

С-306

ГОДИШЊАК

ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА
У НОВОМ САДУ

UNIVERSITY OF NOVI SAD

ANNUAL REVIEW

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY

VOLUME XXX

NOVI SAD
2002

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ГОДИШЊАК
ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА У НОВОМ САДУ
КЊИГА XXX

НОВИСАД
2002

Уређивачки одбор

Проф. др Ксенија Марицки-Гађански

Проф. др Драгољуб Петровић

Проф. др Мирослав Егерић

Проф. др Бранко Момчиловић

Проф. др Љубинко Пушић

Проф. др Јанош Бањаи

Проф. др Милан Трипковић

Проф. др Душанка Точанац

Проф. др Михаил Харпањ

Проф. др Лајош Генц

Проф. др Јелка Матијашевић

Проф. др Мара Ђукић

Проф. др Ранко Кончар

Проф. др Мирко Аћимовић

Главни и одговорни уредник

Проф. др Томислав Бекић

Секретар уредништва

Проф. др Радован Грандић

13047
мв. ср.

YUISSN 0374-0730

Издаје: Филозофски факултет у Новом Саду
Штампа КриМел, Будисава

UDK: 371.3:808.61

БЕСЕДА НА ГОРИ

Методички приступ одломку из Матејевог јеванђеља

др Љиљана Пејировачки

РЕЗИМЕ

У раду је методички разрађен одломак из Матејевог јеванђеља (пета, шеста и седма глава).

Да би се омогућила добра ученичка рецепција текста, примењен је корелацијско-интеграцијски методички систем. За непосредни рад на одломку, предложене су и употребљене методе експликације текста, хеуристичког дијалога и проблемских питања.

Кључне речи: мотивација ученика, корелацијско-интеграцијски методички систем, експликација текста, хеуристички дијалог, проблемска питања

Библија се у целокупној настави српског језика и књижевности (и у основној и у средњој школи) обрађује само у првом разреду средње школе. У оквиру кратког прегледа књижевности старог века, Библија репрезентује стару хебрејску књижевност и са ученицима се изучава као књижевно, а не као религијско дело.

У Читанци за први разред средње школе¹, из Старог завета су према захтевима Наставног програма² заступљена два одломка: Легенда о потопу и Друга песма из Песме над песмама. Текстови су узети из Даничићевог превода. Из Новог завета Програм налаже обраду Беседе на Гори и Страдање и васкрсење Христово и то из Матејевог јеванђеља, што су састављачи Читанке испоштовали. Треба нагласити, да су назначени одломци из Новог завета у Читанци из Вуковог превода. Иако има новијих превода Новог завета, који су можда и бољи, првенствено са теолошког становишта, мислим да је за проучавање Новог завета као књижевног дела боље користити Вуков превод чији

¹ Љиљана Николић, Босилка Милић: Читанка са књижевно историјским појмовима за први разред средње школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1993.

² Консултован је садржај програма за први разред гимназија: Службени гласник СР Србије, Просветни гласник, 16. 08. 1990., бр. 5, стр. 7.

језик има потребну патину за књигу старог века, али и садржајну тачност "без које се и не може преводити Свето писмо", како је казао Ђура Даничић.³ (На тај начин ученици ће сагледати и изузетно значајан Вуков рад на превођењу ове свете књиге).

Пре обраде Беседе на Гори, ученике је потребно мотивисати за пријем текста, и дати им неопходна објашњења. Методе експликације текста у овом случају су нам неопходне. Из обиља разнородне литературе наставник мора, поштујући принцип економичности, да припреми најбитније историјске, социолошке, теолошке, филозофске и друге коментаре. Корелацијско-интеграцијски методички систем⁴ биће, стога, најпогоднији за реализацију ове наставне јединице.

Са ученицима, најпре, треба сагледати везу између Новог и Старог завета с обзиром да су претходних часова читали и тумачили одломке из Старог завета. Затим треба извршити ширу и ужу локализацију одабраног одломка у Новом завету.

Потребно је истаћи, да је Нови завет повезан са Старим тако, што су пророци у Старом завету (Исаија, Јеремија и др.) нагостили долазак Месије, спаситеља света, који ће бити Исус, као и утврђивање Новог савеза Бога са израелским народом. Исус је по Библији, потомак из Давидове лозе и син Божији.

ШТА О ИСУСУ КАЖЕ ИСТОРИЈА?

Према ономе што ученици могу да сазнају из удбеника историје, свакако су у дилеми. Историја није ни оповргла, ни потврдила постојање Христа. Забележено је да је постојао Исус, пророк мале јеврејске секте ебонита (сиромашних). У јеврејским књигама постоји податак да су римске власти обесиле Исуса Назарета, што је "терао чаробњаштво и поделио Јевреје". У службеној архиви, Исусов случај унесен је као случај сваког другог Јеврејина побуњеника. Једина готово савремена референца о Исусовој смрти једног римског историчара једноставно гласи, да је "осуђен на смртну казну за владе Тиберија, пресудом прокуратора Понтија Пилата".

У канонским и апокрифним јеванђељима, лик Исуса као једног од јеврејских пророка, претворио се у Месију за све што је било даљна претпоставка за претварање хришћанства у светску религију.

УЧЕНИЦИМА ТРЕБА ОБЈАСНИТИ ШТА СУ ЈЕВАНЂЕЉА.

Библија даје четири извештаја о Исусовом животу. Четири човека (по Библији надахнута Јеховиним духом): Матеј, Марко, Лука и Јован (Исусови следбеници, апостоли) написали су независне животописе, пружајући на тај

³ Ђура Даничић: Приказ Вуковог Новог завета, Видовдан, 1862., бр. 63 и даље.

⁴ Корелацијско-интеграцијски методички систем захтева повезивање сродних наставних садржаја, на пример из различитих предмета, наука и уметности да би се градиво сагледало комплексно и свестрано и да би према томе ученицима било јасније.

начин четвороструко сведочанство да је Исус био Месија. Они су дали појединости из његовог живота, службе, страдања, смрти и ускрснућа. Ти извештаји названи су јеванђеља, а реч "јеванђеље" значи добра вест или блага вест. Иако су та четири извештаја паралелна и често покривају исте догађаје, они никако нису обичне копије један другог. Прва три јеванђеља често се називају синоптична што значи сличног погледа, јер имају сличан приступ у извештавању о Исусовом животу на Земљи, док се четврто, Јованово јеванђеље доста разликује.

Сматра се да је "добру вест" први записао Матеј. Његово име је вероватно скраћени облик хебрејског имена Матитија што значи "Дар Јеховин". Он је један од дванаест апостола које је изабрао Исус. Док је Исус путовао по Палестини, проповедајући и поучавајући о Божијем краљевству, Матеј је био царски порезник, што је био посао кога су се Јевреји гнушали, пошто их је стално подсећао да нису слободни, већ да су под управом Рима. Матеј је био познат и као Леви, и био је син Алфеја. Он је спремно одговорио на Исусов позив да га следи. Иако јеванђеље, које је приписано Матеју, не наводи по имену њега као писца, велики број историчара ране цркве истиче га као аутора. Постоје докази који указују да је Матеј првобитно написао своје јеванђеље на народном хебрејском језику тог времена, а потом га превео на грчки. Тачна година писања није позната, али каснији манускрипти указују на то да је то било 41. године н. ере и да је написан у Палестини. Неки проучаваоци Новог завета (нпр. Зенон Косидовски) сматрају да Матеј није написао то јеванђеље.⁵ Ми се не можемо упуштати овом приликом у овакве расправе, већ ћемо ученике укратко упознати са садржајем Матејевог јеванђеља, да бисмо стигли до одабраног одломка.

ЗАШТО ЈЕ ОДАБРАНО БАШ МАТЕЈЕВО ЈЕВАНЂЕЉЕ?

Свакако због тога што има најбољу стилизацију садржаја и што од свих јеванђеља има највишу литерарну вредност (у томе се слажу сви његови проучаваоци).

Након шире локализације, приступамо Матејевом јеванђељу. Ученицима треба показати Нови завет, у њему Матејево јеванђеље, објаснити обележавање глава, нумерацију ставака и дати им и друге неопходне текстолошке коментаре. Затим следи ужа локализација.

Матеј своје јеванђеље логично започиње Исусовим родословом, доказујући да је потомак Аврама и Давида. На тај начин успостављена је веза са најзначајнијим старозаветним вођама јеврејског народа. Након тога следе извештаји о Исусовом чудесном зачећу, његовом рођењу у Витлејему, посети астролога, Херодовом гневном убијању свих дечака испод две године у Витлејему, бегу Јосифа и Марије са малим Исусом у Египат и њиховом каснијем повратку да би се настанили у Назарету. Матеј се труди да усмери пажњу на испуњења пророчанства из Старог завета, да би потврдио Исуса као прорече-

⁵ Зенон Косидовски: Приче јеванђелиста, поглавље: Зашто цариник Леви није написао мемоаре, стр. 63, ИП Бокс, Марсо, 1995.

ног Месију. Матејев извештај затим прескаче скоро тридесет година да би приказао Јована Крститеља, који проповеда у пустињи Јудеје и такође наговештава Месију. Јован крштава покајничке Јевреје у реци Јордан. Из Галилеје долази Исус и Јован га такође крсти и препознаје, а на Исуса се спушта Божији дух (у виду голубице) и глас са небеса каже да је то син Божији. Исус путује по Галилеји проповедајући ново учење и лечи болесне и помаже немоћнима. Мноштво људи почиње да га следи. И сада долазимо до најупечатљивије сцене у јеванђељу, до Исусове Беседе на Гори, која ће бити предмет нашег детаљнијег тумачења са ученицима.

Пошто су ученици одломак прочитали код куће, замолићемо их да за почетак опишу сцену дешавања што ће уједно бити и добра мотивација за даљи рад на тексту.

СЦЕНА:

Исус седи на једном обронку на узвишењу и обраћа се својим ученицима и окупљеном народу. Приликом описивања сцене са ученицима обратити пажњу на симболичну ознаку узвишења. Узвишење је, знамо, у близини Галилејског мора, поред Копернаума.⁶ Након што је провео целу ноћ у молитви, Исус поучава мноштво народа који је стигао из Јерусалима, Јудеје, приморских градова Тира и Сидона.

Ученицима можемо саопштити да је о проповеди на Гори писао и Лука у свом јеванђељу, али је Матејев извештај о њој четири пута дужи од Лукиног.

Као мотивација за даљи рад може нам послужити и инсерт из америчког филма о Исусу "Краљ краљева" режисера Николаса Реја који се односи на ову проповед (око десет минута). Филмска верзија рађена је потпуно по Матејевом јеванђељу.

Слично може послужити и Дирерова илустрација Беседе на Гори.

За читање текста Беседе наставник се мора посебно припремити. Беседа или проповед има своје реторичке захтеве који се и у читању морају осетити. Етос говорника који је снагом своје личности и снагом својих речи придобио слушаоце, мора бити истакнут.

После читања, након емоционалне паузе у којој се сабирају ученички доживљаји, започињу разговор.

КАКО ИСУС ЗАПОЧИЊЕ СВОЈ УЗБУДЉИВИ ГОВОР?

Исус своју проповед почиње описујући ко је заиста срећан (блажен). То је познато место о девет "срећа" или блаженства. Срећни су они који су свесни своје духовне потребе, они који тугују, који су благе нарави, они који гладују и жеђају за праведношћу, милосрдни, чисти у срцу, мирољубиви, они који су прогоњени ради праведности, и они које куде и против којих се лажно говори.

⁶ На том месту, "брду блаженства" подигнута је црква са прслепим вртом у коме су мермерне плоче са девет блаженства.

Девет ставака (5:3–11) је заправо девет жељних реченица истих конструкција. Анафоре у њима се различито преводе. У Вуковом преводу то је узвик благо (којим се изражава задовољство, радост, срећа-блаженство). У преводу Луја Бакотића и Емилијана Чарнића уместо узвика благо понавља се придев блажени. Упореди: "Благо гладнима и жеднима правде, јер ће се наситити!" (Вук) и "Блажени гладни и жедни правде, јер ће се наситити!" (Бакотић, Чарнић и др.).

КАКО СА УЧЕНИЦИМА ТУМАЧИТИ ИЗРАЗЕ БЛАЖЕНИ И СРЕЋНИ?

Истинска срећа је увиђање духовних потреба које доносе осећај задовољства и животне испуњености. Она није само у краљевству небеском, како проповеда Исус, него у нама самима.

У даљој анализи задржавамо се на тринаестом ставу пете главе. Исус се обраћа својим ученицима и каже им: "Ви сте со земљи!" Објашњавамо ову метафору. Со чува од кварења. Ученици Исусови су "со земљи" у том смислу што имају такав утицај на људе који чува од духовног кварења. Они својим примером треба да уче људе исправном животу, што ће спречити свако морално и духовно кварење народа. Данас под синтагмом "со земље" подразумевамо најбоље, најплеменитије синове неке земље (у тумачењу значења ове метафоре, може се ученицима саопштити податак да је у Јеховином храму лежала гомила соли поред олтара и тамо су њом свештеници солили жртве паљенице да се не би укварили).

Задржавамо се и на следећим Исусовим речима упозорења апостолима: "Ви сте видјело свијету," (5:14)

"Свијећа се не меће под суд него на свијетнак, те свијетли свима." (5:15)

И ову алегорију ученици тумаче слично: најистакнутији учитељи народа морају увек бити пред народом да њихово учење светли пред њим, а својим понашањем треба да буду примери владања које мора бити у складу са њиховим проповеданим начелима. Само такви биће заиста "светлост света". Исус захтева висока мерила за своје следбенике: "Будите ви, дакле, савршени као што је савршен отац ваш небески." (5:48)

Ученици ће уочити да се Исус у својој беседи осврће на старе законе и пророке (из Старог завета). Они добијају задатак да пронађу та места и да их прокоментаришу (то су ставови од 5:17 па надаље). Ученици сагледавају да Исус прихвата старе заповести, али треба да истакну и разлику. Уместо старозаветног ригоризма, Исус проповеда праштање, чак и непријатељу, трпљење, милосрђе и љубав међу људима. Овај одломак о Исусу на Гори кореспондира у Старом завету са петом књигом Мојсијевом (пета глава), у којој су десет Божијих заповести, а које је Јехова посредством Мојсија дао људима.

Ученицима је несхватљиво и неприхватљиво оно што Исус говори о томе како поступати са људима који наносе увреде (5:39). Млади људи желе да се боре против неправде.

"А ја вам кажем да се не браните од зла, него ако те ко удари по десноме образу, обрни му и други."

Зато ћемо ученицима објаснити да те речи не треба схватити дословно, већ да је погрешно враћати "мило за драго". На мржњу не треба одговорити мржњом. Непријатеља треба поразити оним што је њему далеко – љубављу, толеранцијом.

Након указивања на Божију заповест "љуби ближњег свога" (из Старог завета) Исус додаје: "А ја вам кажем, љубите непријатеље своје, благосиљајте оне који вас куну, чините добро онима који на вас мрзе, и молите се Богу за оне који вас гоне." (5:44)

Ученици проналазе став који образлаже ову препоруку: "Да будете синови оца својега, који је на небесима; јер он заповиједа своме Сунцу, те обасјава и зле и добре, и даје дажд праведнима и неправеднима." (5:46)

Даље уочавамо да Исус осуђује лицемерје и показује како се треба молити. Та је узорна молитва за коју су сви ученици, свакако чули, а неки је и знају.

9. "Овако дакле, молите се ви:

Оче наш, који си на небесима, да се свети име твоје;

10. Да дође царство твоје; да буде воља твоја и на земљи и на небу;

11. Хљеб наш потребни дај нам данас;

12. И опрости нам дугове наше као и ми што опраштамо дужницима својим;

13. И не уведи нас у напаст; но избави нас од зла. Јер је твоје царство, и сила, и слава ва вијек. Амин. (шеста глава)

Са ученицима ћемо уочити да ова молитва садржи седам молби. Прве три одају признање Божијој суверености и његовим намерама. То су захтеви да се свети Божије име, да дође његово краљевство и да се врши његова воља. Преостале четири молбе су лични захтеви – за свакодневну храну, за опраштање греха, да не будемо искушани изнад својих снага и да будемо избављени од зла.

У наставку беседе, ученици ће сагледати да Исус говори о замци придавања прекомерне важности материјалним добрима и поседима. Таква добра пропадају, стога треба стварати духовна богатства. Упућујући на замку материјализма, Исус даје поређење: "Свијсћа је тијело око. Ако, дакле, буде око твоје здраво, све ће тијело твоје свијетло бити." (6:22)

"Ако ли око твоје кварно буде, све ће тијело твоје тамно бити..." (6:23)

КАКО УЧЕНИЦИ ОБЈАШЊАВАЈУ ОВЕ КОНТРАСТНЕ СЛИКЕ?

Око гледа оно за чим срце жуди – каже пословица ("За чим срце, за тим око."). Дакле, наш поглед и наши интереси показују и каква су наша схватања, какве циљеве имамо пред собом, какви смо. Друга изрека каже: Око је огледало душе. По "светлом" или "тамном" погледу може се видети какав је ко човек.

Занимљива је још једна слика. Исус указује на љиљане у пољу и примећује да се ни Соломон у својој слави није тако раскошно обукао као један од њих (љиљан). Ту видимо Исусов став према лепоти – истицање природне

лепоте над материјалном раскопи злата, драгог камења, украсних тканина и другог. (6:28,29)

Даље Исус показује какав треба да буде пут у живот. Многа слична упутства казујемо и ми својим ученицима, или су их налазили у прочитаној лектури. Животни пут није лак. Постоје две могућности: прави пут је узан и тежак и мало их је који га налазе. Широки и пространи пут означава лакши живот, али често и неисправан. Ипак, већи број иде њиме јер нису спремни на одрицања и жртве. (7:13,14) Опасност да човек буде заведен је велика, па Исус упозорава: "Чувајте се од лажних пророка, који долазе к вама у одијелу овчијему, а унутар су вуци грабљиви". (7:14)

И ово упозорење, схватају ученици, важи за сва времена.

Не треба бити превише критичан према другима и преувеличавати њихове погрешке. Одатле проистиче мржња. Треба бити прво самокритичан.

Ученици проналазе и наводе места која то казују:

3. "А зашто видиш трун у оку брата својега, а брвна у оку својему не осјећаш?"

4. Или, како можеш рећи брату својему: стани да ти извадим трун из ока твојега; а ето брвно у оку твојему?"

5. Лицејере! извади најпре брвно из ока својега, па ћеш ондја видјети извадити трун из ока брата својега". (7. глава)

То ипак, не значи да не треба правити разлику међу људима, јер Исус каже:

6. "Не дајте светиње псима; нити међите бисера својега пред свиње, да га не погазе ногама својима..." (7:6)

Са ученицима дискутујемо ова места и они их сви прихватају. Посебно инсистирамо да ученици запамте Исусов савет који се назива и златним правилом понашања сваког човека: "Све, дакле, што хоћете да чине вама људи, чините и ви њима" (7:12). Ученици сами могу да закључе да живљење по овом правилу омогућује позитивно деловање у узајамном односу међу људима, и када би се сви држали овог упутства, не би било мржње, превара, непријатељства, крађе, убистава, ратова – никаквог негативног и злог деловања.

Разговор о овој чувсној беседи ту ћемо и завршити и омогућити на крају снажније деловање последњих порука. Стога на крају читамо одломак: "Не судите да вам се не суди; јер каковијем судом судите, онаковијем ће вам се судити; и каковом мјером мјерите, онаком ће вам се мјерити..." (7:2) "Иштите и даће вам се; тражите и наћи ћете; куцајте и отвориће вам се." (7:7)

И прочитаћемо поново: "Све, дакле, што хоћете да чине вама људи, чините и ви њима" – очекујући ехо ових речи у свести ученика за дуже време.

Уочили смо да Беседа на Гори има необично добар пријем код ученика. Потпуно разумевање текста мало отежава архаични превод Вука Караџића, али уз објашњење архаичних и непознатих речи као и израза који имају специфично библијско значење (колико је то у могућности наставника) текст се чини ученицима приступачнијим. Сматрамо да је детаљно тумачење Исусове беседе са ученицима кроз слободан дијалог веома корисно и да ће многе моралне поруке из ње ученици имати на уму на свом животном путу.

За домаћи задатак ученици добијају упутство како да сагледају форму, језик и стил беседе и да притом уоче примере инверзије као стилског средства, метафоре, анафоре, апострофе, иако смо већину уочили у току заједничког рада на тексту у школи. Ученици на тај начин треба да уоче да је Беседа на Гори својеврсна песма у прози, а то ће бити уочљивије ако овај одломак упореде са последњим главама Матејског јеванђеља, у Читанци насловљеним као Страдање и васкрсење Христово. Компарацијом, ученици ће моћи да закључе да је Страдање и васкрсење Христово (26. и 27. глава) пример наративног стила са пуно драматичности, док Беседа више личи узвишеној песми и чини једно снажно лирско место у Новом зајвету.

ЛИТЕРАТУРА:

- Библија, Стари и Нови завет са објашњењима, превео др Љубо Бакотић, Добра вест, Нови Сад, 1990.
- Нови зајвет, превод Вука Караџића, критичко издање сабраних дела Вука Караџића, књига X, Просвета, 1974. (приредили Владимир Мошин, Димитрије Богдановић).
- Линг, Тревор: Историја религије Истока и Запада, СКЗ, Београд, 1993.
- Папини, Ђовани: Историја о Христу, Народно дело, Београд, 1994.
- Рандељ, Ђорђе: Откриће Библије (прва књига Стари завет, друга књига Нови завет), Три-М, Нови Сад, Штампарија Алимпић, Нови Сад, 1990.
- Џемс, Е. О.: Упоредна религија, Матица српска, Нови Сад, 1990.

Ljiljana Petrovački, Ph. D.

PREACH ON THE HILL

(Methodological Approach to the Passage from the Matthew's Gospel)

Summary

In this paper the passage from the Matthew's gospel was analysed. In the main part of the paper, we applied different methodological procedures, including the ones with the correlational and integrational properties. They were used in the general and particular text localization. We revealed a dialogue using the applications from the passage and some others that contributed to this type of the teaching of literature.

Key words: motivation of students, correlation and integration methodological system, explanation of a text, heuristic dialogue, problem questions.

UDK: 886.1.09 Матевски

ИСКУСТВЕНИ КРУГОВИ МАТЕЈЕ МАТЕВСКОГ (Интеракција интимистичке и медитативне поезије)

Академик Радомир В. Ивановић

РЕЗИМЕ

Током протеклих пет деценија књижевног стваралаштва Матеја Матевски (1929) остварио је аутентични поетски опус, којим се видно богати савремена македонска поезија. Близу пет стотина самостално објављених пјесама, сврстаних у једанаест пјесничких збирки (од Киша, 1956, до Унутрашњег предјела, 2000), посвећене су "драми живљења" и "драми стварања". Све се оне, посматране са идеографског становишта, могу подијелити у пет тематско-мотивских искуствених кругова: а) програмске, б) дескриптивне, в) митолошке, г) интимистичке и д) медитативне пјесме. У процесу класификације пресудан је био "унутрашњи профил" сваке пјесме појединачно, односно кореспонденција пјесничке слике и поетске идеје. У овом раду ми ћемо се позабавити интеракцијом релативно великог броја репрезентативних пјесама Матевског које припадају: г) интимистичком и д) медитативном тематско-мотивском искуственом кругу, заступљеним у нашем избору Завјештања, који ће бити објављен крајем ове године.

Кључне речи: искуство, сазнање, интеракција, интима, медитација, слике, идеја

1. "НЕСОГЛАСЈЕ СПОКОЈНО" ИЛИ ЛАВИРИНТИ ЉУДСКЕ ПАТЊЕ

При крајњем свођењу свих естетских домета које је Матевски континуирано остваривао током последњих пет деценија, високом литерарношћу издвајају се циклуси посвећени интимизму и медитацији. У њима је остварена потпуна хармонизација доживљаја, инспирације, елаборације и медитације, односно у њима су функционално усаглашене лирске (посвећене процесу конкретизације) са филозофским рефлексијама (посвећене процесу апстрахизације представа, процеса и појава). Било да се ради о ноуменима или феноменима, обје наведене сфере плави трагична визија свијета, метафорично речено, или антрополошки песимизам, филозофски речено. Стваралац и мислилац, као субјект у дјелу и ван њега, опхрвани су трагичним осјећањем свијета

стога што је оно, in ultima linea, увелико надвладало оптимистичко или стоичко осјећање, будући да се, у преносном и у дословном значењу ријечи, ради о крају вијека, крају миленијума, па и крају цивилизације. Попут других савремених хуманиста, и Матевски сматра да наша цивилизација технички и технолошки напредује, али да морално назадује. Процесом све евидентнијег отуђења и бројних алијенација, које филозофи називају дехуманизацијом, као да влада неки виши Промисао, недоступан људском разуму. Такав став у овом циклусу не представља само периодично него константно сазнање, односно сву суму искустава и сазнања која га свакодневно потврђују.

У расправи о међусобном односу циклуса интимистичких и медитативних пјесама пресудан је однос субјективних и интерсубјективних искустава и сазнања. Током анализе свих пет стотина до данас објављених пјесама, стекли смо утисак да је Матевски првенствено стваралац који негује персоналистичку филозофију, јер се и стваралачки и лирски субјект више јављају као појединци него као припадници колектива, иако му се и ово друго својство не може у потпуности спорити, али је, свакако, потиснуто у секундарни или терцијални план.

Лирски субјект у интимистичкој поезији Матевског мање трага за "идеалитетима естетике" или "идеалитетима етике", а више за "идеалитетом стварности". Њега мање интересују "вјечна истина" (која припада божанству) и "историјска истина" (која је најнепоузданија), а много више "лична истина" (која припада појединцу и која је управо стога најпоузданија), као што с правом тврди Слободан Жуњић, у предговору Кјеркегоровој књизи *Страх и грх-ишање* (1975). Појединац као субјект не егзистира зато да би приступио општем него, напротив, да би "из општег изашао и иступио", како каже дански филозоф. О страху и ужасу пише занимљиво Матевски у пјесми "Преобрази" (9), постављајући лирски субјект у улогу "последњег грађанина неба":

"Стоиш на брегот сам стаписан од збиднатата стварност
чекорот што ти го врзува во сива закана
Полека ти го одзема здивот
а ти го остава стравот
ужасот пред зачудениот миг
сенката што ти ја свива".

Бјежећи од "неческаните виденија", Матевски је потврдио познати став религијског филозофа Николаја Берђајева, који у књизи *О човековом рој-стиву и слободи (Огледа из њерсоналистичке филозофије)* 1991, зналачки дефинише два наведена глобална симбола – *Страх (Furcht)* и *Ужас (Angst)*: "Страх има узроке, он је повезан с опасношћу, с увредљивим емпиријским светом. Ужас се, пак, не осећа пред емпиријском опасношћу, него пред тајном бића и небића, пред трансцендентним безданом, пред неизвесношћу. Смрт изазива не само страх пред догађајем који се одиграва још у емпиријском свагдашњем свету, него и ужас пред трансцендентним" (стр. 63).

Преживљавању *Страх*а и наслућивању *Ужаса*, као највиднијим еманацијама трагичне визије живота, Матевски је, по нашем избору, посветио три-

десетак бираних пјесама четвртог циклуса, које се могу подијелити у три тематска круга, уз напомену да су границе међу њима много флуидније него у претходним циклусима. Првом тематском кругу припадају пјесме: "Епитаф" (*Рамногеница*, 1963); "Несоница", "Судбина", "Кога одевме во Стамбол" и "Корење, I" (*Перуника*, 1976); "Несоница" (*Оддалечување*, 1990); "Црната кула, II" и парадигматска пјесма "Летот на црната птица, III" (*Црна кула*, 1992); "Омарнина" (*Завевање*, 1996) и "Крај на ренесансата" (*Мрјвица*, 1999). Генеративни модел овом тематском кругу чине пјесме: "Епитаф", "Корење, I" и "Крај на ренесансата", а природан композициони прстен пјесме: "Епитаф" и "Крај на ренесансата".

Матевски на занимљив и ријетко сретан начин елаборира поетску идеју о човјековом *йуџиу* између двије тачке крајности: *еџиџафа* и *еџиџафа*, у структурно сложеној пјесми "Епитаф". У овој, филигрански рађеној пјесми, препуној удаљених али препознатљивих асоцијација, као идеја-водиља послужила је мисао о постојању неспоменутог животног *кружа*, којим се човјек креће закономјерно, по својој вољи, али и мимо ње, упркос свим личним, друштвеним и цивилизацијским препрекама. Он се неумитно креће ка *Крају*, јер *Смрт* представља порив и за смисао не пита, да парафразирамо познати стих Б. Конеског. Без обзира на коб искорењености, о којој свједочи у пјесми "Корење, I":

"Одсвмс занесени низ ветените далечини
одевме низ дождот по ридот над карпата
за да стасаме морни до својата несоница
затворена долго во решетките на сонцето",

лирски субјект се мора покоравати путевима одређене му *Судбине*, како би доспио до оне геомагнетске тачке која представља "мал остров" или мјесто "вјечног сна". У затварању описаног *кружа* пјесник види не само људски него и планетарни и космички процес, процес који надтрајава и надвладава све физичке и метафизичке неспоразуме.

Парадигматску осу пјесме "Епитаф" представља стих:

"Пре сè преку сè над сè минеше",

будући да се ради о два владајућа процеса којима је руковођен лирски субјект од искона до кона: процесу неумитног *крейњања* по знаним и незнатим путевима (а) и процесу *йонављања* у испуњавању задате му, а непознате Судбине (б). Први је планетарни, а други космички, о чему илустративно свједочи финале ефектне пјесме "Крај на ренесансата":

"зошто потом е сè што се повторува
според законите болни на срцето
во нескната поморија
Тоа пука и се развева
во небиднина во ништо
а уште трепти трепти".

У оквирина првог тематског круга занимљив генеративни модел чине три пјесме сродне реторике наслова: "Летот на црвената птица (I– III)", "Летот на црната птица (I–III)" и "Летот на белата птица". Након што истакнемо чињеницу да *Птица* не представља само глобални симбол него и значајно идеографско чвориште у поезији Матевског, постаје јасно да њиме пјесник рецепијенту и аналитичару нуди одређен број значења која се могу дефинисати (као што је симбол "*Црна птица*"), истина уз велике напоре, али и одређен број оних који измичу закону дефиниције (као што су симболи "*Црвена птица*" и "*Бела птица*").

Три наведена симбола служе употпуњавању интегралне слике свијета, у чијем се средишту, ипак, налази симбол "*Црна птица*", као резултат употребе традиционалних значења (које теоретичари називају "саморазумљивим полазиштима"), као и оних који представљају умјетничку иновацију који су резултат пјесникове имагинације и контемплације. На ту законитост упућује ријетка употреба шоповљевски схваћеног симбола "*Црно сунце*" и честа употреба матевски схваћених симбола "*Црна птица*" и "*Црна кула*", при чему се први односи на сферу људске интима (болести вијека и људске трагике), а други на сферу промишљања о њој, са неке више теоријске тачке, на којој се мире противурјечности, прожете крајњим агностицизмом:

У пјесми "Летот на црната птица, III" овај глобални симбол је умјетнички елабориран у помоћ стваралачког поступка названог педализација теме:

"Птицата црна на крвта моја црна
во оган црн што се претвора
во невратка црна ја расејува
својата црна пепел
по штирите поља на вселената",

док је у пјесми "Црната кула, II" други симбол елабориран на начин који показује да се човјек непрекидно налази на путу између бића и небића, те да је отуда схватљиво његово несналажење у свијету, било да је у питању физичка било метафизичка трагедија:

"Се виши црната кула за да надвиши се
и небото и денот и уплатот и сонот
за да го исполни сиот простор сето време
со сенката своја темна
со себеси
и сè што можеби ќе биде под покровот од згаснати ѕвезди",

чиме алудира не библијски схваћену Вавилонску кулу неспоразума.

Друџи тематски круг је привидно знатно скромнији идеографских претензија, када је у питању анализа пишчеве психологије и филозофије стварања. У њему су стваралац и мислилац више настојали да покажу и искажу субјективно него интересубјективно искуство и сазнања. Десетак пјесама овог круга, који чине: "Свона" и "Песна" (Дождови, 1956); "Студ" (Перуника, 1976); "Есенска глетка", "Снег" и "Осаменост" (Рађање на *трагедијама*, 1985); "Есен во Оксфорд" и "Оддалечување (I–VIII)" (Оддалечување, 1990); "Стапка во каменот" (Завевање, 1996) и "Преобразби, 9" (Внатрешен *предел*, 2000), представља најужи круг интимистичке оријентације. У њему се пјесник бави "личном судбином". Свијет је пројектован из "личне тачке гледишта", а пројекција је сведена на одређен број симбола и метафора које су узрок таквог расположења, стања и става према спољњем свијету (Бол, Несаница, Нада, Пут, Осама, Жсна, Смрт, Удаљивање, Кула, Птица, Рађање и читав низ других који, као опседантне теме и мотиви, захтијевају повратак и дораду, из пјесме у пјесму, из круга у круг, из циклуса у циклус, из збирке у збирку).

Композициони прстен другог тематског круга чине – давнашња пјесма "Свона" (1956), као инкантација цјелокупне, особитом музикалношћу прожете поезије М. Матевског, и скорашња пјесма "Преобразби, 9" (2000), као свједочанство видног нараслих стваралачких и медитативних моћи. Оне, саме за себе, а и уз помоћ других пјесама сродне провенијенције, показују процес непрекидног *усавршавања* творачког потенцијала, с једне, затим процес *пишчевог усредсређивања* на одређену пјесму или циклус пјесама, с друге, као и на процес видног поетског и поетског *обогаћивања* свијета сопствене поезије, с треће стране. Матевски припада малобројном кругу поратних македонских стваралаца који доживљавају природну стваралачку метаморфозу, оних који временом добијају повећан степен стваралачке концентрације, у складу са промјеном продукционог модела.

Стилска и језичка усавршеност великог броја пјесама наводи читаоца и аналитичара на помисао да пјесник ствара лако, али је, сасвим сигурно, та лакоћа стварања привидна, а резултат је уложеног креативног и интелектуалног напора, нарочито, уколико се ради о иницијалној фази и фази напредне провере оствареног. На то упућују честе појаве *есетейске ейифаније* ("пробљеска духа"), затим слијеђење структурних доминанти, као и перманентно настојање које теоретичари зову "сажимање значења". У структури интимистичких пјесама Матевског готово да нема "везивног ткива" (*Binden-materiala*) јер *језгровијосиј* саопштеног, по *пишчевом* мишљењу, доприноси и сугестивности пјесничке слике и експресивности саопштене мисли. То се види по двијема пјесмама које припадају тзв. евокативној поезији, елегично интонираној, са елементима тужбалице за протеклим временима. Илустративне су у том погледу пјесме "Есен во Оксфорд", посвећена Ани Пенингтон, и "Стапалки во каменот", посвећена супрузи, Заги Матевској. Употребом визуелне и медитативне пјесничке слике инвентивно је реинкарниран протекли свијет и неадекватни губици, који пустоше свијет интима. Новину представља то што је све постигнуто минимумом изражајних средстава, привидно неутралном лексиком и потпуним одсуством било какве врсте патетике.

Способност усредсређивања на уско одабрану тему или мотив, као и способност кондензовања текстовних и вантекстовних садржина, показани су репрезентативном пјесмом "Оддаљечување", састављеном од осам уједначено остварених дијелова. Мада је пјесма настала још 1964. године, те је могла бити сврстана у збирку *Перуника* (1976), она је из мало познатих разлога (!?) најприје оименила истоимену збирку (1990), а сходно реторици наслова – представља и њен средишњи дио (као пети циклус, стр. 62–69). За нашу анализу посебно су интересантни други, четврти и осми дио пјесме. У њима је аутор показао развијено естетско чуло, особито уколико се ради о ритму и ритмизацији текста, односно о ритмичкој и мелодијској интонацији, о рефренској улози глобалног симбола *Оддаљечување*. Рефренска улога потцртана је употребом истовјетних стилских и језичких реквизита. Виша реторичност доприноси истицању елегичних и баладичних расположења, што је иначе један од стваралачких манира у овом тематском кругу, а посебно у осмом дијелу пјесме, коју наводимо у цјелини:

"Ти ми се оддаљечуваш
о колку се оддаљечуваш
во сенка во магла во темнична
како јато зад ридот
како порој во песокот
како беспомошност на патот да запре
О како се оддаљечуваш како времето како ветерот
пред овие раце пред овој глас што се гаси
под пепелта на водите
како свека како цвеќе како свезда
во мене
се оддаљечуваш
се оддаљечуваш".

Трећи тематски круг садржи најмањи број пјесама, па према томе и најмање репрезентативних. Њему припадају: "Утро, Патување" и парадигматска пјесма "Море" (*Рамногеница*, 1963); "Нирвана" и "Влегување во долина-та" (*Лийа*, 1980) и дјелимично "Летот на белата птица" (*Црна кула*, 1992). С једне стране пјесме ове провенијенције упућују на закључак да интегрална визија М. Матевског почива такође на бинарним опозицијама (песимистичкој – оптимистичкој), уз напомену, да је прва у свему супраординирана другој; док с друге стране оне показују ауторово настојање да знатно редукује број елемената који воде ка тзв. "чистој поезији".

Са неке више тачке посматрано, види се да аутор овим кругом пјесама одржава какву такву равнотежу са прва два (првим и другим), особито уколико се ради о "каталогу зала" и "каталогу добара". Највише животне вриједности Матевски проналази у *Природи*, *Жени* и *Љубави* (најеротскије су пјесме "Море" и "Нирвана"). Стога није никакво чудо што је репрезентативну љубавну пјесму "Море" посветио *Мору* и *Жени* као глобалним симболима који су до те мјере изукрштани да је тешко одвојити интимистички од физиола-

тријског слоја у њој. *Жена* у пјесниковом виђењу и јесте најљепши еманат *Природе*, дар који има посебно мјесто у његовој поезији даривања:

"И што можам јас жено пред твоето спокојно море
ветер сум кусовечен оддалеку што иде.
Го гасам постојано тоа површинско горење
од своите раце од дожд со телото од бура".

Да сумирамо закључке до којих смо дошли током анализе. Вјечност *Природе*, љспота *Жене* и снага *Пайиње* остају и даље у сфери *Тајне*, утолико више уколико су присније и снажније доживљене, упркос емпиријском, логичком и интуитивном искуству и сазнању. Пјесма је само један облик вербализације *Пайиње*, покушај да се она отклони или превлада, у лажној нади да ће се чином обликовања ублажити сви феномени које она рађа:

"Тогаш одлетувам со своите скршени крилја
залажан од убавината уморен од таа игра
во пејзажите на вечноста од каде не се враќа".

2. "СÈ Е СИНТЕЗА НА ВРЕМЕТО" ИЛИ МИСАО КАО ЗБОРИШТЕ СУШТИНА

У занимљиво писаном теоријском прилогу "Интерпретација и историја" (1992), познати италијански естетичар и књижевник Умберто Еко пише о три врсте интенционалних лукова: *intentio operis*, *intentio auctoris* и *intentio lectoris*. У покушају да аналитички дешифрујемо "обнажени поступак" М. Матевског, односно циљ или систем циљева који жели да постигне петим циклусом, посвећеним медитативној поезији и састављеним од педесетак пјесама, ми ћемо се највише бавити луком *intentio operis*, јер су у њему садржани елементи иманентне поезике, и луком *intentio auctoris*, јер су у њему садржани елементи експлицитне поезике.

Да бисмо испунили замишљени аналитички циљ, неопходно је да досадашњим категоријама – *поетика*, *аутопоетика* и *метاپоетика* додамо још и категорију *геопоетика* коју је виспрено образложио Кенет Вајт у књизи *Номадски дух* (1987), тврдећи да она служи превладавању евидентног "сиромаштва идеја" у савременом продукционом моделу. Вајт употребљава категорије "номадски дух", "сазнање на путу" и "интелектуални номадизам", које се у потпуности могу примјенити на геопоетику Матевског, било да је у питању ширење стваралачке визије помоћу језика, било одбир форми за испуњење "обнаженог поступка". На то свим садржајима упућује тродјелна пјесма Матевског "Номади" (I–III), објављена у збирци *Внајпрешен йредел* (2000), у којој аутор пише да су номади "Упатени кон некое // време непознато // по виделина // виделина" (стр. 22).

Сложеност *Мисли* и *Мишљења*, као основног предмета пјесникове поезике и ноетике, односно лирске и филозофске рефлексije, егзистира између два глобална симбола без којих је незамислива анализа пјесама медитативне

провенијенције – између *Анаграма* (који је као проблем дјелимично рјешив) и *Кријивограма* (који је као апорија аподиктички нерјешив). Међутим, без обзира на стваралачке моћи и немоћи, Матевски временом не одустаје од намјере да у сфери стварања и у сфери промишљања о остварењу овлада у што већој мјери егзистенцијалним загонеткама и стваралачким одгонеткама. О том настојању свједочи исповједно интонирана пјесма "Штрекање", која разоткрива сав ризик и сложеност преузетог задатка – загонетање и одгонетање *анаграма* и *кријивограма*.

Парадигматску осу пјесма "Штрекање" крије у сљедећем катрену:

"Да одиш така како по жива песок
што си голта
незаистна
и загатката и одговорот",

док се судбина стваралачког субјекта крије у лирској минијатури "Епитаф", састављеној од свега два стиха. Она је послужила пјеснику да њоме засводи сва значења и поруке збирке *Мрјвиши* (1999), односно као доказ синифовског положаја ствараоца и мислиоца:

"Тука лежи зачудениот
пред беспакето",

Она природно кореспондира са лирском минијатуром "Светот", састављеном од четири стиха, објављеном само неколико страница раније, такође у виду поетске или филозофске логије или апотегме:

"И тој свет што кон идните
урнатини стреми
пепелта од урнатините свои
за нив веќе ја подготвува".

Први тематски круг, састављен од тридесетак пјесама: "Страв" (*Дождови*, 1956); "Епитаф" и "Рамноденица, I–III" (*Рамноденица*, 1963); циклус "Откривањето на пустињата, I–XII" (*Круж*, 1976); "Торуњ" и "Штрекање" (*Раѓање на шраѓедијата*, 1985); "Порив", "Пребарување" и циклус "Ноктурно, I–IX" (*Црна кула*, 1992); циклус "Завевањс, 1–9" (*Завевани*, 1996); "Укање", "Угрози", "Светот" и "Епитаф" (*Мрјвиши*, 1999) и "Таа е тука" (*Внајпреишен предел*, 2000) представља најшири концентрични круг. Он је посвећен промишљању о свијету, колико чињеничном, толико и натчињеничном).

Лирске медитације у овом циклусу показује топос *йчела* (сакупљање инспирација по моделу за који се залаже *геојоейшика*), а филозофске рефлексије топос *йаук* (самопродуковање, за који се залаже *мејйоейшика*). У првом слоју Матевског интересује "стварна историја" елабориране грађе, а у другом "потенцијална историја" (*Potentialgeschichte*, како је назива Валтер Фалк); тачније речено – пред-историја, историја и пост-историја, што су само синоними

за пре-егзистенцију, егзистенцију и пост-егзистенцију. Матевски тежи ка неостваривом естетском идеалу – да сазна крајње границе настајања, опстојања и нестајања постојећег и имагинарног свијета. Зато крајње сазнање коме тежи у овом циклусу постаје његов "опседантни предмет". Он служи, како је својевремено писао Емерсон, да буде "проучаван и посједован", да се у њему, као жижи интересовања (ствараоачеве укупне радозналости), покажу сви ауторови *искусствени кругови*, било да је усмјерен на појединост, било на цјелину представа, појава и процеса.

Користећи "велика здања љепоте и моћи", како сâм каже, пјесник с једне стране тежи "реконструкцији свијета" или "реконструкцији свијести", док с друге стране тежи стварању белетристичких дјела која би постала "амалгам чуда и труда", како је написала Марина Цветајева у писму Борису Пастернаку. Загонетни стваралачки, планетарни и космички свијет најприје почива на *равнојшежи* или, метафорички речено, *равнодневици*, као што је то показано у другом дијелу лирског триптихона "Рамноденица, II":

"Сега е сето два света две бои две половини
во рамноденицата на човекот

во половини два близнака две неми свезди
во огледалото на водата",

а потом и он сâм по себи представља својеврсну *синџезу* остваривану у времену, о чему свједочи пета пјесма занимљиво структурираног и ефектно оствареног циклуса "Откривањето на пустињата", у коме су два бића (лирски субјект и пустиња) представљени као два равноправна ентитета, која се меѓусобно одгонетају:

"Сè е синтеза на времето на ветерот
синтеза на сонцето што се вика песок
облак претворен во песок
море во песок претворено
и сенката на човекот претворена во песок
спокојот на палмата изронет во песок
чекорот на камилата чекор на песокта
инсекти песок ноки песок отрови песок
голема синтеза на изгубеното време".

Расправљајући о односу чињеничног и натчињеничног, Матевски је у потпуности усвојио Гетеово мишљење – "Оно највише било би: схватити да је све чињенично већ теорија", односно Ујевићево мишљење – "У чину пјесме налази се сазнање свијета". На то свом илустративном снагом указују три циклуса овог тематског круга, који уједно представљају генеративни модел и који садрже чак двадесет и четири одјелито узете пјесме: "Рамноденица, I–III", "Откривањето на пустињата, I–XII" и "Ноктурно, I–IX". У "Песни првој", у којој се пустиња доживљава као "нзвиђсно живинчс", Матевски у искреној лирској исповијести, дакле у лично име, најприје открива "обнажени поступак":

"Во таа празнина ја барав материјата на духот
јатката на времето семето на огнот
за да ја сфатам свстлината низ окото што ми пропаѓа
како во жеднава песок на вечното распаѓе на ветерот",

а потом у завршној – "Песна дванаесета" – свједочи о сопственим геопоетолошким становиштима:

"Намерата ми беше да се опише географијата на песокта
зашто по изохипсите на духот бргу ќе попаѓа песокта
Ја имав сал илузијата дека наеднаш ќе го досегнам
она што со векови време не се досегнува
течната материја на неморот".

Занимливо је при томе напоменети да циклус "Отривањето на пустињата" (I–XII) плави лирско-епска наратија, блиска логоедском стиху (што се види и по дужини стиха), док циклус "Ноктурно" (I–IX) плави лиризиција и музикализација осјећања и мисли (што се види и по краткоћи стиха).

Други тематски круг послужио је ствараоцу за исказивање персоналистичке филозофије, филозофским рјечником речено, или сликању "унутрашњих предела" индивидуума, метафоричним језиком речено, као што то својом реториком покажују наслови збирке *Внатрешен предел* (2000) и истоимене пјесме у њој (стр. 97–98). Овај тематски круг састављен је од десетак наслова: "Круг" и "Виделина" (*Круж*, 1976); "Маски" (*Раѓање на истрагејдијата*, 1985); "Промени" (*Црна кула*, 1992), која својом парадигматиком кореспондира са пјесмом "Преобразби"; "Леќата на Галилеј", "Прашината на светот, I–III" "Надоаѓање на калта, I–III" и лирски циклус "Завевање, 1–9" (*Завевање*, 1996); као и пјесме "Зачекорување" и "Внатрешен предел" (*Внатрешен предел*, 2000), уз напомену да генеративни модел чине пјесме "Круг", "Маски" и "Внатрешен предел", а композициони прстен тематског круга "Круг" и "Внатрешен предел" (при томе мислимо на саоднос парадигматике и синтагматике).

Три основне парадигматске осе овог тематског круга чине Logos, Ethos и Pathos, а три глобална симбола *Круж* (коме припадају пјесме "Круг" и "Промени"), *Вријеме* (коме припадају пјесме "Виделина" и "Прашината на светот, I") и *Внатрешен предел* (који је најразуђенији, јер обухвата метафоре *Свијејш*, *Осама* и *Измама* и коме припадају пјесме: "Маски", "Леќата на Галилеј", трећи дио пјесме "Надоаѓање на калта, III", осми дио лирског циклуса "Завевање, 8", "Зачекорување" и "Внатрешен предел"). Начин симболизације и метафоризације елаборираних тема и мотива служи ширењу или сужавању искуствених кругова, о чему свједоче стваралачки и лирски субјект у "Кругу":

"Кругот се отвора бавно за нови кругови
дамнешни пејзажи на постојаната иднина
во нив ме препознаваат моите бледи синкопи
залудно налактен на работ на хоризонтот",

као и у пјесми "Промени", било да је ријеч о чулном, било о емпиријском, било и логичном, било о интуитивном сазнавању сложених еманација:

"И повторно се отвора кругот
и еден рид од чувства од возбуди и мисли
и сите збиднувања што окото си гледи
во договор со сетилата
расте во градите
И пак ја забележуваш опишуваш холдуваш
големата промсна на нештата
космосот што низ тебе се прекршува
како тагата
по невратката
Правта на вековите
човековата прашина
како некои светли сенки на ишчезнати суштества".

Глобални симбол *Вријеме* као синоним поетике времена егзистира у неким пјесмама као лирски субјект, јер у поезији Матевског он преузима улогу *Великог демидурга* (*deus absconditus*), како у садржинском тако и у формалном погледу. Да би нагласио дијалектичност бројних процеса који се одвијају у *Времени*, пјесник неријетко користи и синтагму "*Сидрала времена*", нарочито у првом дијелу тродјелне пјесме "*Прашината на светот*":

"Се крева пред нас спиралата на времето
а ние сме загледи во бездната на неговата инка
низ приказните чудни на детските несоници
низ предлагата на зборот низ спокојот на музиката",

као и у пјесми "Повик", која припада *шрећем* тематском кругу овог циклуса.

Осамљеност бића (друштвена, планетарна и космичка), као велика тема сваке аутентичне поезије, нашла је изразу у пјесми "Маски", у којој осамљено биће, осим несналажења у свијету, карактерише још и свјетска бол; затим у пјесми "Леќата на Галилеј", у којој биће стоји пред трагичним избором као пред смрћу; осмом дијелу пјесме "Завевање", у којој ријеч руши свијет, након што га је претходно промијенила на "кружном путу"; у необично структурираној пјесми "Зачекорување", препуној наивистичких представа, јер се биће налази на почетку постојања, пред неизвјесношћу егзистенције и свих њених, знаних и незнаних закономјерности (сам пјесник каже да се биће налази – "зад затворената врата на битието"); да би, напokon, у парадигматској пјесми "Внатрешен предел", којом је засвојен читав овај тематски круг, утврдио да се ниша не збива докле се не "пробуди ријеч" као ознака *сидваралачког принципа*, односно докле се не одгонетну "тајните места на недоречените зборови". Тиме пјесник, по ко зна који пут, уводи сабесједника у средиште сопственог интересовања – у расправу о односу конкретне и латентне енергије поетског говора:

"Таа зачуденост долга
 пред портите на внатрешен предел
 говори одамна за точката на спознанието
 што сè повеќе се оддалечува
 во залудноста на помнежот".

Најфлуиднија значења садрж *џрећи* тематски круг, који је, уопштено говорећи, махом посвећен дијалектици битисања, дијалектици стварања и дијалектици мишљења. Као приврженик *дјелатине филозофије*, Матевски у овом тематском кругу истиче *процесуалност*, будући да је *Промјена* једина константа у физичком и метафизичком простору, на што упућује и реторика наслова пјесме "Сè бега сè се оддалечува", пјесми која се од других разликује и својом графичком енергијом (експерименти овога пјесника готово без изузетка се одвијају у сфери вербалне, а не графичке енергије). Ову пјесму исто-времено красе и одабрани *логограми* и одабрани *џикшограми*. У њој пјесник показује употребу средстава која су ближа ликовној него књижевној умјетности.

Прилично разнородне су по свом унутрашњем профилу, пјесме трећег тематског круга: "Повик" (*Дождови*, 1956); други дио лирског циклуса "Претчуства, 1–9" (*Раѓање на џраѓедијаџа*, 1985); "Сè бега сè се оддалечува", други дио лирског циклуса "Артикулација, I–IV" и "Хелсинор" (*Оддалечување*, 1990); "Смалување" (*Црна кула*, 1992); "Постоење" (*Завезање*, 1996); "Внатрешен предел" (*Мрџвиша*, 1999) и "Градби" и "Жеђ" (*Внајџрешен џредел*, 2000). Пажљиви читалац ће приметијети да се Матевски не либи да настави *дијалоџ* из пјесме у пјесму, из циклуса у циклус, макар и послије више година. Он се такође не либи да пјесмама даје истовјетне наслове, што тумачимо као потврду начела да читавог живота пише само *једну* поетску књигу, односно да осим "спирале времена" постоји и "спирала стварања" (пјевања и мишљења), која се огледа у накнадној потреби актуелизације и проблематизације истих искуствених кругова, али са различитих тачака гледишта. У ту сврху он неријетко користи асоцијативне низове и призива у помоћ дјелатне симболе и метафоре других значајних пјесника (у збирци *Мрџвиша* споменути су или су им пјесме посвећене: Ф. Г. Лорка, А. Мањад, А. Рембо, Ж. Превр, А. Данте, Х. Г. Нието, С. Бекет, Сократ, Ф. М. Достојевски; а у збирци *Внајџрешен џредел*: Ф. М. Достојевски, Р. М. Рилке, М. Сервантес, Р. де Кастро, О. Паз). Матевски, очигледно, рачуна на неисцрпност сопствене стваралачке инспирације.

Пратећи основне идеографске токове у поезији Матевског, закључили бисмо да су међусобно веома блиски *џрви* циклус (посвећен програмским) и *џрећи* тематски круг *џејџџ* циклуса (посвећен медитативним пјесмама), будући да се ради о четири заједничка идеографска чворишта: *Посџојању*, *Сџварању*, *Љејџи* и *Смислу*. На *Сџварање* као конгломерат постојећег и непостојећег упућује Матевски свог стварног или потенцијалног сабесједника пјесмом "Хелсинор (на темата на Шекспир)", провјеравајући, у финалу пјесме, и туђе и сопствене искуствене и стваралачке кругове:

"Тој сето тоа го меша во едно
 на одарот на сништата свои
 правсјќи ја големата илузија
 на непостоечките нешта
 на повторливото време
 и измамно
 што постојат повеќе
 од сето постоење".

Као што се из овог навода види, стваралачки дух непрекидно нуди изазов е аналитичком духу. То покажује *лирски* диптихон "Градби" и "Жед", диптих прозирне поетске структуре, богат значењима и звучењима. За слојевито структурирану пјесму "Жед" може се рећи да представља још један битан *оглас* Матевског на познати захтјев Б. Конеског – "О потезу жедне руке до звезданог предела", што представља врхунски стваралачки *идеал*:

"Во устрем се нем по онаа точка невидлива
 непостојана и недосеглива
 во која се собира сè
 што било и не било
 и што некогаш ќе биде
 низ небитието",

истовјетан са оним који је пјесник поставио у сасвим другом контексту, али са истовјетном палетом значења, у четвртот дијелу лиризованог циклуса "Ноктурно":

"Се леат зборовите
 што го оживуваат светот

 во сништата на столетијата".

У кратком али садржајном есеју "Одење спроти струјата" Матевски је језгровито саопштио нека од својих естетичких, поетолошких и креативних определења. Након што је утврдио да центар поетске радијације представљају најскривенија *језгра* исказа ("Иреалното и ирационалното зрачат од некое длабоко запретано рационално јадро"), чиме се декларисао као рационалистички дух, он у само једној реченици сумира сва дотадашња сазнања: "Кругот на постоењето се повторува, тој е недосеглив и величествен, но постојано го буди, го крева, го поттикнува љубопитството на духот, ризикот на барањето, радоста на откривњето". Тиме је, у суштини, дефинисао и многе важне премисе сопствене психологије и филозофије стварања.

Стварање у крајној линији служи проналажењу *Смисла* и обновљању *Љејоше*. Писце попут Неруде (у студији "Љубовта на Пабло Неруда", 1972),

парафразирајући мишљење Пола Елијара, Матевски назива "спасиоцима поезије", јер и *Поезија* као област духовних дјелатности има своје успоне и падове. Након што се сложио са Нерудом да пјесма мора бити попут *камена* ("одржувајќи ја својата мистериозна материја надземна, независна и вечна"), Матевски ће наставити започети дискурз другим поводом, али из истог "поља духа":

"Поезијата на Неруда непрекинато го прави својот кружен ток: таа бликна од длабочините на неговата интима, од бездните на неговата земја, од мистеријата на континентот, од срцето на човекот, и по истиот пат таа нему му се враќа. Зборовите на Арагон се всушност придружување кон мислата на Елијар за спасувачката, за обновувачката улога на поезијата на Неруда. Таа се наоѓа во големата човечка димензија за која се залага и ја открива, и за сиот простор што пука пред неа: од тајните корени на постоењето до височините на сонцето".

"Обнављање љепоте" или "Стварање љепоте" у систему пјевања и мишљења Матеје Матевског није пука естетичка игарија, конвенционални израз панкалистичке оријентације, а још мање доказивање учености (*poeta doctus*) даровитог пјесника (*poeta laureatus*). То је покушај да се до крајних креативних, интелектуалних и интуитивних моћи стваралац и мислилац предају мисији "обнављања свијета" као пророци (*poeta vates*). Аутентична поезија, дакле, неминовно води ка "обнављању смисла", као што свједочи највећи број примјера програмске, интимистичке и медитативне поезије овог пјесника. Оне се издвајају необичношћу употребе стваралачких проседеа и чистотом форме. Њима непрекидно струје "егзистенцијална и метафизичка узбуђења", због преданости стваралачкој мисији и високе одговорности према свакој ријечи, синтагми и стиху, према свакој врсти замки и искушења, као што то и сâм Матевски, мудрачки и непосредно, свједочи у завршном дистиху пјесме "Повик":

"По кои беспрекин се оди
по примките на зборовите".

Радомир В. Иванович, академик

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КРУГИ МАТЕЈИ МАТЕВСКОГО (Интеракция интимной и медитативной поэзии)

Резюме

В течение минувших пяти десятилетий своей литературной деятельности Матея Матевски (1929) создал оригинальный поэтический цикл, значительно обогативший современную македонскую поэзию. Он опубликовал около пятиста отдельных стихотворений вошедших в одиннадцать поэтических сборников (от сборника *Дожди (Кише)* 1956, до *Внутреннего ландшафта (Унутрашњи пејзажи)*, 2000), посвященных "драматике жизни" и "драматике творчества". Все эти сборники, с идеографической точки зрения, можно разделить на пять тематико-сюжетных кругов: а) программные, б) дескриптивные, в) мифологические, г) интимные, и д) медитативные стихи. Для их классификации самым важным был "внутренний профиль" каждого стихотворения в отдельности, то есть связь поэтического образа с поэтической идеей. В настоящей работе исследуется интеракция относительно большого числа репрезентативных стихотворений М. Матевского, принадлежащих г) интимному и д) медитативно-тематическому кругу. Эти стихотворения включены в сборник *Завещания (Завјештања)*, составленный автором данной статьи, который будет опубликован в конце текущего года.

Ключевые слова: художественно-эстетическое, познание, интеракция, интимная лирика, медитация, образ, идея

UDK: 886.1.09 Crnjanski

СТРАЖИЛОВСКИ КОМПЛЕКС У ДЕЛУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Мр Горана Раичевић

РЕЗИМЕ

Рад се бави тзв. стражиловским идејноемоционалним комплексом у делу Милоша Црњанског који изразито обележава једну фазу његовог стваралаштва, а који се као најдоминантнији појављује у поеми *Стражилово*, есеју *О стогодишњици Васе Живковића*, као и у путопису *Љубав у Тоскани*. Стражиловски комплекс разоткрива се као прекретница на којој се поетика суматраизма и песников суматраистички поглед на свет трансформишу и богате новим значењима исказаним у једном специфичном новом и оригиналном тематско-мотивском кругу.

У тексту "Србија и Панчево"¹ у којем је описао свој боравак у овој банатској вароши – где је радио као привремени наставник у овдашњој гимназији школске 1921/22. године, сећајући се не баш веселих дана које је ту проводио са тек венчаном супругом – Милош Црњански помиње један догађај који му се и после толико година очувао у памћењу као вредан и светао:

Једина светла тачка у мом сећању на то место, међутим, остаје говор који сам тамо одржао приликом прославе стогодишњице Васе Живковића: 2. априла 1922 (СК:10).

И као да се плаши да читаоца није у потпуности уверио у своју импресију, после још једне серије сећања, Црњански своју тврдњу понавља:

Једини светао тренутак из Панчева за мене биле су моје посете гробу и портрету Теодосија Црњанског у манастиру [Војловици], и говор који сам одржао о стогодишњици песника љубави, Васи Живковићу. (СК:12)

као да тим понављањем хоће да својим речима подари већу тежину, као да ово у извесном смислу "лајтмотивско" израћање исте тезе (које се може сматрати константом у пишевом стилском поступку) треба да претвори "ути-

¹ Текст је објављен у публикацији *Србија и коменари* (за 1988/89) у издању "Задужбине Милош Црњански" као део пишеве заоставштине – у којој су пронађени одломци замишљене и најављене мемоарско-документарне прозе што је требало да буде наставак коментара уз *Лирику Ийаке*. Овај рукопис се и наставља на месту на којем се прекидају сећања објављена 1959. у коментару за посму *Стражилово*. Видети објашњење уредништва "Фасцикла *Србија и коменари*" (37–42) у *Србија и коменари*, Београд 1989).

сак" у "чињеницу" што везује за себе читаоца, не допуштајући му да се изгуби у разграничавању неких за писца битних момената из његовог живота од нечега што је више последица околности и "нежности" са којима се као и свако људско биће мање или више успешно носио. Треба ли или не уважавати пишчев лични став према властитом делу – питање је са којим се у оваквом случају сваки истраживач суочава? Одговор који нам се чини као добро полазиште у покушајима да се књижевно дело разуме и тумачи јесте у суштини двострук: када се тај став схвата као артефакт, као књижевна чињеница, као један од елемената интерпретације, онда он има своје место и своју вредност, али је као елемент вредновања неупотребљив. Да појаснимо, један афективан, емотиван став пишчев према властитом делу које критика није оценила једнако високо (као што је рецимо код Црњанског случај са романом о Лоли Монтез или недовршеним *Сузним крокодилом*²) не може нас уверити или поништити наше вредносне судове, али нам може помоћи у разумевању ауторског стваралачког света: као део нечега што филозофи и теоретичари називају предрасудама и предразумевањем када желе да означе оно унутрашње сочиво у људском бићу кроз које се у њему прелама не само спољашњи свет већ и свет његових сећања, реминисценција, лектире... При том не треба заборавити да осим когниције, и рационалног поимања света, емоционални живот такође посредује у општењу с тим светом, а када се он изражава у облику уметничких дела, осећајност као мотивациони стваралачки фактор, чини се, добија примат. Имагинација тако важна у сваком стваралачком поступку никада није чисто рационално утемељена: њен мотив, покретач, неретко су управо човекова осећања. На тај начин верујемо да се, исто тако, може говорити о извесној *предосећајности*, коју као важан елемент стваралачког чина треба истражити сваки пут када се приступа неком књижевном делу у намери да се оно испитује и тумачи.

У нашем случају ради се о једном кратком есеју којем је Црњански у својим успоменама дао привилеговано место, есеју који је прочитан као говор о прослави поводом стогодишњице рођења данас готово заборављеног предромантичарског песника – творца некад омиљене и певане љубавне и родољубиве лирике?³ Овај текст указује нам се данас као значајан из најмање два ра-

² Нпр. у једном разговору који је води са Павлом Зорићем, на питање "Када бисте правили за себе самог неки антологијски избор из свог досадашњег дела, коју бисте песму, роман или прозну, есејистички, мемоарски или путописни текст издвојили као текст у коме сте се најпотпуније изразили?" одговорио: "...Ако бих ја издвојио оно што волим то је онај роман о Београду који није настављен и који је прекинут у *Гласнику – Сузним крокодил*, а иначе сасвим сигурно, *Ламејид над Београдом*." (ЕЧ2:522).

³ Говор је објављен исте године у *Српском књижевном гласнику* (Н.с. VI, 1, стр. 32–36): "О стогодишњици Васе Живковића (говор на прослави стогодишњице рођења Васе Живковића)" и у листу *Панчевци* (16. IV 1922, IV, 15), "Предавање са прославе Васе Живковића. Говорио је г. проф. М. Црњански".

Васа Живковић (1819–1891), панчевачки прота, чија је родољубива и љубавна лирика била за његовог живота веома омиљена и популарна, писао је испрва под изразитим утицајем немачке романтичарске и предромантичарске поезије, али су у његовим стиховима видљиви и елементи фолклорне инспирације. Због своје мелодиозности, ова лирика на граници сентиментализма и романтизма, лако се заодсвала у музичку форму. Данас је мало познато да је овај песник аутор песме посвећене Светозару Милетићу: "Орао, кликће са висине..." или љубавне песме "Моји ја-

злога. Са једне стране он отвара серију написа које је Црњански посветио песницима српског романтизма, па се у светлу тог односа према романтичарској естетици, али и конкретном књижевноисторијском раздобљу српског романтизма, могу испитивати елементи пишчеве властите поетике. Са друге, пак, ако се есеј схвати као дело настало у одређеној песниковој животної и стваралачкој фази, оно може послужити у истраживањима и тумачењу других песничких и прозних текстова сродних по неким мотивско-тематским карактеристикама. У овом раду говор о стогодишњици Васе Живковића који је Црњански прочитао у Панчеву биће нам занимљив и у једном и у другом смислу. Осим што ће се показати као значајан бсочуг у ланцу који везује Црњанског за романтизам као стилску формацију али и као начин певања и схватања поезије, текст о панчевачком проти понудиће и решења за тумачења жанровски другачијих његових дела, која међутим припадају истом кругу (пред)осећајности и улазе у оне референцијалне оквири у које се мотивски и идејно уклапа и поменути есеј. Ово се односи на поему *Сйражилово* и путопис *Љубав у Тоскани*. Годину 1921, коју је Црњански провео на путовањима: у Паризу, Француској и Италији, видимо као нову етапу у његовом стваралаштву јер се у њему јавља један нови емоционално-идејни комплекс који се, иако и даље садржи неке елементе суматраистичког погледа на свет, ипак по нечему радикално разликује од свега што је Црњански до тада написао. То ново и преовлађујуће у Стражилову, путопису из Италије, па и у есеју о Васи Живковићу јесте један скуп филозофско-лирских варијација које би се могле назвати *сйражиловским комплексом*. У њему се препознају нови мотиви и нове теме које, додуше, нису радикално нарушиле поетику суматраистичких визија још увек видљивих и препознатљивих у *Дневнику о Чарнојезићу* (објављеном исте године у библиотеци "Албайрос" у Београду) и *Писмима из Париза* (што у наставцима излазе у загребачком часопису *Нова Европа*). У њима Црњански и даље пише "да живот није видљив него да је ван наше моћи, "на небесима" (П:19), "да зависи од облака, румених шкољака, и зелених трава чак на другоме крају света" (П:24)... Путник који се на Бадњи дан 1920. нашао на крајњој западној тачки Европе у француској покрајини Финистер, на обали Атлантског оксана, међутим далско је од суматраистички озареног и исцељеног ратника. Тог ратника који се вратио на Итаку и опет кренуо на пут, од утехе бескрајног мира који доноси сазнање о свеопштој повезаности ствари до опште равнодушности према свету и животу, до нирваничке тежње према самоукидању, дели сада само један корак:

Свуд стојим загладан у небо, и провлачим руком по ваздуху и милујем га, милујем га. За мене је све што ће ми се догодити свеједно, јер сам давно увидео да је сваки живот ту само да се стресе од јутра, да прође кроз вече, да у поноћи сагледа звезде. Да кроз њега теку потоци, и зраци месеца, што као плаве жиле пузе, кроз румен лед, на врховима земље. (П:55)

ди" која почиње стиховима: "Ах кад тебе љубит не смем...". Пажњу на Васу Живковића после његове смрти скренуо је Милан Ђурчин који је скупио његове песме и објавио их у Београду 1907. године.

Са чежњом за нестајањем, ништавилом затварају се сви путеви. Крај суматраистичке утешености, спокојства, стерилне радости, чежње за утапањем у нематеријалном изражава се у презиру према телесном, животу, људскости, самом постојању:

Тврдим да је у нама за све живо, против рађања, мяса, трбуха, жене, масти. (П:62)

Чак се на тренутак читаоцу учини да је та мржња ипак у писцу пробудила нека људска осећања, мада негативистичка и деструктивна: "Охолост и самоћа, мржња и жуд за убиством, и одласком све даље, јављају се у души." (П:62) Али убрзо затим свако осећање се поново губи, у души је опет само студена обамрлост и равнодушност.⁴ Као срећа смрзнутог срца које се дели од живота, душе која је одељена од тела и све посматра из небеских висина:

Мирно, као туђин, дижем руку са сваке ствари. (П:62)

Ослобођен сам веза, закона, љубави. (П:63)

Нема више срећне озарености, радости, црвене и топле боје трешања и корала из *Суматре*. Уместо срећних простора који су синоним живота, кретања, остала је само зелена бореална светлост која допире из простора где владају вечни снег и лед. А читалац се пита где је нестао онај "ђак Кинеза, који су први видели да је све љубав" (П:54)

Не волим никога живот, и ширим руке у ту зелену светлост ваздуха. Ништа ми се не може догодити.

Био сам на крају света; место живота, видех једну благу, бескрајну зелену светлост. (П:63)

Изгледа као да је у писцу превладао источњачки човек који решење за своје суочавање са непријатељски настројеним светом види у нирваничном самоукидању – стапању са тим светом, сједињавању материје од које је сам саздан са материјом природе. Париз који га је задивио својим миром "безграничне љубави и безбрижности", показао му се у исто време у тој љубави потпуно туђ, туђ његовој словенској "рођености за патњу", али и охол у својој надменој нарцисоидности што врло лако заборавља мали словенски народ који је тамо негде на југу крварио и за француске интересе, а кога се више ни Француска ни Европа не сећају⁵. Француска – ни Париз ни Финистер – нису

⁴ Петар Цацић, у својој студији *Повлашћени ђвосјори Милоша Црњанског* препознаје слично стање код Петра Рајића, јунака *Дневника о Чарнојевићу*: "Морална, па и емотивна атрофираност јунака, посебна врста његове слећености, програматско избегавање вредносног суда о појавама живота, прс свега самог рата, из чијег жаришта јунак и пише своју исповест меланхоличног и незаинтересованог учесника – све то открива природу бића у грчу, које избегава да се у огледалу живота суочи са једним делом себе и једном дилемом сународника око себе. (80)

⁵ Горчина је основно расположење *Писама из Париза*, који је, чак и када га препознаје као пуног љубави и безбрижног, Црњанском далек и туђ. Треба се само сетити Хемингвејевог *Покрејиног ђразника* – књиге у којој је овај припадник "изгубљене генерације" описао свој боравак у послератном Паризу (1921–1926). Иако је књига писана 30-ак година касније, што оставља могућност реминисцентног улпшавања, основно осећање које она преноси читаоцу о граду светлости јесте осећање блискости и припадања, а које се открива и у уводној напомени што објашњава и сам њен

донели жељену утеху, већ само ново осећање немоћи човека, уметника и песника, да учини нешто пред равнодушношћу збрканог света који се ни после ратне кланице није чинио много уређенији, промишљенији и бољи. Поновно осећање припадности западној цивилизацији, активистичком ставу према животу, животном начелу да се треба ухватити у коштац са светом, вратиће се у Црњанском тек са путовањем у Италију, с пролећа 1921. године. У Италију он ће поћи као ходочасник, као човек са мисијом: не само због себе – да би пронашао изгубљену љубав – већ у име Словенства, тужног, варварског Словенства којем је потребан препород да би опстало, да би живело, да би процветало у новом веку што је почео убиством и проливањем крви. А где би се ходочасник могао напојити лепотом и љубављу која му је у својој мисији потребна ако не на сунчаном југу где влада вечно пролеће, где се хришћанство помирило с паганством у једном светлом добу човечанства које можда и није изнедрило највише лепоте, али наде свакако јесте. Црњански на свом путу трага опет за везама, које ће и он сам ширити, доносећи својим Словенима и свом народу једну нову љубав оличену у Мадони породили која је симбол рађања и обнове.⁶ Од путописа *Љубав у Тоскани* стваралаштво Црњанског прожима се новом осећајношћу која је кулминирала у једној од најлепших песама на српском језику – у поеми *Стражилово*. И путопис из Италије и poema *Стражилово* и есеј о Васи Живковићу – написан годину дана након песниковог повратка из Италије у домовину – чине једну целину по томе што су надахнути истим идејама, јер садрже сличне мотивско-тематске елементе и пулсирају истим емоционалним трептајима. Отуда у тумачењу било којег од ова три жанровски различита књижевна текста не треба заборавити контекст у којем фигурирају и друга два. Такође, верујемо да би се у расветљавању овог идејно-емоционалног круга као користан показао и један изгубљени текст – предговор Казановиним мемоарима – којег се Црњански такође сећа у запису "Србија и Панчево", сматрајући га "за једну од најлепших проза тог времена" (10)⁷. Не преостаје нам, међутим, ништа друго до да жалимо за есејом који би

наслов: *Ако је човек био где среће и живео у Паризу као млад, онда било куда кренуо у шоку живота, он ће бити са њим, јер Париз је његов највиши изразник*. Уметници "изгубљене генерације" осећали су исти онај Париз у којем је боравио Црњански као свој дом. Али наш суматраиста не дели са њима ту блискост: ако није само неутрални посматрач, онда много тога љути или му мисли лете ка домовини... Врећа га енглески хумор Бернарда Шоа у француском позоришту, или усред Париза расправља о немачком питању у Војводини... Читаоцу се намеће закључак да Црњанском у граду светлости ништа није изазвало дивљење у мери у којој би му пробудило жељу да то – нешто пренесе у домовину – ниједна слика ни грађевина... Ништа осим радости.

⁶ О тзв. субјективности овог путописа писано је много. Исидора Секулић у својој "Белешци уз путопис *Љубав у Тоскани*" (1930) каже да је он "есенцијализација једног његовог дубоког унутрашњег искуства" (ДК2:286). Прихватајући тврдњу Марка Ристића (*Полијтика*, 1930, бр. 7828), Олга Ступаревић у својој "Расправи о путопису Црњанског *Љубав у Тоскани*" назива овај путопис "унутрашњим", јер је он више 'уобличење једног осећаја живота' (како каже Марко Ристић) него саопштење о виђеном на тлу уметничке Тоскане." (МЦ 1996:245).

⁷ Вид. Алексин, Бранко, "Казанова под маском" – непознати есеј Црњанског", *Књижевна реч*, Београд, 10. XII 1980, бр. 154; Исти, "Милош Црњански као несуђени преводилац књиге Казановиних мемоара (од Беча до Београда)", *Дело*, Београд, 1978, XXIV, бр. 5, стр. 30–66.

нам можда такође помогао да осветлимо оно што смо у опусу Црњанског назвали стражиловским комплексом.⁸

Есеј о Васи Живковићу занимљиво је, са друге стране, посматрати у светлу једног ширег интересовања Црњансковог, боље рећи његове животне посвећености песницима и лирици српског романтизма. То је она традиција коју је Црњански својевољно изабрао као своју: одбацивши у својим програмским текстовима поетику и естетику парнасо-симболистичког песништва, вратио се творац суматраизма првом раздобљу које је у српској књижевности у први план ставило лирску поезију. Везаност за романтизам не ограничава се код Црњанског само на лектуру која је била ствар његовог личног опредељења и избора (за разлику, рецимо, од грчке и римске лирике коју је изучавао по обавезним програмима темишварског пијаристичког лицеја). И не само на окупираност личношћу и судбином Бранка Радичевића чија га је сена пратила од детињства, и коју је, онакву каквом је осетио у бечким студентским данима, "оживео" у драми *Маска* (1918). Романтизам је, и то ће се можда најбоље и показати у овом његовом есеју, за Црњанског нека врста двоструке чежње: са једне стране за романтичарским хронотопом Стражилова и Срема, који у српској књижевности симболизује онај за писца одсудан прелаз са епике на лирику, прелаз из јуначког доба у епоху културе, а са друге чежње за идеалом. У том двојству жудње за прошлим и будућим духовним врхунцима његовог народа, романтизам за Црњанског, ма колико то парадоксално звучало, могао би се заиста и означити као "носталгија за идеалом". Она се очитује у једној осећајности која прожима целокупну Црњанскову уметност и ту у оном смислу и значењу које је европски романтичарски покрет унео у систем западне књижевне традиције. То је дух који стреми идеалом: као дух усамљеног изгнанника из света који му се указује као стран и непријатељски, али и онај који ври у прометсјској побуњеничкој крви. Песник Црњански ишао је кроз живот тужан и сам, али и као припадник једног несрећног и малог народа, па идеал којим је прожето целокупно његово дело никад није искључиво личан већ се везује за судбину народа и земље коју жели да отргне из историјског мрака његове трагичне судбине. У романтичарским хронотопима Срема и Стражилова видео је Црњански ону "звезду зорњачу", ону преломну тачку од које је српски народ пошао ка висинама, поведен духовношћу и осећајношћу које му је подарило једно ново, младо покољење. Васа Живковић је, каже Црњански, био гласник, претеча оне раздрагане младости која је српски народ научила да се радује:

Прошлост и сва наша етика славиле су патњу. Били смо народ умирања и туге. Није се знао сребрни смех, нити снага расцветаног дрвца. Али знајте да се то мења. Под Фрушком Гором, где се и Живковић школовао, зачела се нова књижевност, ново мишљење, нова етика, на највишој вредности људског бића: на радовању. (ЕЧ I:34)

⁸ Осим песама оригиналних и преведених објављиваних 1921–22. у југословенском периодичи, *Дневника о Чарнојевићу* (прва књига у библиотеци Албатрос у Београду) и *Писама из Париза* (часопис *Нова Европа* Загреб) 1921. године објавио је Црњански и један одломак из *Стражилова* у листу *Мусао*. Следеће године у листу *Време* појавили су се текстови о Јакову Игњатовићу: "Творац нашег реалистичког романа" и "Мртва Сент Андреја" као и приказ књиге Добре Ружића. У часопису *Мусао* објављен је програмски есеј "За слободни стих" и прикази књига Тодора Манојловића *Ришмови* и Франческа Нитија *Europa senza pace*. У *Полицији* изашла је репортажа Црњанског о Бечкерек у СКГ-у још један одломак из *Стражилова*.

Панчевачки прота школовао се у младости у Пешти и Пожуну, одакле је понео идеализам и елан ђачких панславистичких дружина које су иза себе водили једно, каже Црњански, страшно и туробно Словенство представљено у Верешчагиновим сликама ужаса Плевне и Шипке, коме је "главна ознака кнута и азијатлук, а који у истини води свирци и игри, а у болу, Достојевском и Христу" (ЕЧ 1:32). И управо код овог предромантичарског песника дошло је до суштинске промене: бол је од Живковића уу српској књижевности другачији, вели Црњански. То није више бол епски или религиозно-мистични, већ осећање које се претвара у музику која буди душу и разгаљује срце. И у том осећању Црњански је препознао нови почастак за свој народ: у тој немогућој и скривеној, трепераво болној љубавној чежњи свештеника према младој девојци, чежњи која се страсно пробија кроз његове стихове као музика из врбове свирале Трајановог берберина.⁹ Живковићеви сентиментални љубавни стихови бидермајерске, предромантичарске сладуњавости и разнежености знали су и певали сви. Слушајући његове песме, вели Црњански о Живковићевој стогодишњици, прослављамо на прави начин име песниково, дотичемо се суштинес његове вредности, што се не може ни наслутити у причи о његовом животу, утицајима, метрици... "Слова књижевних расправа и оцена не разликују се много од штампарских грешака." Песме његове једини су остатак прошлости која и даље живи међу људима, јер "оно што је плод и еманација његовог духа лбди тајанствено оживотворсно и невидљиво у нашем духу, вашој крви, вашем пролећу", каже Црњански. Живковић и његови стихови који удахњују нови живот читавом народу и доносе му радост, весник је новог пролећа:

Место слике гиганта који је отео огањ боговима, показашу вам питомију слику, расцветану Фрушку Гору и доба карловачких ђака. Видите ли како, са грозних винограда, силази, пред гомилом раздраганих ђака, свештеник, претеча, чије су толике песме носиле наслов "пролеће", и који, срушен од угушеног бола, пред крстом, још има моћи и отмености да напише најлешпу реченицу тога доба: из туге се радост рађа. За њим је дошао Бранко. (ЕЧ 1:34)

А дух те најављене младости има за Црњанског метафизичку снагу оживотворујуће силе која наставља да делује и у будућности, утичући на животс долазећих покољења:

Верујте у то да је живот једне околине, и ваше околине, састављен из физичких, али и метафизичких, невидљивих узрока и веза. Осетите да бол и љубав појединца рађају веселост и тугу околине. Столетна раздраганост људског духа и живота, око Болоње и Падове, можда је само измаглица и еманација млађаних телеса која су се са свих страна света сакупила, у лакој ђачкој одећи, да проиграју и да пропевају младост, а сад леже сахрањена, у гробљима тих прастарих универзитета. Ко зна колико је боја и веселих плътна прешло преко сињег, нашег Јадранског мора, јер је пред њима весело скакутао ђак, млади ђак из породице Златарића, који је окупао свој дух у провидном и бистром ваздуху, пуном ластва, града Сијене! Ко зна колико је младости и узалудног одушевљења утрошено, у оним, високим као гнезда, ђачким становима, под небом, старих, оронулих немачких градова дуж Рајне, да се суморни и ужасни немачки дух поврати веселости и смеху! Ко зна колико је утицаја у души целога Запада, из оних чудних, мрачних, шпанских школа, града Саламанке; ко зна колико је невидљивих зракова пало на груди човечанства из ви-

⁹ Миодраг Поповић у својој трилогији о српском романтизму каже: "Ако ни по чему другом, Живковић је романтичар по томе што је стих прстворио у чисту музику и тако, у најбољим својим песмама, укинуо границе између песничког ритма и музике. (Р 2:126).

соких, мутних прозора универзитета у Лајдену! Немојте да не верујете да и дух тих, давно умрлих фрушкогорских ђака, неће можда изменити душу целе једне покрајине. (ЕЧ 1:32–33)

Каква величанствена и страшна визија невидљивих и скривених путева промисла, веза које животу и смрти, рађању и умирању дају смисао! Спознаја Црњанскога о метафизичкој снази прерано угашене младости која своју неживљену ведрину, веселост што иде до разузданости, исијава из непостојања у нови живот, и поред све своје величанствености носи међутим сенку једне ужасне слутње. То је примисао о сврховитој жртви, младости уграђеној не у камен људском руком зиданог здања, већ у нешто што се може назвати духом света.

Пут до ове готово спиритистичке идеје¹⁰ водио је сасвим сигурно преко суматраизма чијих се претпоставки не одриче Црњански ни у есеју о Васи Живковићу: "На свету је све у вези и ништа се не губи". Међутим, овај суматраизам, чини се, има мало везе са катарзичним одсуством емоција у којој радост има боју бледе поларне светлости. Радост о којој говори Црњански радост је бахусна, античка али и ренесансна у смислу у којем се јавља као дух рађања и обнове у тренутку када је хришћанство претило да се претвори у негацију живота и људскости.

Сетите се да су до тога доба, свуд по нашим покрајинама, живот и људска мисао били једно страховито хришћанство, мртвачко хришћанство. Живковић вам шапуће кроз своје песме нове и благе речи.

Тамо, на дну Балкана, била је, некад, стара Грчка, где су се радосне речи родиле, из вечног, плавог мора. (ЕЧ 1:34)

Томе у прилог иде и прича Анатола Франса о Светом Сатиру коју је Црњански препричао присутнима на прослави стогодишњице рођења панчевачког песника:

Кад је Европа огрезла у крви, кад су се народи вијали, као бесни пси, и на сваком тргу горела по једна ломача, а на њој по једна несрећна млада жена, проглашена вештицом, или по један млад свештеник проглашен јеретиком, зидали су они који су се згрозили живота и људи, дубоко у планинама, храмове и домове патњи, посту и смрти, носећи на ожуљеним плећима балване и стабла, у зноју лица свога. Тад се појавише незнано одакле, из ноћи, из даљине, неки чудни старци, који су вечером тако благо свирали у фрулу и учили људе виноградарству, игри по житу, и смеху, а на дну зеница носили неку чудну, шумску, боговску моћ; али су и они сагли главу под воду крштења, и помагали, са осмехом, зидање тих храмова, подупирући те голе зидине одрицања и поста неким дивним, мраморним, љубичицом овењаним стубовима. Ко зна, можда је један од тих бегунаца из земље игре, смеха, и јурења по шумама и виноградима, стигао и у наше крајеве и живео тамо негде, над Карловцима, у Срему, откуда се по земљама нашим, у песме кукања и јадиковања, рашириш песме радовања и бербес. (ЕЧ 1:34)

¹⁰ Извориште ове идеје се можда може потражити у Црњанској езотеријској концепцији душе коју према Зорану Глушчевићу "пре Црњанског нисмо могли наћи у нашој поезији, чак ни у песмама Диса..." Глушчевић у тексту "Магијско-утопијска хоризонтала и звездано-етерична вертикала у новој слици света Милоша Црњанског" закључује: "Црњански први у нас даје чисто езотеријско-етеричну дефиницију душе у стандардима савременог езотеријског концепта (Блавацки, Штајнер, Самаел Аон Всор): душа није само субјект или супстрат, она је степенница у духовном успону ка небу, ка Богу, дакле чист духовни интензитет." (МЦ, 1996:24).

Пред нама је питање: шта је Црњанског из Финистера, путника смрзнутог срца и обамрлог тела, довело до античког дионизијског мита који се у песнику везао за дух Стражилова и српске романтичарске лирике, будући у њему нову жељу за животом који је заменио суматраистичку атараксију¹¹? Одговор се, верујемо, налази у путопису који носи наслов *Љубав у Тоскани*¹², путопису који говори о Црњанскомом доживљају Италије на један специфичан, врло особен песнички начин. Пејзажи тоскански преливају се овде у пејзаже Црњансковог унутрашњег света и читалац осећа како се у њему поркреће лавина једне нове осећајности која га враћа из бестелесних сфера назад у чула, у младост, у живот. Уморни старац из Финистера постао је у Италији поново млад човек, пун снова, спреман за велика дела.

"Полазим из Париза у небеса Италије, што стишавају и љуљају варваре." Овако почиње *Љубав у Тоскани*. У Италију је дошао песник Црњански као вараварин ходочасник са мисијом гласника "милиона нагих и дивљих Словена" у земљу која је помирила паганство с хришћанством, стварајући нешто што се назива ренесансним духом – који је вратио лепоту и љубав животу.

Али ја нисам, као други путници, весело и безбрижно, дошао да то видим. Из мојих крајева ни десеторо овде били нису. Ја сам дошао да дрхћућом руком успоставим везе, невидљиве и невероватне, милујући ову цркву. Ништа ме не занима што околом говоре; камен питам у који су узидали киринејско хришћанство, под пригушену светлост сиријских и јудејских отвора, у похолјиву и крволочну сицилску веселост. Питам, о судбини нашој, крв и лешине што су окусиле со мора Средоземног. Путујем, безначајан и прашњив, али за душу двеста милиона нагих и дивљих, који иду из даљине за мном, несвесним, тешким и зверским кораком. (П:81)

Песник и путник тражи смирење за несрећно и неосвећено Словенство што жуди за љубављу, лепотом и смислом, које га опседа у сновима и даје му снагу да би могао да промени судбину својих саплеменика. Он чска жуђено смирење напаћених словенских варвара и верује у њега:

Као што се нада мном рађа снага, из свих ових заплуснутих валова, па се љуља и смирује, тако ћемо се и ми таласати над свим што је досад било, и смирити се у идућем столећу. (П:81)

Необуздани живот који је дошао извире из сваког камена, из оног што је некада било пуно лепоте, а сада из непостојања треба да удахне љубав читавом једном племену:

За живот питам јонске јарце и дуговрате, пернате, египатске мртваце. Још се осећају живи, под овим каменом; милујем их и шапућем о магли безбројних, нових живота, пред којима лете моји снови: са једне ужасне хекатомбе мртвих, скоком телеса још зверских и младих, жељних нечујног стишаног става ових стубова, после коринћанских разблуда; љубави, љубави која је непролазна и непомична. (П:81)

¹¹ Антички појам атараксије доводи у везу са суматраизмом Петар Цацић у својој студији *Повлашћени просидори Милоша Црњанског* (Београд 1993, стр. 30).

¹² Иако је путопис *Љубав у Тоскани* објављен тек 1930, према времену свога настанка, као и по идејама и смочијама којима је прожст, он се уклапа у постику онога што је Црњански написао 1921/22. године.

Читаоцу ће, међутим, на први поглед може учинити нејасно зашто је Црњански дионизијску љубав тражио у предренесансној и ренесансној Италији када "рогати бог" није стран оном варварском што пулсира у венама словенских народа: "Рогати бог игра пред нама, а ми сељаци, напојени биљем и крвљу животињском, играмо, скачемо, урламо имена река." (П:82) Одговор на ово питање назире се у путопису из Тоскане иза једне старе суматраистичке идеје о везама, идеје која у новом контексту наговештава да се из мноштва које се уједињује (чак и кад се ради о споју радикалних супротности) јавља један виши квалитет. Исидора Секулић је у својој "Белешци уз путопис *Љубави у Тоскани*" у једној реченици дала најпрецизнију слику оне ренесансе за којом је трагао Црњански као за симболом нове вредности изграђене на сусрету два супротстављена света: "Људи су у оно доба газили по крви и разврату, а по једној нити паучине се пели у небо." (АТ:284) Међутим, да би се створила јаснија представа о томе зашто је за Црњанског Италија извориште бахичног, а не свет словенских паганских светковина, треба се осврнути и на тумачења најчувенијег филозофа дионизијског феномена Фридриха Ничеа.¹³ У својем делу *Рођење трагедије* Ниче каже да постоји "бездани понор који дели диониске Хелене од диониских варвара" (РТ:46). Иако је обожавање неке врсте диониског божанства својствено свим паганским народима, средиште њихових светковина било је "у безмерној полној распојасаности", а "најдивљачније зверс природе пуштене су да слободно махитају, све до одвратне мешавине похоте и свирепости". Од тих и таквих страсти дошао је Црњански да се ослободи на месту где је ускрснула хеленска култура која је од таквих нагона била, како каже Ниче, заштићена "поносно усправљеним ликом Аполоновим". Помирење Диониса и Аполона представља према Ничеу "најважнији тренутак у историји хеленског култа" и тек у светлу овога могуће је схватити значај хеленских светковина "у славу избављења света и дана преображења". (РТ:46–47).

Тек у њима природа постиже своје уметничко ликовање, тек у њима раскидање начела индивидуације постаје уметнички феномен. Онај гнусни вештачки напитај, састављен од похоте и свирепости, овде је обеснажен; само чудесна мешавина и двојност у афектима диониских занесењака подсећа на њега – као што лекови подсећају на смртоносне отрове – она појава да болови изазивају наслалу, да раздрагано весеље измамљује из груди болне уздахне патње. (ПТ:47) Особеност античког дионизијског култа открива се овде опет као савршенија у односу на свој "варварски" пандан, а осећајност коју призива и покреће, резултат је опет спајања супротности, успостављања веза међу удаљеним, супротним животним манифестацијама аполонијског и дионизијског принципа. Отуда мотив веза, који као суштински елеменат повезује *Љубав у Тоскани*, есеј о Васи Живковићу и нарочито *Сјражилово*, добија нова значења и превазилази катарзични смисао суматраистичке повезаности свега постојећег. Спајање различитих животних феномена, манифестација, предуслов је рађању новог, вишег живота. Ући у траг тим везама, није ни потребно ни могуће.

¹³ Овог филозофа Црњански нигде експлицитно не помиње, али постоје нека места, нарочито у *Писмима из Париза*, која можда носе трагове ове лектире, као нпр.: "Тај паралел, њих двоје, аполонско и бахичко ако хоћете, још увек дели Париз у два дела." (П:43)

Зато загонетка утицаја и море непознаница о узроцима предренесансне пизанске уметности о којој је написано на стотине есеја и изречено море различитих хипотеза не мучи много словенског суматраисту. Он се диви лепоти и љубави коју та уметност испојава. Само у повезивању света, у тим наизглед незамисливим спојевима различитих стварности, рађа се нешто што има за Црњанског вредност утехе и моћ обнављања, што је симбол благодати, љубави и рађања, а чега је симбол Мадона породиља.

Земља је огромна, али трепери лако, као збир бројева, или рој мушица, кратка века. Тринаесто столеће: азијска блуд и мудрост и мир, опасана појасима витких риђокоса норманских. Камене краљице распуштају крила за тице и жита и лишће, осмејују се пред жалошћу што се, огромна као модра галија, зарила у јадрански песак. Мисли се везују, реке и потоци теку, као грчка платна, са живота. Пиза... На крају, над дверима хришћанског храма, стоји, чиста и витка, од камена, Породиља. (П:90)

Симбол Богородице породиље, централни је симбол путописа по Италији. "Ренесанса је љубав према породиљи, што значи мешање плахог са благим, свемоћним." (П:89) Све тосканске вароши пуне су Богородица још дечачког тела, "очију мутних и пожудних". На тим сликама у којима је видео и нешто познато византијско, што је чувао у сећањима на отаџбину, Црњански је нашао утеху која доноси прочишћење:

Крајем XIV века, сијенско је сликарство створило слику Девојке породиље, у љубичастом оделу, на златној византинској подлози, танкога паса и дивних руку, а тешких и чистих очних капака. Та радост рађања, која се враћа хиљадама година, дуж Нила и Тигра и Ганга и Јанце-кјанга, непрекидна је, као и пролеће. У њој сам нашао утеху за себе и за Словене.

Пошто у Сијени ничега пре ње било није, и пошто је сликарски занат био сасвим заборављен, и мени се, као и Сијењанима, тај дубоки моменат у прошлости уметности италске учинио право чудо. Мада сам давно знао да ништа не бива без невидљивих и далеких веза, и мада сам, пре, налазио ту исту слику пролећа што рађа, у мрамору пизанском, у дивљој лирици арапској, у митологији норманској и чулности мисирској и у дубокој замишљености китајској. – Непрекидно је пролеће.

Али тек ту, у Сијени, очи у очи сагледах оно што треба славити: рађање. У њему ми се причини смисао живљења у одређеном народу, једина небесна, сферска, музикална утеха за младост која је пошла да оде, после прве половине жића. Оно је очишћење од сељачких бесова, спасење од умора словенског, који се јавља чим се изиђе из анималног... (П:128–129)

Уместо нирваничке обамрлости која води у ништавило и непостојање, долази идеал рађања и обнове. Рађање је лек који је Црњански тражио за словенску анималну чулност и страст. "Страст која подједнако потреса колена девојачка, ребра хртова и крила буба..." (П:69) И утехе за рано умрлу младост... Ону исту која је почивала испод обронака Фрушке Горе и која се помолила у песниковој свести утешеној "једнодушношћу" његовог Срема и Тоскане.

Слика прерано прекинуте младости била је пред очима Црњанског још у Паризу. Са једне стране био је дивни, велики град који је одувек као магнет привлачио уметнике разних раса и вера. Са друге – резигнирани балкански путник, преживели ратник, који на све ствари гледа из суматраистичких висина. Са једне стране он види Париз окићен безграничном љубављу и безбрижношћу, а са друге осећа колико је он том граду далек као човек и песник,

али и као припадник једног несрећног варварског народа којем је Европа увек била далеки узор и чији развојни пут није могао да следи:

Горко у нашој судбини је највише, то, сад, овде, видим: да невидљив, и диван, утицај веселе младости (тврдим да од њега зависи чар сваког столећа), код нас, увек, код сваког покољења изостаје. Нема, ниједне, акционе пруге, код нас, на којој би динамична снага веселости младости била докраја видљива. За кратко време, увек, све постају кривудае, угушене, прекрхане. Ове мисли ми долазе услед студија, у вези са покретом наше романтике. (П:25)

Тек је Сијена донела утеху и наду – тамо где је Црњански открио "дубоку, бездану свест" – "да је Љубав једно једино, непомично и непрекидно". Љубав некада долази из других светова¹⁴, као у рукама некакве скривене промисли она и умире да би се рађала, као и природа. Та идеја о смрти која је предуслов рађања јавиће се Црњанском на његовом путу кроз Италију, па ће у његовој свести она добити вредност утехе. Такве утехе која тражи сврховитост у негдашњем умирању туберкулозних младића испуњених неживљеном љубављу тамо код куће у сремским виноградима, на обронцима Фрушке горе. Дух романтизма који је за Црњанског у српској књижевности био дух обнове, рађање једне нове светлости, сада, у новом контексту открива се као снага која се хранила на еманирајућем духу рано прекинуте младости. Ова мисао која трагичност умирања преображава у утеху, пробудиће у песнику дионизијску радост, радост због победе над зимом и радост поновног рођења природе у пролећу. И није случајно то што се Црњански у Сијени сећа Овидија који каже *Perpetuum ver est* – "непрекидно је пролеће". И његово *Ситражилово* које је настало на брду Фиезоле, како песник признаје, у некој врсти заноса – буновног стања које га је одвајало од реалности¹⁵, могло би се посматрати као пример дионизијске уметности и дионизијске осећајности коју Ниче овако тумачи:

И диониска уметност хоће да нас убеди у вечиту насладу постојања: само, ту насладу не треба да тражимо у појавама него иза појава. Треба да сазнамо како све што настаје мора бити сиремно на болно пропадање, приморани смо да бацимо поглед у страхоте индивидуалног постојања – па да се ипак не укочимо од ужаса; метафизичка утеха тренутно нас истргне из вреве ликова што се мењају. За кратак тренутак заиста смо прабиће и осећамо његову необуздану жудњу за постојањем и задовољство што постојимо; борба, мука, уништење појава чине нам се као нужност, при пресобиљу безбројних облика постојања што се тискају и гурају у живот, при прскомерној плодности светске воље; бесна жаока тих мука пробада нас у истом тренутку кад смо се тако рећи поистоветили с неизмерним праздоволством што постојимо и кад у диониском заносу наслућујемо неразорљивост и вечитост те насладе. Упркос страху и саосећању, ми смо блажено живи, не као јединке него као оно *једно* живо биће са чијим смо с стваралачким задовољством стопили (РТ:103–4).

Изгледа да ипак у *Ситражилову* преовлађују неки други тонови иако су трагови диониског заноса свуда присутни. Ужас од погледа на страхоте инди-

¹⁴ Љубав је испод свега тога што видех; расцветаним месом она ми се у пролеће јави, у виду Сијене. Осветљена је светлостима што теку чак из других светова и прескачу планине, као плаве ласте сијенске куле. (П:153)

¹⁵ У интервјуу који је дао Зорану Сескулићу 1972. године у београдском *Ситугенју* Црњански говори о томе како је настало *Ситражилово*: "Написао сам ту поему, нећете ми веровати, за неколико сати, за два-три дана, то је било једно лудило. Знате, то је било моје брачно путовање, дакле, време када је човек прилично у ненормалном стању..." (ЕЧ 2:561)

видуалног постојања као да је у овој поеми много јачи од идентификације са прабићем. Црњански је спознао сврху своје трагичности али му то сазнање сада више не доноси ни прочишћење нити утеху. *Сћражилово* је елегича над људском пролазношћу, болан лирски дрхтај бића које је накратко поверовало да је у смрти видело смисао. Активистички занос, илузија о сврховитости властите мисије, улоге у општем повезивању света које "гради народе" и доноси им радост, трајала је све до тренутка у којем се јавио блесак самоспознаје о властитој осуђености и предсказање властите преране смрти. Сазнање о тајанственим путевима промисла, дионизијски доживљај Италије у којем се и сам песник препознао као учесник неког прастарог магијског жртвеног ритуала навело га је да себе, младог и испуњеног љубављу, доживи као таоца исте трагичне судбине. И да наслути да ће и његова младост поделити исту судбину са песником што почива на обронцима Фрушке горе. Мисионар који хоће да покрене читаве народе, Словенство, да свом народу донесе срећно сутра, да би то остварио, мораће да умре, млад... Као и толики други... Да би његов народ био радостан.

У родном моме крају чека ме судбина, а ја луд мишљах да је из туђине доносим. (П:131)

И ту од тог сазнања престаје експресионистичка тежња за утапањем у бестелесном. *Сћражилово* је сво јавук над слутњом о сопственој прераној смрти. И то осећање није само наличје ероса којим је песник прожет, не само тек једна страна дионизијског култа који са заснива не нераскидивом јединству умирања и рађања. Оно је последица идентификације која проистиче из једне рационално изведне идеје: о свесној жртви која ће однети и његову младост и његов живот.¹⁶ Иако испуњено дионизијским мотивима, *Сћражилово* не доноси катарзу, оно је лирска тугованка песникова над сопственом младошћу. Јаче је у поеми оно лирско и субјективно које, по Ничеу, уметник напушта у диониском процесу. Он јесте једно "са срцем свемира" али му та визија стапања са "Пра-Једним" евоцира болну слутњу о сопственој смрти. Завичај није "суматраистички апсолут" – судбина је песникова у његовом родном крају, она је иста као судбина Бранкова и песник је свесно чека, али не без елегичног тона "Туге и опомене". Ипак, оно што песника *Сћражилова* издиже изнад Бранкове туге јесте спознаја о смислу. А без те визије која је зачета у Паризу, наслућивана и наговештена у *Љубави у Тоскани* и коначно описана у есеју о Васи Живковићу немогуће је читати поему у којој се суматраистички песник вратио у чулност младости али и осетио близину смрти што меланхолично одзвања кроз све њене стихове. Црњански зна да се његова судбина наставља на судбину болесне младости његових сународника:

¹⁶ Иако у једном интервјуу, када је говорио о својим везама са Бранком Радичевићем, Црњански каже: "Ја никада нисам био туберкулозан" (ЕЧ 2:521), у "документарној биографији" пицаца, коју је написао Радован Поповић, налази се сведочење панчевачког лекара Панте Миндеровића из јула 1922. године: "Господина Милоша Црњанског, 28. год. стар, наставника овдашње гимназије сам прегледао и нашао да болује од катара у десном углу плућа..." (ЦДБ:69)

А, место свог живота, давно живим,
 бурс и сенке грозних винограда.
 Настављам судбу, већ и код нас прошлу,
 болесну неку младост, без престанка;
 тек рођењем дошлу,
 са расутим лишћем, што, са гроба Бранка,
 на мој живот пада.

А као замена песниковог живота, који је на измаку, његов смех добија
 лековиту моћ:

А, место свог живота, знам да, по видику,
 тај смех расух, над сваким телом, голим,
 и, над земљом овом, кроз коју Арно руди,
 пун звезда и зрака, мој се шапат слива,
 у измождане груди,
 јер се у пролећу, све то опет збива,
 свуда, где ја волим

 И, тако, без речи,
 дух ће мој све туђе смрти да залечи.

Јер љубав ће моја помешати, тајно,
 по свету, све потоке, и зоре,
 и, спустити на живот, ведро, и бескрајно,
 и код нас, небо, и сенку Фрушке горе.

И, тако, без звука,
 смех ће мој падати, са небесног лука.
 И, тако, без врења,
 за мношћем ће живот у трешње да се мења.

 И овде, реку једну
 видим, под својим телом,
 да хлади лаку, сребрну, земљу, непрегледну.
 А, кад ми проспе трешње по духу оболелом,
 и, крај Месеца, и овде, звезда заблиста,
 видим да је, у раном умирању,
 моја, и туђа, младост, горка и једна иста.

И, место своје судбе, са ужасима новим,
 сусрећем давни живот, болан, и прозрачан.
 А, кроз ову земљу, свилену и прозирну,
 чим, уплашено, спустим девојачко тело,
 кроз маслину мирну,
 видим, далеко, опет, лишће свело
 и завичај облачан.

Само у кључу ове песникове визије могуће је тумачити један од најлепших стихова српске поезије: "Лутам, још, витак, са шапатам страсним / *и оћиресам чланке смехом преливене...*" Лутајући сребролук попут грчког паганског бога, и сам омамљен љубављу и радошћу, песник ходи кроз Италију и отреса чланке који ходају кроз измаглицу од смеха што избија из тла у које је покопана некад исто тако весела и заљубљена младост. "Столетна раздраганост људског духа и живота, око Болоње и Падове, можда је само измаглица и еманација млађаних тела која су се са свих страна света сакупила, у лакој ђачкој одећи, да проиграју и да пропевају младост, а сад леже, сахрањена, у гробљима тих прастарих универзитета". Без говора Васи Живковићу остала би нам само лепота и музикалност слике која се тешко повезује са кобном слутњом:

Лутам, још, витак, са шапатам страсним
и отресам чланке, смехом преливене,
али, полако, трагом својим, слутим:
тишина ће стићи, кад све ово свене,
и мене, и мене.

Крај путописа по Италији звучи као исповест човека који је доживео и преживео занос и отречење. У једној завршној синтетичној причи, језиком који много више одаје аналитичку рационалност, Црњански сумира свој доживљај путовања и тражи порекло својих "очараности" и "разочарања". Самозвани мисионар постаће свестан илузорности својих веровања да се може "на ничему саздати свет" оног тренутка када схвати: "У моме бићу било је, не у свету, тамно и болно лудило". После Париза из којег је кренуо са "свесном тугом, а не безбрижно и случајно" са јасним сазнањем сопствене немоћи да у свету било шта измени, Италија се Црњанском учинила као право уточиште за ходочасника који хоће "да измени душу и тело", "да нађе звезду зорњачу". И одиста:

Пиза, бела и мраморна, сјала је и мени, у зори.

За неколико дана већ, њен сјај ми цео свет, потонуо, у осветљења мора и небеса, уздиже. Прошлост видех да је нешто друго, но што мишљах. И као наднесен над површином дубоког језера, приметих да нам то што је прошло опет иде, сазидано мраморно, огромно и плаво. Сваком стубу, своду, виткости и снази, у прошлости, одговараше стуб, свод, једна виткост и снага у будућности. Узалудности моје у Пизи нестане. (П:217)

Али, после Пизе дошла је Сијена која песнику "узе ту радост, телесну снагу и веру у свет који се може на ничему саздати, као на брегу". Као ехо звуче сада они стихови из Стражилова:

Већ давно приметих да се, све, разлива,
што на брада зидам, из вода и облака,

Тужним ме очима посматраше тај град и шапуташе ми да погледам у себе. У мени самом све се то догодило, кроз мене су текли, док сам загладан у врх Амијате стајао, хучни, горски потоци. У моме бићу било је, не у свету, тамно и болно лудило. (П:217)

Од спознаје да је све што видимо стварно само онолико колико се огледа у нашем бићу до сазнања да ће спољашњи свет за нас постојати само док га гледамо, делио је Црњанског само један корак:

Унутра, у нама, нека жар држи свет, непроменљиво и непрскидно. Загледан у себе, сред сијенског пролећа, увидех да је све што се види пролазно... (П:217)

Када и наступе опет она виткост и снага, утехе нема, јер та се будућност неће огледати у очима песника. И свет ће умрети када он склопи очи... Али, ту није крај. Путопис из Италије завршава се једном извесношћу, једином чврстом упоришном тачком са које уморни путник креће даље: треба се вратити кући, у родни крај.

У бићу тих малих тосканских вароши, на брду изнад житних долина, има једна скромност и сељачка ведрина која ме сети родног краја. И учини ми се из даљине драг и добар, мој, ма какав био.

Расплинуше се од тог загрљаја сва моја пизанска и сијенска уображења. Нити се може видех, на ничему саздати свет, нити се у туђини налази топла падина брда рађања, са које све може да се дохвати и помилује руком. Пизанска раскош учини ми се лудо расипање, а сијенска страст, заостала, шпанска перверзија, која ми беше дотузила. Сеоска тишина и мирис жита осветише ме и ја видех да ме је Италија залудела, а да није опасно у томе да се вратим свом, већ да се не вратим.

После слатких и модрих, спиритуалних и финих сијенских пејзажа, ова жута, брдовита, сиромашна крајина пријала је неочекивано. Та проста и чиста природа сетила ме мојих брда.

И тако, при уласку у фиорентинску земљу, пред градом црвеног Крина, неколико пута тихо, изрекох име Срема. (П:218)

Ма каква га судбина чекала у отаджбини, Црњански зна да се треба вратити кући. Стражиловски комплекс заокружен је једном, такође романтичарском љубављу и посвећеношћу која се код песника романтизма јавља подједнако, ако не и моћнија и јача него што је љубав прсма жени. Оданост свом родном тлу, љубав према отечеству изражавала се у чежњи која је обележила цео живот песника и књижевника Милоша Црњанског, живот који се кретао растрзан између две моћне силе, обе тако својствене романтичарском осећању света: једне која га је терала да увек буде "биће на путу", човек који тражи неко боље и лепше место достојније земаљског битисања, и друге која га је вукла кући. Носталгија за идеалом, за домовином пратила је Црњанског од првих освешћених сећања на пречанску родољубиву иконографију, окамењену у времену¹⁷ као светли путоказ једном изгубљеном делу српског народа који је себи дао у задатак да се у мраку историје не изгуби. "Звезда зорњача" је Србија, а рођени у туђини пењали су се на Стражилово да гледају њен сјај:

¹⁷ Слике цара Душана у *Дневнику о Чарнојевићу* исте су оне које описује нпр. Јанпа Игњатовић у својим мемоарима. Комплексност односа Црњанског према овој врсти "граничарског патриотизма" могла би се обухватити једино у анализи која не занемарује ни онај вид самоироничног става пишчевог према декору којим су његови пречански сународници (што су после пораза 48. певали одс Фрањи Јосифу) изражавали своју приврженост једној идеји, и који игра велику улогу у "антиродољубивој" канонади његове *Лирике Ишак*.

Порођајем у туђини, под замрзлим снегом,
хранише ме твојим гласом, слабошћу и негом.
Спустише ме у немоћ детињства, да те волим
и бригом, за Тобом, за цео живот, оболим.

И у стражиловском комплексу домовина је за Црњанског изнад личне жртве. Судбина је песникова у родној земљи и он јој се приклања. Отуда од *Стражилова* води само један пут – пут ка *Сербији*. А када иза тог пута видимо све оно што стражиловски комплекс обухвата – онај блесак песникове спознаје која тражи смисао сопственог постојања, и сву ону осећајност која прати идентификациони процес са властитим прецима и сазнање о себи као жртви, тек тада нам се тај пут указује у својој пуној величини и узвишености. Узвишености која није нимало мања од његове трагике.

ЛИТЕРАТУРА:

- Сербија и коменџари, 1988–9*, Београд 1989 (СК)
 Милош Црњански, *Есеји и чланици I*, Београд 1999 (ЕЧ1)
 Милош Црњански, *Есеји и чланици II*, Београд 1999 (ЕЧ2)
 Милош Црњански, *Путописи*, Београд 1966 (П)
 Петар Цадић, *Повлашћени ђвосџори Милоша Црњанског*, Београд 1993
 Миодраг Поповић, *Романтизам II*, Београд 1973 (Р2)
 Исидора Секулић, *Из домаћих књижевности II*, Нови Сад 1964 (ДК2)
 Милош Црњански: *Теоријско-есететички писми у књижевном делу*. Зборник радова, Београд 1996 (МЦ 1996)
 Фридрих Ниче, *Рођење трагедије*, Београд 1983 (РТ)
 Миодраг Поповић, *Црњански: Документарна биографија*, Београд 1993 (ЦДБ)

Gorana Raicevic, M. A.

STRAZILOVO COMPLEX IN THE LITERARY WORK OF MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The essay is concerned with the so-called Strazilovo complex that marks a period in the writer's work appearing as most dominant in the poem *Strazilovo*, the essay *On the 100th anniversary of the poet Vasa Zivkovic*, as well as in the travel-book *Love in Tuscan*. The Strazilovo complex reveals itself as the turnpoint at which writer's poetics of sumatraism and his consequent worldview are being transformed and enriched by new meanings expressed through a new, original circle of theme and motives.

UDK: 886.1.09 Vinaver

ВИНАВЕРОВИ ЕСЕЈИ О САВРЕМЕНИЦИМА

Радослав Ераковић

РЕЗИМЕ

Станислав Винавер је остао упамћен као један од најдоследнијих аутора у српској књижевној критици, своје мишљење да је књижевност аутономни стваралачки чин и да не трпи потчињеност било каквим идеолошким захтевима бранио је у есејистичким списима током више од четрдесет година. Станислав Винавер се целог живота супротстављао правим и самозваним судијама у српској књижевности, од Јована Скерлића и Богдана Поповића до Марка Ристића и догматичара попут Боре Дреновца. Поигравање књижевним конвенцијама, негирање ауторитета и пародирање негативних појава у српској књижевној критици представљају основне одлике његових есејистичких списа.

Кључне речи: Винавер, књижевност, књижевна критика, есеји, Скерлић, Бојић, поезија, читалац, уметност

Станислав Винавер је остао упамћен као један од најдоследнијих аутора у српској књижевној критици. За њега је књижевност одувек била аутономни стваралачки чин који не трпи потчињеност било каквим идеолошким захтевима. Своје убеђење бранио је у бриљантним есејистичким радовима током више од четрдесет година. Станислав Винавер се целог живота жустро супротстављао правим и самозваним судијама у српској књижевности, од Јована Скерлића и Богдана Поповића до Марка Ристића и приучених догматичара попут Боре Дреновца.

Поигравање књижевним конвенцијама, негирање система и ауторитета, уз бескрајно пародирање негативних и назадних ставова, присутно је већ у његовим првим есејима у којима се сукобио са патријархом српске литературе, Јованом Скерлићем. Из овог периода можемо, као веома значајан, издвојити текст под насловом *Тријалог о искрености, г. Јовану Скерлићу који је у нас први јокренуо ово нерешено питање (чланак о Дису чије ми се неке песме мени лично врло допадају)*.¹

Овај текст је настао као одбрана од жестоких напада које је несрећни Дис морао да истрпи од тада свемоћног Јована Скерлића. Станислав Винавер

¹ *Штампа*, IX/200; 22. II 1912; Београд, стр. 2–3

је подвргао оштром критичком суду утилитарну и прагматизовану концепцију уметности у оквиру које није било места за "презреле декаденте" који нису поштовали Скерлићеве захтеве за здраворазумским приступом у поезији и прози.

Есеј *Једна нова поезија* из истог периода, сјајан је доказ о свеprisутној пародијској интонацији у Винаверовом стваралаштву. Винавер је, подсмевајући се Скерлићевом и Поповићевом виђењу "нове" поезије, писао: "Данас је поезија костурница речи, данас песници, као библијски Бог покушавајући да удахну душу у паралитично шлогирано тело речи али им недостаје снага Бога библијског".

Ставови које је изнео у есејима у периоду од 1912. до 1914. године, представљаће окосницу његовог теоријског мишљења и у наредним деценијама. Његов став према Скерлићу се кристалисао у изузетно важном есеју из 1935. године под називом *Скерлић и Бојић*.

Станислав Винавер је изложио критици Скерлићево схватање друштвене одговорности које песници имају према младим нараштајима и отаџбини, при чему се слобода песничког стварања по правилу потискује у други план. Скерлић је био дубоко уверен да је "живот требало величати већ и због тога што је то основна поставка сваке здраве филозофије које се мора придржавати човек здраве памети, дакле живот је требало величати и због тога да се у нашу омладину не би увукла зараза незрелог песимизма и презрелог декадентства и задоцнелог сентиментализма". Најтежу осуду Скерлићевог рада Станислав Винавер је изрекао управо у овом есеју, за њега су Скерлић и његови следбеници, у суштини, били и остали "мрзители поезије".

"Мене ужасавају музички критичари који не воле музику, сликарски критичари који су уопште непријемчиви за сликарство, мене ужасавају литеарни критичари који у основи литературу мрзе" (...) "Могу они као судије имати право. Суд, мислио сам по неки пут, крајњи суд, као и да захтева баш извесну врсту мржње, или бар одсуства љубави. Али, онда, мрзео сам и дефинитиван суд о стварима уметности. Ја сам осећао у томе исправноме и искреном човеку Скерлићу једнога типичног неуметника."

Посебну пажњу у оквиру овог есеја он је поклатио стваралаштву Милутина Бојића. Милутин Бојић је био Скерлићев ученик и узданица, у његовој поезији Скерлић је видео испуњење свих захтева које је он постављао нашим песницима. Поезија је према Скерлићу требала да велича живот и да се кроз стихове слави здрава, српска пре свега, раса чисте и бистре памети. Винавер је истакао да Бојић није био слепо одан Скерлићевим захтевима, већ својој амбицији да постане велики песник српског народа. Винавер је у свом есеју пре свега скренуо пажњу на чињеницу да је Бојић био прави роб риме и Вуковог *Рјечника*: "Бојићеве стихови услед своје сликовне јасности, и то кристалне, били су у истини једна област ужа и ограничења опсега неголи и сама проза." (...) "Својим сликовима, претерано подударним, он је сужавао сваку песму." (...)

Станислав Винавер је истакао да Бојић није познавао античку метрику, а да на том плану није ни Скерлић могао да му помогне. Такође је сматрао да Бојић мора на другачији начин да савлада проблеме метрике и тако се

извуче из своје "мреже сликовне коби", али није било никог довољно стручног у његовој околини да му укаже излаз. Управо склоност богатој рими, коју је црпео из *Рјечника*, уз настојање да сликови испадну што теже "постигљиви" су га, наводи Винавер, несвесно, одвели на пут италијанске поезије и Дантеове терцине, али Винавер је лудично уочио да је таква тежња према техничкој савршености донела чак и италијанској поезији више штете него користи. Ред речи није интересовао Бојића јер је код њега жеља за сликом тражила само одређен ред речи, уз сталну жељу да слик постави тамо где није било могуће. "Бојић је сањао о неком језику где би се све подударало, некој поезији змија звечарки где би све звечало чим се покрене, а не само кад застане."

Без обзира на различито виђење поезије Бојић и Винавер нису били довољно образовани за полемички сукоб. Све се, како Станислав Винавер наводи, сводило на импровизацију без правог промишљања о техници стиха и песничког мишљења. Посебна пажња у оквиру овог есеја је посвећена и теми Византије у поезији. Станислав Винавер је сматрао да су обојица били робови схватања да је немогуће постати добар песник без Византије као вечне песничке теме. Византија је за Бојића била нешто слично старом блеску који се спомиње у нашим народним песмама. Народне песме су чувале успомену о слави ромејског и српског царства, својеврсна усмена повеља која гарантује наше наследно право и која је истовремено доказ да смо и ми имали златни век. Бојић је по оваквом декоративном и на моменте заслепљујућем виђењу Византије био близак Дучићу, обојица су желели да покажу сјајну слику наше историје, а при томе нису обраћали пажњу на чињеницу колико је та слика искривљена. Винавер је указао на слатку лаж која је лежала у Бојићевој слици Византије и нашег православља. Бојић је на ово био подстицан од стране Скерлића који је, у духу позитивизма, презирао религију али је сматрао да је национално корисно ширити мит о Византији и на верској основи. "Он (Скерлић) није никада смео да иде до краја противу једне фикције када је ова била корисна."

Станислав Винавер је овај есеј завршио Бојићевом визијом поезије у будућности, Бојић је сматрао да долази рођење "Нове Европе" у којој ће бити места само за патриотске славолуке и описе војничког херојства. Са овом родољубивом визијом будућности српског песништва, тада већ покојни, Скерлић би се сигурно сложио, али је будућност више била наклонена пригушеној мистици и индивидуализму о којима је сањао Станислав Винавер.

Током тридесетих година у нашој књижевности су вођене веома бурне полемике у којима је веома активно учествовао и Станислав Винавер. Најпознатија полемика из овог периода је покренута након објављивања текстова Марка Ристића (*Морални и социјални смисао поезије*) и Милана Богдановића (*Слом послерајног модернизма*) у часопису "Данас". Ови текстови су изазвали бурну реакцију Станислава Винавера, он је своје неслагање изразио у тексту *Морална поезија и њени вероучијелџи*² у којем је рашчланио поетичка начела утилитаристичког модела у поезији и показао да је "по правилу свака морална и дидактичка поезија о историји била рђава и промашена".

² *Време*, XI/4401, 7–10. IV 1934, 18

Станислав Винавер наводи да су песници често морали да се потчине разним поповима и врачевима, пророцима и свецима, али када би то учинили падајући под утицај "помодне догме" то је увек било равно самоубиству. Он је директно оптужио "пророке" Марка Ристића и Милана Богдановића да су у своме "верскоме листу" покушали да баце анатему на све наше песнике који нису слушали њихову пророчку реч. Ристићев ставови су за Винавера били занимљива мешавина фројдизма и марксизма коју је Ристић у својој "болесној уображености" и "богаташској надмености" покушавао да наметне песницима. Винавер се подсмева Ристићу: "он би нас можда све обесио или натакао на колац. То би наравно било доследније но што су чинили бољшевици. (...) можда би г. Марко Ристић поступио консеквентније и растргао нас коњима за репове (...) такви као што је г. Марко Ристић, такви су били сви прави инквизитори."

Винавер је у потпуности одбацио фројдо-марксизам "новог апостола" Ристића, који је покушао да наметну моралну и социјално тематику у нашој књижевности. Винаверова полемичка надмоћност је дошла до изражаја посебно у другом делу текста који је посвећен *Слому послерајног модернизма* Милана Богдановића. Винавер се још једном обрачунао са скерлићевштином у нашој књижевности, он је Богдановића назвао најисправнијим и најдоследнијим учеником Јована Скерлића. Богдановић и Скерлић "смртно мрзе поезију, Милан Богдановић освежава Скерлићев речник али остаје у Скерлићевом тону, у Скерлићевом стилу и слогу". Богдановић је обновио Скерлићеве омиљене теме, једна од њих је стално присутна кроз оптужбу да наши песници увек каскају за Европом (или Јевропом), то је, сматра Винавер, потпуно нетачно јер су наши уметници васпитавани у тој *Јевропи*, држећи корак са савременим литерарним токовима. Друга Скерлићева тема коју је Винавер издвојио из стваралаштва Милана Богдановића је страх од дегенерације, Богдановићев став се огледао у оваквим изјавама: "страшна грађанска декаденција била је године 1910., ми је несретниковићи пресадисмо тек после десет година".

Станислав Винавер изводи закључак да је "нови песник увек декадент нечији", као пример наводи највеће руске песнике који су због критичарских заблуда неправедно проглашавани за декадентне. Он је скренуо пажњу и на типично скерлићевске оптужбе о бегу песника од живота, тврдећи супротно "када су највише удаљујемо од живота – можда смо најближи". Нико не може, у буквалном смислу, побећи од живота, а то је Богдановић, наводи Винавер, могао сазнати од Фројдом опседнутог Ристића. Богдановићев закључак о "јаловости" Станислав Винавер је оповргао истичући заслуге модерниста у обнови језика, новој изражајности и чулности. Станислав Винавер закључује: "уосталом, ми још нисмо умрли мада нас је господин Богдановић сахранио. Из нас су проишли Крлежа, Црњански и многи други, који су кадри да још много изненађења пруже г. Богдановићу. Поезија је још увек онде где смо ми".

Есеј *Расійко Пејировић, лелујави лик са фреске*³ представљао је Винаверов одговор на оптужбе које су режимски критичари попут Марка Ристића,

³ *Књижевности*, 1954, књига XIX, свеска 12, 468–488

који ће остати упамћен као једна од најмрачнијих фигура у српској књижевности 20. века, упућивали против несрећног Растка Петровића. Есеј је објављен у "Књижевности" 1954. године и има велики литерарни али и морални значај. Литерарни значај се огледа у чињеници да је осветлио веома важан период стваралаштва Растка Петровића који обухвата издавање романа *Бурлеска гођигодина Перуна, бога грома* и реакције културне јавности поводом објављивања овог дела, затим објављивање злосрећне песме *Споменик јуђевима* – која је Растку Петровићу донела велике невоље са Светим Синодом, Расткове импресије афричким континентом и његове стваралачке патње. Станислав Винавер је у свом есеју осветлио и однос између наша два најзначајнија аутора из тог периода, Милоша Црњанског и Растка Петровића, вероватно нема позванијег критичара да објасни компликованост њиховог односа.

Станислав Винавер је почетком 20-их година сматрао да су наши песници способни да створе велику поезију, не само имитацију "случајних туђинских одсјаја" већ нешто што је присно везано за наш језик. Винавер образлаже због чега је сматрао да ће у нашој литератури бити исписано ново поглавље: "ја лично, веровао сам да се виде и извесна знамења језичког прелома. Имали смо језик старински који се нагло пробудио за модерне задатке. Веровао сам да му је сад време, сад или никад, да сазда потпуно нова ремек дела. Она увек настају када је језик довољно окрилатио, а жудан је опита и искустава. Тако је било у праскозорје језика: ремек дела долазе у час језичког полета." Према Винаверу "Бурлеска господина Перуна, бога грома" је представљала тек откривену "златну, платинску и уранску жипу" у нашој књижевности.

Роман Растка Петровића је био толико другачији да су, наводи Винавер, слагачи застали код 60-те стране сматрајући да је реч о "јаловој беспослици", због тога је било тешко наговорити Митру Стефановић да Растков роман по сваку цену треба штампати. Роман је био "као јерес у свету добронамерних верника" али, оно што је много важније Растково дело је Винавер оценио као "оштру меницу" његове генерације, све што је Растко потписао, потписали су и они, због тога су заједнички трпели оптужбе о "дегенерацији" књижевности али оно што је за једне дегенерација за Винавера је била "већа осетљивост и финија осећајност".

Песма "Споменик путевима" у којој је Растко Петровић представио симбиозу Христа и црначких паганских симбола је изазвала жестоку осуду патријарха Димитрија и православног свештенства. Ова хајка на Растка, којег су многи злонамерници већ сматрали екскомуницираним, је била плод нечије злобе и жеље за "блесавом сензацијом" јер код Растка није постојала жеља за каљањем идеала хришћанства, а у име "поганог и циничног модернизма". Растко је, дубоко потресен, послао извиљење које је објављено у "Путевима", мада праве кривице није било. Винавер је у овом делу текста скренуо пажњу на увек приметну црту "ексхибиционизма" у карактеру Растка Петровића описавши је на следећи начин "тако шта привлачило га је неодољиво: ваљда да победи своје некако стишане, спутаване, потискиване, смириване нагоне и прохтеве: можда и да им се освети, што су без крика и вапаја".

Растко Петровић је у Африци открио нови свет, обилазио је "сабласна, уморна кола црнаца под месечином" и открио велике епске песме. У

овом доживљају Винавер проналази један од кључева за тумачење Расткове поетике, јер за њега и један стих носи безмерну епску поезију ако је тај стих схваћен као дело, као фрагмент којем није потребна целина. Винавер, на основу тога, изводи поређење са да Винчијем који је сматрао да је и прст анђела слика којој није увек потребна целина.

Винавер је осветлио и Расткове песничке дилеме, сматрао је да је обиље песничке грађе мучило Растка који је на почетку сматрао да нема излишних података, али је касније постао свестан у својим лутањима да се мора одрећи појединих садржаја, међутим увек је био у својеврсном грчу плашећи се да ће направити погрешан избор и одрећи се "правог и исконског". Винавер је дао снажну слику његовог песничког напора, бунила у којем је тражио спас од креативне суше. Морални значај овог есеја огледа се у чињеници да се Винавер није одрекао Растка-песника упркос безобзирних напада које је дело Растка Петровића трпело и након смрти аутора. Винавер је говорио о њему као великом песнику али и пријатељу, због тога је и разумљив сентиментални тон овог есеја који се завршава потресним поређењем бдења париске свете Женејеве са песничким бдењима Растка Петровића.

Винаверов есеј "Момчило Настасијевић"⁴ је објављен као предговор у првој књизи целокупних дела 1938. године. Овај есеј спада у најбоље радове који су о Настасијевићу икада написани. Винавер је био познат по томе да је безрезервно подржавао писце у чији је таленат заиста веровао, Момчило Настасијевић је најбоља потврда оваквог Винаверовог става. Он је био готово јуродиво занесен мелодијом језика. Због тога је био веома близак Винаверу за којег су закони мелодије и ритма били подједнако важни као и правила синтаксе. Винавер је у песмама Момчила Настасијевића открио отпор према епској развучености и уједначености, у његовим песмама су речи губиле самосталност и своје уобичајене дужине, утапајући се у мелодичне целине у оквиру којих су добијале нови звук и значење. Винавер је у Настасијевићевој херметичној поезији наслутио присуство нечег веома старог и ирационалног или како је Винавер стално истицао "присуство магијског".

Појава Настасијевића у нашој литератури је оправдала Винаверове напоре на теоријском плану, јер је потврђена могућност стварања поезије која није наслоњена на нашу епску традицију. Колико је Винавер био спреман да брани Настасијевићево дело од напада говори и његов одговор Иву Андрићу на примедбе да Настасијевић није успео да савлада језик и да су његова језичка истраживања личила на копање тунела без излаза "Андрић мисли да је код Настасијевића трагично што није савладао језик. Мислим да Настасијевић није ни желео да изађе са друге стране тунела о којем говори Андрић. Песнички се тунели и не копају само у саобраћајне сврхе. Можда и не треба да буде никаквог излаза из тог тунела и можда је у томе највећа и најчудеснија наука."⁵

⁴ *Момчило Настасијевић*, Целокупна дела, књига 1, Београд, 1938, 7–32.

⁵ *Књижевно стваралаштво и књижевна техника, Личност и дело Момчила Настасијевића пред судом његових пријатеља у Пен-клубу*, Нова смена, број 2, Београд, 1938, 83–89.

Винавер је стваралаштво Момчила Настасијевића покушао да приближи на следећи начин:

"Замислите га како неким савршено угођеним ухом слуша и прислушкује, и тражи, справом ненадмашном само онај једини свилени тон у свеопштем звучном ткању (...) слутња о некој мелодији је путоказ, и најзад излази мо на прави пут. Отприлике такав је стваралачки потез Настасијевићев: причуло се, значи да негде јесте, слушамо, трагамо, чујемо: ту смо."⁶

На крају, непорецива је истина да је стваралаштво овог "свеца српског језика и српског књижевног израза" највећа сатисфакција за књижевног критичара који је тако страшно бранио своја убеђења.

Није било потребно да Винавер трага у Настасијевићевом делу за нечим чега нема да би оправдао своје теоријске ставове, све је било ту: друкчија визија света, музика као организатор реченице, речи утопљене у звучне целине какве су пре тога биле незамисливе и бескрајно стварање нових и откривање древних и скривених значења старих речи.

Есеј *Нушић и Нушићев свет*⁷ донео је потпуно другачије тумачење стваралаштва нашег најпознатијег комедиографа. Винавер је полазну тачку пронашао у чињеници да су публика и критичари током више деценија имали опречно мишљење о раду Бранислава Нушића: имао је публику, а критичари су га једва толерисали. Одговор на питање у чему је живописни импулс Нушићевог позоришта је потпуно неочекиван чак и када долази од Винвера. Одговор је у метафизици, односно до сада неоткривеној филозофској концепцији која стоји у основи Нушићевог стваралаштва. Ову изненађујућу теорију Винавер је образложио анализом Нушићевих ликова. Сви Нушићеви ликови су слаби јер нису у стању да се одупру својим навикама и жељама које су обично плод случајности и пре свега, нису у стању да се одупру сопственим поривима. Метафизички, наводи Станислав Винавер, његови ликови нису никада борци, они нису у стању да се одупру себи, другима али и целом животном окружењу. Винавер је скренуо пажњу на чињеницу да у Нушићевим комедијама нема организованог отпора противу других индивидуалности (...) то су све личности једног света, једнога духовнога начина. И због тога нико се тако рећи не противи туђем сну. Сваки живи и живљује свој живот, а други га пуштају."

У другом поглављу есеја Станислав Винавер полази од Бергсонове дефиниције смешног – смешним се брани живот од онога што се "механички устремило да живот уништи или животу посмета", да би потврдио неопходност постојања света у којем ликови слабог отпора према сопственим ђудима и фантазијама живе готово без одговорности, уступајући пред првим организованим отпором њиховим намерама. Он закључује да је трагедија средине управо у томе што никада не долази до врхунца или потпуне пропасти, врха или понора, све се увек завршава компромисом, без могућности да се један лик у потпуности изрази. У Нушићевом свету није могућа борба до истребљења, уместо тога сукоб се завршава компромисом јер "ваља живети".

⁶ Исто.

⁷ *Нова смена*, Београд, 1938, број 1, 21–24.

Станислав Винавер није био наклоњен традиционалној форми излагања у својим есејима, зато и нема уобичајене поступности у извођењу коначних закључака. У његовом есеју нема логичног и праволинијског кретања, он посматра дело из више углова, често истовремено, његове мисли под утиском неке изненадне асоцијације често мењају смер и увек је присутна жеља да се кроз велики број личних утисака, али и дигресија, дело приближи читаоцу. Његови есеји нису писани на конвенционалан начин јер није ни анализирао дело попут других аутора. Он се није трудио да одржи дистанцу између себе као критичара и дела и није желео да суди и пресуђује, управо због тога је много ближи изворним облицима есеја, кроз непосредно сагледавање дела желео је да схвати а затим и открије читаоцу унутрашњи свет песника.

ЛИТЕРАТУРА:

Критички радови Станислава Винавера, приредио Павле Зорић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1975.

Славко Гордић, *Славање времена, библиотека "Данас"*, Матица српска, Нови Сад, 1983.

Књижевно дело Станислава Винавера, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990.

Алманах Винавер, часопис за теорију и историју модерне књижевности, Београд, јесен 1997, број 1.

Radoslav Erakovic

VINAVER'S ESSAYS ON HIS CONTEMPORARIES

Summary

Stanislav Vinaver is remembered as the most consistent author in the Serbian literary critics. For over forty years he was always faithful to his opinion that literature is an autonomous act of creation and that it does not subject to any ideological demands, which he defended in his essays. All his life, Stanislav Vinaveer opposed both the true and the self-proclaimed judges of the Serbian literature, starting from Jovan Skerlic and Bogdan Popovic to Marko Ristic and dogmatics, such as Boro Drenovac. Playing with literary conventions, refuting authorities and making travesty of negative occurrences in the Serbian critics represent the basic characteristics of his essays.

Key words: Vinaver, literature, literary criticism, essays, Skerlic, Bojic, poetry, reader, art

UDK: 820(73).09
82.03

ПРЕВОЂЕЊЕ ПОСТМОДЕРНЕ КЊИЖЕВНОСТИ: ДВА ТАЛАСА АМЕРИЧКОГ ПОСТМОДЕРНИЗМА И ЊИХОВА РЕЦЕПЦИЈА У ЈУГОСЛАВИЈИ

Доц. др Владислава Горгић

РЕЗИМЕ

Уз покушај да се постмодернизам у америчкој књижевности дефинише као стилска формација чији је развој обухватао две фазе, рад каталогизује и неке домете у области превођења.

Кључне речи: постмодернизам, превођење

У књизи *The Idea of the Postmodern: A History* (1995) Ханс Бертенс експлицитно изриче оно што су многи теоретичари књижевности и културе помислили, не усудивши се да кажу: постмодернизам је појам који иритира.

Наиме, овај термин се примењује на потпуно различите феномене у исто време, и означава потпуно различите ствари, а везује се и за различите уметничке дисциплине. Он се односи на скуп антимодернистичких уметничких поступака који су почели да се развијају половином двадесетог века. За америчке књижевне критичаре, постмодернизам је одмак од наратије, репрезентације и имитичности, и приближавање метафикцији. Зависно од уметничке дисциплине, постмодернизам може бити или радикализација модернистичке ауторефлексије – и тиме одмак од наратије и репрезентовања – или експлицитан повратак њима а понекад чак и обоје у исти мах.

Поред овде дистинкције на репрезентативну и антирепрезентативну постмодерну, постоје још две стратегије: довођење у питање институционалности уметности, и укидање самонаметнутог егзила, што значи да уметност драговољно пристаје на импотенцију, неутрализацију и деполитизацију: или стварање сензибилитета који је еклектичан, радикално демократски, који одбацује ексклузивистички и репресивни карактер либералног хуманизма. Постмодернизам одбацује емпиријску поставку о језику који има моћ да предочи стварност и идеју да нам је свет доступан преко језика. Језик ствара свет, он га не одражава, као што каже постмодернизам. Текст је, по Ролану Барту, мултидимензионални простор у коме се мноштво писама, ниједно оригинал-

но, сударају и мепају, бескрајна мрежа цитата. Постмодернизам се може сматрати и новом "културном логиком" (Ф. Џејмсон). Ако постоји заједнички именитељ з све ове постмодернизме то је, по Бертенсу, губитак вере у нашу могућност да предочимо стварност.

Бертенс постмодернизам не жели ни да учини монолитним ни да као такав представи, већ да га успостави као дијалошки простор. Он успева да разграничи периоде различитог критичког вредновања овог термина и квалитативне интерпретативне заокрете да разлучи од пуког епигонства. Посебно место и највише простора тако припада Ихабу Хасану и Фредрику ДЖејмсону као доминантним теоретичарима седамдесетих, односно осамдесетих година, те Ричарду Рортију, Лиотару и Бодријару као утемељивачима цивилизацијског концепта постмодерне.

Постмодернизам се као дијалошки простор и као тачка сукоба уметничких естетика можда најочитије манифестује у америчкој књижевности. Постмодернистичку прозу на америчкој сцени можемо диференцирати на два периода – први обухвата шездесете и прву половину седамдесетих и обележен је радикалним формалним експериментом, а други, који тече од краја седамдесетих наовамо, синтетише експеримент са традиционалним реалистичким оквиром приповедања. Писци везани за први период – најистакнутији су Доналд Бартелми, Џон Барт, Томас Пинчон (иако је Пинчон апартна појава која се опире сврставању), Вилијам Гас – пружају отпор репрезентовању и реалистичком приповедном моделу, укидајући или мењајући конвенције ликова, заплета, теме и ауторске персоне. Половином седамдесетих експериментални радикализам се напушта, или приближава реализму, као у случају Фредерика Бартелмија, Ен Бити и Рејмонда Карвера. Проза другог таласа више се не бави паралелним световима, светском завером, растакањем субјекта, него обичним људима и обичним животом, приповедање постаје фрагментарно, језик сведен, а приповедачка визура сужена на око камере које бележи догађаје. Припаднике ове прозне школе, која укључује тако различите писце као што су Рејмонд Карвер, Фредерик Бартелми, Ен Бити, Боби Ен Мејсон и Мери Робинсон, духовито називају "намргођеним нећацима Ернеста Хемингвеја и Рејмонда Чендера", или пак "хроничарима националног мамурлука". Тај нови реализам не прихвата неке поставке реализма као књижевног правца – нема подређивања ликова заплету, нема инсистирања на приказивању социјалног миљеа ни панорамске перспективе.

Постмодернистичка потреба за преиспитивањем традиције резултира је низом виспирених пародија у којима су добро познате приче поново испричане из искошене перспективе или је пак тежиште радње померено на неки до тада ирелевантан детаљ приче. Примера је много: Џон Гарднер је у роману *Грендел* староенглески херојски еп *Беовулф* прочитао са тачке гледишта чудовишта, антагонисте епског јунака; Доналд Бартелми је написао пародијску верзију *Снежане и седам џаџуљака*, а један од најнеобичнијих и најкриптичнијих примера преиспитивања традиције свакако је прича *О чему говоримо кад говоримо о љубави* Рејмонда Карвера – у питању је вешта варијација Платонове *Гозбе*, покушај дефиниције љубави од стране четворо људи

који своде свој животни биланс у свету који се одупире конзистантности и свим покушајима тумачења.

Последњи роман Доналда Бартелмија *Краљ*, преведен код нас, такође се темељи на извитоперивању основних поставки традиције – у овом случају витешког романа, и то на најнепосреднији могући начин. Може се, сасвим аргументовано, рећи да су пародија и искошавање перспективе одувек били саставни део књижевног стварања, и да се безмало свако дело може читати као одговор текста на текст. Међутим, постмодернистичку књижевност, између безброј њених збуњујућих и, дакако, противречних знамења, карактеришу и два инхерентна вида отпора: *оппиор интјерпретиацији* и *оппиор рејрезентиацији*. Дејвид Лоц је написао да се постмодерни свет опире свим интерпретацијама, а Ханс Бертенс постмодернизам види кроз призму амбивалентног односа према пиктуралности и мимезису. И доиста, што се више трудимо да нађемо интерпретативни кључ Бартелмијевог *Краља*, осведочићемо се да је у питању само *парадоксална параболa*: шифра без одгонетке. Смештање легенде о витезовима Округлог стола у контекст Другог светског рата има функцију интензивирања пародије и конструкције – оно се примењује зарад игре и њеног обезграничења.

Краљ као жанр кратког романа, "романа од три осмине инча", препознатљива је бартелмијевска агорафобична творевина, драматуршки савршена (делом и тако што се у њој открива пишчева неизмерна љубав према дијалогу), али у суштини усредсређена на развијање основних метафора медијског лицемерја и људске глупости. Заснована, као и увек, на одређеној културно-историјској матрици, ова маестрална завршница једног сјајног опуса представља Бартелмија као савршеног хумористу и бриљантног стилисту.

Са друге стране, проза Рејмонда Карвера и Ен Бити може се посматрати кроз релативну оскудност конвенција. ови писци припадају подручју оне књижевне "зоне сумрака" која о наличју америчког сна, обичном човеку и масовној култури говори са много привидне равнодушности, објективности и суздржаности. Такав хиперреалистични прозни израз наметнуо се као један вид побуне против реализма: писци "прљавог реализма", "кока кола реализма", "хик шика" или пак "поствијетнамско-постлитерарно-постмодернистичко-радничко-неораног хемингвејизма" – како се све овај правац назива – улазе у неке суморне сфере људског искуства. Писац који припада том другом таласу постмодернизма као што је то случај са Битијевом и Карвером негује препознатљив минималистички стил – кратке реченице монотоног ритма, *non-sequitur*, фокусирање банализованих детаља савремене популарне културе, комбинцију хумора и тривијалности у опису живота јунака, прибегава "ефекту недостајања" – говору фрагмента, вербалном тврдичлуку и крајњој економичности. У прози недостају централна тема, доследна карактеризација ликова и јасан временски план: уместо тога, региструју се тривијални појмови, тривијални моменти, наоко неважне ситуације, следе се немотивисане дијалогске, нарацијске замене експозиције, опис, епифанијско фокусирање баналног детаља, а приповеда се искључиво у садашњем времену.

И поред непобитних подударности у стилу, Битијева се од доајена минимализма Рејмонда Карвера разликује пре свега по географским и друштве-

ним координатама у које смешта своје јунаке: док Карвер говори о радничкој класи са северозапада Америке, о касиркама и келнерицама из Орегона и Портланда, Битијева са ироничним уживљавањем описује туге, задовољства и страхове блазираних Њујорчана и припадника више средње класе са источне обале Америке, људе који не морају да зарађују за живот нити да размишљају о будућности, али чија егзистенцијална сигурност није гаранција душевног спокоја. Јунаци Ен Бити или лутају насумице од узбуђења до узбуђења или су инертни, напуштају посао или га отаљавају, а краткотрајни спас од летаргије налазе у пушењу марихуане, рок музици и црном вину. Тема њених шест збирки прича и шест романа су потрага за стабилношћу и све стратегије те потраге – психолошке, емотивне, физичке.

Писци оба таласа постмодернизма код нас су присутни више поетички него рецепцијски – од опуса Томаса Пинчона преведене су само ране приче и роман *Објава број 49*, док су Џон Барт и Вилијам Гас присутни само спорадично, у периодици. Карвер је био боље среће, јер су преведене две његове књиге прича (*О чему говоримо када говоримо о љубави и Каптедрала*), док је Ен Бити заступљена избором прича *Оно што беше моје*. За вредновање постмодернистичких модела приповедања, њихових утицаја и домета, било би потребно константније и потпуније присуство. Парафразирајући почетак овог текста, могли бисмо рећи да постмодернизма у преведеној књижевности нема довољно да би могао да иритира.

Vladislava Gordic, Ph. D.

TRANSLATING POSTMODERN LITERATURE: AMERICAN POSTMODERNISM IN TRANSLATION

Summary

The paper tries to define postmodernism, and present two waves of postmodern writing, which are clearly recognizable in American literature.

Key words: postmodernism, translation

UDK: 820.09 Trevor

НЕВИНОСТ И ИСКУСТВО КАО АРХЕТИПСКЕ КАТЕГОРИЈЕ У ФЕЛИСИЈИНОМ ПУТОВАЊУ

Наташа Каранфиловић

РЕЗИМЕ

Полазећи од романа *Фелисијино путовање* Вилијама Тревора, рад анализира употребу архетипских категорија невиности и искуства у енглеској књижевности путем уочавања и интерпретирања паралела између Треворовог романа, *Поклониковог путовања* Џона Банјана и *Песам невиности и искуства* Вилијама Блејка.

Кључне речи: невиност, искуство, Тревор, Банјан, Блејк.

Фелисијино путовање привлачи велики број читалаца који налазе задовољство пратећи тужну и напону напету причу о младој Иркињи која у безизгледној потрази за изгубљеном љубављу лута енглеским Мидлендсом и упада у клопку психопате, чије се ситне очи крију иза дебелих наочара, а душа серијског убице иза спољашњости доброћудног дебелика, узорног грађанина који никада није прекорачио чак ни дозвољену брзину вожње. Заведена и остављена девојка, очајничка потрага, опасност која се осећа у ваздуху свакодневице – то су нити психолошког трилера од којих Тревор ствара заплет свог тринаестог романа. Међутим, без обзира на вештину с којом су поједини елементи овог жанра комбиновани и изложени читаоцу чија се пуна пажња задржава до последње странице, *Фелисијино путовање* не би се могло сврстати у вредна књижевна уметничка дела уколико би се читање овог романа зауставило на разини узбудљивог психолошког трилера. Уместо тога, роман отвара могућност алегоричке интерпретације којом се сагледава човеков духовни раст. Позив на овакво тумачење постаје уверљив уколико се уочи да километри које Фелисија прелази не припадају искључиво просторној димензији, већ да се са сваким пређеним километром повећава и психолошко растојање од наивне Фелисије која на почетку романа без икаквих идентификационих докумената креће у другу земљу, са слепом вером у Џонијеве речи, али без његове адресе, до Фелисије која се избавља из руку психолошки поремећеног Хилдича, и која након разочарења и избегнуте животне опасности ипак

не наставља живот пун горчине, већ попут мудраца гледа у сунце и размишља о људској природи у којој подједнако види и прихвата и добро и зло. *Фелисијино путовање*, дакле, представља спиритуалну биографију, сведочанство о сазревању једне људске душе, одрастање праћено многим искушењима и опасностима. У томе се огледа идејна сродност Треворовог романа с *Поклоницим путовањем* (*Pilgrim's Progress*) Џона Банјана (John Bunyan) у коме је приказано мукотрпно ходочашће хришћанске душе ка небеској прапостојбини. Значајно је дефинисати идејно-структурални паралелизам ова два дела, али је неопходно указати и на начин на који Треворов роман надраста Банјанову искључиво религиозну инспирацију и библијски књижевни-стилски утицај. Као савремени писац, Тревор се ослања на разноврсну и богату традицију енглеског романа, тако да *Фелисијино путовање* обилује дефоовским минуциозним детаљима, дикенсовским сликама социјалне беде, џојсовским интересом за свест јунака, али за тумачење романа као спиритуалне биографије значајна је блејковска антиномија невиности и искуства која уоквирује свеукупну људску егзистенцију.

Интерпретација стварности у оквирима дијалектичких односа теоријску потпору добила је у раду Клода Левија-Строса (Claude Lévi-Strauss) који је утицао и на књижевно-теоријска промишљања. Из покушаја овог етнолога и антрополога да дефинише природу људске перцепције и обрасце обликовања свеколиког искуства настала је теорија "бинарних опозиција" као основног својства људске свести при сагледавању света. Проток времена одређен је супротностима дана и ноћи или живота и смрти, систем вредности и кодекс понашања одређује се према опозицији доброг и лошег, квалитет живота мери се у оквиру опречних стања среће и беде, а одрастање и стварање личног идентитета праћено је антагонизмом стања невиности и искуства – ови примери поткрепљују Леви-Стросове претпоставке представљајући бинарне моделе којима људска свест покушава да систематизује стварност. Друга значајна поставка Леви-Стросове теорије односи се на људско памћење које је, по њему, митског карактера, што значи да не поседује историјску димензију већ је део опште синхроничке целине. То значи да је људски ум тачка пресека сосировске парадигматске и синтагматске димензије, односно да људска свест у сваком моменту трансцендира парцијалну, дату стварност и саображава је универзалној, ванвременској равни постојања. У том светлу, бинарне опозиције се показују као психолошко наслеђе човечанства, укорениени обрасци колективног несвесног конкретизовани у архетипским представама које говоре о чињеницама које се не могу порећи али се не могу изразити интелектуалним појмовима. Тиме се објашњава људска митотворачка делатност, као и природа мита чије су примарно изражајно средство архетипске слике којима се представљају душевна стања и делови живота, док се комбиновањем архетипских мисаоних форми истовремено настоји одредити порекло и смисао људског постојања.

Антиподи невиности и искуства такође спадају у архетипско наслеђе и своју актуелизацију налазе у бројним митовима чија основна формула изражава појам одрастања, развоја или сазревања. У том контексту најзначајнији за западну цивилизацију јесте јудео-хришћански мит који проблематизује ду-

ховни развој човечанства, мит о човековом првобитном греху и изгнанству из раја, али значајно је приметити да свако друштво има архетипску слику о рају или златном добу које је постојало и постојаће поново. Између ова два постојања налази се земаљски живот, животни пут и развој човека појединца и човека као друштвеног бића који се, исто тако, одређује архетипским представама невиности и искуства. У складу с тим, *Фелисијино њујовање* као алогорија духовног искуства обухвата сва три тока људске спиритуалне егзистенције: духовни развој појединца, духовни развој нације и духовни развој човечанства.

Бањан своје унутрашње религијско искуство преводи у алегоријски оквир, где је психолошка драма спиритуалног искуства конкретизована у ликовима и догађајима. Треворов роман на сличан начин описује усамљену драму појединачне душе мучене свешћу о почињеном греху, унутрашњим сукобима и потребом за њиховим разрешењем. Хришћанин (Christian), централна алегоријска фигура *Поклониковој њујовања*, креће на путовање опоменутог пророчанством, односно визијом човека који се повија под теретом. То је, свакако, бреме греха, и у жељи да га се ослободи, Хришћанин напушта Град Пропад (City of Destruction), жену и децу, дакле напушта свакодневни живот да би се упутио на мукотрпно путовање до Небеског града (Celestial City). Фелисија, такође, без објашњења одлази из свог дома потакнута истом жељом за искупљењем греха.

"...она поново осећа да је на неки начин кажњена, што је први пут осетила оне ноћи када је написала своје последње писмо: позив на очување реда, позив да плати рачун за срећу којој се тако непромишљено препуштала. (...) А ипак, оне ноћи када је написала оно писмо осећала је да је можда, на крају крајева, у томе ипак било нечега лошег: старински грех који треба исповедити уколико идеш на исповест; грех халапљивости, грех нестрпљивости. И зашто је уопште помислила да јој срећа коју јој је љубав донела заиста припада, и да је бесплатна?"¹

Хришћанинов пут сачињен је од бројних препрека, замки и искушења чије савладавање говори о борби са древним непријатељем, господаром овога света који је своју титулу стекао када је човек из безазлености раја закорачио у искуство стигностије на змљи. Највећа искушења могу се подвести под заједнички именитељ назван спиритуалним очајем, а конкретизована су у епизодама које описују избављење из Очај-блата (Slow of Dispond), борбу с Аполионом (Apollyon) у Долини понижења (Valley of Humiliation), пролазак кроз Долину сенке смрти (Valley of the Shadow of Death), посету Вашару таштине (Vanity Fair), и заробљеништво код Очај-дива (Giant Despair).

Очај-блато, сачињено од страхова, сумњи и обесхрабрујућих мисли, прва је препрека чија је функција да одврати Хришћанина од пута истине и

¹ Вилијам Тревор, *Фелисијино њујовање*, прев. Ивана и Зоран Пауновић, Нолит, Београд, 1997. стр. 73

избављења. Спиритуални еквивалент овог искуства у Треворовом роману представљају Фелисијини покушаји да од Џонијеве мајке сазна његову адресу. То је Фелисијина прва препрека. Међутим, Фелисија успева да савлада очајање због неуспеха и да настави даље, а то је оно што госпођа Лисат није била способна да учини када ју је напустио Џонијев отац. Она је остала заглибљена у очају, савладана страхом од живота. Неспособна да асимилује искуство, госпођа Лисат потхрањује горчину и мржњу које воде ка душевној смрти.

Борба са чудовиштем Аполионом у Долини понижења представља најдинамичнију епизоду *Поклониковог љутовања*, а значај који заузима у композицији целог дела постаје јасан када се има на уму библијска паралела ове епизоде и Христовог искушавања у пустињи од стране Сатане. Наоружан оклопом праведности, штитом вере, кацигом спаса, појасом истине, мачем духа који је реч божја и ципелама приправности за јеванђеље мира, Хришћанин одолева Аполионовом ласкању, затим бесу, његовим стрелама и, напослетку, и његовој физичкој снази. Исход овог сусрета говори о чврстости одлуке да се не прихвати живот у лажи, већ да се истраје у потрази за истином. Фелисија, такође, одолева очевом бесу и његовим оптужбама, међутим, њена борба с Аполионом одиграва се, ипак, на унутрашњем плану. С једне стране налази се могућност да остане у границама познатог, у своме дому, изложена очевој љутњи, али и његовој заштити, остајући при томе и даље само дете без властитог избора. С друге стране је могућност преузимања одговорности за властите поступке – одважити се на неизвесно путовање које ће отворити могућност суочавања са светом и спознаје сопственог идентитета. Другим речима, уронити у свет искуства и наћи своје место у њему. Родни град би за Фелисију сасвим сигурно постао Долина понижења уколико би остала у њему; стога је одлучна да победи Аполиона у себи верујући да до искупљења може доћи само уколико сазна истину о себи и Џонију. Као и Хришћанин, ни она не жели гледати назад:

"Ако се сада врати, поново ће се пробудити у оној спаваћој соби. Сачекаће је нова зора да осветли оно исто очајање, уморно устајање из кревета док звона означавају шест сати, и док почиње још један дан. Поново ће уторком чистити оно тесно степениште, преко викенда мењати старичину постељину. Ако се сада врати, поглед њеног оца и даље ће оптуживати, браћа ће претити осветом. Кони Џо ће жалити због тога што се удала у породицу у којој се очекује једно коpile. На улици ће бити радозналих погледа, или оних испуњених тешким прекором."²

Следеће велико Хришћаниново искушење је пролазак ноћу кроз Долину сенке смрти кроз коју води уски пут, а сваки погрешан корак значи смрт, јер с једне стране пута налази се дубока јама "у коју су слепи водили слепе у свим Временима", а с друге мочвара. Јама и мочвара представљају странпути-

² Тревор, *op. cit.*, стр. 73

це којима иду душе оних који својеволјно затварају очи пред истином препуштајући се греху и незнању, а они сасвим сигурно доводе до пустоши и смрти:

"Ова Долина је веома самотно место: Пророк *Јеремија* овако је описује, *Дивљина, Земља њустџиња, и Јама, Земља суше, и сенке смрти, Земља кроз коју ниједан Човек (осим Хришћанина) није прошао, и у којој ниједан човек није живео.*³

То је такође место где се непрестано чују јауци и вика који подсећају на кукњаву несрећних људи у великим мукама, "и над том Долином надвијају се обесхрабрујући Облаци пометње, смрт такође непрестано шири своја крила над њом."⁴ Ово је Бајанова слика палог света, пусте земље у којој обитавају жаловост, очај, страх и смрт. Међутим, пролазак кроз њу је неопходно искуство на путу до новог живота.

Долина сенке смрти у Треворовом роману је индустријски Мидлендс представљен као отуђени урбани универзум где усамљеност, бол, беда и изопаченост вребају из сваких врата, а тренутак у коме их Фелисија среће на једном месту је ноћ коју проводи у једној рушевној кући "где се преноћиште не наплаћује".

"Фелисија лежи ослушкујући гласно дисање дрогираног пара, као и музику и ударце чекића. Ти звуци се заједно с претешким воњем просторије увлаче у Фелисијин сан, све док је не пробуди један нови звук. Чује се викање неке жене. Однекуд из доњег дела куће допиру очајнички, хистерични крици патње."⁵

Вашар таштине, следеће место Хришћаниновог страдања, алгоријски је приказ целог исквареног човечанства у малом; то је микрокосмос изопаченог света сагледан из спољне перспективе. Изгубљене душе траже утеху у атрибутима власти, моћи и богатства који су једина мерила вредности у том свету.

"Тако се на овом Вашару продаје свакојака Роба, као што су Куће, Поседи, Занимања, Положаји, Часте, Звања, Титуле, Земље, Краљевства, Похоте, Задовољства, и Уживања свих врста, као што су Проститутке, Сводиље, Жене, Мужеви, Деца, Господари, Слуге, Животи, Крв, Тела, Душе, Сребро, Злато, Бисери, Драго

³ John Bunyan, *Grace Abounding to the Chief of Sinners AND The Pilgrim's Progress from this World to that which is to come*, OUP, London, 1966. стр. 188.

"Now this Valley is a very solitary place: The Prophet *Jeremiah* thus describes it, *A Wilderness, a Land of deserts, and of Pits, a Land of drought, and of the shadow of death, a Land that no Man (but a Christian) passeth through, and where no man dwelt.*

⁴ *Ibid.* стр. 189.

"...and over that Valley hangs the discouraging Clouds of confusion, death also doth always spread his wings over it..."

⁵ Тревор, *op. cit.*, стр. 149.

камење, и пита све не. (...) Овде се такође могу видети, и то бесплатно, Крађе, Убиства, Прељубе, Лажна сведочења, ..." ⁶

Једино што се и том месту не може наћи је, наравно, истина, јер она би била погубна за тај свет грамзивости, безобзирности, порока и злоупотребе власти. У њему страдају чиста срца; он их заробљава и мучи, што се управо и дешава Хришћанину и његовом сапутнику Верном (Faithful), којег овај свет осуђује и убија, док се Хришћанин спасава божјом милошћу и наставља свој пут. На овај начин Бајан представља различите путеве који воде до Врата раја – мучеништво и смрт због вере, пут апостола, (Верни) и праведан живот у складу са заповестима, пут обичног човека (Хришћанин).

Град којим Фелисија лута у многоне подсећа на узаврели ваптар где ташти људи купују свеколика задовољства од предустретљивих продаваца. И Тревор нуди каталог робе у којој су отелотворена стремљења човека који трајне вредности замењује пролазним задовољствима:

"У изложима су одевни предмети, ћелаве лутке се шепуре у извештаченим кретњама и пуће усне у празно. Грађевинска удружења нуде провизије на хипотеку. (...) Спортска опрема и скијашка одећа надмећу се с намештајем и ципелама у настојању да привуку пажњу посматрача. Махине за прање веша и микроталасне пећнице нуде се на распродаји. *Снижене цене свих фотиоаипарата!* гласи следећа порука. (...) ту је и јарко осветљен ресторан, *Pizza-land*, (...) Испред *Kentucky Fried Chicken*-а разбацани су картони, (...) Глас Мајкла Џексона надвладева глас Шинс Истон с великог касетофона. Неонско светло блешти: *Кока-кола је начин живота*, исписано је на небу." ⁷

У новинама се може прочитати о животу у сенци светла неонских реклама:

"Свакога дана у недељи, изгледа, неко гаси цигарете на дечјој кожи. Свакога дана у недељи жене у дубокој старости постају жртве силовања и насиља. У поштанске сандучиће сипа се запаљени бензин ради пукe забаве. Краду се аутомобили, краду се телевизори. Директори фирми троше пензије својих намештеника за куповину јахти. Наркомани добијају дрогу на тезгама апотека. На градским депонијама спаљују младе девојке." ⁸

⁶ Bunyan, *op. cit.*, стр. 211.

"Therefore at *this Fair* are all such Merchandize sold, as Houses, Lands, Trades, Places, Honours, Preferments, Titles, Countreys, Kingdoms, Lusts, Pleasures, and Delights of all sorts, as Whores, Bauds, Wives, Husbands, Children, Masters, Servants, Lives, Blood, Bodies, Souls, Silver, Gold, Pearls, Precious Stones, and what no. (...) Here are to be seen, too, and that for nothing. Thefts, Murders, Adultries, False-swearers, ...

⁷ Тревор, *op. cit.*, стр. 140–141.

⁸ *Ibid.* стр. 138.

Анализирајући опречна стања људског духа, Блејк такође уграђује друштвену критику у *Песме невиноости и искуства*. "Димничар" (The Chimney Sweeper) из *Песама невиноости* говори о злоупотреби дечје радне снаге, о друштву у коме се дечја срећа и безазленост брзо затравају у мрачне сандуке искуства и где је ослобођење и повратак невиности могуће једино у сну. Најупечатљивију критику друштва Блејк изражава у песми "Лондон", где су и природа и људи подједнако спутани, где и најслабији и најјачи подједнако пате, где је љубав изгубила смисао и где рођење не доноси радост.

Поражавајућа слика друштва присутна код сва три аутора несумњиво сведочи о томе да цивилизацијски напредак не означава и побољшање људске природе. Замке које поставља искуство мењају свој облик, а човек је и даље неспособан да из замке узме парче хране и при томе остане неозлеђен, односно, не увиђа да искуство треба да буде његов саучесник, а не непријатељ. Тако је, уместо мудрацима, свет углавном настањен лицемерима, бездушницима, и осталим обличјима која на себе узимају они који, једном посрнули, не покушавају да се врате на прави пут, већ као Луцирфер, покушавају да што више других намаме у клопку.

Међутим, за посрнулог човека постоји излаз све док у њему постоје вера и нада, свест о томе да излаз постоји, односно све док не загосподари очај. Управо у таквом искушењу налази се Хришћанин када бива заробљен у Замку сумње (Doubting-Castle) у коме живе Очај-див и његова жена Неверица (Diffidence). Очај-див настоји убедити Хришћанина и његовог сапутника Наде-пуног (Hopeful) да не постоји начин да побегну из његове тамнице, те им саветује да изврше самоубиство. То би био израз крајњег очаја и дупла би заувек била изгубљена. Пред истим искушењем налази се и Марлоов Др Фауст коме Мефистофел нуди нож да се убије у тренуцима када Фауст постаје свестан испразности погодбе с Луцифером. Хришћанин и Наде-пуни не предају се, међутим, безнађу, већ са стрпљењем подносе недаћу и успевају да побегну из тамнице. Разбацане кости на које су наишли у дивовом дворишту су остаци оних који нису успели да се одупру очају, и сведоче о томе да искушење за неке људе може значити смрт, док за друге може бити пут ка ослобођењу.

Паралелно спиритуално искуство у Треворовом роману је Фелисијин боравак у Хилдичевој кући. Заклоњена тешким завесама и опоменута да не излази из куће, она пролази кроз тренутке најдубљег разочарења и највећег душевног бола. Свесна је да Џонија не може пронаћи, прогони је мисао о извршеном абортусу, нема новац да се врати кући. За све то, како ће и она касније сазнати, побринуо се управо Хилдич у жељи да је задржи код себе. У његово сећање постепено долазе и Бет, Елси, Џеки, Шерон и Боби, девојке које почивају у Алеји успомена, Хилдичевом дворишту с разасутим костима оних који нису успели да побегну. Он се показује као ловац на остављене и беспомоћне девојке, јер у њиховом друштву Хилдич постаје брижни отац, љубавник, пријатељ – оно што у стварности никада није имао прилику да буде. Ту прилику заувек је са собом однела његова мајка, док она сама остаје присутна у његовим мислима и даље управља његовим животом, остављајући га заувек заробљеним у детињству, без могућности да прође кроз искуство зрелог човека.

Иако на своме путу наилази на изопаченост, манипулацију, отуђеност, лудило, Фелисија остаје чиста у својој потрази и у своме срцу. Звезда водиља су јој једноставни и чврсти принципи и несебична љубав у коју никада не губи веру. То је она љубав о којој говори грумен земље у Блејковој песми "Земна грудва и камичак" (The Clod and the Pebble):

Love seeketh not Itself to please,
 "Nor for itself hath any care,
 "But for another gives its ease,
 "And builds a Heaven in Hell's despair."⁹

Наспрам чистоте и несебичности Фелисијине љубави и душе налази се не само Џонијева себична и деградирана љубав, сведена на голу пожуду, већ и одсуство племенитости и бриге за друге људе који су тако очигледни у свету којим се Фелисија креће. Људи су затворени, хладни и плаше се да погледају даље од вечито укљученог телевизора. Њихов свет је суров и у њему свако настоји што више узети за себе; у том свету и љубав је узимање. О тој љубави говори камичак:

"Love seeketh only Self to please,
 "To bind another to Its delight
 "Joys in another's loss of ease,
 "And builds a Hell in Heaven's despite."¹⁰

Упркос искуству, светлост љубави се никада не гаси за Фелисију; њена вера и даље задржава дејчу чистоту. Када све изгуби, љубав остаје основна вредност због које живот има смисла. На том убеђењу почива снага с којом се супротставља Хилдичу, то убеђење даје јој снаге да се и даље радује животу. То значи да Тревор, као и Блејк, изражава исто основно осећање да невиност није ограничена на детињство, већ да се њен квалитет може оснажити, допунити и као такав пренети и у одрасло доба, односно, да невиност и искуство могу и треба да буду два комплементарна стања.

Хришћанин такође истрајава на своме путу захваљујући светлости која га води. То је реч божја, реч која је Обећање царства које ће верни наследити. Обећање (Promise) се зове и кључ којим Хришћанин отвара врата тамнице у Замку сумњи и тешку железну капију замка. Исправним путем га води глас Оца који чује и у најдубљој тами Долине сенке смрти. Такав однос човека и

⁹ Ранка Каић, *Антологија енглеске романистичарске поезије*, Научна књига, Београд, 1981, стр. 86-87

"Љубав за се и не хаје,
 О себи се и не стара,
 Већ свој мир за другог даје,
 Од очај-пакла сам рај ствара."

¹⁰ *Ibid.* стр. 88-89.

"Љубав само за се хаје,
 И рад себе радост слади,
 А другоме нмир даје
 Од пркос-раја пак'о гради."

бога најексплицитније је изражен у Блејковим песмама "Изгубљени мали дечак" (*The Little Boy Lost*) и "Пронађени мали дечак" (*The Little Boy Found*).

"The Little Boy Lost"

"Father! father! where are you going?

"O do not walk so fast.

"Speak, father, speak to your little boy,

"Or else I shall be lost."¹¹

(...)

"The Little Boy Found"

The little boy lost in the lonely fen,

Led by the wand'ring light,

Began to cry; but God, ever nigh,

Appear'd like his father in white.¹²

(...)

Иако се Фелисијина потрага одиграва у индустријском подручју Енглеске и као таква омогућава поглед на безлични и душевно осиромашени урбани комшар, *Фелисијино љућовање* такође нуди слику ирског друштва, средине из које Фелисија потиче. Одгајана у окружењу ригидних начела оформљених и обликованих дуготрајним сукобима и насиљем који су изнедрили националне јунаке и поставили мерила неприкосновених вредности и идеала, Фелисија је изгубљена у дестабилизованом и фрагментираним друштвеном стварностасти у којој се нашла. Тревор тако у оквиру појединачне судбине остварује пресек сукоба две средине, два традиционално супротстављена друштва и тиме остаје веран једној од водећих ирских тема коју Драгана Р. Машовић дефинише као "искуство преплитања колективне и појединачне судбине, окарактерисано готово непрекидним ратовањем и страдањем."¹³ Фелисијин отац је аутентична слика окрутне и посесивне мајке Ирске чији је културни и историјски развој обележен опозицијом с Енглеском, а изграђивање личног интегритета неодвојиво од захтева за ангажовањем у друштвено-политичким превирањима:

"Не можеш да живиш у овој кући и да се дружиш с једним припадником окупаторских снага. Ова породица зна где јој је место, и одувек је то знала. Твој чукундеда и његови другови родољуби путовали су из овог малог места до самог жаришта рата, и изгинули у свом племенитом подвигу. Већ осам векова, и ни сата мање, ирски народ зна само за потискивање језика, религије и људске слободе. (...) чизма британског силника још увек притиска шест наших покрајина; (...) Ниједно моје дете неће никада бити на тој другој страни, девојко."¹⁴

¹¹ *Ibid.* стр. 84–85.

"Оче, оче, куда то хиташ?

О, брз је корак твој.

Свом малом сину одговори.

Ја губим правац свој."

¹² *Ibid.*

Сред пустог краја залута дечак мали

Што за бледим светлом пође,

И док је плак'о, Господ близак тако

К'о отац у белом дође.

¹³ Драгана Р. Машовић, *Дивља Хафра*, Матица српска, Нови Сад, 1996. стр. 14

¹⁴ Тревор, *op. cit.*, стр. 90

Фелисијино освртање на свој живот у Ирској приказује различите аспекте друштвене реалности у којој је одрасла: незапосленост, сексуалну репресију, потчињеност жена – то је осиромашено и исцрпљено "овде и сада" једне земље чији се дух напаја визијом јуначке прошлости, с једне стране, и вером у борбу за ново друштво описано речима Ејмона де Валере, с друге. Те речи заиста подсећају на описе будућег раја које госпођица Калигари узбуђено чита и сведоче о у бити хришћанском убеђењу да постоји будућа срећа за друштво које ће себе изградити и оснажити кроз патњу.

Значајна интерпретација деструкције и насиља присутних у енглеско-ирском сукобу остварена је у ирској књижевности посредством наслеђених древних митова, што потврђује већ поменуте Леви-Стросове поставке. Доминантан је мит о богињи, земљи, инкарнацији Ирске и њеног националног идентитета. Обличја тог мита су разнолика и опречна, али свако од њих баца посебно светло на ирско схватање националне историје. Ирска је и старица, и млада и невинна девојка, и остављена супруга, и поштована мајка, и издана мајка, и бесрамна проститутка.¹⁵ Заједно с идеолошким струјањима модификован је и древни мит, а нашао се и у енглеској и ирској штампи 19. века. У Енглеским новинама појавиле су се карикатуре Хиберије, "енглеске варијанте ирске богиње-земље, приказане као нејаке девојке коју заштитнички грли мудра и снажна жена, Британија..."¹⁶, док је с друге стране у ирским новинама "богиња-краљица Ерина (...) спитомија ирске женске лепоте, чедна, у белој хаљини, прелепог и меланхоличног лика; у основи она треба да евоцира идеал хришћанске чедности, поштења и храбрости."¹⁷

У *Фелисијино ђушовање* веома суптилно уткан је и овај древни мит, али са новим и дубљим импликацијама које избегавају једнострано тумачење у служби неке од владајућих идеологија. Било би погрешно када би се митско проширење овог романа ограничило на интерпретацију Фелисијиног лика као незаштитене Ерине, младе остављене девојке, коју под плаштом заштите грли себична и лицемерна рука Британије, односно Хилдича. Померање граница значења мита и ширина Треворове визије указују се када оксиморон "несрећна Фелисија" уступа место плеоназму "срећна Фелисија". Срећа настаје као резултат интеграције невиности и искуства индиковане Фелисијиним крајњим прихватањем несавршене реалности и способношћу да опрости онима који су јој нанели бол, а то су предуслови који отварају пут излечења и помирења. У оквирима интерпретације мита то би значило да је интеграција могућа не само на личном, већ и на националном нивоу. Невиност описану речима Ејмона де Валере могуће је достићи ако се искуство дугогодишњег сукоба не сведе само на историју насиља него ако се у њему препозна и механизам изграђивања и сазревања сваке од ових заједница, које би своју зрелост показале стварањем креативне симбиозе која не би негирала појединачни идентитет.

¹⁵ В. Машовић, *op. cit.*, стр. 48.

¹⁶ *Ibid.* стр. 63.

¹⁷ *Ibid.*

Најпире круг алегоричке интерпретације *Фелисијиног њутовања* обухвата духовни развој човечанства у оквирима митске приче о човековом паду. Фелисија на свом путу пролази кроз три степена спиритуалног доживљаја еквивалентних развојним етапама човечанства. Стање невиности отелотворено је у јудео-хришћанској представи о рајској башти и човековом животу у њој пре почињања греха. То је детињство човечанства окарактерисано јединством са собом и природом; невиност која не познаје искушења искуства. То је Фелисија пре путовања, чије је знање и искуство ограничено на мали круг породице и родног града. Човеков живот на земљи се у оквиру мита тумачи као последица пада и прате га одсуство комуникације, самоћа, патња, алијенација од себе и природе. Фелисијина потрага за изгубљеном срећом, испуњена патњом и страдањем као последицама греха, у митским оквирима представља човеков живот на земљи. Треворов роман ураћа у тај пали свет где су чак и најскромније жеље осујећене, али истовремено, с истом снагом остварује и противтежу у примерима људске доброте и праштања. Доброта зубарке "која је свој живот посветила трулим зубима одбачених људи, њиховом смраду и прљавшти" у овом свету заиста може бити "већа мистерија од оног зла које је искривило сваку изговорену реч једног човека, сваки његов покрет"¹⁸, али њено постојање отвара врата избављења, даје смисао људској егзистенцији на земљи и сведочи о томе да живот смртника није искључиво казна за грех већ да он у себи носи и могућност искупљења. Живот на земљи је, стога, неопходно искуство, трновита стаза која води у давно изгубљени рај. Поново стечени рај означава повратак невиности, или пре, достизање невиности у искуству, то је мудри старац који није заборавио како је то бити дете. То је Фелисија која је у сусрету с изопаченим светом задржала детињу веру у људску доброту, способна да се радује животу, ужива у сунцу, отпалом листу, галебовима, реци. Њене последње мисли о Хилдичу сведоче о праштању и помирењу који доносе мир људској души:

"Изгубљена негде дубоко у једном човеку које је убијао, постојала је душа иста као и било која друга, која је некада сигурно била сушта чистота."¹⁹

Хришћански мит о човековом паду, Блејкове *Песме невиности и искуства*, Бањаново *Поклониково њутовање* и Треворово *Фелисијино њутовање* повезани су квалитативним одређењем категорија невиности и искуства и презентовањем обрасца којим се у оквиру ових категорија креће људски живот. Стање потпуне невиности окарактерисано је као непотпуно и као такво веома блиско појмовима неисккуства, незнања и наивности. Код Блејка такво стање приказано је сликама деце, јагњаци и птица у пасторалном окружењу; у хришћанском миту то стање отелотворено је у Еви; у *Поклониковом њутовању* то је Хришћаниново непознавање властите грешне природе пре почетка путовања; код Тревора то је Фелисијин живот у Ирској. Међутим, потпуна безазлност се показује неосдрживом јер је неизоставно окружена и угро-

¹⁸ Тревор, *op. cit.*, стр. 282.

¹⁹ *Ibid.* стр. 281.

жена светом искуства. Присутност знамења искуства у *Песмама невиности* ствара управо такав осећај. У *Песмама невиности* стање искуства је, на пример, представљено плачем мајке над деčјом колевком у песми "Успаванка" (A Cradle Song), надом малог црног дечака да ће пред богом бити једнак с белним дечаком ("Мали црни дечак", The Little Black Boy), жељом за топлотом, срећом и слободом у сну малог димничара ("Димничар", The Chimney Sweeper), седим црквењацима који сврставају дечаке из црквеног хора у беспрекоран ред "два по два", као и у остарелим лицима оних који слушају њихову песму ("Велики четвртак", Holy Thursday), вуковима и тигровима који ноћу лове свој плен ("Ноћ", Night). Деца, невиност у најчистијем облику, неизоставно морају одрасти и постати део света искуства које их окружује. Хришћански мит представу о опасној присутности искуства у свету апсолутне невиности уграђује у змију која се пуња рајским вртом вребајући прилику да доведе Еву у искушење. Змија то чини ласкањем и слаткоречивошћу исто као и Џони који је Фелисијино искушење које је уводи у свет искуства. И код Банјана је присутна алегоријска фигура Ласкавца (Flatterer) који Хришћанина и Наде-пуног хвата у Мрежу када су они надомак Небеског града, чија близина им улива сигурност и чије окружење личи на сам рај.

Свет искуства представљен је као стање обележено непрекидном патњом, што је јасно изражено у друштвеној критици којом се код Банјана, Блејка и Тревора указује на бројне узроке несреће, бола и јада у људској заједници. Међутим, искуство, иако углавном ружног лика, у једној руци носи мач који доноси смрт, а другом показује пут спасења. Та рука указује се онима који у свету искуства и даље успевају да препознају знамења доброте, љубави и вере. У *Песмама невиности* и *искусства* фигура Христа има улогу утешатеља и чувара, исто као и Евангелист у *Поклоницином њутовању*. Блсјкова песма "Тигар" (The Tyger) поставља кључно питање чији имплицитни позитивни одговор указује на то да је синтеза невиности и искуства остварена већ у самом творцу, односно да су и Јагње и Тигар одраз божанског лика.

"Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?
(...)

When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?²⁰
(...)

²⁰ Куић, *op. cit.*, стр. 90–93.

"Тигре, тигре! Сјаш к'о плам
Усред ноћних гора сам!
Ко то вечан, чији рад,
Твој језиви створи склад?
(...)

Кад те прели звезда сјај,
Да л' се смешко творац тај?
Да л' тај исти творац плах
И Јагњету ули дах?
(...)

То значи да искуство није нужно негативно; губи се хармонија безазлености, али ина њено место долази увид; свет невиности је изгубљен, али остварује се могућност нове синтезе на вишем нивоу.

Фелисијино љушовање прати болни прелазак из невиности у тешко стечено искуство, као и њихову синтезу која означава крај Фелисијиног трагања за истином. Она сазнаје истину о неумитности патње, али и о постојаности доброте, о томе да људски живот има смисла управо онакав какав јесте:

"Биће и других градова, и улица других градова, и других путева, Тапера и Џорџа и Лина, Ксва и Давоа и Нсмих Хана. Биће још милостиње и уточишта и милосрђа и п резира; и увек и свуда, оне случајности која раздваја мртве и живе."²¹

Фелисијино сазнање показује да није тачно да истина не постоји или да је опасна, само људи треба да јој буду дорасли. А та мудрост стиче се кроз искуство којим се жртвује апсолутна невиност. О неопходности жртве говори и Христово страдање јер он је жртва измирња, медијатор између бога и људи, његова смрт као сина човечијег је залог уједињења на вишем нивоу. Фелисијин абортус је аналогно жртвовање невиности зарад спознања истине. У ноћи после абортуса, она, по први пут, постаје свесна Хилдичевих лажи и опасности која јој прсти, али и успева да се одбрани. Живот у истини коју доноси мудрост искуства је један нови, потпунији живот, те стога не изненађује то што Тревор наводи читаоца на помисао да Фелисија дели судбину осталих девојака у Алеји сећања. Фелисијин "нестанак" из тока нарације и поновни повратак у последњем поглављу представља симболичну смрт и потоње рођење у новом животу. Фелисијино путовање је стога њена иницијација у нови живот, оно води ка унутрашњем ослобођењу које доводи до спознаје. Са завршетком њене потраге заокружује се и прича о невиности и искуству, односно о апсолутној невиности која захтева искуство, о искуству које може донети смрт али и ослобођење, и о синтези невиности и искуства као крајњем циљу човековог путовања.

ЛИТЕРАТУРА:

- Blake William, *Blake's Poems and Prophecies*, introduction by Max Plowman, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1954.
- Bunyan John, *Grace Abounding to the Chief of Sinners AND The Pilgrim's Progress from this World to that which is to come*, introduction by Roger Sharrock, OUP, London, 1966.
- Куић Ранка, *Анџолоџија енглеске романџичарске ђоезије*, Научна књига, Београд, 1981.
- Машовић Драгана Р., *Дивља харфа*, Матица српска, Нови Сад, 1996.
- Тревор Вилијам, *Фелисијино љушовање*, превели с енглеског Ивана и Зоран Пауновић, НОЛИТ, Београд, 1997.

²¹ Тревор, *op. cit.*, стр. 282.

Natasa Karanfilovic

INNOCENCE AND EXPERIENCE AS ARCHETYPAL
CATEGORIES IN *FELICIA'S JOURNEY*

Summary

Focusing on *Felicia's Journey* by William Trevor, the paper analyzes the use of the archetypal categories of innocence and experience in English literature. The analysis traces and interprets the parallels between Trevor's novel, *Pilgrim's progress* by John Bunyan and *The Songs of Innocence and Experience* by William Blake.

Key words: innocence, experience, Trevor, Bunyan, Blake

UDK: 820 (73).09

PICARESQUE GENRE IN THREE AMERICAN NOVELS

Aleksandra Izgarjan

SUMMARY

The article discusses the problem of determination to which genre a literary work belongs on the example of picaresque genre. Most important properties of the genre are established on the basis of division provided by Claudio Guillen. These are then traced in the novels by Kerouac, Nabokov and Pynchon. Although the novels do not follow all the prerequisites of picaresque genre they confirm to them in enough measure to be said that they belong to it. What is more important is that the novels also show features which will determine new directions for the development of picaresque genre.

Key words: picaresque genre, modern American novel, Kerouac, Nabokov, Pynchon

1. INTRODUCTION

Genre is a category which is very useful to the readership and literary critics since thanks to it they are able to classify literary works into categories which are again part of a larger system, and thus find their way around them more easily. But it is rather difficult to determine to which genre a certain work belongs, since the very instrument we are using for determination is so elusive. What is usually being done is that similar characteristics in a number of works are found and those characteristics are asserted as crucial to the genre in question. Then, works which have those characteristics are grouped together and thus can be said to belong to a genre. With each new candidate for the genre, these characteristics are reevaluated. Or as Robert K. Elliot states: "How does then one know whether x (which perhaps seems to be a borderline case) is a satire or not? Following Wittgenstein, one looks at a number of satires about which there is no question - which are at the center of concept, so to speak - and then decides whether work x has resemblance enough to the undoubted examples of the type to be included in it. The point is: this is not a factual question to be settled by examining the work for the necessary and sufficient properties which would automatically entitle it to the name satire; it is a decision question: are the resemblance of this work to various kinds of satire sufficient so that we are warranted in including it in the category - or in extending the category to take it

in."¹ So as we can see, deciding whether something belongs to a certain genre or not is largely a matter of opinion. Certain work can have characteristics pertaining to a certain genre and yet not be included in it, if these characteristics are not deemed important for that work. On the other hand, another work can have only few of the characteristics which are thought to be essential for a genre and still be included in it because these characteristics are something that sets that work aside from the rest. What is more, one work can belong to several genres at the same time.

In the process of writing, writers are usually not troubled whether their work fits into a certain genre or not. Whenever they are creating a new work, the writers are also creating genres from the beginning. What they are doing is remodeling a genre in order to fit their purpose, although they might not be aware of it at the time. Even if they are determined from the beginning that they want their work to belong to a certain genre, they view genre more as a guiding light, instead of following all of its prerequisites blindly. Therefore, we could say that genre is actually a model of writing, a model that changes through time. However, some basic characteristics of a genre usually remain the same.

Literary critics sometimes do the same in assessing to which genre a literary work belongs. They are extending the genre, as Elliot says, if according to their judgment a certain work belongs to that genre even if it does not have all the necessary characteristics. This paper is going to show the process of determining whether or not three works belong to the picaresque genre. In order to do that we must first establish what the picaresque genre is.

Two Spanish novels: the anonymous "Lazarillo de Tormes" (1554) and "Guzmán de Alfarache" (1599) by Mateo Alemán are considered to be the first representatives of the picaresque genre. Both became bestsellers and their joint characteristics became criteria for whether a work belongs to the genre or not. When the picaresque genre appeared, literature was dominated by the pastoral novel which represented the continuation of the medieval courtly romance. The main characters in the pastoral novel were idealized heroes who wanted to escape from the city and all its evils and find their peace in nature and solace in sentimental love. The picaresque genre presented a totally different reaction to the challenges of reality. Its main character was a down-to-earth man who is determined to stay in city and survive, but without confronting or accepting its values. This conflict between the pastoral and picaresque approach to reality will continue to be present in literature. It could be said that the occurrence of picaresque genre played an important role in the history of literature since it opened way to the realistic novel and contributed largely to its elements. The genre continued to be popular in Europe during the seventeenth and in the first half of the eighteenth century. Since the picaresque novel was, from the beginning, very sensitive to the conditions of the society, it changed as the times changed. This resulted in a number of works which brought innovations to the predominant characteristics of the genre. Not only some important properties of the picaresque genre exist in modern novels, they are also enhanced. The major change is that traveling is seen from somewhat different perspective. For example it can take place in a small area or in the mind of the main character, and the emphasis is much more on the breach between the inner and outer personality of picaro. In this essay I will try to find the properties required

¹ Quote taken from Guillen. p. 125–126 (Robert C. Elliot. "The Definition of Satire". Yearbook of Comparative and General Literature XI (1962) p. 23)

for picaresque genre in the work of modern American writers. In this I will follow the chronological order in which the novels were published.

As we take a look at those works for which there is no question that they belong to the picaresque genre, we notice a number of prominent properties. In section 1 of this paper I will state seven properties which are essential for the picaresque genre. This division is partially based on the one given by Claudio Guillen. In section 2, I will explore whether the works of Jack Kerouac, Vladimir Nabokov and Thomas Pynchon correspond to the above mentioned criteria of picaresque genre. In section 3, I will conclude if these works can be included in the genre.

2. SEVEN ESSENTIAL PROPERTIES OF PICARESQUE GENRE

1) As was already mentioned, the picaresque novel dealt with conflicts of more immediate nature, instead of presenting a one-dimensional conflict with the divine forces or retreating in escapism, as was the case before. Also the character of picaro differed from all previous literary characters, especially those of the knight, vagabond and fool which were present in medieval literature. This was due to the fact that the picaresque novel reflected the confusion that men in Europe felt as their societies left the Middle Ages behind them, passed through the period of Renaissance and were on the brink of the Enlightenment. In the Middle Ages, man derived identity from his family and the class he belonged to. This changed in the Renaissance and the picaresque genre captured the spirit of that change. The picaresque genre insisted on the individuality of its hero and that is why picaro does not belong to any of the previous types of hero. With the passage of time, the circumstances in the societies changed, but the befuddlement of man with the constant changes in society remained and the inseparableness of the main character and his surroundings, and at the same time his conflict with them, continued to be a property of the picaresque genre. It still depicts the conflict between the individual and his surroundings, between the spiritual and material, between innocence and experience.

2) From the very beginning of the genre, as far back as "Lazarillo de Tormes", picaro was presented as an orphan. There are number of reasons for this. Being an orphan, the picaro does not belong to anybody. In the early picaresque novels, the orphanage highlighted the isolation of picaro from God and church. Since he has no parents, he has no past. The novel usually begins with picaro's birth. Whatever happened before is of no concern to him. Already in his childhood, the picaro is facing difficulties and has to cope with them to the best of his abilities. He has nobody to instruct him on how to behave so he has to learn from the examples of the people around him. Thus he is exposed very early to wickedness and moral corruption and his initial innocence quickly disappears. Although picaro is disgusted with the values of society, he also realizes that he cannot survive outside of it, no matter how far he travels. This is the reason why he becomes a semi-outsider and from there the breach in his personality originates. On the one hand, he does not want to reject completely the people he is surrounded with, and yet he is unable to accept their behavior. On the other hand, he never openly confronts the ideas he despises and he is often unwilling or unable to take matters in his own hands. A parallel can be drawn between picaro's loss of innocence and the moral corruption of civilization.

3) From there stems another important characteristic of picaro, and that is twofoldedness of his personality. Picaro is intelligent enough to realize that his sense of alie-

nation will get him nowhere in the society, so he carefully hides it. He develops an outer and inner personality. The outer personality plays the role of an assimilated and usually cunning man. The inner personality is characterized by philosophical and highly critical approach to everything. In the early picaresque novels which were concerned more with one's climbing the social ladder, this breach was first elaborated. This property of the genre was brought to perfection in the modern picaresque novels. The modern picaro is an alienated semi-outsider who is incapable of rejecting all the values of the society he lives in.

4) Picaresque novels are usually written in the first person singular. This serves to unite the episodic structure of the novel, but even more it turns the language into an element of dissimulation and irony. The reader sees things only from picaro's point of view. As we have already seen the perspective of picaro is that of a semi-outsider or outsider who wears the mask of an assimilated man so no one knows his true feelings. That is, nobody but the reader. This puts the reader in a privileged, though somewhat curious, position. He gets to see the flashes of the inner personality of picaro, which the other characters in the novel do not even dream of. On the other hand, all the input the reader gets is subjective, often prejudiced and certainly coloured with picaro's sentiments. So the reader must decide for himself, or remain forever in doubt, about what is the truth and what is distorted reality.

5) Being a semi-outsider, picaro questions everything. He has a philosophical and critical attitude towards everything he encounters. Sometimes this approach is influenced by the powerful misgivings he has for the dominant religious and moral values. Picaro is in the constant process of learning, experimenting and discovering. The only problem is that knowledge and experience do not make him better, but only more aware of man's corruptness. Still, although he is convinced that they are dishonest, picaro does not hate or despise people. He is always ready to treat them with curiosity, and sometimes even compassion. He does not deem anybody or anything unworthy of his attention. However, thanks to his detachment, his approach is often satirical and ironical, ridiculing the morally corrupt and hypocritical society.

6) In the early representatives of the genre, picaro often begins his life among the poor. His status of an orphan is only worsened by the fact that he is poor. He has to make his way through the society and fight hunger and oppression. Being often destitute, he is fascinated with the details of everyday life among the privileged. This interest in the mundane is shown in detailed descriptions of food and clothes. He moves up the social ladder and this gives readers the opportunity to acquaint themselves with various strata in the society. While doing this, he goes through a number of adventures, covering large areas of space at the same time. His traveling can sometimes take him to different countries, so he is exposed to various cultures. Yet, the prevailing impression is that of moral decay. In later picaresque novels the emphasis is not so much on the material side of everything and the oppressed. Also, picaro does not necessarily have to climb the social ladder or travel as much. The interest in general circumstances in the society such as classes, professions and nations and picaro's detached and detailed survey of them however, remained.

7) There is a number of formal properties pertaining to the picaresque novel. Its structure is episodic and the character of picaro serves as a link between the episodes. The use of the first person singular also helps preserve the unity of the novel. Another

convention is that the novel begins with picaresque's birth. If this is not the case, then it usually starts with some sort of a crises. To this basic structure, other elements were added in time. The use of motifs, a story within the story and flashbacks are all quite common. Thanks to these, the reader often has the impression that the novel grows. The problem of the ending in picaresque prose is also very interesting, since it seems that there is no rule to it. Some novels have an open ending, which gives the illusion that the story can be continued at any moment, and some appear to have an open ending, but a closer look reveals that there is nothing more to be said. Of course, there are also simple ones with an ordinary end which puts a full stop on everything that was said.

3. EXPLORING THE PROPERTIES OF PICAESQUE GENRE ON THE CHOSEN SET OF LITERARY WORKS

3.1. Jack Kerouac: *On the Road* (1952)

Kerouac's novel fulfills the first prerequisite of picaresque genre. The personality of the main character, Sal Paradise, is largely determined by the context. Whether he is hitching for a ride, picking cotton to earn a living, having an argument with his friends or coming down with a fever in Mexico, Sal cannot be viewed separately from the situation he is in. He is also always in the process of learning and unlike many of the picaresques, he is not being corrupted in that process. Sal is one of the rare ones who realizes that people are corrupted, but still believes in their innate goodness. Therefore, we could say that in his case the conflict between experience and innocence is solved in a positive way. However, this cannot be said for the conflict between the material and spiritual. Sal and his friends are constantly overridden with financial difficulties which bring them closer to the poor. On more than one occasion the underside of American society is depicted in the novel.

Sal is an orphan, and although he has an aunt with whom he lives, he mentions from time to time his feeling of desolation. This can be also seen in his desire to help his friend Dean find his father. Since he has no real family, Sal insists on the importance of his relationships with his friends. Yet, they have their own pursuits and quite often we find Sal entering a new town completely alone and having no place to go. Even when he is surrounded with his friends, Sal feels somewhat ill at ease. He is never fully assimilated. Carl Marx and Dean Moriarty are trying to track down wanderings of the mind which is a kind of philosophical and psychological game they play all the time, but partly because it seems artificial to him and partly because he is unable to open up, Sal cannot and does not want to participate in it. His upbringing causes him to feel guilt after every bout of drinking so he cannot be a dedicated alcoholic or a drug addict like Old Bull Lee is for example. His lack of confidence prevents him from playing the role of Don Juan at which Dean is so successful. His contempt for middle class life makes it impossible for him to find a job and settle down. As compared to most of the other characters in the novel, Sal seems to be somewhere in between. He does not belong to any of the groups no matter how hard he tries. He always feels that he is left behind as he describes at the beginning of the novel: "But then they [Carl and Dean] danced down the streets like dingedodies, and I shambled after as I've been doing all my life after people who interest me...."²

² Kerouac. 1952. p. 8.

Apart from being an orphan, Sal is also a semi-outsider. He cannot cut his ties with his background. No matter how much he despises middle class, he knows that he is part of it and cannot seem to escape it. After each mad journey, he comes back to his aunt, gets a job and returns to the right track again. Even his first journey west was not completely voluntary, but influenced by Dean and Carl. He desperately feels the urge to be free and reckless like Dean, but instead of fulfilling it, he finds faults with Dean. Dean feels this and tries to find excuses for his behavior. Consequently, Sal is constantly torn between his admiration for the freedom his friends have and the need to be one of them and his middle class upbringing and attitudes.

As in any of the real *picaresque* characters, this inability to fit in, strengthened by desolation of an orphan, results in the development of an inner and outer personality. Sal's outer personality changes depending on his surroundings. When he is with his aunt, he is a hard working intellectual who is content to be left alone so that he can enjoy reading his books and writing his novels. He justifies his journeys with the need to have some time off in order to gather material for his next book. When he is with his friends, he joyfully participates in all their actions for a while, and in the end he grows tired and restless for which he feels guilty. Sometimes these two outer personalities appear at wrong moments causing him to behave irrationally when he is at home or judgmentally when he is with his friends.

His inner personality is carefully hidden. He is very emotional and affectionate, but also insecure, so he can rarely get his true feelings across, even with Dean who is his best friend. This rift in his personality and the guilt he feels for belonging to the middle class can also be seen in his desire to be accepted by the members of the lower strata of society. He glorifies their simple life and the joy they find in it. However, when he gets the chance to live such a life with the woman he loves, he decides to move on. At least Sal realizes his shortcomings: "At lilac evening I walked with every muscle aching among the lights of 27th and Welton in the Denver colored section, wishing I were a Negro, feeling that the best the white world offered was not enough ecstasy for me, not enough life, joy, kicks, darkness, music, not enough night. I wished I were a Denver Mexican, or even a poor overworked Jap, anything but what I was so drearily, a 'white man' disillusioned. All my life I'd had white ambitions; that's why I had abandoned a good woman like Terry in the San Joaquin Valley...."³

The narration is told in the first person singular and it is coloured with Sal's sentiments. The ambiguousness of the position of the reader is not really present. Since Sal does not feel self-confident to use himself as the sole inspiration for the story he is telling, he usually assumes the pose of an objective narrator and he tells stories about the lives of his friends, determined that if he is not able to be completely like them, he can at least immortalize them in his work. The reader is fairly sure that there are not some serious distortions of reality. What they are certainly getting, though, is reality presented from the point of view of a man who does not want to belong to the main stream.

Sal's approach to reality is decidedly philosophical. He often discusses the problem of man's happiness, his position in the society, friendship, love and the goals one should have in life. Sometimes he uses religious symbols such as a giant snake preparing to swallow the world or a man in a shroud who seems to be following him. He is intoxicated with life and with the country he is living in. Not a single stone, blade of grass, sunset or people sitting on porch, while he is zooming past them, are deemed unworthy of his

³ Kerouac. 1952. p. 180.

description. People from various classes, particularly those who belong to the lower ones, are described in the novel. Nevertheless, in spite of all his love for his country, Sal is also disappointed with it. He begins his first trip very enthusiastically, but after it, he is filled with bitterness for America which lets its good people suffer instead of doing something for them. After each new trip he takes, this disillusionment becomes more obvious. Still, the compassion he feels for people prevents him from assuming a critical tone and the novel lacks satire and irony.

Of all the main characters in the novels who are being discussed in this paper, Sal Paradise is the only one who faces any serious financial difficulties or really gets in touch with the poor and the misfits. In that sense, *On the Road* resembles the early form of the picaresque novel. Sal and his friends do not want to take any sides, because they refuse to be part of the society. Consequently, all their jobs are temporary and thus poorly paid, but they only want to earn just enough money to move to the next destination anyway. An additional problem for Sal is that he cannot, for the reasons already mentioned, become a real conman and thus use the system. Instead, whenever he is in real trouble, he resorts to the financial help of his aunt. However, there is an important element missing which would make *On the Road* similar to the early representatives of the picaresque genre. No one in the novel climbs the social ladder. Not only are the characters disinterested in this activity, they feel thorough contempt for it.

The characters in *On the Road* travel a lot and that also makes this novel closer to the early form of the picaresque genre. The novel depicts Sal's three trips from New York to California and one to Mexico and back. The readers are given detailed descriptions of the places Sal goes through, the people he meets and adventures he has.

Although the novel does not start with Sal's birth, it partly complies with the formal properties of the picaresque novel since it starts with the crises in Sal's life. A bout of illness follows his recent divorce, and after a period of recuperation he meets Dean and goes on a journey west. Therefore, it could be said that the beginning of the novel marks Sal's second birth. The novel is written in the first person singular and the incidents are given strictly from Sal's point of view. The narrative consists of strings of episodes which are connected by the personalities of the main character and his most important friends. There is no motif, unless we take into account that of the joy and freedom of being on the road, which is an innate part of picaresque genre anyway. Flashbacks are also present and depict either Sal's or Dean's previous experiences. The end is left open. The main character is left sitting on the porch, remembering the good times he had, so we could say that the ending is formally open, he could get up and start another journey at any moment, but ideologically it seems to be closed, which is indicated by the prevailing sense of resignation and loss.

3.2. Vladimir Nabokov: *Lolita* (1955).

The main character of this novel is context-bound. The context in this case is the mad love the main character has for nymphets. It originates from his love for a thirteen year old girl Annabel. Thanks to his unfulfilled affair with her, Humbert Humbert becomes obsessed with nymphets. In his mind, he creates an idealized nymphet, partly based on Annabel, and her image haunts him throughout his life. All his actions are guided by this dictum. Finally, his obsession reaches its culmination in his relationship with Dolores

Haze. He is so consumed with it, that his other characteristics are almost overshadowed by it. Because of it, he is in the constant conflict not only with the society, but also with the age he lives in. The readers are reminded on several occasions that love for nymphets was approved of and celebrated in the literatures of the previous ages, and that only our age is backward enough to oppose it. The conflict between innocence and experience is present only in his first love for Annabel. He enters naively the relationship with her, only to realize that the world opposes liaisons between thirteen year olds and that, in order to continue seeing the girl, he has to design some sort of deceptive behavior. This he does and continues to do so throughout the novel, without any qualms on his side, thanks to his opinion that people are generally immoral. There are no conflicts between material and spiritual because the main character is mainly interested in the latter.

Humbert Humbert's mother died when he was three and this makes him only partially an orphan. Although he claims that his childhood was a happy one, he has some of the characteristics of an orphan. He is withdrawn and maladjusted. He does not belong to anyone. He has no friends, no family to relate to, his only companion is Dolores Haze and she partly hates and partly despises him. He does not mind this isolation, because he does not want to be part of the society anyway. In this, Humbert also resembles other outsiders and semi-outsiders of the picaresque genre. At moments, he actually enjoys his isolation. He faces the hypocrisy of the society early on and decides that he also must behave similarly, if he is going to get what he wants. He realizes that he can pursue almost any vice in front of people's noses, as long as he adheres to the superficial norms of behavior, and leaves them in belief that their world is a perfect and sinless place. However, he does not reject society completely nor does he oppose openly its forces and in this he shows characteristics of a semi-outsider. On the other hand, he does not show gay abandon that the real semi-outsider should show for the representatives of the ruling forces in the society. Instead, he is constantly in a state of dread, and even panic, that he will get caught. All he wants to do is manage to deceive people with his behavior enough to let him pursue his passion in peace. In the end he does not apologize for his crime. The integrity of his personality prevents him from feeling any guilt. He thinks that he only wronged Dolores, and that he did from being passionately in love with her, which in his eyes redeems him somewhat, if not completely.

Humbert brings the division of his personality into the outer and inner self to perfection. Since he realizes that the society is even less encouraging towards relationships between young girls and men twice their seniors, Humbert pretends to be a scholar and a respectful member of the society. In the meantime, he is always busy planning how to get his hands on a nymphet. His outer personality undergoes only slight changes when he finally does. After he eliminates all obstacles to his happiness with Dolores Haze, he adds to his outer personality the role of a devoted father to whom nothing is more important than his daughter's happiness. He is so successful in this mimicry that he is often accused of being too protective of his daughter. Another facet of Humbert's two-foldedness is the problem of his assimilation into American society. Although he is European, he is an ardent supporter of American values. But, again, that is just on the surface. His inner personality is horrified with mass society.

Sometimes Humbert is aware of the roles he is playing and does not seem to mind. He is even having fun sometimes, which can best be seen in his relationship with Charlotte Haze, for whom he represents a true specimen of the male population, while in

truth he is with her because that is the only way for him to be near her daughter Dolores. It seems that he suffers because of his two-foldedness only in situations when he wants to set an example to Dolores, and he cannot, because she has an insight into the roles he is playing, which are far from socially acceptable. This easily established division of the roles the characters are playing exists only on the surface. In *Lolita* the reader always has to distinguish carefully between Humbert's presentation of reality and himself (which is heightened by the fact that the novel is written in the first person singular) and the real Humbert Humbert. As I have already mentioned, for Charlotte, Humbert is a real man. Humbert also wants the readers to believe this image he creates for himself. He never forgets to mention how handsome he is or how much he resembles movie stars. But the reader also realizes that Humbert is very insecure, sometimes even close to a psychological wreck. He appears to be cunning in plotting how to get Dolores, but at the decisive moments, it is the circumstances which determine the further development and not he. This is best seen in the scenes of seduction of Dolores and the murder of Quilty. Although Humbert wants to present himself as a hero, he does not rise to the occasion, but looks pathetic and these scenes are funny instead of being majestic. Thus, there are discrepancies in all the roles Humbert is trying to play. He is neither a successful macho seducer, nor a cunning man nor a determined murderer. We have largely the language used in the novel and the "slips" in narration to thank for letting us discover these contrarities.

The tone of the narrator goes through many changes. Thanks to Humbert's obsession with nymphets and his desire to explain their mystery to the ordinary, uninformed reader, the narration sometimes acquires scientific tones. When Humbert remembers tender moments of his love for Dolores the tone is sentimental, sometimes coloured with guilt. When he describes how Dolores manipulated him, the tone is self-righteous and pathetic in it. Through these shifts, the readers are constantly reminded that what they are getting is only a small portion of reality, which in addition is first sifted through Humbert's mind, so that there is no way they can establish a whole and thus reconstruct the real incidents. This makes them wary and more sensitive to Humbert's unconscious little betrayals of himself.

The language in the novel is also, perhaps more than in any other picaresque novel, an instrument of subtle irony and satire. Most of the times, the satire is aimed at mass society with its superficial and hypocritical morals. Its true representative is Dolores, the girl who is at the same time able to seduce a man twice her age, and then play innocence, or blackmail him. The irony lies in the fact that Humbert, who despises mass society, is in love with Dolores who is its insatiable consumer and that he lets her manipulate him. Even the reader is sometimes the target of this irony, for the narrator, Humbert, sees him for what he is, just another representative of unsympathetic and hypocritical society.

The novel completely lacks the material aspect with which the picaresque novel is concerned. Humbert Humbert has no financial problems. He does not climb the social ladder nor is he interested in any improvement of his position in society. Also the novel does not represent any of the strata of American society apart from the middle class, its embodiment being Charlotte Haze, but even this is done in a rather casual manner. In the course of the novel, Humbert and Dolores cover many miles, but in the description of these trips, the novel does not follow the conventions of the picaresque genre. These trips are always inspired with one idea only. The first two are executed in order to keep Dolores' mind busy and averted from what is really happening to her. During the third trip,

Humbert crosses the USA again, following the tracks of his previous trips with Dolores, trying vainly to find her abductor. The fourth trip Humbert carries out with solely one purpose - to find and kill Quilty. The reader is only informed about the purpose of each trip. He never gets the description of places Humbert goes through or the people he meets. There are at least two reasons for this. One is to show the general lack of curiosity of the modern man who is only interested in the purpose of things and not in their content. This is best exemplified by the trips Humbert makes with Dolores, where the reader is presented only with the description of advertisements for certain places they visited. The absence of the awareness of the places he passes through emphasizes Humbert's dedication to his goal. A more important reason, however, is Humbert's disappointment in America. During the first trip he at least enjoys its scenery and manages to find some interest in it, but as the time goes by he is disillusioned and can feel only contempt for it.

The novel coincides with most of the formal requirements of the picaresque genre. It begins with main character's birth. The reader is also given the short background of families from both his father's and his mother's side. The novel consists of rather long episodes. It is told in the first person singular. What differs it from other novels of picaresque genre is that there is a fictitious editor who gives to the readers Humbert's manuscript, so we could say that Humbert's story is framed in that of the editor. Humbert tells the story when everything has already happened. There are no flashbacks within the story. The recurrent motive is love for a nymphet, which is embodied in Humbert's first love Annabel with which all his other loves are compared. There are no dilemmas about the end. It is closed, both ideologically and formally, with all the major protagonists dead.

3.3. Thomas Pynchon: *The Crying of Lot 49* (1966)

The inseparableness of picaro with his surroundings is not present at the beginning of this novel. This aspect of the genre starts to develop only after the main character Oedipa Maas stumbles on Tristero. From that moment on Oedipa will think of nothing else but Tristero, and all her actions will be directed with one aim - to reveal its secret. People around her differ in their responses to her request to help her in her struggle with Tristero, but none of them is very helpful and some of them even think that she is on some sort of a wild-goose chase so we could say that Oedipa is in conflict with her surroundings. This conflict is only heightened by the fact that Tristero itself appears to be a counter-force to those who are in power. The conflict between the spiritual and material shows itself in Oedipa's struggle as an executrix of the will of her late lover Pierce Inverarity. It turns out that Inverarity owned almost everything there is to be owned in the Bay Area and that his money plays an important part in many shady businesses, most of which in turn are somehow related with Tristero. In the matters of money, as Oedipa soon finds out, scruples or loyalty have no place. The conflict between innocence and experience remains to be present till the end of the novel. Oedipa is, as the executrix, first new in the game of big interests, and later cannot handle very well the information she is getting about Tristero.

The reader is not offered any information about the previous life of Oedipa Maas, apart from the fact that she is comfortably, if not happily, married to Wendel (Mucho) Maas, and that she had a lover, Pierce Inverarity. Her parents are not mentioned anywhere in the novel, so we do not know whether or not she is an orphan. But, if she is not fac-

tually, she certainly is one spiritually. One by one, all the people she believed leave her and she has no one to turn to: "They are stripping from me, she said subvocally - feeling like a fluttering curtain in a very high window, moving up to then out over the abyss - they are stripping away, one by one, my men. My shrink, pursued by Israelis, has gone mad; my husband, on LSD, gropes like a child further and further in to the rooms and endless rooms of the elaborate candy house of himself and away, hopelessly away, from what has passed, I was hoping forever, for love; my one extra-marital fella has eloped with a depraved 15-year-old; my best guide back to the Tristero has taken a Brody. Where am I?"⁴ By the end of the novel Oedipa suffers so acutely from the feeling of loneliness and isolation that she will try suicide. She meanders hopelessly from one man who seems to be able to help her decipher the mystery of Tristero to another, but with no success. Another problem that this absence of a guide presents is that she has no one to instruct her on what to do and how to behave. In the beginning, she is open to all kinds of suggestions, but she quickly realizes that Tristero might be some plot designed to ruin her mental stability and that everybody might be involved, so she takes everything she hears with precaution. From time to time, she is also afraid that everything about Tristero is just one big hallucination she has. She is in a void. She cannot reach Tristero and she does not believe in the system she lives in.

The characters in the novel seem to be divided into several groups. There are those who lead ordinary and completely predictable lives, and who would, even if they saw a sign of a parallel system, choose to ignore it. Then there are those who decide to take drugs and thus escape dreary reality. Opposed to them are those who refuse to take drugs and would rather be in a state of "relative paranoia"⁵, their main representative being Oedipa's psychiatrist. The most interesting ones are surely those who are deeply dissatisfied with the system they live in, so they refuse to be a part of it. Their renunciation is silent, they prefer to use secret, parallel systems, instead of governmental ones. In their rejection, they resemble semi-outsiders. They do not want to participate in the official version of reality, but they refuse to air their opposition or partake in any action to change the current situation. Oedipa does not belong to any of these groups, although she can see evidence of their existence, and talk to their members. She is also a semi-outsider, but one of a different kind than those mentioned above. What differentiates her from them, and from the true outsiders, is that she does not willingly choose her isolation. She wants to belong somewhere, but she cannot, no matter how hard she tries. She cannot, because there is always a shred of doubt left in her. She is not really committed to anything and always plays the role of an observer. On several occasions it seems to her that she is on the brink of revelation and that she will finally be able to make sense of everything if she only tries hard enough, but of course it never happens, because she is afraid of what she might find.

Oedipa seems to be a true representative of the age she lives in. Her mind is filled with images from television, and Muzak is playing in her head. One of the most relevant arguments that she is a true representative of the postmodern society is that she is so prone to paranoia. All important characters in the novel suffer from different paranoias. It is as if paranoia is a prerequisite of the society they belong to, and it also acts as a shield from reality, which is much worse than any paranoia can be. In this aspect Oedipa is no

⁴ Pynchon. 1986. p. 152 153

⁵ Pynchon. 1986. p. 136.

different from the others. What makes her special is that she is sensitive to the paranoias of others and is easily drawn into them. Her rather insecure and withdrawn inner personality is partly responsible for this. In the beginning of the novel, her outer personality dominates. She is self-poised and pretends to know something even when she is actually puzzled about it. Her clothing also shows her resoluteness. As she becomes more and more entangled in the mystery of Tristero, her inner personality becomes visible. She does not hesitate to ask for help all those who seem to have any connection with Tristero, risking that her questions will cause them to think that she is out of her mind. In the end, her inner personality from time to time overshadows the outer one. She is not certain of anything any more and starts to question everything and everybody, including herself. From a bold person, she turns into one who is reluctant to find out the truth, frightened that it might encompass her in it. This discrepancy in her behavior is visible in her appearance as well. She does not care how disheveled she may appear to others. She wavers between thrusting herself into Tristero and projecting a world out of it and believing that it is all a plot designed by Inverarity to spite her. She does not even rule out the possibility that she is mad, which would be a relief to her. But all these assumptions remain on the surface and are only an easy way out of what is really going on. Oedipa's inner self is telling her that there might be something more than that, so she decides not to give up but to try to find the real answer, even though the attempt is most likely to prove futile. This blurring and overlapping of boundaries between Oedipa's inner and outer self makes her very interesting and different from other characters in picaresque novels.

The reader of *The Crying of Lot 49* does not have the privileged position of someone who is inside the mind of the main character, but the ambiguity concerning the true version of the reality they are getting is still present. Not only do the readers not know what is going on in Oedipa's head, they often do not know what is going on in the novel itself. There are so many arguments for and against existence of Tristero, and so cunningly placed, that they have almost hypnotic effect, causing the reader to be just as confused as Oedipa and to start believing that plots of various kinds surround all of us. The trouble is that there are too many clues and too many unknown quantities. An additional problem is also that, although the narration is told by an omniscient author, it represents only Oedipa's point of view, and the reader is not offered any additional information. Consequently, no matter how hard one tries, all questions remain unanswered. Thus, *The Crying of Lot 49* emphasizes the dilemma of a person in contemporary society who is presented with so many different versions of reality that they start to question not only reality, but also their very being.

As we have already seen, Oedipa is constantly in the process of learning new things, but that does not lead her anywhere. This is another characteristic of modern society that the novel brings into question. There is no real knowledge. There are only versions of the same story and history consists of already excepted and institutionalized ones. The story about The Peter Pinguid Society shows this poignantly.

As far as people are concerned, Oedipa does not seem to have any formed opinion about them or their corruptness as most picaros do. She has a very philosophical view of things though. She knows that there is no such thing as the truth. She also feels that one cannot trust others. Still, she is very compassionate as is best shown in her encounter with the old sailor.

Oedipa's search for Tristero makes her move through different strata of the society, from posh resorts to the streets of the depraved. However, being alienated as most people are in the society she lives in, she is not very interested in getting to know them, unless they can give her some information about Tristero. She knows that they inhabit different worlds and that there is not much they could do for each other. Only her desperate urge makes her cross those invisible borders from time to time. For her, there is no need to climb the social ladder. The key to the secret might be in the hand of a rich magnate like Inverarity or in the hand of a destitute old sailor she runs into in a suburban street. She is also not at all interested in the material, her existence seeming to be well taken care of. The novel is rich in details of everyday life of American society, with special accent on the way mass products and media influence people's lives. The prevailing impression is that of alienation.

Oedipa's adventures do not cover a large space. The action spans two towns - San Narciso and San Francisco, and the Bay area. However, in the end, the readers realize that from the limited space it covers, with its description of paranoia, emptiness and alienation, the story can be applied to a much larger plane, even to the whole world. Thus, it stops being important where a person is, since the reality does not change much from one place to another, and the traveling shifts from actual space to the terrain of the mind. Or as Oedipa realizes: "...either there was some Tristero beyond the appearance of the legacy America, or there was just America and if there was just America then it seemed the only way she could continue, and manage to be at all relevant to it, was as an alien, unfurrowed, assumed full circle into some paranoia."⁶

Satire and irony of the novel are directed at man's moral corruptness. As "The Courier's Tragedy" and the story about the Beaconsfield cigarettes show, little of the manipulating and calculating side of man's character has changed through centuries. With the society like that, it is no wonder that most of its citizens want to drug themselves unconscious or to escape into parallel realities. Another critic of the society is the very successfully illustrated drabness of the lives of ordinary men. This lack of any purpose, but also of any excitement in their predetermined lives, causes Oedipa to accept to be the executrix of Inverarity's will and to stick with it, because any adventure, no matter how scary it may seem, is better than one's previous dull existence.

The novel does not comply with all of the formal properties of the picaresque genre. The story is told by an omniscient author. It does not begin with Oedipa's birth, but it does start with the crises in her life, the signs of which, although not clearly stated, we can find later in the novel. The structure consists of scenes which are all dedicated to Oedipa's finding of various clues to Tristero, Oedipa being the main link between them, so we could call it partially episodic. The motive is that of Tristero and its symbol, muted post horn. There is ample use of stories within a story. Flashbacks are rarely used. The novel has an open ending, with Oedipa waiting for more clues, but the prevailing sense is that there really is no solution, just the projections people make.

4. NEW TENDENCIES IN THE PICARESQUE GENRE

The main characters of all three novels are context bound. The main character in *On the Road* experiences conflicts both between the material and spiritual, and innocence and experience. The other two novels deal with the conflict between innocence and experience and are not concerned with the material side of existence. Still, we can say that the first property of the genre is sufficiently present in the novels.

The problems that the second property imposes are tackled in different ways. As far as the orphanage is concerned, there are no dilemmas. All three main characters are orphans, if not virtually, then psychologically. Sal Paradise is a clear cut case of semi-outsider who belongs to two worlds, neither rejecting nor accepting completely the values of both. On the other hand, the semi-outsiderhood is shown from more than one aspect in *Lolita* and *The Crying of Lot 49*. Humbert Humbert and Oedipa Maas have some characteristics which are typical of the semi-outsiders and some which are not. This only comes natural to them, partly because they cannot be easily fitted into any of the roles they are playing and partly because they demonstrate the blurring of divisions in picaresque character which were clearly stated in the previous picaresque novels.

The same applies to the third property of the genre as well. The division of picaresque's personality into inner and outer is not so finely wrought in the character of Sal Paradise as it is in Humbert Humbert and Oedipa Maas, the main difference being that they not only deceive people with the roles they play, but themselves as well.

The novels diverge even more on the fourth and fifth property. The narration in *On the Road* is sometimes coloured with the narrator's sentiments, but on the whole it is rather objective and the reader is not placed in a position to question what he is being told. Contrary to this, in both *Lolita* and *The Crying of Lot 49*, the reader gets a distorted perception of reality and is made aware of their ambiguous position. In *Lolita* this is achieved by sifting the narration through the mind of the main character. In *The Crying of Lot 49*, thanks to the subtleties of the plot and the language which is coloured with feelings innate to modern society, the reader is placed in a curious position of one who, just like the main character, disbelieves and questions reality. In both novels, the language is rich with irony and satire which are aimed at all participants in the novel, including the reader. The approach of the main characters is philosophical and critical, but it lacks concern for the material. On the other hand, although the material side of reality is present more in *On the Road*, and its approach is critical and philosophical, there is no satire or irony.

The sixth property is not developed fully in any of the novels. None of the characters is interested in improving their position in the society. Of all three heroes, Sal Paradise is the only one who still sees traveling as an adventure and who gets closer to the members of the various classes. The only aspect of this property that is common for all three novels is the feeling of disillusionment and moral decay.

Both *On the Road* and *Lolita* have most of the necessary formal properties. Although *The Crying of Lot 49* contains flashbacks, a story within a story, and an episodic structure, it lacks the most important formal properties.

Despite the above mentioned deviations from the properties, it can be said that the three novels discussed have all the necessary properties to be included in the picaresque genre. What makes them especially interesting for analysis is that, in them, the changes that the picaresque genre went through in the last fifty years can be observed. *On the Road* is actually at the crossroads. It has both the properties of the early and modern forms of the gen-

re, but the latter ones are more present. *On the Road*, touches upon one important aspect of modern life - man's sensitivity being chopped into pieces and eventually withered by the dreariness of ordinary life and all the duties it imposes on him. *Lolita* and *The Crying of Lot 49* meet with *On the Road* in describing this, but show disregard for some of the properties characterisitic of the early forms. The emphasis is more than ever on the individual and their struggle with the reality because the discrepancy between the reality of the world and man's notion of it have never been further apart. The struggle is no longer for the position in the world, but for a projection of reality which man wants to make. The modern picaresque novel brings into focus the themes of alienation, and devices a person comes up with in order to escape their reality. It shows that the division into the outer and inner personality is too simple, and that the rift in somebody's personality can serve them not just to deceive others, but themselves as well. Thus, criticism of hypocrisy gains a completely new meaning. The modern picaro is no longer concerned with conquering the boundaries in space, but those between the seen and the unseen. Therefore, as the picaro's journey moves to the domain of the mind, we may conclude that the picaresque genre continues successfully to capture the spirit of the age and its changes.

REFERENCE:

- Giljen, Klaudio, *Književnost kao sistem*. Beograd, Nolit.
Kerouac Jack, *On the Road*. 1972, London, Penquin Books.
Nabokov Vladimir, *Lolita*. 1980, London, Penguin Books.
Pynchon Thomas, *The Crying of Lot 49*. 1986, New York, Perennial Fiction Library.

Александра Изгарјан

ПИКАРСКИ ЖАНР У ТРИ АМЕРИЧКА РОМАНА

Резиме

Чланак разматра проблем одређивања којем жанру извесно књижев-но дело припада на примеру пикарског жанра. На основу поделе Клаудија Ги-љена установљене су најважније карактеристике пикарског жанра. Анализом романа Џека Кероуака, Владимира Набокова и Томаса Пинчона установље-но је до које мере су ове карактеристике присутне у њима. Мада ови романи не поседују све карактеристике пикарског жанра, ипак се може рећи да они у довољној мери одговарају на његове захтеве да би могло да се каже да му припадају. Оно што је још важније је да су у овим романима примећене нове особине пикарског жанра које ће обележити његов развој у будућности.

UDK: 802.0-5

NEGATIVE PREFIXES IN ENGLISH: PRODUCTIVITY AND BLOCKING¹

Biljana Radić

SUMMARY

This paper is an attempt to define, explain and exemplify two phenomena present in the field of word formation: productivity and blocking. The best way to do that is to examine a group of competing affixes and see how productivity and blocking are reflected there. Here the group of English negative prefixes is the basis of the analysis, and the principles of the generative model were used as guidelines for establishing some general rules for productivity and blocking. The analysis has also pointed to the fact that the meaning of prefixations plays an important role in this field of analysis.

Key words: productivity, blocking, doublets, level ordering

1. INTRODUCTION

Word formation is one of several ways of enriching the lexicon of a language. It is triggered if the need for a new lexeme arises, i.e. if a new concept enters a language. There are several word formation processes, the major ones being compounding, prefixation, suffixation and conversion.

All word formation processes exhibit a very important feature of language in general – productivity. Briefly defined, it is a characteristic of a language system which enables native speakers to produce (in accordance with the rules of a given language) and understand new units – sentences and lexemes (Prčić, 1999: 71). As Bauer (1983: 18) says, "any process is said to be productive if it can be used synchronically in the production of new forms, and non-productive if it cannot be used synchronically in this way". Productivity is not an unrestricted phenomenon, especially in the field of word formation. The outputs of word formation rules are subject to certain restrictions, such as hypostatization, nameability, the need for a new lexeme and blocking (Bauer, 1983: 85-87, Prčić, 1999: 80).

¹ This paper is an extended version of the examination paper for the postgraduate course on Generative Morphology. The examination was held on 31 July 2000 by prof. dr Draga Zec and prof. dr Radmila Šević, both of whose helpful suggestions are much appreciated. I would also like to thank prof. dr Tvrtko Prčić whose many insightful comments have been of great help.

The aim of this paper is to illustrate how productivity and blocking operate, and it is best seen when a group of competing affixes is considered. The group chosen for this purpose are negative prefixes in English which combine mostly with adjectival bases.

The corpus used for the analysis of negative prefixes in English has been taken from *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1992). The corpus is a list of adjectives with negative prefixes. It was used as a basis for the analysis of productivity of each prefix separately, and then the results were compared and matched against general assumptions about productivity and blocking. In the same order the analysis and results will be presented here.

2. NEGATIVE PREFIXES

In English there are five prefixes with negative meaning: *a-*, *dis-*, *in-*, *un-* and *non-*. The prefix *in-* has four allomorphs, *in-*, *ir-*, *il-*, and *im-*, and the occurrence of each depends on the initial sound of the base (see Table 1).

PREFIX	INITIAL SOUND OF THE BASE	EXAMPLES
<i>il-</i>	l	<i>il-logical</i>
<i>im-</i>	b, m, p	<i>im-possible</i>
<i>ir-</i>	r	<i>ir-relevant</i>
<i>in-</i>	other consonants and all vowels	<i>in-adequate</i>

Table 1.

According to *Collins COBUILD English Guides 2 – Word Formation* (1991), the meanings of the negative prefixes are as follows:

A- occurs in words which have 'not', 'without', or 'opposite to' as part of their meaning, e.g. *amoral* is someone who has no moral standards or principles; or *aseptic* is free from bacteria. The number of adjectives with this prefix in the corpus is very small, i.e. there are only 8.

Dis- prefixation describes a state, characteristic, or quality which is the opposite of the one denoted or described by the original adjective, e.g. *disloyal* is someone who is not loyal; or *disobedient* is someone who is not obedient. In the corpus there are 40 adjectives with the prefix *dis-*, and it should be stressed that many of them are lexicalized².

Words formed with the prefix *in-* have the opposite meaning to the original adjective, e.g. *illogical* actions have no logical reason. In the corpus there are 214 *in-* prefixations, and a great number of them are lexicalized as well.

Un- prefixations describe or denote things that are the opposite of whatever the original adjectives describe or denote, e.g. *unacceptable* is not acceptable. *Un-* also combines with participles to form adjectives which express the idea that something has not happened or is not true, e.g. *unconfirmed* means 'not confirmed'. The number of *un-* prefixations in the corpus is 258.

² Lexicalization of a lexeme: the meaning of a lexeme is no longer transparent, i.e. the meaning of the whole is not a mere summation of the meaning of its parts, e.g. *infamous* does not mean *not famous*, but *having an extremely bad reputation*. Lexicalization is sometimes also reflected in the change of the pronunciation of a lexeme, e.g. famous /'feimɒs/ - infamous /'infəməs/.

Non- formations express the idea that a person or thing does not have the qualities or characteristics denoted by the adjective, e.g. *non-aggressive* is someone who lacks aggressive qualities. Although the number of words with the prefix *non-* found in the corpus is quite small (27), a later analysis will show that this small number is not at all illustrative of the great productivity of this prefix.

3. PRODUCTIVITY

In order to be able to analyze the productivity of negative prefixes and give the results of the analysis, productivity as a linguistic phenomenon has to be defined. Since this paper is dealing with word formation, the focus will be on morphological productivity.

Productivity in terms of morphology is defined as the ability of a language to produce new lexemes in a predictable way in accordance with the word formation rules of that language (cf. creativity, Bauer, 1983: 63). Another important point is that "we can speak of productivity in synchronic terms, or of changes of productivity in diachronic terms, but not of productivity as such in diachronic terms" (Bauer, 1988: 61). In addition, it should be stressed that this phenomenon is not a matter of "yes" or "no", but a cline going from fully productive processes to unproductive ones.

The productivity of a certain word formation rule can be determined, as in this paper, by analyzing the lexicon of a language captured in a dictionary. New lexemes formed by the word formation rule in question are counted, and, ideally, the more new lexemes, the more productive the rule is. However, one question immediately comes to mind – are all new formations listed in the dictionary? The answer is – no. Dictionaries list unpredictable and opaque formations, lexemes established in the language, but they do not list nonce formations. There is no need to do that because most nonce formations are transparent. Therefore, a much better way of analyzing the productivity of a word formation rule is to analyze the spoken corpus of the language, which is, in this case, the real source of information. The spoken corpus shows how often a certain word formation rule is used in nonce formations in speech thus providing the basis for determining the productivity of the rule.

Since any kind of spoken corpus was not available for the purposes of this paper, the analysis of the dictionary corpus done by the author was combined with the results of the analysis of other corpora, found mostly in Zimmer (1964), Funk (1971), Bauer (1983) and Matthews (1991).

4. BLOCKING

As it was already mentioned in the introduction, productivity is not an unrestricted phenomenon. There are certain constraints which will be sketched below.

The first constraint is that "a word will not be formed to denote an item/action/quality which does not exist" (Bauer, 1983: 85). This is called hypostatization. So, for example, if there were such a thing as a feathered cat, a culture or a society in which it occurred would probably feel the need to give it a name. Since there is no such thing, there is nothing to give the name to.

If an item/action/quality does exist, there should be a need to name it in order for a new lexeme to be formed, and that need is mostly culture dependant. The languages of some cultures and societies, like Serbian, felt the need to distinguish between mother's and father's brother, and call them *ujak* and *stric*, respectively. On the other hand, English (language and culture) feels no such need and has only one name: *uncle*.

A further constraint is the nameability requirement – a lexeme must denote something nameable, i.e. a simple and general relationship (Bauer, 1983: 86). In language it is not necessary to express the following notion with one lexeme since there is no need to do so, and the relationship in neither simple nor general: *a girl who gets up at 7 every Sunday morning and buys her father the Sunday Times*.

The last constraint is termed blocking by Aronoff and is defined as "the nonoccurrence of one form due to the simple existence of another" (1976: 43). This last point should be further elaborated. The blocking of new formations can be done either by meaning or by form. The new complex lexeme can be formed according to word formation rules of a language but will not become established or institutionalized if there is a simple lexeme which bears the same meaning, or if there is an older complex lexeme with the same meaning formed by a competing word formation rule, or by any other word formation rule. Kiparsky (quoted in Jensen, 1990: 90) calls this the **Avoid Synonymy Principle**:

The output of a lexical rule may not be synonymous with an existing lexical item.

e.g. The institutionalization/establishing of the lexeme **ungood* is blocked by the existence of the lexeme *bad*, or the institutionalization of the lexeme **unpossible* is blocked by the existence of the lexeme *impossible*.

As far as blocking by form is concerned, it could be covered by a similar principle which could be called the **Avoid Homonymy/ Homophony Principle**:

The output of a lexical rule may not be homonymous/ homophonous with an existing lexical item.

e.g. The institutionalization of the lexeme **suer* (*the one who sues*) is blocked by the existence of the homophonous lexeme *sewer*, or the institutionalization of the lexeme **prayer* (*the one who prays*) is blocked by the existence of the homonymous lexeme *prayer*. (Prčić, 1999)

5. CORPUS ANALYSIS

The analysis of the corpus from the *Longman Dictionary of English Language and Culture* was combined with the results of the analyses of other corpora, found mostly in Zimmer (1964), Funk (1971), Bauer (1983) and Matthews (1991).

The small number of prefixations with *a-* in the corpus is, in this case, quite illustrative of its extremely limited productivity. This prefix of Classical Greek origin combines mostly with Classical Greek bases, and in many cases already prefixed lexemes were borrowed from Classical Greek as such. Some of them do not even have an English positive counterpart. If it were not for a small field of scientific terminology, this prefix

would practically be moribund. The explanation of how to account for the marginal productivity of this prefix will be given in the section Morphology /Semantics Interface.

The prefix *dis-* was very productive in the 16th and 17th centuries, and applied to Romance bases only, but many of these formations have become obsolete since. In present-day English a few highly lexicalized formations can be found, but new formations are hard to find, and if a lexeme is formed with this prefix, it does not become established very easily.

As far as the prefix *in-* is concerned, the fact is that, despite its relatively high productivity up to the 18th century, in contemporary English it has lost to *un-*. It used to be added to any Latin or French base, and it tended to form doublets with *un-*, but its present productivity is questionable since new examples are scarce.

The formation of adjectives with negative meaning with the prefix *un-* has never been limited to Latinate words, so the input is much larger than with other prefixes. By far the largest group of forms found in the corpus is that derived from past participles of transitive verbs, followed by formations in *-able*, *-ible* and *-ful*, and present participles. This prefix seems to be the most productive one in the domain of gradable antonymy³. One last thing that was noticed is that the prefix *un-* is not used with adjectives ending in *-less*, since this suffix also bears a negative meaning. It is suspected that the corpus from *Longman Dictionary of English Language and Culture* is not a full list of negative adjectives with this prefix, since, as it was already stressed, dictionaries register only unpredictable and opaque lexemes, and leave out the ones whose meaning is transparent. Many newly coined *un-* prefixations are among the transparent ones, and that is why the list from the dictionary is just one part of all the *un-* formations encountered in present-day English.

The prefix *non-* shows very high productivity because it simply negates the applicability of an adjective, thus achieving complementary antonymy. This leads to the conclusion that there is a theoretical possibility for this prefix to be added to any base since the different kind of antonymy it forms is not subject to blocking. There is, of course, a question of whether there is a need for every base to be negated (see section Blocking). However, there is one restriction: the prefixation of participles is exclusively done by *un-*. As far as the dictionary list of *non-* prefixations is concerned, it is quite short, and therefore not at all illustrative because the meanings of all nonce formations can be understood from the definitions of the lexemes with which *non-* is combined.

In the conclusion of this section an attempt will be made to compare shortly the productivity of the five negative prefixes. *A-* seems to be the most unproductive one of all, followed by *dis-* and *in-* which are being replaced by *un-* in increasingly more cases. Therefore, two competitive negative prefixes in contemporary English are *un-* and *non-*, the differences in meaning being very clear. *Non-* selects the descriptive aspect of the base for negation, while *un-* selects the evaluative one. *Non-* yields a literal, neutral negative, while *un-* yields a negative which shows a departure from the norm.

³ There is a difference between gradable and complementary antonymy which is essential when discussing the difference between the prefixes *un-* and *non-*. Gradable antonymy implies a scale with different degrees of intensity of an adjective, while complementary antonymy implies the division into two mutually excluding areas, and complementary derivatives are not subject to comparison or modification by *very*. In the field of present-day word formation gradable antonymy is achieved by *un-* prefixations, and complementary antonymy by *non-* prefixations.

6. LEVEL ORDERING HYPOTHESIS

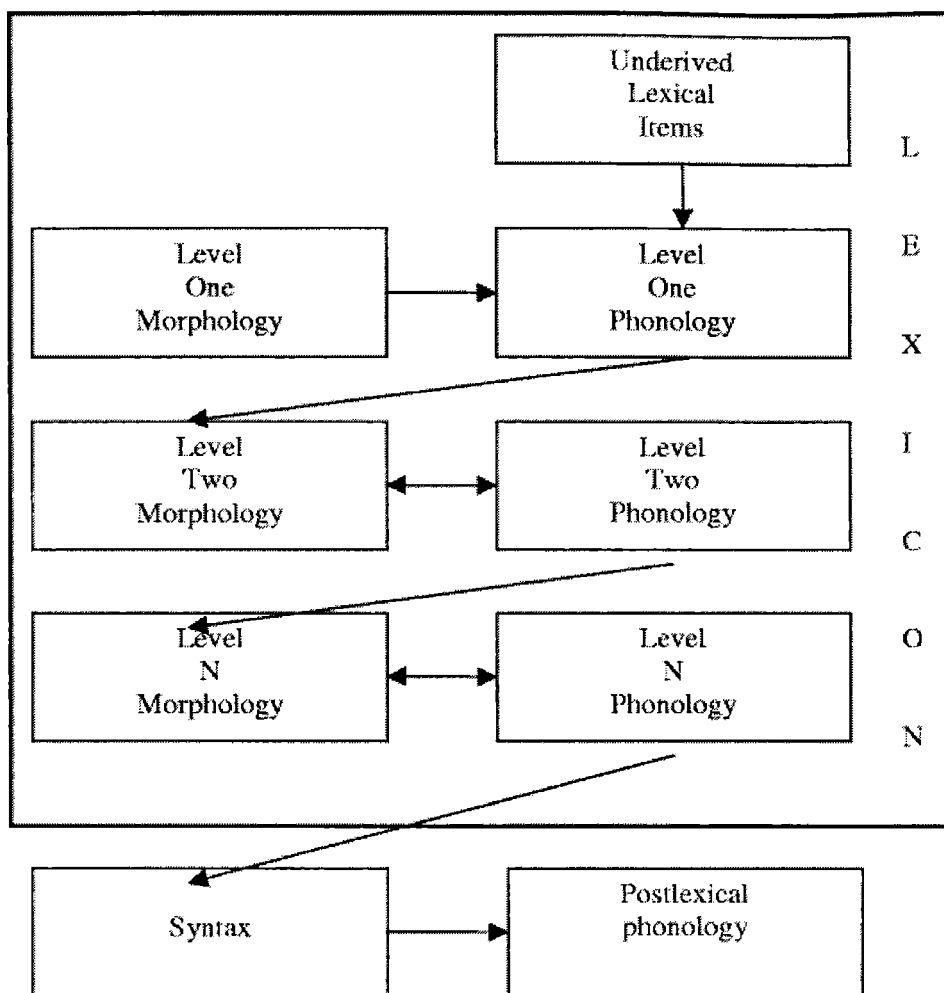


Figure 1: Kiparsky's Level Ordering Model (Spencer, 1991: 110)

Kiparsky's **Level Ordering** (Figure 1) gives three levels through which an item must pass whenever it undergoes a morphological process, regardless whether it is derivational or inflectional. The first level deals with affixes which affect the base in some way (e.g. irregular inflections, stress-changing affixes), or are themselves affected by the base (e.g. *in-* which sometimes surfaces as *ir-*, *il-*, *im-*). The second level deals with stress-neutral derivation (e.g. *non-* prefixations), while the third level deals with base neutral inflection (e.g. regular plurals).

According to this division, prefixes *a-* and *in-* belong to Level One, since both undergo certain changes in morphological processes, i.e. both have allomorphs which surface in different surroundings. In this paper the author opts for including *dis-* in this group of Level One affixes despite it not affecting or being affected in any way. The reason is that, in this case, all three unproductive prefixes would be kept at Level One, thus blocking all productive formations, which normally take place at Level Two, where *un-* and *non-* are. All bases that are not prefixed at Level One would be open for prefixations at Level Two. Level Three would hold no importance for the outputs of these prefixations since, at least in English, they are not subject to any inflectional processes.

7. MORPHOLOGY/SEMANTICS INTERFACE

When talking about the negative prefixes, it is not enough to mention just morphological information. In order to account for certain prefixations, there must be a mention of semantic information. For instance, that is the only way of explaining the marginal productivity of *a-*. It is still used in the field of scientific terminology, natural history and medicine, and in those domains it is still productive. Newly formed prefixations with *non-* are scientific or at least technical words, more or less connected with certain jargons, rarely used in colloquial speech.

8. DOUBLETS

The analysis of the corpus has yielded several doublets, i.e. different prefixations of the same root. They are given in Table 2 along with their meanings.

<i>un-</i> prefixation	<i>dis-</i> prefixation
<i>unaffected</i> – 1 not affected; 2 natural in behaviour or character	<i>disaffected</i> – dissatisfied and lacking loyalty, esp. political loyalty
<i>uninterested</i> – not interested	<i>disinterested</i> – 1 willing or able to act fairly because one is not influenced by personal advantage; objective; 2 not caring; uninterested
<i>unqualified</i> – 1 not having suitable knowledge or qualifications; 2 not limited; complete	<i>disqualified</i> – made or declared unfit, unsuitable, or unable to do something
<i>unused</i> – not in use or having been used	<i>disused</i> – no longer used

Table 2.

As it can be seen from Table 2, most prefixations with *dis-* are lexicalized, whereas the ones with *un-* are not. It has been shown that *un-* prefix is one of the two very productive prefixes in this group of negative prefixes, and the results of the doublet forms analysis indicate exactly that.

Dis- prefixations were formed before *un-* prefixations and have been present in English for a longer time. Just like most units of language, they show a tendency towards lexicalization. After they have become lexicalized, the meaning they had as transparent prefixations is now open to a new prefixation, this time with a prefix productive at that

time. For example, for as long as *disinterested* meant *not interested*, there was no possibility to form *uninterested* because *disinterested* filled that slot in the lexicon of English. As soon as *disinterested* became lexicalized and no longer meant *not interested*, but acquired a different meaning (*objective*), a possibility occurred to form *uninterested* to mean *not interested* because the meaning was now not covered by the *dis-* prefixation. The lexicalization of the meaning of an older prefixed lexeme stopped the blocking, i.e. opened the slot for forming a new prefixed lexeme because there was no longer a lexeme that meant *not interested*.

The question is – why are there not more of these cases? Several answers come to mind: not all meanings of older prefixed forms are lexicalized, or are not lexicalized to that extent for blocking to stop; the older lexeme has kept the transparent meaning and has acquired an opaque one as well (see *disinterested*); there was not always the need to express the meaning, but a new prefixation remains a possible lexeme which can become an actual one should the need for naming a new concept occur.

9. CONCLUSION

After analyzing the five negative prefixes in English, and observing their productivity, the following can be concluded:

- lower productivity prefixes, namely *a-*, *dis-* and *in-*, have very few new formations in present-day English, and those can be found in a few specialized fields, belonging mostly to science and technology.
- in connection with this, these three prefixes are found at Level One of Kiparsky's model, where they occupy the place among other lower-productivity affixes.
- the two higher productivity prefixes, *un-* and *non-*, found at Level Two, have a much wider application and a much higher frequency of the occurrence of nonce formations, mainly registered in spoken corpora, which give evidence in favour of their high productivity.

After every word formation process has taken place, the output must pass a kind of a 'filter' which allows for the institutionalization of a newly formed lexeme. This 'filter' consists of four constraints explained in the section Blocking. Only after a newly formed lexeme has passed all these requirements will it become established in a language and become part of its lexicon.

REFERENCES:

- Aronoff, Mark. 1976. *Word Formation In Generative Grammar*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bauer, Laurie. 1983. *English Word Formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauer, Laurie. 1988. *Introducing Linguistic Morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Funk, Wolf Peter. 1971. "Adjectives With Negative Affixes In Modern English And The Problem Of Synonymy". *Zeitschrift Für Anglistik Und Amerikanistik* 19/4: 364-386.
- Jensen, John T. 1990. *Morphology. Word Structure In Generative Grammar*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Kastovsky, Dieter. 1986. "The Problem Of Productivity In Word Formation". *Linguistics* 24: 585-600.
- Marchand, Hans. 1960. *The Categories And Types Of Present-Day English Word Formation*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Matthews, P. H. 1991. *Morphology*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Plag, I., Dalton-Puffer, C., Baayen, H. 1999. "Morphological Productivity Across Speech And Writing". *English Language And Linguistics* 3: 209 – 228.
- Plag, Ingo. 2000. "On The Mechanism Of Morphological Rivalry: A New Look At Competing Verb-Deriving Affixes In English". Bernhard Reitz and Sigrid Rieuwerts (eds.) *Anglistentag 1999 Mainz*: 63-76. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Prčić, Tvrtko. 1999. "Prilozi za jednu savremenu teoriju tvorbe reči - produktivnost". *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* XXVII: 71-87.
- Sinclair, John (ed.). 1991. *Collins COBUILD English Guides 2 - Word Formation*. London: HarperCollins Publishers.
- Spencer, Andrew. 1991. *Morphological Theory. An Introduction To Word Structure In Generative Grammar*. Oxford: Blackwell.
- Summers, Della (ed.). 1992. *Longman Dictionary Of English Language And Culture*. Harlow: Longman.
- Zimmer, Karl E. 1964. "Affixal Negation In English And Other Languages: An Investigation Of Restricted Productivity". Supplement To *Word* 20/2: 9-45.

Биљана Радић

НЕГАТИВНИ ПРЕФИКСИ У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ: ПРОДУКТИВНОСТ И ПРЕКЛУЗИЈА

Резиме

Овај рад је покушај да се продуктивност и преклузија у области творбе речи објасне и поткрепе примерима и да се кроз анализу корпуса дође до општих закључака везаних за њих. У случају негативних префикса у енглеском језику показало се да су префикси *a-*, *in-* и *dis-* мање продуктивни или већ готово потпуно непродуктивни, док су префикси *un-* и *non-* веома продуктивни, први у области скаларне, а други у области комплементарне антонимије. За преклузију се показало да се може вршити на два начина: синонимијом (већ постојећа синонимна лексема спречава настанак и институционализацију нове лексеме) и хомонимијом/хомофонијом (већ постојећа хомонимна или хомофона лексема спречава настанак и институционализацију нове лексеме). Анализа корпуса је указала и на постојање дублетних облика: једна основа ушла је у процес творбе речи са два различито продуктивна значења лексеме настале у процес творбе речи са раније продуктивним префиксом отвара пут ка творби нове лексеме са неким другим префиксом који је касније продуктиван, тј. преклузија нестаје јер синонимија није више ограничење.

Кључне речи: продуктивност, преклузија, дублети, поредак нивоа

UDK: 802.0:808.61-25

CONDITIONALS IN ENGLISH AND SERBIAN

Radmila Đurić

SUMMARY

The subject matter of this paper is the contrastive analysis of conditionals in English and Serbian. It begins with a theoretical account of adverbial clauses of condition in English and Serbian suggesting a uniform classification of conditionals in both languages. The introductory theoretical section is followed by the data analysis of the results of an error analysis test performed with the first year students at the Department of English, dealing with the errors made when translating conditionals from English into Serbian and vice versa. The final section presents the conclusions related to both the theoretical and practical aspects of this topic.

Key words: conditional, conditional clause, conditional sentence, factivity, theoretical and hypothetical meaning.

1. INTRODUCTION

This paper deals with the contrastive analysis of adverbial clauses of condition in English and Serbian. These adverbial clauses pose problems for Serbian learners of English because of their semantics which results in different levels of analysis such as: modality, time reference, as well as factivity (the difference between theoretical and hypothetical sentential meaning). Serbian uses different syntactic means for conveying these features. For instance, the subjunctive mood (*potencijal*) or specific subordinators (*kad*, *da*) are markers of hypothetical (imaginary, unreal) meaning. English, however, virtually no longer differentiates between the subjunctive and indicative mood formally and there is only one unmarked conditional subordinator for all types of conditional meaning. Thus, in Serbian a conditional clause itself conveys the type of condition (open or hypothetical, present, past or future) by formal markers. English, however, lacks such formal markers, so the type of condition is derived from both the conditional (if-clause) clause and the main clause, which is the reason why the term conditional sentence sounds more appropriate in English than the term conditional clause.

To illustrate this point, let us analyse the following examples of conditional clauses in Serbian:

- a. *Ako ga vidim/ budem videla,...* - open condition, future time reference
- b. *Ako ga viđam,...* - open condition, present time reference
- c. *Ako sam ga videla,...* - open condition, past time reference
- d. *Kad bih ga videla,...* - hypothetical condition, future time reference
- e. *Da ga vidim,...* - hypothetical condition, present/ future time reference
- f. *Da sam ga videla,...* - hypothetical condition, past time reference

As the examples show, the type of condition is derived from the conditional clause. Namely, the formal realization of the main clauses that would follow are predictable from these if-clauses. Hence, it suffices to investigate the dependent conditional clauses in Serbian to determine the type of condition.

In English, however, the situation is different:

- a. *If I see him/ should see,...* - open condition, future time reference
- b. *If you are looking for Peter,...* - open condition, present time reference
- c. *If he left his bicycle there,...*
 - open condition, past time reference: ..., *you should call him now.*
 - hypothetical condition, future time reference: ..., *it wouldn't be safe.*
 - hypothetical condition, present time reference: ..., *someone could steal it.*
- d. *If he were to leave his bicycle there,...* hypothetical condition, future time reference
- e. *If I had seen him,...* - hypothetical condition, past time reference

The conditional clauses can be disambiguated and therefore interpreted in relation to the main clause, so it is not enough to investigate the if-clause only in order to determine its meaning or type of condition. Therefore, the term conditional sentence should, perhaps, be used in the case of English. In order to maintain the uniformity of terminology across languages, we will use the term *conditionals* to refer to adverbial conditional clauses in Serbian and English, as well as their relationship with the main clause.

Consequently, the starting hypothesis of this paper is that learners of English would have difficulty in both the translation from Serbian into English, as well as from English into Serbian mostly with respect to the verb phrase, due to the formal discrepancy of conditionals in the two languages. This is to be investigated by means of error analysis of conditionals in both languages.

1.1 Conditional sentences

In complex sentences containing conditional clauses, the proposition expressed by the main clause is contingent on the condition expressed by the dependent if-clause. The structure of such sentences is the following: *if X, then Y*. The subordinate clause, also called the *protasis* expresses the condition on which the main clause, the *apodosis*, is dependent. This definition, however, refers to only one subtype of conditional clauses, as we will see. Therefore, we will start with different classifications of conditional clauses. In the case of functional and structural classification, the if-clauses will only be analyzed. In the case of semantic classification, due to abovementioned reasons, the conditional sentence will be necessary for the analysis.

Functional classification of conditional clauses

Depending on the degree of integration within the main clause and their syntactic functions, conditional clauses can be classified into three types (Quirk et al. 1985: 1087-1097):

- * **DIRECT** - fully integrated into the main clause, functioning as adjuncts
- * **INDIRECT** - peripherally integrated into the main clause, i.e. the condition is not related to the situation in the main clause, functioning as style disjuncts
- * **RHETORICAL** - used as figures of speech, functioning as intensifying adjuncts

Direct conditional clauses convey that the situation in the matrix clause is directly contingent on that of the conditional clause, i.e. the truth of the proposition of the main clause depends on the fulfilment of the condition in the subordinate clause. For example: *If you study hard, you will pass the exam.*

Indirect conditional clauses do not express a condition related to the situation in the matrix clause. Such clause are actually discourse formulas expressing politeness used to hedge the assertions in the matrix clause. For example, *If I may say so, he doesn't seem to be the right person for the job.* The conditional clause here has the function of a style disjunct: *Frankly, he doesn't seem to be the right person for the job.* In a way the condition expressed in the clause could be analyzed as the condition for the implicit speech act: *I'm telling you, if I may say so, that he doesn't seem to be the right person for the job.*

Rhetorical conditional clauses only give the appearance of expressing an open condition related to the situation in the matrix clause, but they are actually used to make strong claims. The claim intended to be made is simply the logical conclusion derived from the evident truth or falsehood of the matrix or conditional clause: *If he's a scientist, I'm the Pope. He's ninety if he's a day.* Such clauses seem to be functioning as intensifying adjuncts: *He's definitely/certainly not a scientist.* This paper will, however, only deal with direct conditional clauses in English and Serbian.

Structural classification of direct conditional clauses

In conditional sentences the main clause is always finite, whereas conditional clauses can structurally be realized in the following ways:

- * **FINITE CLAUSES:** *If you listened carefully, you would understand the lecture.*
- * **NON-FINITE CLAUSES:** *Unless otherwise instructed, you should arrive at six. Without them to support us, we are lost.*
- * **VERBLESS CLAUSES:** *It has no taste, unless hot. If necessary, I can speak with the manager.*

This paper will mostly deal with finite conditional clauses in English and Serbian.

Semantic classification of direct conditionals

Discussing the semantics of conditionals with respect to factivity, we should start with Leech's classification of sentential meaning (1987:118), which includes the following:

- * **FACTUAL MEANING:** *It's laughable that Septimus is in love.* (it is a fact, it is truth-committed)
- * **THEORETICAL MEANING :** *It's laughable that Septimus should be in love.* (it is theoretically possible, we don't know; it is truth-neutral)

- * **HYPOTHETICAL MEANING:** *It would be laughable if Septimus were in love.* (but he isn't, it is *counterfactual*).

According to Leech, there are two types of direct conditional clauses - real and unreal conditions (1987: 116), whereas other terms also exist such as open and hypothetical (Quirk et al. 1985: 1091). Real or open conditions have theoretical meaning so they are truth-neutral, i.e. open to fulfilment, whereas unreal or hypothetical conditions have hypothetical meaning: contrary to fact. Conditionals, by definition, cannot have factual meaning. This classification is based on the openness of the realization of the condition and the main clause, as its logical consequence.

When analyzing conditional clauses contrastively, different levels of analysis should be engaged: time vs. tense, i.e. the use of tenses for different time reference in the main and conditional clause, the semantics of the verb phrase with respect to factivity, but also the semantics of the sentence as a whole, as well as the means of expressing the speaker's point of view whether a condition is open or hypothetical.

1.2 Conditionals in English

Conditional clauses are subordinate clauses which convey a condition upon which the situation in the main clause is dependent. They are introduced by the subordinators: *if*, *unless* (*negative condition*), *on condition* (*that*), *provided* (*that*), *supposing* (*that*), *assuming* (*that*), *given* (*that*), *as/so long as*, *in case*, *if only*. The meaning of contingency could also be related with recurrence, when the following subordinators are used: *whenever*, *wherever*, *once*, *when*, *where*. Moreover, there are subordinators which combine the meanings of condition and time: *as long as*, *so long as*.

Conditional sentences can be classified according to the openness of the realization of the condition and the main clause, as its logical consequence, from the point of view of the speaker, and thus fall into two categories:

- * **OPEN CONDITIONALS**
- * **HYPOTHETICAL CONDITIONALS**

1.2.1. OPEN CONDITIONS

We have said that open conditions are truth-neutral, i.e. open to fulfilment. In the sentence: *If they invite me, I'll come to the party*, we cannot say whether the situations in the matrix or dependent clause will take place, but they are theoretically possible. Due to the openness of the condition, the most common time reference of these clauses is future time reference. However, there are no special restrictions on the time reference of the conditions and thus the combinations of the tense forms used are also free. The examples in the following table illustrate the variety of verb forms as well as the possible time reference of both the dependent and main clause:

OPEN CONDITIONS				
TIME REFERENCE IF CLAUSE	IF CLAUSE	TIME REFERENCE MAIN CLAUSE	MAIN CLAUSE	EXAMPLES
future	PRESENT SIMPLE	future	WILL FUTURE	If it snows tomorrow, the match will have to be cancelled. If she invites me, I will come.
			IMPERATIVE	If you see him, please tell him to call me.
			MAY/ MIGHT	If the fog gets thicker, the plane may be diverted.
			CAN/MAY	If it stops raining, you can/may go out.
	MUST/ SHOULD/ HAD BETTER		If you see him, you must/ should/ had better tell him the truth.	
	WILL/CAN...		If you are staying for the night, I will ask the manager to give you a better room.	
	SHOULD/ PRESENT SUBJUNCTIVE		WILL...	If he should be/be elected president, he will have to move to the capital. If the baby should cry, give her some milk.
present	PRESENT SIMPLE	present/ past	PRESENT SIMPLE/ /PROGR. CAN/MUST	If you heat ice, it turns to water. If an AD conveys false information, the advertiser is committing an offence. If he is on Malta now, he must have quit his job.
	PRESENT PROGRESSIVE	future/ present	WILL/CAN... PRESENT SIMPLE	If you are looking for Peter, you will find him upstairs. If a tap is dripping, it needs a new washer.
	PRESENT SIMPLE	past	PRESENT PERFECT	If my son is a genius, I've underestimated him.
past	PRESENT PERFECT	future	WILL/ CAN...	If you have finished dinner, I will ask the waiter for the bill. If she has gone, you must run after her immediately.
	PAST SIMPLE	present	PRESENT	If she went home, you are in trouble. If I made the wrong decision, then I apologise.
		future	WILL FUTURE	If they left at nine, they will be home by midnight.
		past	PAST (PROGRESSIVE)	If he told you that last night, he was lying. If she called yesterday, I was out.
	PAST SIMPLE/ PAST PROGRESSIVE		PAST SIMPLE/ /WOULD/ /USED TO	If anyone interrupted him, he got/would get very angry. If it was raining, he usually stayed indoors.

The most straightforward examples are those in which the condition has future time reference, expressed by either the present simple or progressive. In such cases, both the apodosis and protasis are open for realization with certain degrees of likelihood. Since the future is more a modal than a temporal category, the degree of likelihood can be reduced by formal means (present subjunctive) with the condition remaining open. Therefore, it seems that the examples with the present subjunctive or putative *should* are open conditional clauses marked as more tentative and formal than others, and not hypothetical. *Should* also allows subject operator inversion and the omission of *if*: *Should you change your mind, we will have you back. Should they cancel the flight, I will take the train.*

When two present simple tenses are used, the sentence does not only convey condition, but also habitual or automatic results. Thus, these two meanings are combined. Moreover, in the cases with two present tenses, perhaps the time reference should be labelled *timeless* rather than *present*.

It seems illogical to talk about open conditional clauses in the past, since things either happened or did not happen in the past. However, these conditions are open because the speaker does not know whether they were fulfilled or not and not because of the actual openness of the condition. That is the reason why even past time reference situations can be open to fulfilment and therefore combined with the future or present.

As in the case with present time reference, the meaning of contingency could also be combined with recurrence to express habitual cause-effect relationships in the past by means of the indicative and not hypothetical forms. Hence, the subordinator *if* could be replaced by *whenever*: *If anyone interrupted him, he got/would get very angry.* The modal verb *would* is not the hypothetical use of will, but a marker of habitual past.

1.2.2. HYPOTHETICAL CONDITIONS

It has already been stated that unreal or hypothetical conditions have hypothetical meaning, i.e. they are counterfactual. This means that they convey the speaker's belief that the condition will not be fulfilled (future time reference), is not fulfilled (present reference), or was not fulfilled (past conditions), which implies the probable or certain falsity of the matrix clause. Therefore, in the case of present time reference, the condition is contrary to assumption: *If you really cared for your children, you'd look after them properly*; with past time reference, the condition is contrary to fact: *If he had caught us, he would have been furious*, and with future time reference, the condition is contrary to expectation: *If it were to snow tomorrow, the match would have to be cancelled* (Leech 1987:123). As for the use of modal verbs, they are used in hypothetical meanings as well, e.g. *hypothetical ability, possibility, necessity* realized by the past tense forms of the modal auxiliary verbs.

HYPOTHETICAL CONDITIONS				
TIME REFERENCE IF CLAUSE	IF CLAUSE	TIME REFERENCE MAIN CLAUSE	MAIN CLAUSE	EXAMPLES
present	HYPOTHETICAL PAST	present/ future	WOULD/ /COULD/ /MIGHT + (PROG.) INF.	<i>If I were you, I would see a doctor. If I were on holiday, I would/might be touring Italy. If I knew her address, I could visit her.</i>
	PAST PROG.		WOULD+ INF.	<i>If my car was working, I would/could give you a ride to the station.</i>
past	HYPOTHETICAL PAST PERFECT	present	WOULD + INF.	<i>If he had taken my advice, he would be a rich man now.</i>
		past	WOULD/ /COULD/ /MIGHT + PERF. (PROG.) INF.	<i>If I had known that you were coming, I would/ could have met you at the station. If his bag had not been there, I would have been sitting in front.</i>
	PAST PERFECT PROG.			<i>If I had not been wearing a seat belt, I would have been seriously injured.</i>
future	HYPOTHETICAL PAST	future / present	WOULD/ /COULD/ /MIGHT + INFINITIVE	<i>If you tried again, you could/might succeed (but you don't intend to). If it were my birthday tomorrow, I'd be celebrating now.</i>
	WAS/ WERE TO		WOULD...	<i>If I was to become president, I would be different. It would be embarrassing, were she to find out the truth.</i>

The term hypothetical or modal past and past perfect are used to refer not to the primary time references of these tenses in the indicative, but to unreality or improbability in the present, past or future. Hence, the tenses are used modally, as markers of unlikelihood or improbability (with conditions in the present or future), or impossibility (with conditions in the past).

In the examples with present and past time reference of hypothetical conditions, the past and past perfect, progressive or non-progressive, are used respectively. Furthermore, the subjunctive form *were*, as well as the auxiliary *had* allow subject-operator inversion and the omission of *if*: *Were I in your position, I wouldn't trust her. Had he called me earlier, I would have helped him.*

It has already been stated in the previous section that conditions referring to the future time are theoretically always open, since the future can be discussed only in terms of likelihood, but not certainty. However, there is a slight difference between open and hypothetical conditions with future time reference. If we compare the following examples:

- If it snows tomorrow, the match will have to be cancelled.*
- If it should snow tomorrow, the match will have to be cancelled.*
- If it were to snow tomorrow, the match would have to be cancelled*

we will conclude that the speaker's expectation for the condition to be fulfilled is a scalar dimension, gradually lowered from example a. to c. Namely, in examples a. and b. the time of the year allows for the condition to be fulfilled, whereas c. suggests that such a thing could happen only exceptionally. The verb form in the main clause also complies with this argument.

1.3 Conditionals in Serbian

When analysing conditional clauses in Serbian, linguists disagree whether to accept the classification into three types based on Latin or the Greek classification into four types. For example, Stevanović (1981: 902-909) and Brabec et al. (1961: 209-210) claim that there are three types of conditional clauses in Serbian, depending on the type of condition:

- * **REAL** (*realne*) *Ako izvršimo plan na vreme, bićemo unapređeni. Budemo li tačni, pohvaliće nas.*
- * **POTENTIAL** (*potencijalne*) *Kad biste štedeli, imali biste na kraju godine novca za letovanje. Ako ne bih stigao pre mraka, idite bez mene.*
- * **UNREAL** (*nerealne*) *Da imam novca, kupio bih knjigu. Kad bi svi ljudi bili svesni, brzo bi se ostvarili najlepši snovi.*

On the other hand, Katičić (1984: 339-343, 1986:269-293) and Barić (1990: 406-410) claim that the more appropriate classification would be into the following four types:

- * **REAL** (*realne*) *Ako (zaista) zna, reći će ti.*
- * **POSSIBLE** (*eventualne*) *Ako (slučajno) bude znao, reći će ti.*
- * **POTENTIAL** (*potencijalne*) *Kad bi (možda) znao, rekao bi ti.*
- * **UNREAL** (*nerealne*) *Da (uopšte) zna, rekao bi ti.*

These four types differ with respect to possible adverb insertion, subordinators as well as the combination of verbal forms.

TYPE	IF CLAUSE	MAIN CLAUSE	EXAMPLES
REAL	INDICATIVE (ANY TENSE)	INDICATIVE (ANY TENSE)	<i>Ako zna, reći će ti. Ako je (bio) imao šta da joj da, dao je. Budem li ga videla, reći ću mu.</i>
POSSIBLE	PRESENT (V_{PERF})	FUTURE I	<i>Ako te izgubim, biću ruševina.</i>
	FUTURE II		<i>Ako te budem izgubila, biću ruševina.</i>
POTENTIAL	SUBJUNCTIVE	SUBJUNCTIVE	<i>Ako/kad bih imao, dao bih ti.</i>
UNREAL	PRESENT/PAST	SUBJUNCTIVE (I OR II)	<i>Da znaš, rekao bi mi. Da sam znala gde je, potražila bih ga/ bila bih ga potražila.</i>

Real conditional clauses can have any time reference because the condition is based on the speaker's strong belief that the condition is, was or will be fulfilled. Possible conditional clauses seem to be a subtype of real conditional clauses, rather than a distinct type. The time reference of the tenses in such conditions is either future or timeless and they are based on strong expectation in the present. In the case of potential clauses the condition is not so strongly based or expected. On the other hand, unreal conditional clauses can refer to present or past improbable or impossible conditions.

Mrazović and Vukadinović (1990: 528-532), however, have a different classification which defines only two types, according to the speaker's knowledge, and not the actual openness of the condition:

- * **THE SPEAKER KNOWS THAT THE PROPOSITION OF THE CLAUSE IS EITHER TRUE OR FALSE:** *Da sam (bila) na tvom mestu, ja bih predlog prihvatila. Kad bih imala novca, putovala bih po svetu. Kad čovek pogreši, mora to i da prizna.*
- * **THE SPEAKER DOES NOT KNOW WHETHER THE CONDITION IN THE CLAUSE IS TRUE OR NOT:** *Ako me pažljivo slušaš, sve ćeš razumeti. Ako je primio taj novac, on ga je već i potrošio. Ukoliko budem dobila poziv, otići ću na prijem.*

Perhaps this point of view could be incorporated into the classification of English conditional clauses in order to establish a more uniform typology. Therefore we might adjust the classification in the following way:

- * **OPEN CONDITIONAL CLAUSES** - clauses in which the condition conveyed is open to fulfilment, according to the speaker's knowledge, i.e. the speaker doesn't know if it is, was or will be fulfilled
- * **HYPOTHETICAL CONDITIONAL CLAUSES** - clauses in which the condition conveyed is not open to fulfilment, according to the speaker's knowledge, i.e. the speaker knows or strongly believes that the condition isn't, wasn't, or will not be fulfilled

This would suggest that the English and Serbian conditionals should be analyzed on the basis of their semantics, and not formal realizations. The following tables will illustrate this point by providing examples of Serbian conditionals classified according to the same criteria as the English examples:

OPEN CONDITIONS				
TIME REFERENCE IF CLAUSE	IF CLAUSE subordinator: <i>ako/ ukoliko</i>	TIME REFERENCE MAIN CLAUSE	MAIN CLAUSE	EXAMPLES
future	PRESENT - V _{PERF} / FUTURE II	future	FUTURE I (modal verbs also)	<i>Ako padne/ bude pao sneg sutra, meć će morati/ možda da se otkáže. Ukoliko me pozove/ bude pozvala, ja ću doći.</i>
			IMPERATIVE	<i>Ako ga vidiš/ budeš video, reci mu da me nazove.</i>
			TREBALO BI (impersonal)	<i>Ako ga budeš video/ vidiš, trebalo bi da mu kažeš istinu.</i>
	PRESENT - V _{IMPERF}		FUTURE I	<i>Ako ostaješ večeras, daćemo ti bolju sobu.</i>
	SUBJUNCTIVE (potencijal)		FUTURE I / MODALS	<i>Ukoliko bi on bio izabran za predsednika, morao bi da se seli u glavni grad.</i>
present	PRESENT - V _{PERF} / V _{IMPERF}	present/ past	PRESENT	<i>Ako (za)greješ led, on se topi. Ako se daje lažan oglas, time se čini zločin. Ako je on sada na Malti, mora da je napustio svoj posao.</i>
	PRESENT - V _{IMPERF}	future/ present	FUTURE I / PRESENT	<i>Ako tražiš Peru, naći ćeš ga na spratu. Ako slavinu curi, treba joj nova gumica.</i>
	PRESENT	past	PAST TENSE	<i>Ako je moj sin zaista genije, ja sam ga onda potcenio.</i>
past	PAST TENSE - V _{PERF} / V _{IMPERF}	future	FUTURE I	<i>Ako ste završili sa jelom, tražiću račun. Ukoliko je ona otišla, moraćeš smesta da trčiš za njom. Ako su krenuli u deuel, stići će do ponoći.</i>
		present	PRESENT	<i>Ako je ona otišla kući, u nevolji si. Ukoliko sam ja pogrešio, izvinjavam se.</i>
		past	PAST TENSE - V _{PERF} / V _{IMPERF}	<i>Ako ti je to sinoć rekao,(s)lagao te je. Ako je ona stvarno zvala juče, nisam bio kod kuće.</i>
	SUBJUNCTIVE/ PAST TENSE		SUBJUNCTIVE / PAST TENSE	<i>Ukoliko bi ga neko prekinuo u poslu, on bi se naljutio/ se ljutio. Ako je padala kiša, obično je/ bi ostajao kod kuće.</i>

HYPOTHETICAL CONDITIONS				
TIME REFERENCE IF CLAUSE	IF CLAUSE	TIME REFERENCE MAIN CLAUSE	MAIN CLAUSE	EXAMPLES
present	<i>sub.: da</i> PRESENT - V _{PERF} / V _{IMPERF}	present/ future	SUBJUNCTIVE	<i>Da sam na tvom mestu, išao bih kod lekara. Da sam na odmoru, obilazio bih Italiju. Da ostavi bicikl napolju, neko bi ga mogao ukrasti. Da putujemo čamcem, bio bih srećniji.</i>
	<i>sub.: kad</i> SUBJUNCTIVE			<i>Kad bih bio na tvom mestu, išao bih kod lekara. Kad bih bio na odmoru, obilazio bih Italiju. Kad bi ostavio bicikl napolju, neko bi ga mogao ukrasti. Kad bismo putovali čamcem, bio bih srećniji.</i>
past	<i>sub.: da</i> PAST TENSE - V _{PERF} / V _{IMPERF}	present	SUBJUNCTIVE (potencijal)	<i>Da me je poslušao, on bi sada bio bogat čovek.</i>
		past	SUBJUNCTIVE I or II (potencijal I or II) / PAST TENSE (of modals)	<i>Da sam znala da dolazite, sačekala bih vas / bila bih vas sačekala na stanici. Da mu torba nije tu stajala, ja bih sedela napred. Da nisam vezala pojas, bila bih ozbiljno povređena.</i>
future	<i>sub.: da</i> PRESENT	future/ present	SUBJUNCTIVE	<i>Da pokušaš ponovo, mogao bi uspeti. Da mi je sutra rođendan, slavio bih ga već sada. Bilo bi neprijatno da ona sazna.</i>
	<i>sub.: kad</i> SUBJUNCTIVE			<i>Kada bih postao predsednik, bio bih drugačiji. Bilo bi neprijatno kad bi ona saznala.</i>

2. THE RESEARCH

2.1 The students

This error analysis test on conditional clauses in English and Serbian was performed in March, 2000 with sixty first year English students at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. The tested group of students had not dealt with conditional clauses in their university grammar course up to then, so their performance was exclusively based on their background knowledge from high school.

Unfortunately, conditional clauses are not taught in a proper way in high schools. Namely, the presentations of conditional clauses in high school textbooks are based on form and not meaning. According to them, conditional clauses fall into three types with the following patterns: TYPE I: *if + present simple tense + future simple tense*, this model

is subsequently extended to include: *if + present simple tense + present simple tense / imperative*; TYPE 2: *if + past simple tense + would/could/might+infinitive*; and TYPE 3: *if + past perfect tense + would/could/might+perfect infinitive*. Thus, students end up memorizing the patterns and being able to use only these combinations of verb forms. Hence we will see that many students make mistakes in the cases of logical, but formally unpredictable combinations of verb forms.

2.2 The setting

The students were allowed thirty minutes to do the test consisting of twenty-five sentences. The time was limited for the students to demonstrate a certain level of automaticity in their performance. The test was done anonymously to eliminate the negative effect of tests on the test results. Therefore, the students knew that the results of this test had no effect on their final grades.

2.3 The test

As can be seen in the appendix, the test consists of 25 sentences containing conditional clauses. The first ten are English sentences for translation into Serbian. The next fifteen are Serbian sentences which the students had to translate into English. The selected sentences were not lexically challenging, so the test basically required a grammatically correct translation of structures. The students were supposed to recognize the contexts of non-reality. More marked and less frequent structures were also used, such as the examples with subject operator inversion in the *if* clause. As for the students' vocabulary, the students' mistakes in the choice of vocabulary and in spelling were very few, and even then they were disregarded. The sentences were mixed: 10 open and 15 hypothetical conditionals, 4 with inversion. There were very few examples of conditional clauses which reflected the typical patterns taught at school.

3. DATA ANALYSIS

The results of this error analysis test could be analyzed from different points of view such as the direction of translation, the type of condition (open or hypothetical) as well as the semantics of the verb forms and their time reference.

From the point of view of the *direction of the translation*, the final results are as expected. The percentage of the correct sentences is much higher when it comes to translating conditionals from English into Serbian than from Serbian into English. Namely, students translated the English sentences with considerable success since the average number is 75% of correct sentences in Serbian. On the other hand they performed the translation into English with the success of 56.5%. Perhaps this could be accounted for in terms of the discrepancy between their passive and active knowledge of grammar, as well as the susceptibility to negative interference from Serbian.

As far as the *type of condition* is concerned, open conditions could have been expected to be easier for the students to recognize than hypothetical. However, the results with open and hypothetical conditions are almost equal. When translating the ten open conditional clauses, the students were correct in 62.3% of cases, whereas in the case of

fifteen hypothetical conditional clauses, in 65%. Therefore, it cannot be said that either of the two types is more difficult for interpretation.

3.1 Open conditionals

3.1.1. Open conditionals - translation from English into Serbian

As it has already been stated, in the case of translating sentences from English into Serbian, students made fewer mistakes than from Serbian into English. However, it is still interesting to investigate the typology and source of such mistakes. We will start with open conditionals in English. The time reference indicated refers to the if-clause:

- **present time reference**

- a. *You should eat less bread if you want to lose weight.* (1) 56/60 - *Trebalo bi/ Treba da jedeš manje hleba ako želiš da oslabiš.*

As we can see, the first sentence was correct for the vast majority of students, the mistakes the four students made were in the choice of verb form. Instead of translating the modal verb phrase with a modal in Serbian, they chose the imperative (*jedi manje hleba*), which is not such a grave mistake regarding the semantics of the sentence. It should also be noted that this sentence highly resembles the "type 1" conditional sentences that the students were taught, thus, the percentage was so high.

- **past time reference**

- b. *You are in trouble if she went home.* (3) 27/60 - *U nevolji si ako je ona otišla.*
- c. *You must run after her immediately if she has gone.* (7) 45/60 - *Moraš odmah da trčiš za njom ako/ukoliko je otišla.*

However, the more we move away from the typical pattern of open conditionals (present + will future), the lower the percentage of correct sentences becomes. For example, in the b. sentence, the students failed to recognize the indicative and not hypothetical use of the past tense form in the if-clause. So, instead of translating it as a past tense form, they translated it as hypothetical, having present or future time reference (*Bićeš u nevolji ako je ona otišla kući. U nevolji si ako ona ode kući.*). Even though the tense in the conditional clause c. is straightforward, students did have trouble with the fact that the present perfect form is used with its usual past time reference since they were formally not familiar with its use in conditional clauses, so they translated it as if it were the present simple with future time reference (*Moraš trčati za njom ako ode*).

- **future time reference**

- d. *Should the baby cry, give her some milk.* (6) 43/60 - *Ukoliko bi beba zaplakala/ zaplače/ Ako beba bude plakala, daj joj mleka.*

In the case of the d. open conditional clause with future time reference with *should*, it is, as we said, similar to hypothetical conditional clauses because of its time reference, but it is more tentative, and less likely to be fulfilled, from the point of view of the speaker. Therefore, the students mostly made mistakes by disregarding the modal nuance of meaning, and translating them as typical open conditions (*Ako beba zaplače, daj joj mleka.*).

3.1.2. Open conditionals - translation from Serbian into English

The common feature in all the examples of Serbian sentences from e. to k. is the fact that the speaker does not know whether the condition is fulfilled (in e.), was fulfilled (in f., g. and h.), or will be fulfilled (i. and j.), but he knows that if that is true then the proposition expressed in the main clause will happen in the future, i. e. is open for realization. Thus, the indicative and not hypothetical meanings of verb phrases should be expressed. The time reference considered is the one of the dependent clauses.

- **present time reference**

- e. *Recite joj da pročita ovaj članak ukoliko zna francuski. (2) 48/60 - Tell her to read this article if she knows French.*

The example with present time reference (e.) was mostly translated correctly. However, there were mistakes in the choice of verb form. For instance, the past tense was used instead of the present, which is illogical since the verb phrase in the main clause is in the imperative (*Tell her to read the article if she knew French.*). Perhaps the use of present tense was difficult for them to understand since it is, according to what they have been taught, mostly used with future time reference.

- **past time reference**

- f. *Ako si to rekla, imaćeš problema. (4) 35/60 - If you have said/ said that, you'll be in trouble.*
 g. *Ukoliko je uhvatio voz u 8, stići će na vreme. (10) 23/60 - If he caught/ has caught the eight o'clock train, he will arrive on time.*
 h. *Ako je bio dobar student do sada, biće i dalje. (15) 30/60 - If he has been/ was a good student so far, he will be so in the future.*

Therefore, if the condition is related to the past (in f., g. and h.), the present perfect seems to be more appropriate due to the current relevance, (especially in f. and h. because of the time expressions); the past simple is also acceptable especially in American English, or in cases such as g. where there is a definite past time expression (nevertheless, one might argue that the meaning of current relevance prevails). The mistakes that the students made were due to the fact that they had not been taught to analyze conditional clauses semantically but formally, so they tried to fit these sentences into the patterns they were familiar with, rendering grammatically acceptable combinations of tenses (e.g. past simple + would) which are in no way related to the actual meaning of the sentence: *If you said that, you would have problems; If he caught/ had caught the 8 o'clock train, he would be on time. If he had caught the 8 o'clock train, he will be on time; If he were a good student until now, he will be in the future. If he had been a good student so far, he would/ will be in the future.* It seems that they were unfamiliar with the indicative use of past tenses in conditional clauses, which the following mistake would suggest: *If he were a good student so far, he will be in the future as well.*

- **future time reference**

- i. *Ostaćeš sa nama ako ćeš se promeniti. (7) 38/60 - You are staying/ will/ are going to stay with us if you change/ will change/ are going to change.*

- j. *Budeš li imao problema, pozovi me.* (8) 29/60 - *If you have/ should have any problems, call me. Should you have any problems, call me.*

As for open conditionals with future time reference i. and j., some students were not aware of the difference between the modal (willingness and intention) and future time meanings of *will* and *going to*. Thus, the main clause in i. can contain one of the three future time expressions, whereas the conditional clause can, besides the expected present simple with future reference, also contain the forms *will* for willingness (*are willing to*) and *going to* for intention (*intend to*) in the present. Although it is difficult to make a clear-cut distinction between open and hypothetical condition in the future when analyzing a Serbian sentence, the imperative in the j. example suggests that it cannot be hypothetical (**If you were to have any problems, call me.*). Since the sentence is marked in Serbian (the clitic *li* accompanied by inversion is used instead of the subordinator *ako*), students somehow felt that they should make it marked in English as well, which was fine when they used *should* or inversion, but was not correct when they used the *will* future, the modal *would*, or the hypothetical past (*You stay with us, if you change/will change; If you will have/ had any problems, call me. Would you have any problems, call me. Had you any problems, call me.*).

3.2 Hypothetical conditionals

3.2.1 Hypothetical conditionals - translation from English into Serbian

The time reference, again, is based on the dependent clause:

- **present time reference**

- k. *If I had more money, I wouldn't be sitting here.* (2) 56/60 - *Da imam/Kad bih imao više para, ne bih sedeo ovde.*
- l. *Were I on holiday, I would be touring Italy.* (5) 37/60 - *Da sam/Kad bih bio na odmoru, obilazio bih Italiju.*
- m. *If we were going by boat I would feel much happier.* (9) 36/60 - *Da /Kad bismo putovali čamcem, bio bih srećniji.*

In sentence k. the four mistakes were due to the translation of hypothetical past as having past time reference (*Da sam imao...*). The fact remains that there was a rather low percentage of wrong sentences. Even though the following two sentences, l. and m. are of the same type as k., mistakes were more frequent because of the slightly altered formal aspect of the sentences (inversion in l. and the progressive aspect in m.). For instance, the students did not pay attention to the progressive aspect in the main or if-clause, and instead of present time reference it was either future or past (*Da sam bio/ Da odem na odmor, obišao bih Italiju; Da smo išli čamcem/ Ako bismo išli čamcem, bio bih srećniji. Ako budem išao čamcem, biću srećniji.*). Moreover, in m. the choice of subordinator was also mistaken (*Ako odemo čamcem...*) which would indicate an condition open to fulfilment. This provides additional evidence to support the claim that the students had been taught to think about conditional clauses in terms of their formal realizations (patterns), and not their meaning.

- **past time reference**

- n. *Had we found him earlier, we could have saved him.* (4) 52/60 - *Da smo ga ranije pronašli, mogli smo ga spasiti.*
- o. *I would have been seriously injured if I had not been wearing a seat belt.* (8) 56/60 - *Bio bih ozbiljno povređen da nisam imao vezan pojas.*

In the case of hypothetical conditional clauses with past time reference, there is a strikingly high percentage of correct sentences, regardless of the altered form (inversion, the use of the progressive aspect). Perhaps this is due to the fact that the past perfect form is in both the cases of indicative and hypothetical use translated as past tense (*da smo ga našli; da nisam nosio pojas...*), since the distant past tense form (*pluskvamperfekt: da smo ga bili našli; da nisam bio nosio pojas*) is very rare in Serbian. Some of the mistakes are in choice of verb form: *Da smo ga ranije pronašli, mogli bi ga spasiti. Mogao bih biti ozbiljno povređen ako ne bih vezao pojas.*

- **future time reference**

- p. *If I was to become president, I would be an honest one.* (10) 42/60 - *Ukoliko bi /kad bih postao predsednik, bio bih pošten.*

Hypothetical clauses with future time reference are similar to open conditional clauses because of their time reference, but they are more tentative, and less likely to be fulfilled, from the point of view of the speaker. Therefore, the students mostly made mistakes by disregarding the modal nuance of meaning, and translating this sentence as an open condition (*Ako postanem predsednik, biću pošten.*), but there were also more serious mistakes such as using the wrong time reference (present or past) (*Da sam postao/ Kad bih ja bio predsednik, bio bih pošten.*).

3.2.2 Hypothetical conditionals - translation from Serbian into English

As in the previous examples, the time reference indicated is based on the conditional clause:

- **present time reference**

- q. *Kad bih bila na tvom mestu, ja bih predlog prihvatila.* (1) 53/60 - *If I were you, I'd accept the proposal.*
- r. *Bila bih srećna da imam dobar posao.* (3) 48/60 - *I'd be happy if I had a good job.*
- s. *Sve biste razumeli kad biste pažljivo slušali.* (5) 38/60 - *You would/could understand everything, if you listened/ would listen/ were listening carefully.*
- t. *Išli bismo na pecanje da ne pada kiša.* (12) 24/60 - *We would/could go fishing if it wasn't/ weren't raining/ didn't rain.*

Sentences q. and r. were translated quite successfully, since they belong to established patterns, known to the students. The sentence q. had less mistakes since the expression *If I were you* is almost idiomatized, almost perceived as a set phrase. Sentence r., however, was in some cases mistakenly understood as having past time reference (*I would have been happy if I had had a good job.*). An explanation for this cannot be sought in negative interference from Serbian, since it would result in the use of the present tense. On the other hand, it could be said that some students were translating these sentences as

certain types, so their mistakes were due to the identification of the wrong type (e.g. "type 3" instead of "type 2" in q., r., s. and t.: *If I had been in your position, I would have accepted the proposal; I would have been happy if I had had a good job; If you had listened carefully, you would have understood everything; If it hadn't rained/ hadn't been raining, we would have gone fishing. We will go fishing if it doesn't rain.*). In example s. the use of *would* is possible in the if-clause, not as the hypothetical use of *will*, but as a modal marker of politeness (e.g. *If you will/would listen to me, I will be able to help you.*). Moreover, mistakes were made in the choice of verb forms (*I would be happy if I have a good job. I would have been happy if I had a good job; You would be able to understand if you listen carefully. If you were listening/ have listened carefully, you would have understood everything; We would go fishing if it isn't raining. We would go fishing if it wouldn't rain/ the rain would stop. If it wasn't raining we would have gone fishing.*), but even in the choice of subordinator (*You would understand when you listened carefully. We would go fishing unless it is raining.*), which would suggest negative interference. Furthermore, the natural choice of the progressive aspect seems to have been a problem for some students, since some of them could not relate the progressive aspect with conditional clauses, so they used the non-progressive forms even when the progressive was more appropriate (*didn't rain* instead of *were not raining*).

- **past time reference**

- u. *Stigao bi na vreme da je uhvatio voz u 8. (6) 30/60 - He would have arrived on time if he had caught the 8 o'clock train.*
- v. *Da ste stigli na vreme, mogli ste videti početak filma. (9) 37/60 - If you had arrived on time, you could have seen the beginning of the film.*
- w. *Prihvatila bih predlog da sam bila na tvom mestu. (13) 8/60 - I would have accepted the proposal if I had been in your position.*
- x. *Da sam imala dobar posao, ne bih ga menjala. (14) 31/60 - If I had had a good job, I wouldn't have changed it.*

Although there was a strikingly high percentage of correct sentences in the case of hypothetical conditional clauses with past time reference when translating from English into Serbian, this was not the case in the opposite direction of translation. Perhaps this is because of the possibility of negative interference from Serbian, since the past tense in Serbian is used for both real and imaginary past. Hence, the most common mistake was the use of past tense instead of past perfect in the if clause and the use of the base infinitive and not perfect infinitive after the modal in the main clause (*He would be/ would have arrived on time if he caught the 8 o'clock train; If you arrived/ arrive here on time, you could see the beginning of the film; I would have accepted the proposal if I were you; If I had had/had a good job, I wouldn't change it.*). Moreover, the exceptionally low percentage of correct sentences in w. might be due to the idiomatization of the phrase *If I were you*, so the students simply used this pattern without recognizing the actual time reference (*If I were you, I would accept that suggestion.*).

- **future time reference**

- y. *Ukoliko bi ti krenuo na taj put, pošla bih sa tobom. (11) 37/60 - If you were to go / went/ were going on that journey, I'd go with you.*

As it was the case when translating from English into Serbian, the students mostly made mistakes by disregarding the modal nuance of meaning of hypothetical conditions in the future, and translating them as open conditions (*Ako kreneš na put/ budeš krenuo na put, poći ću sa tobom.* - *If you go on that journey, I'll go with you.*), which sentence y. isn't. There were also more serious mistakes such as using the wrong time reference or wrong use of modals (*If you go/ would go on that trip, I'd go with you. If you would go/ had gone on that trip, I would have gone with you.*). Although we consider it a hypothetical clause, due to the use of subjunctive in Serbian, the following open conditional translation is also possible: *If you should go on that journey, I'd go with you /I'll go with you.* Consequently, the question arises then, whether Serbian has the formal means to differentiate between open and hypothetical clauses with future time reference.

4. CONCLUSION

The aim of this research was the contrastive analysis of conditional clauses in English and Serbian. Conditional clauses in English and in Serbian are interesting from a semantic point of view since there are various classifications in both languages. There are classifications into three types (Thomson & Martinet 1986: 196-205), or two types (Quirk et al. 1985: 1087-1097) of clauses in English. Furthermore, in Serbian, there are three distinct classifications into two, three or four classes. Therefore, we have tried to provide a uniform treatment of conditional clauses in both languages, which suggests that a universal classification of different types of conditional clauses across languages might be possible to formulate. The features that should be accounted for in such a case are different means of expressing the distinction between real and imaginary in different languages. For example, Serbian uses the *potencijal*, the subjunctive mood (*kad bih imala*) or the hypothetical use of tenses (*da imam*) for conveying unreality. In the latter case, the present or past tense forms are used for the present or past time respectively, introduced by the subordinator *da*. On the other hand, English can use mainly hypothetical tenses, the past tense form for present time reference, and the past perfect form for past time reference. Therefore, when contrastively analyzing conditional clauses in English and Serbian, the semantics of conditionals (clauses and sentences) with respect to factivity should be the basis for comparison, and not their possible formal realizations.

Having established the basis for comparison, it was possible to investigate the possible interference of Serbian onto English and English onto Serbian, as well as the typology and source of mistakes made by students, which might suggest a change in the approach to teaching such structures. To sum up, the sources for the student's mistakes were the following:

- * the misinterpretation of the syntax and semantics of the verb forms in both the dependent and main clauses, regarding the following aspects:
 - a. how they contribute to sentential meaning in terms of *real* vs. *unreal* (imaginary), i.e. how the semantic feature of factivity is further reflected onto the syntactic properties of verb phrases such as indicative vs. subjunctive mood
 - b. the semantic feature of time reference in both the clauses and its formal realization (by the verbal category of tense)
 - c. modal vs. non-modal verb phrases in conditionals
 - d. how aspect is combined with the other verbal categories

- * formal, rather than semantic analysis of conditionals, classifying them into types according to their most common formal realizations, which is a result of the way conditionals were taught

As we have seen, the source of most mistakes lies in the verb phrase in both the conditional and main clause because it is the sentence element where the semantic categories relevant for conditionals are realized. This state of affairs complies with the starting hypothesis which motivated the investigation of this field of syntax and semantics.

This might suggest a redefinition of conditional clauses which would take into account not only the objective openness of the condition and the main clause as its logical consequence, but also the speaker's point of view. Consequently, the classification of conditionals for both English and Serbian would be as follows:

- * **OPEN CONDITIONAL CLAUSES** - clauses in which the condition conveyed is open to fulfilment, according to the speaker's knowledge, i.e. the speaker doesn't know if it is, was or will be fulfilled
- * **HYPOTHETICAL CONDITIONAL CLAUSES** - clauses in which the condition conveyed is not open to fulfilment, according to the speaker's knowledge, i.e. the speaker knows or strongly believes that the condition isn't, wasn't, or will not be fulfilled

Furthermore, it is a fact that most of the mistakes that the students made were due to the fact that they had not been taught to analyze conditional clauses semantically but formally, as realizations of certain types, trying to fit all the conditionals for translation into the patterns they were familiar with, rendering grammatically acceptable combinations of tenses, but illogical translations. Therefore, this uniform classification of conditionals might also suggest a different approach to the teaching of conditionals which would be based on semantic instead of syntactic criteria (their formal realizations of conditionals).

REFERENCES

- Barić, E. et al. (1990). *Gramatika hrvatskog književnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga
- Brabec, I. & Hraste, M. & Živković, S. (1961). *Gramatika hrvatskog ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga
- Katičić, R. (1984). "Vrste pogodbenih rečenica u standardnom jeziku srpskom ili hrvatskom" *Zbornik za filologiju i lingvistiku* br. 27-28, str.339-343
- Katičić, R. (1986). *Sintaksa hrvatskog književnog jezika*. Zagreb: JAZU, Globus
- Leech, G.N. (1987). *Meaning and the English Verb*. Harlow: Longman.
- Mrazović, P. & Vukadinović, Z. (1990). *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad: Dobra vest
- Quirk, R. et al. (1985) *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Harlow: Longman.
- Sinclair, J. (ed.) (1990) *Collins COBUILD English Grammar*, London: Harper Collins Publishers
- Stevanović, M. (1981). *Savremeni srpskohrvatski jezik*. vol. 2. Beograd: Naučna knjiga
- Thomson, A. J. & Martinet, A.V. (1986). *A Practical English Grammar*. Oxford: OUP. 4th ed.

Радмила Ђурић

КОНДИЦИОНАЛИ У СРПСКОМ И ЕНГЛЕСКОМ

Резиме

Предмет овог чланка је контрастивна анализа кондиционала у енглеском и српском језику. У уводном делу даје се теоријски приказ кондиционалних структура у енглеском и српском језику. Затим следе резултати истраживања које представља анализу грешака које су се појавиле у преводу кондиционала са енглеског на српски и са српског на енглески код студената прве године на Катедри за енглески језик и књижевност. На крају се износе закључци везани како за наставу, тако и за теоријско проучавање ове области.

Кључне речи: кондиционал, кондиционална (условна, погодбена) клауза, кондиционална реченица, фактивност, теоријско и хипотетичко значење.

Appendix

Appendix 1 - The Test

CONDITIONAL CLAUSES IN ENGLISH AND SERBIAN – TEST

A. Please translate from English into Serbian:

1. You should eat less bread if you want to lose weight.

2. If I had more money, I wouldn't be sitting here.

3. You are in trouble if she went home.

4. Had we found him earlier, we could have saved him.

5. Were I on holiday, I would be touring Italy.

6. Should the baby cry, give her some milk.

7. You must run after her immediately if she has gone.

8. I would have been seriously injured if I had not been wearing a seat belt.

9. If we were going by boat I would feel much happier.

10. If I was to become president, I would be an honest one.

B. Please translate from Serbian into English:

1. Kad bih bila na tvom mestu, ja bih predlog prihvatila.

2. Recite joj da pročita ovaj članak ukoliko zna francuski.

3. Bila bih srećna da imam dobar posao.

4. Ako si to rekla, imaćeš problema.

5. Sve biste razumeli kad biste pažljivo slušali.

6. Stigao bi na vreme da je uhvatio voz u 8.

7. Ostaćeš sa nama ako ćeš se promeniti.

8. Budeš li imao problema, pozovi me.

9. Da ste stigli na vreme, mogli ste videti početak filma.

10. Ukoliko je uhvatio voz u 8, stići će na vreme.

11. Ukoliko bi ti krenuo na taj put, pošla bih sa tobom.

12. Išli bismo na pecanje da ne pada kiša.

13. Prihvatila bih predlog da sam bila na tvom mestu.

14. Da sam imala dobar posao, ne bih ga menjala.

15. Ako je bio dobar student do sada, biće i dalje.

Appendix 2 - The Statistics

	SENTENCE	TYPE	CORRECT		INCORRECT	
			<i>number</i>	<i>percentage</i>	<i>number</i>	<i>percentage</i>
E → S	1.	open	56	93.3%	4	6.7%
	2.	hyp.	56	93.3%	4	6.7%
	3.	open	27	45%	33	55%
	4.	hyp.	52	86.7%	8	13.3%
	5.	hyp.	37	61.7%	23	38.3%
	6.	open	43	71.7%	17	28.3%
	7.	open	45	75%	15	25%
	8.	hyp.	56	93.3%	4	6.7%
	9.	hyp.	36	60%	24	40%
	10.	hyp.	42	70%	18	30%
S → E	11.	hyp.	53	88.3%	7	11.7%
	12.	open	48	80%	12	20%
	13.	hyp.	48	80%	12	20%
	14.	open	35	58.3%	25	41.7%
	15.	hyp.	38	63.3%	22	36.7%
	16.	hyp.	30	50%	30	50%
	17.	open	38	63.3%	22	36.7%
	18.	open	29	48.3%	31	51.7%
	19.	hyp.	37	61.7%	23	38.3%
	20.	open	23	38.3%	37	61.7%
	21.	hyp.	37	61.7%	23	38.3%
	22.	hyp.	24	40%	36	60%
	23.	hyp.	8	13.3%	52	86.7%
	24.	hyp.	31	51.7%	29	48.3%
	25.	open	30	50%	30	50%

UDK: 802.0:808.51-316.3

BORROWING VS. CODE-MIXING WITHIN THE PROCESS OF LANGUAGE CHANGE IN SERBIAN

Anka Vidačić

SUMMARY

The article discusses the nature of the two most frequent processes through which English words are used in Serbian: adaptation and code-mixing. Having analysed two corpora of English loanwords in Serbian compiled from daily newspapers, it was observed that English loanwords still prevail in the corpora, but recently the number of code-mixes has risen sharply. Bearing in mind the fact that speakers of Serbian are getting more and more familiar with English it seems more likely that English code-mixes rather than assimilated English loanwords might exert a stronger influence on Serbian morphology and lexicon.

Key words: adaptation, borrowing, code-mixing, English, language contacts, loanwords, morphology, and Serbian.

INTRODUCTION

In the closer contact of two languages, speakers tend to use linguistic units of both languages whenever they feel that the linguistic resources of one language do not offer them means to express certain extra-linguistic values. In such attempts, speakers have at their disposal a wide range of linguistic elements which can be seen as a continuum according to their morphological integration in the recipient language. This continuum incorporates, on one end, the use of larger syntactic units which are not, or are partially, assimilated into the grammar of a recipient language, and on the other end, there are smaller, completely assimilated linguistic units which are no longer felt as belonging to the donor language. Many studies indicate that the most productive processes taking place in bilingual environments are borrowing and alternation between two codes (i.e. both code-switching and code-mixing).¹ These two methods operate by completely different principles: the assimilation and juxtaposition of donor language elements. Therefore, it might be instructive to focus on the two processes, and to determine which of them can exert more influence on the recipient language, in this case - Serbian.

¹ Berk-Seligson (1986), Wardhaugh (1986-92), Fishman (1990), Poplack (in press).

DIFFERENTIATING BORROWING FROM CODE-MIXING²

Although the notions of borrowing and code-mixing are relatively easy to define, differentiating borderline cases is likely to cause problems. This is so because the processes of borrowing and code-mixing in particular are not systematic, regular and predictable. Very often it is hard to foretell whether a loan is a turn in language fashion, another shibboleth of a current trend in language or the permanent necessity of a language community. So as to distinguish the two, contact linguistics termed the former group of loans as nonce borrowings, and the latter group as borrowings proper. However, at the moment of their admission into a language, when the process of adaptation into recipient language has not yet started operating, the two are indistinguishable. They may both resemble code-mixes and sometimes it is impossible to wait for a certain time period (which may last for years) to determine which group a loan belongs to, since it may perish and then it becomes clear that it was a nonce borrowing. On the other hand, we can describe a loan as a borrowing as soon as it starts showing the first signs of adaptation in the recipient language.

In her article "Code-switching (linguistic)", Poplack (in press) developed a method for differentiating the occurrences of (nonce) borrowings and code-mixes. She states that if the grammar, as well as the patterning of the recipient language is operative in the instances of donor language items, then we can infer that such items have been borrowed. In cases when an element of the donor language is used in its indigenous form, not in conformity with the donor language's grammar, it is the result of code-switching³. However, while analysing this hypothesis on the corpus of English (hereinafter: E) loanwords in Serbian (hereinafter: S) we could discern a third type of influence. Namely, in S there is a growing body of examples when E loanwords are used in their original orthography, without any adaptation to the S alphabet, but with S grammatical endings for oblique cases:

1. *...kao afirmisani profesionalac u oblasti public relations-a (sic) stalno putuje....* Kuća Stil.
...as a reputable professional in the field of public relations, she travels all the time...
2. *Poznati modni dizajneri brinu se o tzv. total look-u.* Bazar.
Well known fashion designers take care of the total look.
3. *Bio sam u back stage-u kada se prvi model pojavio na pisti...* Bazar.
I was back stage when the first model appeared on the catwalk....

As we have seen in the examples shown, it is not the whole grammar that operates on E loanwords, but only one part of it – morphology. Thus, although the element of the donor language may involve donor language pronunciation, spelling, morphology, syntax, and meaning, should any of these grammatical levels be replaced by their counterparts in the recipient language, that element is no longer an example of code-mixing but of borrowing. Hence, it should be added that Poplack's postulate also holds for cases where a restricted number, or just one grammatical rule, applies to the donor language elements.

² According to the distinction which linguistic theory applies to differentiate code-switching (alternative intersentential use of two codes) from code-mixing (alternative intrasentential use of two codes) we may conclude that the influence of English on Serbian does not include code-switching. Hence the scope of our research will be restricted to the influence of borrowing versus code-mixing on the development of Serbian morphology and lexicon.

³ Poplack makes no distinction between code-mixing and code-switching in her article.

However, we believe that instances of donor language elements which are subject to one or more grammar rules of the recipient language do not really attain the status of a loanword immediately. Such elements, although currently used, are still to be described in dictionaries and their use prescribed in grammars (where applicable). Only then can we speak of loanwords. The shift from donor to recipient language principles in E loanwords is then viewed as the incipient process of adaptation. Hence, until the process of their assimilation takes place, we cannot speak of the borrowing proper, but of *initial borrowing*. It is expected that in the next phase of adaptation such initial loanwords will be graphologically adapted into S, in accordance with their pronunciation (e.g. E *public relation* > S *pablik rilejšn*, E *total look* > S *total luk*, E *back stage* > S *bek stejdz*). In the third phase these combinations can either become loanwords (such is the case with *bekstejdž* where the E phrasal noun has become a compound in S), collocations where the first part of the collocation, which is adjectival, is morphologically marked according to the noun it premodifies (e.g. *totalan luk*, where [-an] is the adjectival ending which denotes that the noun is m. nom. sg., indefinite) or make a loanshift, semantic loan or borrow a lexeme from the other language (e.g. instead of E loanword *pablik rilejšn* S uses interchangeably its loanshift *saradnik za odnose sa javnošću*, English loanword *spouksmen* and the French loanword *portparol*).

From the above mentioned potential steps of adaptation, we may conclude that S has the means necessary to undertake a successive adaptation of E elements. However, we should analyse to what extent the potential process of adaptation is realised. A glance at any newspaper may reveal the increasing absence of assimilation of E loanwords in S, and that the majority of earlier E loanwords in S show no tendency of undergoing this process. Therefore, we have compared corpora of E loanwords in Serbian, compiled during 1979 and 1999. Our aim was to examine the influence of borrowing and code-mixing on the S lexicon, which will enable us to envisage future developments in the language in this respect.

THE INFLUENCE OF BORROWING AND CODE-MIXING ON THE SERBIAN LEXICON

The number of E loans is clearly growing which is a natural process attributable to every language. However, the speed with which many E loanwords are taken over into S often entails the lack of their assimilation in S morphology. To be able to draw any significant conclusion about the number and level of adaptation of E loans in S, we collated comparable analyses of E loanwords registered in S. A study, made by Salečić (1980) twenty years ago, was conducted on a sample of daily newspapers which were analysed during one year. We have also drawn up another corpus of E loanwords from newspapers and compared the two.

In his attempt to give an outline of the process of borrowing E loanwords, Salečić (1980) enclosed in appendix a list of E loanwords which he had registered during 1979 and before in a number of newspapers⁴. His corpus of examples contained 200 E loanwords. Salečić grouped all his findings into three broad categories according to the speakers' emotional stance to them:

⁴ *NIN, Vjesnik, Politika, Borba, and VUS.*

1. Foreign words⁵ (*strane reči*) – words which speakers would not use actively, nor would they understand them when they encounter them,
2. Foreign loans (*tudice*) – words which speakers understand but would use them reluctantly, and
3. Loanwords (*pozajmljenice*) – words which speakers use actively and understand immediately when they encounter them.

Salečić himself admits that such classification is not always reliable since an E loan may be quite common in one register (e.g. scientific) whereas in another register it will feature as foreign. Therefore, for the purposes of our analysis, we have presented his corpus drawing on the formal criterion (the presence/absence of morphological features of S language). Group I includes the examples of code-mixing, Group II covers the examples of initial loanwords, whereas Group III incorporates completely assimilated E loanwords. Diagram 1 shows the numerical structure of his corpus:

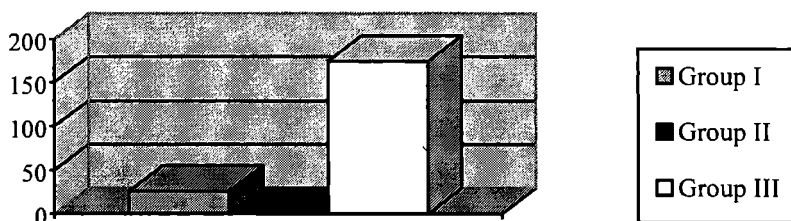


Diagram 1. The level of adaptation of E loanwords in S

As we can see, the predominant category comprises assimilated E loanwords (174), whereas code-mixes cover about one - tenth of the total corpus (26). The absence of initial loanwords must be particularly mentioned (Group II). Diagram 1 indicates that the majority of E loans were adapted and that the instances of code-mixes were only marginally present in the corpus back in 1979.

Our corpus was excerpted from the national newspapers⁶ in 1999. For the purposes of this analysis we have classified E loanwords into three major groups according to the formal criterion described above, which would indicate the level of adaptation of E loanwords into S. Thus, the groups are as follows:

1. code-mixes,
2. initial loanwords, and
3. borrowings proper (i.e. loanwords, loanshifts, loanblends, semantic loans and pseudo-loans).

On Diagram 2 below we present the numerical proportion in which the examples of the three groups stand.

⁵ This and the subsequent translations are provided by the author of the article.

⁶ *Bazar*, *Kuća Stil*, *Politika*, *Sportski žurnal* and *Svet kompjutera*.

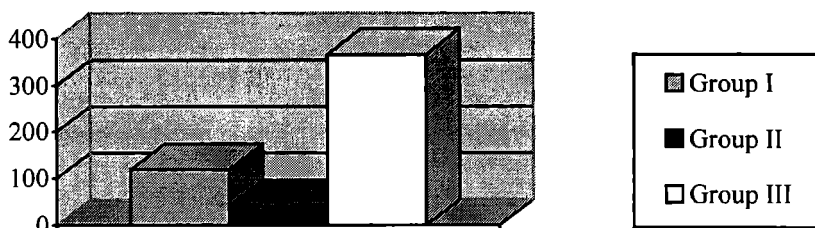


Diagram 2. The level of adaptation
of E loanwords in S

The number of E loanwords in Diagram 2 totals 528. However, apart from the total number of E loanwords in S, changes in the nature of adaptation also deserve our attention. It was expected and confirmed that the largest number of E loanwords would be more or less adapted (366 examples). But in our research the number of code-mixes (120) rose to almost one fourth of the total number of E loanwords, which is a significant increase compared to Salečić's findings. Furthermore, a new group of initial loanwords, which comprises 42 examples, has emerged. Comparing the findings of the two studies, we can conclude that two tendencies in the process of adaptation have taken place:

1. the tendency to reinforce code-mixes in S, and
2. the tendency to slow down their process of adaptation by establishing a new stage on the adaptation continuum, which we termed above as initial borrowing.

The first group, which includes examples of code-mixes, was incipient in 1979 and has grown to cover almost one - fourth of the corpus in 1999. Why is this so? Code-mixes have always been used in scientific contexts when the author considered it necessary to provide his reader with the international term for his loanshift or semantic loan. Other, nonscientific segments of life did not employ this technique simply because they did not find it important to develop their own technical discourse. In time, the knowledge of E has become a prerequisite for any scholar who wants to keep abreast with world happenings so that most scholars make less effort to search for the adequate S equivalent, drawing on the recipients' knowledge of E, and their competence to make semantic decomposition of E loanwords. Consequently, E loans have been used in their indigenous form (with occasional explanatory notes on their meaning). Since the majority of code-mixes have become a part of the terminology of scientific disciplines, they have acquired a prestigious associative meaning, and are usually considered as terms. By means of metaphor, metonymy and the extension of meaning, they have spread to nonscientific discourses, too. As shown below, some of E code-mixes are used as eye-catchers (mostly in titles). The author may also switch among code-mixes, E loanwords and S translation in the text to avoid repetition.

1. *Šta je to "baby friendly" (prijateljski prema bebi) (naslov). Bazar.*
What is "baby friendly" (friendly towards babies) (title).
2. *Reči su međusobno povezane hiperlinkovima, što uz dobru search rutinu znatno ubrzava pretraživanje.* Svet kompjutera.

The words are mutually connected with hyperlinks, which renders browsing quicker, provided you have acquired the search routine.

Code-mixes are now widely used in spite of the existence of an adequate or more transparent S translation. This means that the reason for their use is not only to fill in systematic and/or cultural gaps, but also to underline the prestigious extralinguistic value which cannot be expressed with E loans or S translations. Code-mixes (from E) have taken over the function of a 'sign' by which one can recognize a part of metadiscourse, the function which initially belonged to E loanwords:

1. *Ипак М. М. је познатији по својим оригиналним капама које...имају...personality... Bazar.*
However M. M. is more famous for his original caps which... have... personality...
2. *Axialisov favorit predstavlja zaista "state of the art" program.* Svet kompjutera.
Axial's favourite represents a true "state of the art" programme.

As for the parts of speech found in this group, we can conclude that those are solely nouns and adjectives. They always represent the largest body of loanwords in almost any language. It is interesting to note that no example of code-mixing was registered with verbs. This is because S verbs must contain all verbal features of S morphologically, thus they cannot fall into the group of totally or partly unassimilated words. In cases when E verbs do not receive S verbal endings (e.g. infinitive formant (-ira-, -isa-, -ova-, -ava-, -nu-, -a-), infinitive ending (-ti, -sti, -ći) by which we determine their paradigm) the verb changes its part of speech and becomes either a noun or an adjective, since these parts of speech can remain morphologically unassimilated.

The second group comprising initial loanwords indicates the tendency in S to slow down the process of adaptation. That means that a borrowed E loanword does not naturally move from the group of code-mixes to the group of fully adapted loanwords, as expected, but it can balance between the two. In fact, they represent a compromise between two tendencies: on the one hand the author wants to maintain the image of a competent authority in a specific field who is familiar with the specific terminology and, on the other hand, s/he wants to conform to S morphological principles and to avoid criticism for disregarding the rules of grammar. The speakers' tendency to use elements of a prestigious language is obviously counteracted by language community rules on their usage and adaptation of foreign elements. Time will tell which of the two tendencies will outweigh the other.

The novelty of the whole group is reflected in the irregularity of its orthography. S bound morpheme can be attached to an E loan by direct suffixation or by the introduction of a hyphen between the base and the suffix. So far we cannot predict when S suffixes will be added directly to an E loanword and when a hyphen will be introduced. Thus, in 31 examples suffixes were directly attached to the base, in 9 examples it was with the help of a hyphen, and once we have even registered a double form:

1. *...mogu se obrisati "kolačići" ... i njihovi pluginovi.* Svet kompjutera.
... you can delete "cookies"...and their plug ins.

2. *Za informacije o plug-in-ovima programa...možete pogledati web stranicu... Svet kompjutera.*

For further information on the plug ins of the programme...visit web site...

It is very likely that the decision how to write attached suffixes is made on the spur of the moment, since according to the orthographic and/or phonetic form of the loans one cannot deduce a guiding principle. It was only possible to observe a more frequent use of hyphens with phrasal loanwords.

With reference to parts of speech, it should be mentioned that, apart from nouns and adjectives, verbs too were registered in this group. This casts doubt on the resistance of verbs to partial or complete unassimilation.

1. *IBM Virtual World dozvoljava vam ne samo da chatujete već i da istražujete i čitate istorijsku biblioteku.* Svet kompjutera.

IBM Virtual World allows you not only to chat, but also to explore and read the historical library.

2. *Takođe pri brzom skrolovanju ikonica u Exploreru, prozor ume da "flickeruje" odnosno treperi.* Svet kompjutera.

While quickly scrolling the icons in the Explorer, the window may "flicker", that is tremble.

3. *Ono što treba da znaš je da se sam procesor ne može "overclockovati".* Svet kompjutera.

What you should know is that you cannot "overclock" the processor itself.

So far the initial adaptation of E loans turned out to be a very popular method of reconciling E and S grammatical principles. However, since it does not fully comply with either grammar we believe that this practice cannot be endorsed. If the linguists point out to this misuse and put pressure on speakers of S to adhere to grammatical rules, this problem might be remedied. Thus, it remains to be seen if this category will give way either to code-mixes or to loanwords, or if it will be self-sustainable.

The third group, i.e. completely assimilated loanwords, does not show great divergence in the nature of E loanwords. Both corpora indicate that fully assimilated loans predominate in the category. This proves that borrowing is the most readily accepted means of filling lexical and semantic gaps in S. It also shows that speakers still possess the willingness and linguistic knowledge to adapt E elements and use them making their pronunciation and spelling become more convenient. This tendency is evidenced in the fact that there were few E lexemes registered in both corpora as code-mixes, which means that they most of them have undergone assimilation in the period of twenty years (e.g. *fancy, feedback, know-how* and *mainstream*). However, an outstanding feature of this group is the number of E loans which has more than doubled in twenty years. This upsurge in the number of E loans can be justified with the worldwide tendency to borrow from E to make a uniform scientific (and nonscientific) terminology and to facilitate the process of exchanging information and messaging in general. It is believed that the influx of E loans has gained momentum along with the increase of the general knowledge of E. Therefore, many people find E a useful tool for communicating technical, abstract, non-existent notions in S with E loans and what is more do not object when instead of S equi-

valents they encounter E loans (e.g. *uplink*, *downlink*, *download*, *spreadsheet*, *mail* etc). Some E loanwords have become quite common in S (e.g. *parking*, *tost*, *šut*, *servis*, *vikend* etc) and they have become quite neutral. The high frequency with which E loanwords are used induces the gradual loss of their prestigious associative meaning. Thus, when a speaker of S language wants to stress the prestige of the matter discussed, or when s/he wishes to emphasize his/her knowledge and competence in the particular field s/he usually resorts to code-mixes (the following variations registered in the corpus may support this claim: *atečment* – *attachment*, *bekap* – *back up*, *kul* – *cool*, *kopirajt* – *copyright*, *haj tek* – *high tech*, *hiperlink* – *hyperlink*, *lajv* – *live*, *mejkap* – *make up*, *veb* – *web*, *onlajn* – *on line*, *personaliti* – *personality*, *stajling* – *styling*, *templejt* – *template*). It should be noted that Salečić's corpus shows that loans assimilated up to 1979 did not have variants in code-mixes.

CONCLUDING REMARKS

Summarizing the influence which E exerts on S one can observe new trends in the process of borrowing. The most prominent one is the tendency to borrow E lexemes directly, not through intermediary languages. This slightly affects the process of adaptation in the sense that the number of E loans has sharply increased and their level of adaptation is at a lower level now than twenty years ago. Recently new tendencies came to surface: the tendency to use code-mixes instead of E loans, and the tendency to maintain partially assimilated E loans. Code-mixing is not seen as a means of filling neither systematic nor lexical gaps in the recipient language. Its function is to accentuate the speaker's knowledge of E and indirectly to give the topic the ring of scientific approach. The instance of initial borrowing which is new in S, confirms the belief that the E loan is more a symbol than a mere designator. If we are to gauge whether the increasing tendency to import E loans or the tendency to use E code-mixes might trigger significant changes in the S word-stock, then the following arguments should be considered:

1. The frequency of using an E loanword renders it more and more familiar and thus more common. When it is no longer part of linguistic repertoire of a restricted, exclusive society group, and sprouts in the predominantly monolingual community, it is no longer markedly prestigious and as such more easily conforms to the principles of its recipient language. What should be noted is that on the part of the speaker there is always a latent tendency to assimilate elements of the donor language which means that in the long run they are expected to lose features of their donor language and to be used indiscriminately with the recipient language word-stock. The process of borrowing and adapting donor language elements is independent of individual *pro* or *contra* attitudes to it, and depends solely on communication needs.
2. Code-mixing, on the other hand, provides the desired effect of 'foreignness' and 'prestige' which are not felt in assimilated E loanwords. The use of code-mixes is still not widespread, probably due to the uncertainty in the recipients' response to it. However, since code-mixes have already become an indispensable part of any scientific discourse, it is to be expected that other social groups, mostly language snobs, will use them wishing to adorn their language with scientific terms. That is the beginning of a new 'language trend'. Such a language trend has been present in S for a while, and is currently getting a strong foothold. Bugarski (1997:90) believes that

"the source of borrowing is not English itself, as much as the function this language fulfils and what it stands for. And that is the need, particularly felt among the young generations throughout the world, to live in a particular way, to think, feel and behave specifically, to develop new paradigms to be able to cope with the present reality and future prospects, in a nutshell to be 'in trend'.⁷

3. As for initial loanwords, their behaviour in language should be further surveyed. At this point, it is hard to predict if they will gradually lose their distinctive features and merge with the group of code-mixes, adapted loans or remain stable. However, judging by the present use of E loans as tokens of prestigious values it seems more likely that initial loanwords will give way to code-mixes.

The linguistic system is not autonomous. Linguistics has to pay attention to changes in society to be able to explain changes in language. Extrinsic language changes may sometimes be faster and more dramatic than intrinsic ones. If the current favourable attitude to E is maintained in the future, it is very likely that the trend of using code-mixing will continue its strengthening. Another important factor which is helping it grow is the rise in general knowledge of E. These two factors contribute significantly to lowering the assimilation level of E loans in S. They also induce the tolerance towards the use of indigenous orthography of E loanwords as well as the greater inflow of E loanwords. The corpora of E elements in S have shown that the growing body of E loans eventually becomes integrated, whereas code-mixing turns out to be the reason why S incorporates more features of an analytical language rather than retaining features of a synthetic language. Hence, we may conclude that S, by catering to social needs, is currently undergoing a change in its morphology and lexicon. This change is reflected in the growing number of code-mixes and E loans which lack the orthographic or morphological features of S. However, future longitudinal research in this field will probably yield more reliable results and better insight into the current, embryonic changes in S incited by E.

REFERENCES:

- Berk-Seligson, S. (1986) "Linguistic constraints on intrasentential code-switching: A study of Spanish/Hebrew bilingualism". *Language in society*. Vol. 15 No. 3, CUP, (pp. 313-348).
- Bugarski, R. (1997). *Jezik u kontekstu*, Čigoja štampa, Beograd.
- Fishman, H. (1990). "Attitudes toward foreign words in contemporary Hebrew" *International Journal of the Sociology of Language*, 86, Mouton de Gruyter, (p. 5-40).
- Labov, W. (1972). "On the Mechanism of Linguistic Change" in Gumperz, John J. and Hymes, Dell (eds) *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication*. Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York.
- Poplack, S. (in press). "Code switching (linguistic)" in Smelser, N. & Baltes, P. (eds), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Elsevier Science Ltd.

⁷ Bugarski (1997:90): ...da ovde izvor pozajmljivanja nije toliko engleski jezik sam po sebi, koliko nešto čemu ovaj jezik služi i što simbolizuje. A to je potreba, koju osećaju naročito mlađe generacije širom sveta, da se živi određenom vrstom života, da se misli, oseća i ponaša na određene načine, da se razvijaju nove paradigme kako bi se doraslo aktuelnoj stvarnosti i izgledima za budućnost – jednom rečju, da se bude "u trendu".

- Salečić, J. (1980). "Neka zapažanja o pozajmljivanju reči iz engleskog jezika" in *Kontrastivna jezička istraživanja*, zbornik radova, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad.
- Sørensen, K. (1982). "English influence on contemporary Danish" in Rudolf Filipović (ed) *The English Element in European Languages*. Institute of Linguistics, Faculty of Philosophy, University of Zagreb.
- Wardhaugh, R. (1986-92). *An Introduction to Sociolinguistics*. Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA.

Анка Видачић

BORROWING VS. CODE-MIXING WITHIN THE PROCESS OF LANGUAGE CHANGE IN SERBIAN

Rezime

У чланку се разматрају два најчешћа случаја употребе енглеских речи у српском – употреба енглеских позајмљеница и промена два кода. Пошто су анализирани корпуси енглеских лексема у српском, који су састављени од примера из дневне штампе, уочено је да енглеске позајмљенице и даље преовладавају у корпусима, али од недавно је дошло до наглог пораста употребе промене кодова. Имајући у виду чињеницу да су говорници српског све више упознати са енглеским језиком, већа је вероватноћа да ће замена српског и енглеског кода, а не енглеске позајмице, извршити јачи утицај на морфологију и лексику српског језика.

Кључне речи: адаптација, позајмљивање, промена кода, енглески, језици у контакту, позајмљенице, морфологија, српски

UDK: 820:886.1-31

ПОСЛЕДЊИ ТЕСТАМЕНТ ОСКАРА ВАЈЛДА
ПИТЕРА АКРОЈДА И
ПОСЛЕДЊИ ЗАНОСИ МСС МИЛИЦЕ МИЋИЋ-ДИМОВСКЕ:
КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА

Нина Ивановић

РЕЗИМЕ

Компаративна анализа романа *Последњи тестамент Оскара Вајлда* Питера Акројда и *Последњи заноси МСС* Милице Мићић-Димовске води ка повлачењу многих паралела, иако аутори, као и јунаци које су одабрали, нападају различитим националним књижевностима. Жанровска експерименталност ова два романа највећим делом лежи у чињеници да биографија стварних личности служи као основа фикционалне надоградње у форми романа, чиме се постиже не само упечатљив спој два различита жанра, него и мешање фикције и фактографије чије је границе понекад веома тешко прецизно утврдити. Овај рад настоји да покаже, поредећи наведене романе, које су личности и разлике постигнутих жанровских експеримената.

Кључне речи: жанр, компаративна студија, биографија, роман, фикција, фактографија

1. EST HISTORIA MAGISTRA

Имати историју живота једне личности, смештену у домен прецизно одређен координатама историје времена и историје места, за полазиште и за извор података и уметничке грађе мора да значи имати ту исту историју за арбитра, верификатора веродостојности и исправности узетих чињеница. Таква историја јесте онај ко зна више и од самог аутора, деградирајући његову позицију од позиције свезнајућег аутора до позиције аутора који истражује и усуђује се да истражено искористи при сопственом стварању. Управо ту апсолутну веродостојност историје узима под лупу Милица Мићић-Димовска пишући *Последње заносе МСС*, тако да већ при првом сусрету са романом читамо:

"...само оне тако воњају на смрт, тако су наметљиве и неопозиве.
Те чињенице."¹

¹ М. Мићић Димовска, *Последњи заноси МСС*, 1996, стр. 5.

И одмах затим, да не буде забуне, разјашњава овај феномен са којим се и сама суочила:

"Писац је пред чињеницама као пред свршеним чином."²

Овим Милица Мићић-Димовска покреће питање улоге, значаја и употребне вредности чињеница при писању једног оваквог дела. Како сама каже, одабрани лик (као и у случају лика који је Питер Акројд одабрао за свој *Последњи шестнамени Оскара Вајлда*) поставља једно суштинско ограничење пред аутора – чињеницу да је одабрани лик постојао и живео и пре него што је свемогући аутор у питању одлучио да му удахне живот. Руковођење фактографским подацима тако постаје неминовност, а сам подухват не само жанровски ризик. МСС није могла бити смештена у друго време или други простор нити у роману окружена оним историјским личностима које за живота није познавала, а да роман и даље почива на неопходној бази историјске веродостојности. Тако је Милица Стојадиновић-Српскиња заиста просторно-временски распон свог живота омеђила Буковцем 1828 и Београдом 1878. године, заиста била амбициозна и умишљена кћи сеоског попа, заиста песникиња са неколико добрих и мноштвом пригодних и патетичних поетских остварења, заиста се, неудата, преселила из Фрушке горе у Београд где је остала све до смрти. МСС је познавала Вука, Љубомира Ненадовића, Матију Бана, митрополита Михаила, кнеза Михајла и кнегињу Јулију, и они су, између осталог, присутни у роману, у оној функцији коју су у историји народа и у историји Миличиног живота имали.

Питер Акројд свој својеврсни поход на конвенције како на подручју жанровских постулата тако и на подручју читалачких очекивања и навика такође заснива на једној биографији. Нажалост, живевши недвосмислено након периода догађања класичних грчких трагедија, Оскар Вајлд – јунак говори: "Наравно да нисам имао никога ко би изаткао дивне песме о мојој судбини – али, онда, ја сам одувек био свој сопствени хор."³ У Питеру Акројду, који преузима прво лице приповедања и исповедну форму интимног дневника, Оскар Вајлд један век касније сасвим сигурно добија (истина, неуобичајено упакован) антички хор. Питер Акројд преузима на себе терет не само делом репродуковања једне биографије а делом писања истинског романа, него и терет који вероватно ни један хор није на себе преузео – терет "бити Оскар Вајлд", па макар то било на кратко време и као фиктивни јунак.

Оскар Вајлд, признавана и оспоравана атракција енглеских друштвених (па у оквиру тога и књижевних) догађања с краја 19. века, постаје дакле јунак, приповедач, аутобиограф и особа која пише дневник. Живот који је био експеримент са циљем да се докаже јединство имажинације уметности и праксе живота, сада постаје основ једног уметничког дела – извориште уметности и сама Уметност. Међутим, разлика између приповедача у аутобиографском делу и јунака-приповедача у роману, ако оба ова приповедача хронолошки причају своју животну причу, јесте у оној категорији која се назива истинитост испричаног,

² *Ibid.*, стр. 5.

³ П. Акројд, *Последњи шестнамени Оскара Вајлда*, 1996, стр. 46.

односно веродостојност мерена историјским критеријумима. Аутобиографски приповедач именује стварна места, тачне датуме и историјске личности. Јунак-приповедач своју приповедну историју такође може подупрети стварним местима, прецизном временском одредницом па чак и стварним, историјским личностима, а да се и даље говори о роману. У основи се налази прозаично једноставна разлика, но ипак битна на жанровско разграничење – догађаји су се или десили или се нису десили у медијуму реалног света. Аутобиографија то не покушава да порекне, нити роман покушава тако нешто да наговести. У већини случајева оба овде супротстављена књижевна жанра остају у својим оквирима, сваки са своје стране јасно постављеног разграничења. Питер Акројд, међутим, прелази ту границу – његов јунак прича своју аутентичну причу, чија се проверљива истинитост не доводи у питање, и тако се добија привид аутобиографског романа чији је једини недостатак у односу на захтеве аутобиографског жанра чињеница да га је писао неко други [Сви остали уобичајени елементи су дати: прво лице приповедања, јунак који прича (пише) своју животну причу, уз обиле локација и датума који поткрепљују дојам истинитости]. Но и поред свеопште непорециве разлике између једне стварне личности и једног јунака једног романа, Оскар Вајлд-лик дели и уметничку и животну (или је то ипак једна) прошлост са Оскаром Вајлдом-историјском личношћу. Тако је Оскар Вајлд-личност рођен у Даблину 1854. године и умро 1900. године у Паризу, што је и судбина књижевног лика у роману Питеру Акројда коју он свом лику ни не покушава да оспори или промени. Кроз исповедну прозу Оскара Вајлда-лика пролазе исте личности које су прошле и кроз његов живот, обележавајући га у већој или мањој мери. Раскин, Мередит, Свинберн, Метју Арнолд, неизоставно Волтер Пејтер, или Маларме, Верлен, Флобер, Волт Витман својим присуством стварају атмосферу историјске веродостојности својствену некој од бројних биографија Оскара Вајлда. Међутим, њихово увођење у причу није оне објективне, непристрасне природе коју би им, по природи ствари (и у најбољем случају) дистанциран биограф одредио. У спомињању ових, углавном књижевних, личности неприкривено се осети врло личан и самим тим врло пристрасан став самог Оскара Вајлда – тако све споменуте личности добијају духовит, ироничан, или коментар какав већ заслужују, али у сваком случају коментар упечатљиво "вајлдовски". У темеље романа је уграђена историја једног живота, без које не би било ни грађе за овакав роман а вероватно ни потребе да он буде написан. Међутим, у оваквој синтези историје и уметности биографске чињенице су модификоване тако, да уместо сфекта сирове необрађености штурих чињеница, пружају утисак романескне уобличености и одевености у један личан и стога сугестиван тон.

Тако се долази до амбивалентног става спрам питања улоге чињеница. С једне стране, постоји неминовност чињенице да је за један роман са биографском основом по дефиницији неопходна биографија која ће послужити као, рачуна се, основа, путоказ и ограничаватељ сваког могућег претераног узлета ауторске маште, и постоји могућност да се одреди колико је и докле дата биографија послужила при писању романа. При томе, логичним размишљањем закључује се да аутор, наравно, није могао узети сваку чињеницу понаособ из живота свог одабраног јунака и уградити је у свој будући роман. Свакако, постоје