopu zasebnog istraživanja.

Najzad, kako bismo francuske termine učinili adekvatnijim ali i transparentnijim, predložili smo sledeće prevode: za *concession logique – faktivna koncesivnost*, a za *concession rectificative – koncesivnost u funkciji dodatnog komentara* ili *subjektivna koncesivnost.*

## Literatura


Béchade, Hervé–D. (1993*) Syntaxe du français moderne et contemporain*, 3e édition revue et augmentée, Paris, PUF.

Charaudeau, P. (1992) *Grammaire du sens et de l'expression,* Paris, Hachette.

Chevalier, J.– C. et al. (1964) *Grammaire Larousse du français contemporain,* Larousse, Paris.

Cohen, M. (1965) *Le Subjonctif en français contemporain*, Paris, SEDES.

Crevels, M. (2000) Concessives on different semantic levels: A typological perspective, *Topics in English lingvistics,* 33, Berlin – New York, Mouton de Gruyter.

Delatour, Y. et al. (1991) *Grammaire du Français (Cours de civilisation française de la Sorbonne)*, Paris, Hachette.

Drašković, V. (1992) *Gramatika francuskog jezika za osnovnu školu*, 9. izdanje, Beograd, ZUNS i Novi Sad, Zavod za izdavanje udžbenika.

Dubois, J., Lagane, R. (1993) *La Nouvelle Grammaire du français,* 2e édition, Paris, Larousse.

Grevisse, M. (1969) *Le Bon Usage,* 9e édition revue, Gembloux, Editions J. Duculot, S.A.

Kovačević, M. (1988) Koncesivnost kao posljedica negacije kauzalnosti, *Filologija,* knjiga 16, Zagreb, Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti.

Le Bidois, G., Le Bidois, R. (1971) *Syntaxe du français moderne (ses fondements historiques et psychologiques),* Tom II, Paris, Editions A. et J. Picard.

Mauger, G. (1968) *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui,* 4e édition, Paris, Hachette.

Milošević, K. (1986), Sintaksički postupci za iskazivanje koncesivnih relacija u složenoj rečenici u srpskohrvatskom jeziku i semantička struktura koja se pri tom ostvaruje, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 15/1, Beograd, str. 33–45.

Moeschler, J., N.de Spengler (1982) La concession ou la réfutation interdite, approches argumentative et conversationnelle, *Cahiers de Linguistique Française*, 4, Université de Genève, str : 7 – 36.

Morel, Mary–Annick (1996) *La concession en français*, Paris, Ophrys.

Mrazović, P. (2009), *Gramatika srpskog jezika za strance*, 2. Prerađeno i dopunjeno izdanje, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Nyrop, Kr. (1930) *Grammaire Historique de la Langue Française,* Tome 6e, Copenhague, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.

Papić, M. (1992) *Gramatika francuskog jezika,* Treće izdanje Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Novi Sad, Zavod za izdavanje udžbenika.

Pavlović, S. (2007) Koncesivna klauza u starosrpskoj poslovnopravnoj pismenosti, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knjiga XXXII, Novi Sad, 2007, str. 283 – 291, YUISSN 0374–0730.

Piper P., Antonić I., Ružić (Petrović) V., Tanasić S., Popović Lj., Tošović B. (2005) *Sintaksa savremenog srpskog jezika (Prilozi gramatici srpskog jezika), Prosta rečenica*, U redakciji akademika Milke Ivić, Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska, Beograd.

Radovanović, Milorad, (1978) Imenica u funkciji kondenzatora, Poseban otisak iz *Zbornika Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XX/ 1, str. 63 –144.

Soutet, O. (2001), Retour sur l'emploi du subjonctif dans les propositions subordonnées concessives en bien que, *Suvremena lingvistika*, 27, 1–2 ; str. 219 – 225, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo: Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Stevanović, M. (1974) *Savremeni srpskohrvatski jezik*, *II* (Sintaksa), Beograd, Naučna knjiga.

Stanojčić, Ž., Popović, Lj. (1994) *Gramatika srpskoga jezika,* (udžbenik za I, II, II i IV razred srednje škole), Treće, prerađeno izdanje, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavne sredstva.

Točanac–Milivojev, D. (1989) *Propositions, phrase et texte,* Syntaxe de Phrase Française, Novi Sad, ISJK.

Vojvodić, D. (2010). Vojvodić, Dojčil, O konverzivnoj asimetriji, implicitnoj evidencijalnosti i epistemičkoj modalnosti u koncesivnim rečenicama, *Zbornik Matice srpske za slavistiku,* 78, str. 135–149.

Wagner, R.–L. & Pinchon, J., (1962) *Grammaire du français classique et moderne,* Paris, Hachette.

Weinrich, H. (1989), *Grammaire textuelle du français,* (traduit par Gilbert Dalgalian et Daniel Malbert), Paris, Les Éditions Didier.

Wilmet, M. (2003) *Grammaire critique du français,* 3e édition , Bruxelles, Duculot.

Ziti, A.; R. Champagnol, Effet des connecteurs sur le traitement en temps réel de propositions exprimant desrelations de cause/effet*, L'année psychologique*, 1992, Volume 92, Numéro 2, p. 187 – 207

## Skraćenice

MP=Marcel Proust, *A la Recherche du Temps Perdu, Tome I: Du Côté de chez Swann, Deuxième partie: Un Amour de Swann,* Paris, Gallimard, 1954. (Collection Folio)

ŽMP=Marsel Prust, *Jedna Svanova Ljubav,* prevod: Živojin Živojinović, Novi Sad, Matica Srpska, 1967. (Copyright by *Librairie Gallimard,* Paris, 1919.)

Bovary= http://abu.cnam.fr.

Bovari=Gistav Flober, Gospođa Bovari, preveo: Dušan L. Đokić, Beograd: Izdavačka kuća „Draganić", 2006.

Stendhal= http://abu.cnam.fr

Stendal = Stendal, *Crveno i crno*, prevod: dr Miloš Jovanović, Subotica – Beograd, Minerva, 1976.

Gide=André Gide, *La porte étroite*, Paris: Mercure de France, 1959.

Žid=*André Gide, Uska vrata, Imoralist*, s francuskoga preveo: Ivo Klarić, Rijeka, Otokar Keršovani, 1980.

Pennac fr.= Daniel Pennac, *La petite marchande de prose,* Gallimard, 1989.

Penak= Danijel Penak, Mala prodavačica proze, Plato, Beograd, 2001. Prevela s francuskog: Melita Logo Milutinović

Makine fr. = Andreï Makine, *Le crime d'Olga Arbelina,* Paris : Mercure de France, 1998.

Makin = Andrej Makin, *Zločin Olge Arbeljine*, sa francuskog prevela : Anđa Petrović, Paidea, Beograd, 1998.

Echenoz =Jean Echenoz, *Je m'en vais*, Les éditions de minuit, Paris, 1999.

Ešnoz=Žan Ešnoz, *Odlazim*, Prevela sa francuskog: Jelena Jelić, Paidea, Beograd, 2003.

Les Werner= Belva Plain, *Les Werner***,** traduit de l'anglais par Monique Lebailly, Paris, Presses de la Renaissance, 1988.



## QUELQUES PARTICULARITÉS DES PROPOSITIONS CONCESSIVES EN *BIEN QUE* ET *QUOIQUE* ET LEURS ÉQUIVALENTS SERBES

*Résumé*

Dans le présent article, nous analysons les propositions concessives introduites par *bien que* et *quoique* qui représentent les conjonctions concessives les plus fréquentes, dans les cas où la concession porte sur tout le procès de la concessive. Les propositions introduites par ces conjonctions expriment d'habitude la cause sans effet et plus précisément le procès malgré lequel le contenu de la proposition principale se réalise. Cependant, certains auteurs ont remarqué que le sens des propositions concessives peut varier en fonction de leur position par rapport à la prin-

cipale. C'est ainsi qu'ils ont ajouté à la signification explicitée ci–dessus une autre signification, c'est–à–dire une sous–espèce de la concessive. Il s'agit de propositions dont le contenu représente une information supplémentaire ou bien un commentaire. Bien que ce contenu ne soit pas dénué de concession, il semble que ce n'est pas ce que le locuteur veut souligner. Dans le présent article, nous essaierons de vérifier le bien–fondé de cette distinction. Nous nous proposons aussi de dégager les particularités des propositions équivalentes en serbe.

*Mots–clés:* proposition concessive, français, serbe

Ružica Seder
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
*seder@sbb.rs*

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

811.1(082)
811.163.41(082)
821.09(082)
008(082)

**ЈЕЗИЦИ и културе у времену и простору 4** [Електронски извор] : тематски зборник. 1 / [уреднице Снежана Гудурић, Марија Стефановић]. - Нови Сад : Филозофски факултет, 2015. - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) : текст, слика ; 12 cm

Зборник садржи изабране радове са истоимене конференције одржане у Новом Саду 22. 11. 2014. године. - Радови на више језика. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на више језика.

ISBN 978-86-6065-324-8
1. Конференција Језици и културе у времену и простору (4 ; 2014 ; Нови Сад)
a) Европски језици - Зборници b) Српски језик - Европски језици - Упоредна анализа - Зборници c) Европска књижевност - Зборници d) Култура - Зборници
COBISS.SR-ID 300358663