АНАЛИ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА

УНИВЕРЗИТЕТУБЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИФАКУЛТЕТ

БЕОГРАД,2019

UNIVERSITÉ DE BELGRADE

ANNALES DE LA FACULTÉ DE PHILOLOGIE

TOME XXXI
2019

Volume II

BELGRADE
2019

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

АНАЛИ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА

Књига XXXI
2019

Свеска II

БЕОГРАД
2019

Главни и одговорни уредник
др ВЕСНА ПОЛОВИНА, редовни професор
Филолошки факултет у Београду

Чланови уређивачког одбора
др ПЕТАР БУЊАК (Филолошки факултет у Београду)
др РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ (Филолошки факултет у Београду)
др ЈАГОДА ГРАНИЋ (Свеучилиште у Сплиту)
др РАЈНА ДРАГИЋЕВИЋ (Филолошки факултет у Београду)
др ЦЕНКА НИКОЛОВА ИВАНОВА (Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“)
др ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА ЯКУШКИНА (МГУ)
др БОРКО КОВАЧЕВИЋ (Филолошки факултет у Београду, секретар редакције)
др ИГОР ЛАКИЋ (Универзитет Црне Горе)
dr ANDREW SMITH (Emporia State University)
др ДАЛИБОР СОЛДАТИЋ (Филолошки факултет у Београду)
dr ALOJZIJA ZUPAN SOSIČ (Univerza v Ljubljani)
др ВЕРАН СТАНОЈЕВИЋ (Филолошки факултет у Београду)
др БОШКО СУВАЈЏИЋ (Филолошки факултет у Београду)
др ДАРКО ТАНАСКОВИЋ (Филолошки факултет у Београду)
dr JUNICHI TOYOTA (Osaka City University)
др АЛЛА ГЕННАДЬЕВНА ШЕШКЕН (МГУ)

Издавачки савет
др Слободан Ґрубачић , редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др Душан Иванић , редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др Александра Вранеш , редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др Љиљана Марковић , редовни професор, Филолошки факултет у Београду

Рецензенти
др ВЕСНА ПОЛОВИНА, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др ЉИЉАНА МАРКОВИЋ, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др МАРИЈА БУДИСАВЉЕВИЋ ОПАРНИЦА, редовни професор, Arizona State University
др АЛЕКСАНДАР ДИМЧЕВ, редовни професор, Универзитет Свети Климент Охридски у Софији
др РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др ЈУЛИЈАНА ВУЧО, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др ИВА ДРАШКИЋ ВИЋАНОВИЋ, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др СНЕЖАНА ГУДУРИЋ, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду
др САВКА БЛАГОЈЕВИЋ, редовни професор, Филозофски факултет у Нишу
др ЕНДРИ СМИТ, редовни професор, Emporia State University
др БОШКО СУВАЈЏИЋ, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др ЈАГОДА ГРАНИЋ, редовни професор, Свеучилиште у Сплиту
др ЖАРКО БОШЊАКОВИЋ, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду
др АЊЕЛКА МИТРОВИЋ, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др ЈАСМИНА МОСКОВЉЕВИЋ ПОПОВИЋ, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др ЗОРКА КАШИЋ, редовни професор, Факултет за специјалну едукацију и рехабилитацију
др АЛОЈЗИЈА ЗУПАН СОСИЧ, редовни професор, Филозофски факултет у Љубљани
др КОРНЕЛИЈЕ КВАС, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др ЂУНИЋИ ТОЈОТА, ванредни професор, Osaka City University
др ИГОР ЛАКИЋ, ванредни професор, Универзитет Црне Горе
др КАТАРИНА РАСУЛИЋ, ванредни професор, Филолошки факултет у Београду
др АЛЕКСАНДРА ЈОВАНОВИЋ, ванредни професор, Филолошки факултет у Београду
др ТАТЈАНА САМАРЏИЈА, доцент, Филолошки факултет у Београду
др ОЛГА ПАНИЋ КАВГИЋ, доцент, Филозофски факултет у Новом Саду
др КСЕНИЈА ВРАНЕШ, доцент, Филолошки факултет у Београду
др ТАЊА ТОМАЗИН, Филозофски факултет у Љубљани

САДРЖАЈ-TABLE DESS MATIÈRES

Vladimir M. Vujošević
NEVINOST DJECE I TAJNI ŽIVOTI ODRASLIH
U PROZI FLANNERY O'CONNOR 11
INNOCENCE OF CHILDREN AND SECRET LIVES OF ADULTS
IN FLANNERY O'CONNOR'S PROSE 28

Ђорђе Н. Кебара
ДЕКОНСТРУКЦИЈА ИСТОРИОГРАФИЈЕ И
ИДЕОЛОШКОГ МИШЉЕЊА У ДЕЛУ *ФАМА*
О БИЦИКЛИСТИМА СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ 31
DECONSTRUCTION OF HISTORIOGRAPHY AND
IDEOLOGICAL THOUGHT IN THE NOVEL THE CYCLIST
CONSPIRACY *OF SVETISLAV BASARA* 46

Milica S. Stanković
ISTORIJA, TRAGIČNOST I IRONIJA U ROMANIMA
AVESALOME, AVESALOME! VILIJAMA FOKNERA I
STO GODINA SAMOĆE GABRIJELA GARSIJE MARKESA 47
HISTORY, TRAGEDY AND IRONY IN WILLIAM FAULKNER'S
ABSALOM, ABSALOM! *AND GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ'S*
ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE 65

Марија М. Булатовић
ЕСТЕТСКИ СТАНУЈЕ ЧОВЕК 67
AESTHETICALLY MAN DWELLS 76

Светлана Д. Младеновић
ХРОНОТОП РАЗАРАЊА ИДИЛЕ У *БУЦИ И БЕСУ* 77
CHRONOTOPE OF THE DESTRUCTION
OF THE IDYLL IN *THE SOUND AND THE FURY* 108

Исидора М. Каловић
ПОСТМОДЕРНА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ
У ПРИЧАМА ЛУИСЕ ВАЛЕНСУЕЛЕ 111
INTERTEXTUALIDAD POSMODERNA
EN LOS CUENTOS DE LUISA VALENZUELA 125

Биљана Р. Скопљак
FIN DE SIÈCLE И РАНЕ ВАЉЕ-ИНКЛАНОВЕ
ДРАМЕ: *CENIZAS* И *EL MARQUÉS DE BRADOMÍN* 127
FIN DE SIÈCLE *AND VALLE-INCLÁN'S EARLY DRAMAS:*
CENIZAS *AND* EL MARQUÉS DE BRADOMÍN 144

Marko Radulović
ANGLO-AMERICAN DRAMA PERFORMED FROM 2005
TO 2015 AT THE NATIONAL THEATRE IN BELGRADE 145
ANGLO-AMERIČKA DRAMA U NARODNOM POZORIŠTU
U BEOGRADU IZVOĐENA OD 2005. DO 2015. GODINE 160

Kristina D. Tomić
EVIDENTIALITY STRATEGIES AS DISTINGUISHING
MARKERS IN FORENSIC AUTHORSHIP ANALYSIS 161
STRATEGIJE EVIDENCIJALNOSTI KAO DISTINKTIVNO
OBELEŽJE U FORENZIČKOJ ANALIZI AUTORSTVA 186

Sonja D. Filipović Kovačević
TEORIJA POJMOVNOG OBJEDINJAVANJA
PREMA TEORIJI POJMOVNIH METAFORA:
SPECIFIČNOSTI I PRIMENA U JEZIČKOJ ANALIZI 191
CONCEPTUAL BLENDING THEORY VERSUS
CONCEPTUAL METAPHOR THEORY: SPECIFIC
FEATURES AND USE IN LINGUISTIC ANALYSIS 216

Dragana Ž. Mirčić Panić
EVALUACIJA U NASTAVI ITALIJANSKOG JEZIKA:
UTICAJ IZBORA TEHNIKA I NAČINA BODOVANJA
NA ISHOD TESTIRANJA 217
ASSESSMENT IN THE ITALIAN LANGUAGE TEACHING:
INFLUENCE OF THE TECHNIQUE CHOICES AND TYPE
OF SCORING ON THE TESTING RESULTS 235

Tijana B. Gaši
RAZVOJ INTERKULTURNE KOMPETENCIJE I PRIMENA STANDARDA ZA KRAJ OSNOVNOG OBRAZOVANJA: SMERNICE ZA NASTAVU ITALIJANSKOG JEZIKA 241
LO SVILUPPO DELLA COMPETENZA INTERCULTURALE E L'APPLICAZIONE DEGLI STANDARD PER LA FINE DELLA FORMAZIONE PRIMARIA: LINEE GUIDA PER L'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO COME LINGUA STRANIERA 258

Jelena P. Stojanović
MODALITETI SAMOPROCENE U UDŽBENICIMA FRANCUSKOG KAO STRANOG JEZIKA NA NIVOU A1 259
LES MODALITÉS DE L'AUTOESTIMATION DANS LES MANUELS DU FLE AU NIVEAU A1 278

Ivana R. Gligorijević
REČI STRANOG POREKLA U KLASIČNOM ARAPSKOM JEZIKU: *ARAPSKO-BOSANSKI RJEČNIK* TEUFIKA MUFTIĆA 281
FOREIGN WORDS IN CLASSICAL ARABIC: TEUFIK MUFTIĆ'S ARABIC-BOSNIAN DICTIONARY 300

Наталија Д. Синановић
ОБРАЗОВАЊЕ НА ПУТУ СВИЛЕ 301
EDUCATION ON THE SILK ROAD 307

Marina V. Jović Đalović
ŠIBUKAVA HARUMI I PRVI JAPANSKI NACIONALNI KALENDAR 309
SHIBUKAWA HARUMI AND THE FIRST JAPANESE CALENDAR 322

Tomislava T. Đorđević
DŽULIJET I HULIJETA – KANADSKO ISKUSTVO U ŠPANSKOM KULTURNOM KONTEKSTU 323
JULIET AND JULIETA – CANADIAN EXPERIENCE IN SPANISH CULTURAL CONTEXT 336

Zorana Ž. Kovačević
PREVODI ROMANA ALBE DE SESPEDES NA SRPSKOM I HRVATSKOM GOVORNOM PODRUČJU 337

LE TRADUZIONI DEI ROMANZI DI ALBA
DE CÉSPEDES NELL'AMBITO SERBO E CROATO 358

Марија М. Митровић
СИНТАКСА ЗАВИСНИХ РЕЧЕНИЦА У САВРЕМЕНИМ
ГРАМАТИКАМА ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА 359
LA SINTASSI DELLE FRASI SUBORDINATE NELLE
GRAMMATICHE CONTEMPORANEE DELLA LINGUA ITALIANA 376

Milena D. Popović Pisarri
PODIZANJE SUBJEKTA NA PRIMERU ITALIJANSKOG GLAGOLA
SEMBRARE I SRPSKOG GLAGOLA *IZGLEDATI* 377
SOLLEVAMENTO DEL SOGGETTO: IL VERBO ITALIANO
SEMBRARE *E IL SUO EQUIVALENTE SERBO* IZGLEDATI 389

Vojkan B. Stojičić
Martha P. Lampropoulou
Anka M. Janković
INTERPRETATION OF THE SUBJUNCTIVE IN
MODERN GREEK AS A FOREIGN LANGUAGE:
A CASE STUDY OF SERBIAN STUDENTS 391
ТУМАЧЕЊЕ КОНЈУНКТИВА У МОДЕРНОМ ГРЧКОМ
КАО СТРАНОМ ЈЕЗИКУ: СТУДИЈА СЛУЧАЈА
СА СТУДЕНТИМА ИЗ СРБИЈЕ 410

Приказ / Review

Милица М. Михајловић
ИЗМЕЂУ ЖАРГОНА И ДИЈАЛЕКТА 411

Vladimir M. Vujošević[*]
Univerzitet Donja Gorica
Filološki fakultet

821.111(73).09-32
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.1
Originalni naučni rad
Primljen: 12.06.2019
Prihvaćen: 18.08.2019

NEVINOST DJECE I TAJNI ŽIVOTI ODRASLIH U PROZI FLANNERY O'CONNOR[**]

U O'Connorinom romanu *Mudra krv,* kao i u pripovijetki „Hram Svetog Duha", dijete-protagonista susreće se sa nekom tajnom života odraslih. Gotska fikcija, kako dokazujemo, uvijek podrazumijeva *perspektivu nevinosti* koja omogućava da priča ostane trajno nerazumljiva, fragmentirana, a time i zastrašujuća. Gotska narativna perspektiva se uspostavlja tek tamo gdje postoji neka netransparentnost, neki „mrtvi ugao", zagonetka u pogledu prirode svijeta i ljudi, nešto neodgonetljivo i mračno. Djetinjstvo je (u „Hramu Svetog Duha" u kojem anonimna djevojčica prisluškuje nejasan govor o „dvopolnoj nakazi" ili u *Mudroj krvi* u kojoj dječak Hazel Motes posmatra „zabranjeni prizor" u cirkusu) postalo mjesto nevine perspektive iz koje se može vidjeti nešto od tajni odraslih, neka još uvijek mračna i nejasna istina o stvarnom životu i svijetu, govor ili prizor posredovan kodovima opreznosti, odlomcima prijetećih riječi. U ovoj vrsti proze, dječji pogled „goticizuje" tajne odraslih. No, kod O'Connorove dešava se važan značenjski obrt: gotska „praznina" ostavljena nepotpunim razmijevanjem popunjava se, neočekivano, modelima biblijske sakralnosti. Ove promjene epistemičke perspektive (iz gotske „epistemičke anksioznosti" u biblijsko „otkrovenje") predstavljaju važnu osobenost proze Flannery O'Connor.

Ključne riječi: Fleneri O'Konor, gotika, *Mudra krv*, „Hram Svetog Duha", djeca-protagonisti

* vlvujosevic@gmail.com

** Uz određene izmjene, ovaj rad odgovara poglavljima 6.1. i 6.5.2. doktorske disertacije *Gotski motivi u prozi Fleneri O'Konor* koju sam odbranio maja 2018. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu. Ako nije drukčije naznačeno, prevodi su moji.

„Gotska optika“[1] i anksioznost pogleda

Fascinacija „zazornim“[2] u središtu je vizuelnog identiteta gotske fikcije. Gotika je, kako ističe Misha Kavka, žanr u čijem središtu nisu toliko narativ, zaplet i likovi, koliko vizuelni „spektakl“ (Kavka 2002: 209). Sam je gotski „objekat“ prikazan kao nešto „transgresivno“: on je istovremeno izvor „fascinacije i repulzije“ (O'Malley 2006: 211). Poput Aglajonovog sina Leontija iz Platonove *Države* koji želi da vidi leševe ubijenih i istovremeno se gadi tog prizora (Država 440a), gotski likovi neprekidno ispoljavaju sličnu fascinaciju onim odbojnim i neprijatnim: u gotskom tekstu na djelu je neka vrsta problematične vizuelne opsesije „ružnim“.

Gotski akteri često nemaju mira dok ne utvrde svojim očima objekat užasa. Oni su privučeni spektaklom monstruoznosti. Gotika predstavlja potragu za vizuelnom eksplicitnošću objekta užasa. „Gledanje“ je u središtu gotske reprezentacije. To je žanr koji je opsjednut nedozvoljenim uvidima, nedozvoljenim užicima, zabranom gledanja. Gotska se fikcija tako stalno pokazuje kao anksioznost pogleda. U pitanju je stalna potreba da se vidi, da se utvrdi šta je to što gledamo (up. Kavka 2002: 227). Ovu vrstu tekstova karakteriše (često frustriran) pokušaj da se vidi ono što je pokriveno, da se strgne zastor: da se dođe do „potpune vidljivosti stvari, ljudi i istina“ (Foucault prema Castricano 1998: 202). Gotika je *književnost vela*.

U ovom kontekstu dobro je sjetiti se Lynchovog filma *The Elephant Man* iz 1980. godine. Protagonista ovog filma smještenog u period viktorijanske Engleske je čovjek sa drastičnim facijalnim deformitetom. Film u diskurzivnom smislu predstavlja otkrivanje „deformiteta“. Veo u jednom trenutku spada sa lica: gledamo „stvar“ koju istovremeno želimo i ne želimo da vidimo. Mi želimo da vidimo prizor za koji znamo da je duboko odbojan. „Čovjek–slon“ zarađuje za život na jedini način koji je njemu moguć: on je atrakcija cirkuske „kuće strave“. Ovakve anomalne lokacije prisutne su i u prozi Flannery O'Connor: cirkuski šator skriva nešto užasno, opsceno, nešto što je samo za „odrasle“, no u njega ipak prodire dijete – dječji pogled. „Gotsko“ se kod O'Connorove javlja u pokušajima da se

1 Sintagma ''gothic optics'' našla se u naslovu rada Petera Schwengera objavljenom u *Gothic Studies* (Vol. 7, maj 2005).

2 Ovdje koristimo Kristevin pojam „zazornog“ ('the abject'). Tipičan primjeri te „abjekcije“ su leševi (fascinacija odbačenim tijelom), odsječeni udovi, deformiteti, rane, tjelesne tečnosti, ekskrementi (Kristeva 1982: 3).

izađe na kraj sa „mračnim" tajnama odraslih iz nepovlašćene perspektive djeteta.

Intruzija pogleda: problematični užitak gledanja u *Mudroj krvi*

U potrazi za gotskim objektom užasa postoji nešto „voajersko": stalno imamo osjećaj da gledamo nešto što ne bi smjelo da se vidi, što bi trebalo da ostane skriveno. Užitak gledanja, u gotskom tekstu, problematičan je i sporan. To je jedna sličnost koju, možda, gotska fikcija dijeli sa pornografskim žanrom[3]: u pitanju je jedan oblik eksploatacije. Sam pogled je tu nešto neumjesno, intruzivno, emotivno problematično. Iz svoje privatnosti, gledamo ljudsko biće koje je konstruisano kao nešto „čudovišno", alijenirano u svojoj brutalnoj ogoljenosti. Pažljivo, („bezočno") posmatramo nešto čemu ne bismo smjeli da pridajemo toliku vizuelnu pažnju. Gotski pogled često je dat iz perspektive uljeza. Mjesto tuđe deformacije (neke skrivene somatske istine, „sramote") otkriva se našem anatomskom, koncentrisanom pogledu.

Idealno mjesto za ovakve spektakle su tajanstvene prostorije u cirkusima – nekakav *peep show* koji se javlja kao čest motiv u O'Connorinoj prozi. U romanu *Wise Blood* (*Mudra krv*), Hazel Motes će kao dječak proviriti u jednu takvu prostoriju u kojoj odrasli muškarci gledaju nešto što dječak ne može razumjeti, iako može osjetiti da je u pitanju nešto „loše", nešto što ne bi trebalo da se gleda:

> Jednom kada je bio mali, otac ga je odveo na karneval koji se održavao u Melsyju. Bio je tu jedan šator za koga je ulaznica bila nešto skuplja i koji je bio sklonjen u stranu. Sparušeni čovjek sa glasom nalik na zvuk trube reklamirao je sadržaj šatora. Nije govorio šta je unutra. Rekao je samo da je to nešto tako pakleno uzbudljivo (SINsational) da će svaki muškarac koji bude želio to da vidi, morati da plati trideset pet centi. [...] Otac ga je poslao u drugi šator u kojem su dva majmuna plesala, a sam se zaputio onamo. [...] Hazeu su ubrzo dosadili majmuni i krenuo je za ocem, ali nije imao trideset pet centi. (O'Connor 1964: 37)

3 „Gotska književnost, na svim nivoima, suočava se sa rizikom da postane horor-pornografija" (Fiedler 1960: 480).

Dječak pokušava da sazna šta je u „zabranjenom šatoru“: „Da li je unutra crnac? [...] Da li nešto rade crncu?“ (O’Connor 1964: 38). U dječjoj svijesti, sadržaj šatora je kodiran kao nešto vezano za nasilje i poniženje: za brutalno otkrivanje neke „ranjivosti“. Unutra je neko ko je izložen nasilju. Sadržaj prostorije dječak identifikuje kao nešto „gotsko“: gotski je sadržaj nešto „skriveno“, nešto što „izaziva mučninu, što prelazi granice ukusa i izdržljivosti“ (Fiedler 1960: 115).

U šatoru je nešto što „izaziva“, traži posredovanje pogleda, te predstavlja vizuelni izazov. Samo odrasli muškarci to mogu da vide: unutra nema žena i djece. To je nešto samo za *izdržljive*. Sjetimo se kako brat i i sestra, Henry i Judith, kao djeca, skriveni posmatraju krvavu borbu njihovog oca sa „divljim crncima“ u Faulknerovom *Absalom, Absalom!*. Henry povraća i pada u nesvijest od prizora kojem prisustvuje (up. Faulkner 1990: 21). Skriveno prisustvo djece, njihov pogled na skriveni čin nasilja, postaju važan gotski agens. Gotika je gotovo uvijek užas predstavljen iz perspektive „nevinog pogleda“: pogleda koji mora da izađe na kraj sa interpretacijom. Objekat uživanja odraslih sada se pokazuje, u dječjoj svijesti, kao nešto „čudno“ što zahtijeva tumačenje, posredovanje. Gotika se nanovo pokazuje kao „epistemička anksioznost“ u kojoj se pitanje „Šta je to što vidim?“ neprekidno postavlja.

Gotika se javlja kao oblik nerazumijevanja, kao pokušaj da se izađe na kraj sa onim što vidimo. Sjetimo se samo kako Faulknerov Sutpen postaje za Rosu Coldfield asociran, još od njenog djetinjstva, sa čudovištem (ona često koristi izraze kao što su *ogre* i *ogre-face*). Taj Sutpen koga, dok se nije vratio 1866. godine, ona „nije vidjela više od sto puta“, postao je „svirepo čudovište njenog djetinjstva“ (Faulkner 1990: 48), a njegova kuća nalikovala joj je na zamak Plavobradog (Faulkner 1990:47). Sutpen postaje čudovište, svirepi Plavobradi, prvo kroz posredovanje dječjeg „pogleda“ – kroz okulaturu djetinjstva „tog ostarjelog i drevnog odsustva mladosti koje se sastojalo od prisluškivanja iza zatvorenih vrata, poput neke Kasandre, od skrivanja po zamračenim prostorijama ispunjenim onim prezbiterijanskim efluvijumom žalosnog i osvetoljubivog iščekivanja“ (Faulkner 1990: 47). Djetinjstvo je ovdje (kao i u ‘’A Temple of the Holy Ghost’’ Flannery O’Connor u kojem djevojčica-protagonistkinja sluša nejasan govor odraslih o „hermafroditizmu“ ili u *Mudroj krvi* u kojoj dječak Hazel Motes, posmatra, kako ćemo vidjeti, golu ženu u cirkusu) postalo

mjesto nevine perspektive iz koje se, kao kroz ključaonicu, kroz nedozvoljen pogled prepun nejasne krivice i tabua djetinjstva (ili kroz zatvorena vrata, da bi se čuo razgovor) može vidjeti (ili čuti) nešto od tajni odraslih, neka još uvijek mračna i nejasna istina o stvarnom životu i svijetu, govor ili prizor posredovan kodovima opreznosti, odlomcima prijetećih riječi. *Potrebna je „nevinost" da bi se govorilo o nečem zastrašujućem.* Gotika se uvijek javlja kao semantika nerazumijevanja, kao znakovi i motivi, kao atmosfera koja treba da ispuni prazninu ostavljenu nepotpunim razumijevanjem. Gotski se diskurs javlja tamo gdje postoji neka netransparentnost, zagonetka u pogledu prirode svijeta i ljudi, nešto neodgonetljivo i mračno, one, kako kaže Berlin, „tri četvrtine ledenog brijega" (Berlin 1999: 109).

Djeca su idealni gotski akteri jer su uvijek isključeni iz ozbiljnih razgovora odraslih, uglavnom „pošteđeni" surovih istina života. Do njih, kod kod O'Connorove, dopiru samo odlomci razgovora, po neka opskurna i nejasna, zastrašujuća riječ. Lica smrti, zla, seksualiteta odraslih, preljube, patnje, deformiteta, za djecu se tako na samom početku otkrivaju kao nešto „mucavo", nedorečeno, samim tim još ominoznije, strašnije od cijele istine. Djetinjstvo je tako prirodni prostor vjere u čudovišta i vještice. *Ogre* i *ogre-face* su kodovi u *Absalom, Absalom!*, maske koje iskrsavaju tamo gdje je, za djevojčicu Rosu, nešto nejasno u pogledu Sutpena, nešto netransparento. Čudovište uvijek nešto skriva: to je izobličena istina „lica" – zastrašujuća maska koja ukazuje na tajnu, jezivu nevidljivost onoga ispod nje. Iako nisu samo djeca gotski akteri, ipak, možemo tvrditi, potrebno je neko „djetinjstvo" (neka „nevinost" ili „naivnost") sa svojim babarogama i strahovima od čudovišta u ormaru, od bauka ispod kreveta, da bi priča postala nešto *gotsko*.

U *Mudroj krvi* čuvar pripušta Hazela Motesa u šator, iako je djeci unutra zabranjen ulaz, u činu koji predstavlja neku vrstu preranog pripuštanja (inicijacije) muške djece u svijet seksualnosti odraslih. Seksualitet u patrijahalnoj ekonomiji O'Connorinog gotskog Juga postaje *test izdržljivosti*: kao muškarac, iako još uvijek dječak, Haze je pripušten u unutrašnjost šatora kao na neku vrstu preuranjenog testiranja sopstvene muškosti. On treba da „izdrži" ono što se unutra nalazi. Kao muškarac, on treba da gleda a ne da žmuri. Seksualnost postaje, ne mjesto užitka već „hrabrosti": to je nešto sa čim treba da se suočiš a da ne trepneš. Jednom kada uđe unutra

> sve što je mogao da vidi bila su leđa muškaraca. Popeo se na klupu i pogledao iznad njihovih glava. Svi su gledali prema dolje, ka udubljenju u kojem je ležalo nešto bijelo što se pomalo migoljilo u kovčegu oivčenom crnom tkaninom. Na trenutak je pomislio da je u pitanju neka odrana životinja, ali onda je shvatio da je to neka žena. Bila je debela i imala je lice kao bilo koja druga žena osim što je i imala mladež na kuku koji bi se pokretao kad bi se ona smiješila. [...] „Kad bi po jednu vakvu ugradili u svaki sanduk", njegov otac je dolje, u prvom redu, govorio, „vala bi bio spreman da ranije odapnem". (O'Connor 1964: 38)

Prvi susret sa ljudskom seksualnošću u dječaku ne izaziva osjećaj uzbuđenja već čuđenja: on vidi ono što ne primijećuje niko od odraslih. Njegov prvi utisak da gola žena u mrtvačkom sanduku (inače, doslovni gotski *pulp* motiv) liči na odranu životinju ukazuje na brutalnost voajerskog pogleda: voajerski pogled je ono što ide ispod kože, što je, u svojoj želji da „vidi ispod", brutalno i nasilno. Kao i u pripovijetki „Hram Svetog Duha" i u ovoj sekvenci *Mudre krvi* prikazan je susret djeteta sa svijetom seksualnosti kao sa svojevrsnom mračnom enigmom. Dijete otkriva neku tajnu „života odraslih" – nešto skriveno što ne uspijeva da razumije do kraja. Govor o seksualnosti uvijek je posredovan kodovima, nejasnim jezikom, „nejasnom krivicom" koju osjeća Hazel Motes. Govoreći o viktorijanskoj gotici, Biljana Dojčinović navodi utisak Ellen Moers da „doprinos 'književnosti o čudovištima' jeste priča o erotskom životu dece, o dečjoj sobi koja je bila '*jedini* heteroseksualni svet koji su viktorijanske književnice – usedelice mogle slobodno da istražuju'" (Moers prema Dojčinović 1993: 96). Motiv „sobe" ovdje je zamijenjen šatorom, tajnom sobom sa posjetiocima skrivenim u mraku: mjesto gdje se nešto što je prethodno povučeno iz javnog prostora nudi kontrolisanom pogledu. „Sakriti nešto" znači, sada, pozvati da se to vidi: izazivati pogled.

Iskustvo gledanja nikad nije nešto „nevino". Sjetimo se samo katoličke prakse „čuvanja pogleda" (tzv. *custodia oculorum*). Ambivalentnost pogleda neprekidno je prisutna u gotskoj fikciji. Kada se Haze vrati kući, njegova majka zna da je on vidio nešto što nije smio da vidi. Njegova majka, kalvinistkinja, preuzima ulogu religioznog cenzora seksualnosti. Religija se u gotskoj prozi gotovo uvijek javlja kao mračna cenzura seksualnosti.

Kada se vrati kući, majka zna da je Haze *nešto* vidio. Njeno znanje uvedeno je kao nešto „sveznajuće", sa gotskom „sugestijom natprirodnog" (O'Malley 2006: 12). O'Connorova ovdje koristi gotsku konvenciju religiozne regulacije polnosti. Hazeova majka obučena je u dugačku crnu haljinu, poput pripadnice neke menonitske zajednice i u svojim rukama ima prut – znak da je Haze vidio nešto što nije smio da vidi – da je „sagriješio" pogledom:

> Kada se vratio kući, njegova majka je stajala pored kotla u kome se prala roba u dvorištu i gledala je u njega. Uvijek je nosila crninu i njene haljine su bile duže od onih koje su nosile ostale žene. Stajala je tamo, uspravna, zureći pravo u njega. Otišao je iza drveta da se skloni od njenog pogleda, ali je, za nekoliko trenutaka, mogao da osjeti kako ga posmatra kroz stablo. Ponovo je vidio udubljeno mjesto i ponovo onaj kovčeg i [...] ženu u njemu. [...] Stajao je naslonjen na drvo, čekajući. Udaljavala se od kotla i prilazila mu je sa prutom. Rekla je, „Šta si to vidio?" „Šta si to vidio?" rekla je. „Šta si to vidio?" rekla je koristeći neprekidno isti ton glasa. Udarila ga je prutom po nogama, ali njegova koža kao da je bila od drveta. „Isus je umro da bi te otkupio", rekla je. „Nisam to tražio", promrmljao je. (O'Connor 1964: 38-39)

Primijetimo jednu polisemiju pogleda u ovom Hazelovom sjećanju na događaj koji se dogodio kada je imao svega deset godina. Pogled, nešto *centralno* za gotsku fikciju, gledanje nedozvoljenog, voajersko posmatranje, „penetrirajuće oko"[4], sada se javlja kroz evociranje biblijske semantike. Adam i Eva poslije kršenja Božje zapovijesti – transgresija je i tu posredovana pogledom: plod koji su pojeli bio je „lijep za oko" (Post. 3:6) – otkrivaju da su goli: njihove oči se „otvaraju", sugeriše biblijski tekst, za polnu razliku koje su bili nesvjesni. Pogled postaje mjesto iskušenja, znanja nedozvoljenog, „ogoljavanja": on posreduje pojavu stida i krivice. Osjećam stid kad sam ulovljen tuđim pogledom. Tuđi pogled omogućava da nagotu vidim kao mjesto srama. U istom biblijskom narativu, javlja se Božje svevideće oko: pogled od koga Adam i Eva pokušavaju da se sakriju. Gledanje posreduje skoro sve događaje u biblijskom narativu Pada i praro-

4 Izraz koji se našao u naslovu studije Maxa Finchera (2007), *The Penetrating Eye: Queering Gothic in the Romantic Age* (New York: Palgrave Macmillan).

diteljskog grijeha. Sve je to reizvedeno u ovoj sekvenci kod O'Connorove. Bog zove Adama: „Gdje si?" (Post. 3: 9) a majka govori Hejzu: „Šta si to vidio?" O'Connorova u ovoj kratkoj sekvenci reizvodi biblijsku sliku praroditeljskog grijeha. Biblijski se *hipotekst* javlja kod O'Connorove posredovan gotskim idiomom (povezivanjem pogleda, nevinosti i „zazornog" objekta). Ključ za gotske scene, za njihovu semantičku „neizvjesnost", je u otkrivanju „svete istorije" koja se u njima neočekivano ponavlja.

No, slika kojom počinje starozavjetna istorija ljudi, za O'Connorovu je značajna tek kroz okulaturu hrišćanstva. Kao što su oci crkve smatrali da starozavjetne scene, poput sijenke, ukazuju na novozavjetne događaje, pa je tako Hristos novi Adam, a Božja prijetnja Evi da će biti u neprijateljstvu sa zmijom postaje blagoslov, proročanstvo o Mariji kao pobjednici nad đavolom, drvo poznanja dobra i zla postaje drvo krsta, i u *Mudroj krvi* se, usred evokacije Knjige postanja kao narativa o Padu, javlja i novozavjetna ikonografija. To prisustvo biblijske ikonografije u ovoj sceni primijećuje James Mellard: „Asocirajući drveće i krst, neprekidno stavljajući Hazea usred hrišćanskih aluzija, O'Connorova piše: 'Bio je ravnomjerno naslonjen na drvo, čekajući'" (Mellard 1995: 53). Haze naslonjen na drvo postaje objekt majčinog pogleda: drvo označava mjesto prikovanosti, „raspetosti", nepokretnosti u kojoj smo čvrsto fiksirani pogledom.

Kada u viziji djevojčice-protagonistkinje „Hrama Svetog Duha" cirkuska „nakaza", hermafordit, skrajnuti objekat pseudoerotske fascinacije u jednom drugom šatoru, pred voajerskom publikom zadiže svoju haljinu da bi pokazao zainteresovanima mjesto svoje konačne „sramote", mjesto koje privlači morbidnu fascinaciju tjelesnim deformitetima, on tu vrstu sopstvene degradacije povezuje sa biblijskim narativom: zadižući haljinu da pokaže mjesto polne konfuzije, sopstveno preoznačavanje pola, predeterminaciju polnim osobenostima i muškarca i žene, hermafrodit govori nešto slično onome što apostol Pavle govori Korinćanima. Hermafrodit, kako ćemo vidjeti, neočekivano evocira apostolovo upozorenje: „Zar ne znate? Hram ste Božji i Duh Božji prebiva u vama. Ako ko upropašćuje hram Božji, upropastiće njega Bog. Jer je hram Božji svet, a to ste vi" (1.Kor. 3: 16).

Ovo su sve hermeneutički zagonetna mjesta: trenutak koji bi ukazivao na opsceno zadovoljstvo gotske fascinacije nakaznim, polnim, deformisanim, nenormiranim, kroz biblijski diskurs se pokazuje kao mjesto

„skandala" hrišćanske vjere (up. 1. Kor. 1: 23). Šatori kao mjesta otkrivanja nepoznatog i skrivenog postaju, kod O'Connorove, mjesta „inicijacije" ne u svijet perverzije i sadističkog voajerizma publike koja gleda te spektakle, već u somatsko središte hrišćanstva: u iskupljenje kroz nasilnu smrt i raspeće.[5]

Anthony Di Renzo, koristeći izraz Paule Uruburu, pripovijetke Flannery O'Connor označuje kao „krucifikcije" ('crucifictions') – literarno tretiranje događaja koji „na zapanjujući način utjelovljuju" Hristov život, smrt i vaskrsenje u savremenim, sekularnim kontekstima (up. Di Renzo 1993: 42). Nejasna perspektiva dječjeg pogleda traži osmišljavanje prizora: u pitanju je potreba da se opskurna gotska sekvenca uobliči u stabilnu priču. Ključna osobenost O'Connorine proze je upravo ovo „epistemičko skliznuće" (O'Malley 2006: 88) iz mračne i opskurne tajne u jezik biblijske sakralnosti. Kompromitovane gotske istorije zamijenila je istorija spasenja.

Cirkus nakaza i šator od sastanka: opasnost pogleda u „Hramu Svetoga Duha"

Protagonistkinja pripovijetke „Hram Svetoga Duha" je dvanaestogodišnja djevojčica koja živi sa majkom. Njima u dvodnevnu posjetu dolaze njihove četrnaestogodišnje rođake, Joanne i Susan, polaznice katoličke internatske škole. Djevojke-tinejdžerke će boravak „na slobodi", izvan striktne atmosfere katoličkog internata, iskoristiti da sa dvojicom lokalnih mladića posjete vašar koji se održava u gradu. Kada se kasno uveče vrate u sobu koju djele sa djevojčicom, misleći da njihova dvanaestogodišnja rođaka spava, Joanne i Susan jezikom nedorečenosti govore o nečemu što su vidjele u jednom od vašarskih šatora. U pitanju je nešto *seksualno* i *anomalno*.

Joanne i Susan ne uspijevjaju da jasno kažu što su vidjele na vašaru. Ne uspijevaju da terminološki fiksiraju gotski objekat fascinacije. Jer kad

5 Središnji događaj „svete istorije" – Kalvarija – postaje mjesto fascinacije pogledom, lokacija nasilja, deformacije, opsjednutosti „krvavim" detaljima. Američka teološkinja Fleming Rutledge kaže: „Važno je, mislim, da se zna da je u drevna rimska vremena metod raspeća bio *summum supplicium*, ultimativna kazna. [...] Degradacija koja je bila posljedica javnog pokazivanja bila je glavna osobenost ovog metoda [pogubljenja]. Raspeti nesrećnik bio bi prikovan na krst, kao primjer maksimalnog izlaganja, prizivajući na sebe javnu odbojnost i zgražavanje" (Ben DeHart 2016).

bi to uradile, nestao bi osjećaj sablasnosti, gotske „vjere u duhove“. One kao da kažu: „ono“. Kao da je u pitanju neka ostenzivna riječ koja ukazuje na pojavu nečega što izmiče kategorijama. One su nešto vidjele, ali to ne uspijevaju da verbalizuju, da tome daju „tijelo“ jezika, izraz. Njihove riječi su kao duhovi: nešto što je u potrazi za svojom supstancom, za istinom o sebi, za svojim licem. Jedna sestra kaže drugoj, misleći da djevojčica, koja s njima dijeli sobu, spava: „‘Dopalo mi se sve, ali znaš-na-šta-mislim (the-you-know-what)’, i njeno lice poprimi neobičan izraz kao da govori o nečemu za šta ne može da odluči da li joj se sviđa ili ne“ (O’Connor 1971: 244). Djevojčica koja je budna sluša taj razgovor, ali ne uspijeva da mu dokuči smisao. Nešto je uvijek prećutano.

Govor o tijelu (naročito pred djecom) uvijek je posredovan kodovima opreznosti. Ovaj nejasan način govora sugeriše da je u pitanju nešto što nije za dječje uši, no što istovremeno privlači djevojčicu. To je mjesto gdje jezik više nije dovoljan, gdje je u pomoć potrebno pozvati mimiku tijela („‘znaš-na-šta-mislim’ i njeno lice poprimi neobičan izraz“): nejasnoća jezika se prenosi na tijelo (crvenilo obraza nas odaje kada, na primjer, pokušamo da prikrijemo nešto ili da govorimo o osjetljivim temama). Djevojčica je tek sad zainteresovana da sazna o čemu se radi, jer primjećuje da je to nešto o čemu ona ne smije ništa da zna. Gotika je anksioznost spoznaje: potreba da se „vidi“ ono o čemu je teško govoriti. To je uvijek frustrirana želja da se gleda otvorenim očima. Ono na šta misle Susan i Joanne kada kažu „znaš-na-šta-mislim“ nisu drugo do „duhovi“, aveti govorenja, nešto što „ostaje u zraku“ bez mogućnosti da se premetne u izraz.

Djevojčica čuje kako njene rođake govore o nekoj cirkuskoj nakazi koja je istovremeno i „muško“ i „žensko“. Ona ne razumije šta to znači. Iz njene nevine perspektive govor o opscenim anatomskim detaljima ostaje trajno zarobljen u kriptičnosti. Postoji neko biće koje u cirkuskom šatoru malobrojnoj publici pokazuje neki svoj skriveni deformitet. Djevojčica u polusnu rekonstruiše tu nejasnu scenu kao neki sveti obred, u kome tajanstveno biće, gotovo pobožno, pokazuje svoje tijelo kongregaciji koja to posmatra u svetoj, misnoj tišini. Hermafrodit u njenoj rekonstrukciji šapatom govori prisutnima o svetosti tijela. On kaže vjerničkoj zajednici da će im „pokazati nešto“ ali da se ne smiju nasmijati. Kada zadigne svoju plavu haljinu, da pokaže mjesto tjelesne nenormiranosti (nešto što je za djevojčicu još uvijek nejasno), „nakaza“ govori u polumraku, kao neki

propovjednik sa upečatljivim južnjačkim akcentom: „Bog mi je ovo učinio i ja ga hvalim!" (O'Connor 1971: 246).

Pravi vašar kurioziteta sa svojom opscenom publikom koja nalazi morbidni užitak u posmatranju tjelesnih deformiteta („kepeca", „džinova", sijamskih blizanaca, „hermafrodita") sada je, u svijesti djevojčice, postao sveti prostor u kojem propovjednik govori kongregaciji koja pobožno, u tišini, sluša svete riječi: „Duh Sveti je u vama, zar to ne znate? Ako li ko oskrnavi hram Duha Svetoga, Bog će ga zgromiti, a ako se nasmijete i vas će udariti kao mene. Hram Božji je sveta stvar! Amin! Amin!" (O'Connor 1971: 246). Djevojčica tone u san, dok zamišljena kongregacija prihvata hermaforditovu besjedu i molitveno ponavlja riječi potvrđivanja: „Amin! Amin!" (O'Connor 1971: 246).

Djevojčica sjutradan prisustvuje euharistijskom klanjanju i misi, te se, u najsvetijem trenutku, dok sveštenik podiže hostiju, sjeća „događaja" sa cirkuskom nakazom od sinoć:

> Njen um je počeo da se smiruje, a zatim kao da je bio ispražnjen, ali kada je sveštenik podigao monstrancu sa hostijom koja je unutra u središtu sijala bojom slonovače, pomislila je na šator i na nakazu u njemu. Nakaza je govorila: „Ja ne sporim Njegovu volju. Ovo je način na koji me je On stvorio". (O'Connor 1971: 247-8)

Di Renzo ne želi da nam promakne išta od skandaloznosti ove pripovijetke. On kaže da je ovo priča o tome kako tijelo hermafrodita preuzima „sakramentalno značenje same euharistije". I onda dramatično dodaje: „O'Connorova se igra sa blasfemijom" (Di Renzo 1993: 82). Isti autor skreće pažnju da su u ovom odlomku združeni „monstrum i monstranca" (Di Renzo 1993: 89). Obje riječi su vezane za „pokazivanje" (*monstrare*): za otkrivanje objekta pogledu. Richard Kearny tvrdi da *monstrare* istovremeno znači „pokazati" i „upozoriti" (Kearney 2003: 5). Hermafrodit u rekonstrukciji djevojčice pokazuje ali i upozorava. U euharistijskom činu vjerničkoj se zajednici pokazuje Hristovo tijelo koje je učinjeno nemoćnim, kenotičnim, ono je predato vlasti i spektaklu pogleda u liturgiji, ali tu „otkrivenost" nemoći istovremeno prati „upozorenje" o „sudu i osudi" koji će sustići one koji ga se nedostojno i bez vjere dotiču.

Ova dvoznačnost skrivenog objekta fascinacije koji istovremeno može funkcionisati kao nešto *gotsko* i *sakralno*, kod O'Connorove je dalje

istaknuta kroz polisemiju motiva šatora. Šator je mjesto zabranjenog, erotskog i nerazumljivog, ali i svetog, povlašćenog. U oba slučaja to je mjesto vezano za „krizu reprezentacije“. Nikada kod O'Connorove nije sasvim jasno šta tačno vidimo jednom kada se podigne zavjesa na opskurnoj karnevalskoj pozornici.

„Šator“ u Starom zavjetu opisuje „mjesto sastanka“ u kojem boravi sam Bog nad vojskama u Silomu. Starozavjetni šator je i mjesto „svetog užasa“ jer on u sebi skriva najsvetiji objekat – Kovčeg saveza koji uništava fizičku supstancu onih koji ga se nedostojno dotaknu: poput Uza koji kada, kod gumna Nahonova, nedostojno dodirne Kovčeg saveza biva pokošen na mjestu (2 Sam. 6:7). Čak i samo gledanje u Kovčeg saveza može biti fatalno. U Vet-Semešu, u starozavjetnom narativu Prve knjige Samuilove, gine na mjestu pedeset hiljada i sedamdeset ljudi koji su nepobožno i drsko posmatrali Kovčeg saveza (1 Sam 6: 19). Ova zastrašujuća mogućnost nepobožnog pogleda i njegove opasnosti doslovno je reizvedena u „Hramu Svetog Duha“. Očigledno evocirajući događaj podsmijeha Mihale, žene izrailjskog cara Davida, koja se, vidjevši sa prozora svog muža kako u zanosu igra i pjeva pred Kovčegom saveza, nasmijala a potom bila kažnjena jalovošću (2 Sam. 6:16-23), cirkuski hermafrodit upozorava: „Bog me je stvorio ovakvim i ako se nasmijete i vas će udariti na isti način“ (O'Connor 1971: 245).

Gotska hermeneutika „dječje sobe“: motiv intimne čudovišnosti

U „Hramu Svetog Duha“ djevojčica-protagonistkinja susreće se sa tri tijela: svojim sopstvenim, tijelom cirkuskog hermafrodita („čudovišnim tijelom“) i tijelom Hrista u hlebu Euharistije („svetim tijelom“). Sopstveno tijelo ovdje je ono „neoznačeno“, a samim tim i najproblematičnije. Tijelo hermafrodita („čudovište“/ „nakaza“) posreduje između „sopstvenog tijela“ i tajne euharistije („svetog tijela“). „Sopstveno tijelo“ tako se našlo između onog „najnižeg“ („zazornog“, „nakaznog“) i onog „najvišeg“ („svetog“, „sublimnog“).

Djevojčica koja se nalazi u osjetljivom uzrastu adolescencije ne prihvata sebe, svoje tijelo, svoju majku; ona iznutra pati i svađa se sa svima. Ona je *tomboy* figura južnjačke gotike kakvu smo sreli kod Harper Lee i Carson McCullers; djevojčica koja je prisiljena da se ponaša kao dječak, da bi sakrila osjećajnost, bolnu slomljenost koju dijete prvi put susreće kroz medijum tjelesnog sazrijevanja.

Pripovijetka počinje dolaskom djevojki Joanne i Susan. One neprekidno koriste priliku da prođu pored ogledala u holu kuće. Ogledalo, motiv prominentan u ovoj pripovijetki, je, na specifičan način, medijum konflikta adolescencije, stvaranja slike o sebi, mjesto gdje se dolazi u dodir sa svojim likom kao tuđim. Ogledalo omogućava da sebe vidimo kao nekog drugog, da pokušamo da sebe vidimo onako kako nas drugi vide. Adolescencija je, u ovoj O'Connorinoj pripovijetki, prikazana kao narcistički spektakl tuđeg pogleda. No, tijelo adolescencije postaje, istovremeno, i gotski, „zazorni" objekat: ženstvenost se otkriva, po prvi put, kroz „zazorne" promjene, kao nejasni nagovještaj „čudovišnosti" i tajni „odraslog" života. Julija Kristeva kao primjer „zazornog" ('the abject') često pominje menstrualnu krv (Kristeva 1982: 71). Isticanje krvi koje je obično vezano za smrt ili ozbiljnu povredu, sada postaje vezano za neku nejasnu istinu sopstvenog tijela, za promjenu djevojčice u ženu. Krv je kod O'Connorove mjesto „mudrosti" (sjetimo se samo naslova romana *Mudra krv*). Djevojčica ne komunicira sa majkom o ovim temama: ona je prinuđena da somatske zagonetke riješava sama za sebe.

Susret sa sopstvenom tjelesnošću ostaje ona neizgovorena privatna, svakodnevna trauma „dječje sobe" koju Ellen Moers smatra važnom scenografijom gotske „književnosti o čudovištima" (prema Dojčinović 1993: 96). Djevojčica ima dvanaest godina i mi neprekidno osjećamo da se u njoj odigrava intimna drama koja nikada ne biva verbalizovana, koja se naslućuje tek kroz pokrete, izraze, nerazumijevanja. Ljudska tjelesnost postaje nešto zagonetno, gotski spektakl „pokazivanja i skrivanja". Motiv „čudovišta" iz cirkusa tako se javlja kao slika koja treba da nam protumači sopstveno tijelo.

Čudovišnost je u „Hramu Svetog Duha" smještena u samo središte somatskog razumijevanja. Djevojčica ono „genitalno"/„reproduktivno" izmiješta u „cerebralno": platonistički ἐπιθυμητικόν (dio duše vezan za senzorno, orgazmičko, reproduktivno) premješten je u λογιστικόν (umni dio duše, jedino mjesto gdje je moguće da se nešto javi kao zagonetka, kao problem, opsesija). Ona kaže da je jednom vidjela „zeca kako dobija zečeve" (O'Connor 1971: 245). Tu priču izmišlja da bi natjerala svoje rođake da joj kažu šta su vidjele u cirkusu, jer ono što su one vidjele nije „za dječje uši". Ako joj kažu šta su vidjele, ona će im opisati kako izgleda kada zec dobije male zečeve. „Ona zapravo nikad nije vidjela kako zec dobija male

zečeve ali je na to zaboravila čim su one počele da joj pričaju šta su vidjele u šatoru“ (O’Connor 1971: 245) Djevojčica na kraju, kada Joanne i Susan kažu da su vidjele biće koje je „muškarac i žena“ izmišlja kako je vidjela da zec iz usta izbacuje svoje mlade: „šestoro njih“ (O’Connor 1971: 246). Djevojčica još uvijek ne poznaje reproduktivnu anatomiju: „Misliš, imalo je dvije glave?“ (O’Connor 1971: 245). Gotika je diskurs u kome je najlakše od tijela napraviti cerebralni problem, zagonetku.

„Spektralizacija“ je temeljni postupak gotike: tijelo mora nestati, izgubiti se u svojoj fizičkoj „zazornosti“ i biti zamijenjeno duhom, ukazanjem, mentalnom zagonetkom. „Ponekad se, u tekstualnom smislu, pokazuje da duhovi, ili prije – njihove tekstualne poruke, mogu biti shvaćene. Ali češće, duhovi ostaju oblik neshvatljivog“ (Punter 1998: 4). Duh je entitet koji je oličenje zagonetke. „Spektralizacija“ gotike postaje znak bjekstva od gnusne prirode tijela, od tajne skrivene u „zazornoj“ tjelesnosti. Gotski diskurs kao da u sebi ima nečeg „gnostičkog“, nekog zazora od materijalnosti. Gotika je doslovna „priča o duhovima“.

Bježeći od sopstvenog tijela (koje u procesu „transformacije“), djevojčica-protagonistkinja nalikuje na gotski subjekat, lik koji se, pred užasom tjelesnosti, pretvara u um, te bježi iz „genitalnog“ u „cerebralno“, iz tijela u tekst, „iz iskustva u jezik“ (Bigsby 2007: 15). Gotski idiom tajnovitosti predstavlja strategiju povlačenja pred prirodom tjela, pred tjelesnim – no kod O’Connorove stvar ne završava duhovima gotike, već povratkom tijela, njegovim „vaskrsenjem“ u sakralnoj i biblijskoj dimenziji. Susret sa sakramentalnom hostijom, vratiće djevojčicu nazad – u sopstveno tijelo. Ono od čega je „bježala“ kao od neprijatnog i ružnog, sada se otkriva kao mjesto „svetosti“, prihvatanja sopstvenog „čudovišnog“ tijela kao „hrama Svetog Duha“. Užas tjelesnosti postaje događaj svetog. Euharistija (nenormirano, „obrisano“, bijelo, čisto, sveto tijelo) je slika koju koristi da pronađe mir u sopstvenoj tjelesnosti.

„Od devijantnog ka čudesnom“: „srednjovjekovna“ perspektiva dječjeg pogleda

Govoreći o Lynchovom *The Elephant Man*, Corinna Wagner ističe kako je naš prvi susret sa Josephom Merrickom, obilježen iskustvom „neugodnosti, užasa koji izaziva sam pogled na tijela koja ne smatramo ‘normalnim’“ (Wagner 2015). Merrick postaje neka vrsta „degradirane, per-

vertirane verzije ljudskog bića" (Wagner 2015) koja se izlaže ljubopitivim pogledima cirkuske publike. Pogled publike je ono što Josepha Merricka konstituiše kao čudovište. Naš pogled na deformisano tijelo izoluje „razliku" u odnosu na tjelesni standard: „Naše visceralno gađenje prema 'zazornim' tijelima usmjerava pažnju na način na koji smo, u istorijskom smislu, podijelili svijet na kategorije normalnog i abnormalnog" (Wagner 2015). Wagnerova navodi uvid Paula Youngquista da je medicinska nauka „izgradila 'pravo/ispravno tijelo', [a samim tim] i ona koja 'padaju izvan' ove kategorije" (prema Wagner 2015). Monstruoznost, ključni motiv gotike, razotkriva se kao ultimativni proizvod modernosti. Nenormirana tijela („cirkuska čudovišta") „nas nužno podsjećaju koliko je fragilan naš uređeni svijet" (Wagner 2015). Oni „problematizuju naše kategorije, kao i distinkcije koje nam daju osjećaj udobnosti i sigurnosti" (Wagner 2015).

No, sama Wagnerova je svjesna promjene u percepciji „čudovišnosti" koja se desila u epohi modernosti:

> „Čudovišta" su prije predstavljala projavljivanja čudesnog, no u vremenu prosvećenosti, ona postaju figure devijantnosti i disfunkcionalnosti. Ovaj pravac istorijske promjene u načinu na koji vidimo anomalno tijelo, kako je to izrekla Rosemarie Garland-Thomson, „može jednostavno biti okarakterisan kao kretanje od narativa čudesnog ka narativu devijantnog". „Kako je u zapadnoj kulturi modernost uzimala maha", argumentuje ona, „ono što je jednom bilo shvatano kao otkrovenje sada se traži kao zabava; što je izazivalo strahopoštovanje, sada izaziva užas (horror). Ono što se smatralo proročanskim prelazi u mjesto progresa. Ukratko, čudesno postaje greška". Tako dobijamo viktorijanske cirkuse nakaza. (Wagner 2015)

Ovaj put od „čudesnog" do „devijantnog" kod O'Connorove je pređen unazad. Mi počinjemo sa slikom devijantnog, a završavamo slikom sakralnog.[6] Tjelesna disfiguracija postaje znak Božjeg djelovanja. Kada se

6 Na sličan način i motivi tjelesnih deformiteta se često javljaju u hagiografskim tekstovima. Tjelesne povrede i deformiteti predmet su naročitog strahopoštovanja. Rane i tjelesne promjene su u centru pažnje, u fokusu pogleda, ali ne ljupopitljive publike koja u tome vidi oblik vašarske zabave ili užasa (a gotika je često percipirana kao popularni žanr koji se bavi prizorima užasa) već kongregacije koja u tjelesnim abnormalnostima vidi

u „Hramu Svetog Duha“ dvije djevojke vrate sa vašara i kažu, kroz kikotanje, da su tamo vidjele dvopolnu nakazu, dvanaestogodišnja djevojčica – protagonistkinja je zbunjena i dok leži u krevetu pokušava da zamisli ono što su djevojke vidjele. U tome je već nešto „monstruozno“: hermafroditi su, kako obrazlaže Judith Butler, „granični ljudi“, oznake za situacije u kojima sama ljudskost postaje nešto upitno (Butler 1993: 8). U svijesti djevojčice cirkuska šatra sa ljubopitivom voajerskom publikom koja je došla da svjedoči gotskom spektaklu nakaznosti i devijantnosti postupno se pretvara u religioznu kongregaciju koja prisustvuje svetom obredu. Šator u kome se predstavlja nakaza, sada postaje crkva u kojoj se pokazuje *portentum* ili *ostentum*: strašna misterija tjelesnosti. Publika željna horora, zabave koju nudi gotski prizor, sada se preobražava u crkvenu pastvu a cirkuska nakaza postaje sveštenik. Užas ljubopitljivosti, opscene opaske (poput one koju u jednom sličnom šatoru izgovara otac Hazela Motesa) smjenjuje sveta tišina liturgije: u fokusu je i dalje abnormalno tijelo, ali sada kao medijum Božjeg prisustva.

Kod O’Connorove, spektakl „devijantnog“ postaje prizor „čudesnog“ tek kroz pogled djeteta koje je upravo onaj „agens“ koji je oslobođen dugotrajnog djelovanja kulture (značenjske mreže koja omogućava da se abnormalno tijelo pojavi kao nešto „čudovišno“), ideoloških kategorija modernosti, (pseudo)scijetnističkog diskursa o patološkim varijetetima. Djeca, na neki način, kod O’Connrove stoje izvan kulturnog *mainstream*-a ljudskog svijeta, te su samim tim njihove vizije stvarnosti otvorenije za „čudesno“. Djeca su pod slabijim uticajem dominantne kulture. Postoji nešto predmoderno, skoro srednjovjekovno u „nevinosti“ djece u prozi Flannery O’Connor. U vizijama djece u njenim pripovijetkama „cirkus

neku specifičnu *imitatio Christi*. Tijelo sveca sa ranama i stigmatama postaje spektakl (*spectaculum*, nešto dostupno javnom pogledu), ali ne gotski spektakl devijantnog, već čudesnog. U kontekstu poštovanja svetih tijela, rane neprekidno dolaze u prvi plan. Na tijelu Franje Asiškog pojavljuju se čudne rane, koža na njegovim stopalima i rukama se deformiše tako da izgleda kao da iz njegovog tijela izlaze čudni nedefinisani objekti. U pitanju je pojava, *ostentum*, koja podsjeća na eksere: „Čudo stigmata na stopalima i rukama predstavljalo je čudesnu promjenu tjelesnog oblika. Koža bi postala tamnija i uzdigla bi se formirajući trodimenzionalni oblik eksera koji bi, kada bi se dotakli, pružali senzaciju drugačiju nego što je to slučaj kada se dodirne normalna koža. Oni su bili koža i nisu bili koža, bili su ekseri i nisu bili ekseri. Čudo je ovdje uspostavljeno kroz abnormalnost Franjinog fizičkog tijela“ (Warr 2016: 51).

nakaza" (problematičnu zabavu odraslih) zamijenio je spektakl čudesnog. Gotski deformitet rascvjetao se u stigmate.

LITERATURA

Berlin, I. (1999). *The Roots of Romanticism* (ur. Henry Hardy). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

[Ben DeHart]. (2016, Oct. 10). Fleming Rutledge on 'The Crucifixion' [video zapis]. Preuzeto sa: https://www.youtube.com/watch?v=Hg50KEoiDsU. [Приступљено: 22. 12. 2017.]

Bigsby, C. (2008). 'Tennessee Williams'. *The Cambridge History of American Literature, Vol. 7; Prose Writing (1940 – 1990)*. Ur. Sacvan Bercovitch. New York: Cambridge University Press.

Butler, J. (1993). *Bodies That Matter*. New York & London: Routledge.

Castricano, J. (1998). "'If Building Is a Sentence, So Is a Body': Kathy Acker and the Postcolonial Gothic". *American Gothic: New Interventions in National Narrative* (ur. Martin, R. K. & Savoy, E.). Iowa City: Iowa University Press.

Di Renzo, A. (1993). *American Gargoyles: Flannery O'Connor and the Medieval Grotesque*. Southern Illinois University.

Dojčinović, B. (1993). *Ginokritika*. Beograd: Književno društvo „Sveti Sava".

Faulkner, W. (1990). *Absalom, Absalom!* (The corrected text). New York: Vintage International, Vintage Books.

Fiedler, L. (1960). *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion Books.

Kavka, M. (2002). 'The Gothic on screen'. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (ur. J. H. Hogle). Cambridge: Cambridge University Press.

Kearney, R. (2003). *Strangers, Gods and Monsters (Interpreting Otherness)*. London, New York: Routledge.

Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (prev. Leon S. Roudies). New York: Columbia University Press.

Mellard, J. (1995). 'Framed in the Gaze: Haze, *Wise Blood*, and Lacanian Reading'. *New Essays on Wise Blood* (ur. Michael Kreyling). Cambridge: Cambridge University Press.

O'Connor, F. (1971). 'A Temple of the Holy Ghost'. *The Complete Stories*. New York : Farrar, Straus and Giroux.

O'Connor, F. (1964). 'Wise Blood'. *3 by Flannery O'Connor (Wise Blood, A Good Man is Hard to Find, The Violent Bear It Away)*. New York: A Signet Book.

O'Malley, P. (2006). *Catholicism, Sexual Deviance, and Victorian Gothic Culture*. New York: Cambridge University Press.

Punter, D. (1998). *Gothic Pathologies: The Text, the Body, and the Law*. London: Palgrave MacMillan.

Wagner, C. (2015). "The Elephant Man: Victorian Monstrosities*". Screen Talks (Great films, Great Debates – University of Exeter at Exeter Picture House)* [Blog Post]. Preuzeto sa: https://blogs.exeter.ac.uk/screentalks/blog/2015/01/22/the-elephant-man-victorian-monstrosities-celluloid-gothic-intro-by-dr-corinna-wagner-mon-26th-jan/. [Приступљено: 22. 12. 2017.]

Warr, C. (2016). 'Changing Stigmata'. *Wounds in the Middle Ages* (ur. Anne Kirkham, Cordelia Warr). London & New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Vladimir M. Vujošević

INNOCENCE OF CHILDREN AND SECRET LIVES OF ADULTS IN FLANNERY O'CONNOR'S PROSE

Summary

The problem of ''seeing'' is at the center of Gothic representation. The categories of what was termed ''Gothic optics'' (motifs of gaze, optical delusions, blindness, light and darkness, evil eyes, etc.) constitute a prominent feature of Gothic fiction. These texts, as various researchers have pointed out, are characterized by (often frustrated) attempts to *see* (to grasp, to understand) what is hidden and concealed. Gothic fiction often thematizes series of uncanny events from a perspective of an "innocent gaze" (an innocent or naive heroine is a common trope of the genre) which struggles with interpretation. It is not unusual, therefore, that characters of children are commonly found in Gothic literature. Childhood is the natural space of faith in monsters. In Gothic literature, childhood stands for an innocent perspective from which, as if through a keyhole, by an unauthorized gaze, a child can see (or overhear) some secret of the adults, some arcane truth about the life and the world, which always remains, for the child, fragmented and, therefore, frightening. Some kind of ''innocence'' is always necessary for a story

to become fearsome. Gothic fabulation of events occurs when some non-transparency is at work, some riddle concerning nature and the world which renders them shattered and dark. Gothic text thematizes ''the shadow'' of knowing, ''the blind spot'' into which a part of the story inevitably enters. Something is rendered macabre because it evades thorough understanding. In O'Connor's *Wise Blood* and in ''A Temple of the Holy Ghost'', the child-protagonist reveals some secret feature of the life of adults but ultimately fails to understand it to the full. The child's gaze gothicizes the enigma of adult life into a dark and ghastly story. In O'Connor's prose, carnival tents hide something horrible and obscene, something that is only for ''grown-ups'', but is nevertheless captured by a child's gaze. Gothic fabulation emerges in O'Connor with the attempts to figure out the secrets of adults from the unprivileged epistemic position of a child. However, in her prose Gothic perspective is only a transitional phase of the main narrative. The fragmentary Gothic narrative ends up in outright sacral representation. The Gothic gap is filled with sacred imagery in order to render the story whole. The focal feature of O'Connor's prose is precisely this change from the unstable Gothic perspective to more fixed imagery of biblical sacredness. In her work, the tents are locations of the carnival and anomalous, but, at the same time, they are the topoi of sacred, and, thus, they expose the biblical ''hypotext'' of O'Connor's prose. In a sense, children are placed outside the cultural mainstream of the adult world, and by virtue of this, their visions of reality are more open to the "wondrous." It is through the visions of children in her stories that the Gothic ''freak shows" (problematic entertainment of adults) are, at the final point, replaced by the spectacle of the ''sacred''.

Key words: Flannery O'Connor, Gothic, *Wise Blood*, ''A Temple of the Holy Ghost'', child-protagonist

Ђорђе Н. Кебара*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

821.163.41-93.09-31 Басара С.
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.2
Originalni naučni rad
Primljen: 15.07.2019
Prihvaćen: 11.09.2019

ДЕКОНСТРУКЦИЈА ИСТОРИОГРАФИЈЕ И ИДЕОЛОШКОГ МИШЉЕЊА У ДЕЛУ *ФАМА О БИЦИКЛИСТИМА* СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ

Предмет истраживања претпоставља разоткривање принципа и стратегија конструкције теме историографије у роману. Разматраћемо пародичне облике писања и метафикционални карактер представљања историјског мишљења. Наративна стратегија Светислава Басаре говори о подривању идеолошких система, порицању хијерархије и укидању институционализованог мишљења. Успоставља се критички однос према историјској условљености мишљења. Аутор дела *Фама о бициклистима* претпоставља други, метафикционални свет, који конструише на месту укрштања интертекста. У погледу плуралитета текстова, дело је предочено као збирка текстова, часопис или зборник. Преовладавајући метод односи се на подривање владајућих система, али и на самопорицање сопствених исказа. Претпостављени модел света тиче се хаотичне структуре, а она је супростављена лажној (институционализованој) историографској свести, која истину маскира фантомском творевином, чинећи симулакруме. У том погледу учестала је метафора огледала.

Кључне речи: историографија, метафикција, интертекст, плуралитет текстова, институција, истина, симулакрум, огледало

УВОД

Анализа рада подразумева увид у дистинкцију појмова „историја" и „историографија", у први план постављајући семантичка својства историографије. Дистинкција између два појма односи се на значење „историје" као науке о прошлости, а „историографије", као науке која проучава историју историјске науке. Односно, разматра се критички аспект историографије који је уочљив у Басарином делу, преиспитивање историје, не као прошлости него као историографс-

* cowboydzo@yahoo.com

ке науке у погледу западног мишљења. Узимамо у обзир и то да на терминолошком плану, а у контексту водећих постмодерних аутора и теоретичара постмодернизма (Фуко, Хачион, Бодријар), заступљена је употреба појма „историографија" – управо означавајући критику историјске условљености мишљења.

ПОЛИТИЗАЦИЈА ИСТОРИОГРАФСКОГ ДИСКУРСА

Наслов романа *Фама о бициклистима* садржи жанровску одредницу која се односи на фаму. Појам „фама" читамо у значењу непроверене гласине, нечега недоказаног методолошким или логоцентричним разматрањем истиносних судова. Лексема „фама" етимолошки води порекло од римске богиње вести. Носи значење вести или говоркања, проноси се реч о нечему, али њена истинитост је непроверена, а може бити и кажа – препричавање. Референцијалном одредницом жанровског типа С. Басара уводи читаоце у метафикционални вид приповедање чије полазиште је у подривању постојано формираних логоцентричних система. Као једини начин супростављања структурисаној парадигми изабрана је фама. Њу тумачимо као постмодернистички роман-метафикцију, а постмодернизам у фикцији јесте историографска метафикција (Hačion, 1996: 9). На тај начин, метафикционално у интертексту, шири се гласина о илузионистичким истинама и лажним системима.

Постмедернистички вид наратолошког и жанровског конструисања књижевног дела, говори нам о плуралитету стилова. Природа подривања Западног мишљења посредством филозофских текстова (Ἀριστοτέλης; Hegel; Schopenhauer), али и упућивање на историографске студије – Пропаст Запада (O. Spengler), као и друге културолошке и књижевне феномене (хришћанство; мистицизам; психологија; детективски роман), говоре о многострукости текстова и таквом читању дела. Басара формира књижевни облик зборника текстова, чиме долази у могућност да мањим техничким јединицама (поглављима; чланцима; параграфима; стубцима), али и наративним облицима (апокриф; писмо; вест; чланак у часопису), означи метапоетичко виђење историје. Она се протеже од грађења Вавилонске куле до позног социјализма у Југославији. Текстови који се односе на различите историјске периоде или метафикционалне целине, прате атмосферу пре-

дочене теме (библијски дискурс; апокриф у средњем веку; иследничка прича).

Доминантна тема која је присутна у делу односи се на питање формирања историјске свести човечанства. У том погледу представићемо историографију као о критички поглед на историјску стварност, али и као критику реалитета који не постоји као такав. Унутар уводног поглавља романа, које фигурира као предговор допуњеног издања 2007. године, Басара претпоставља један вид становништва изверзираног идеолошким мишљењем, а историју или свест, која је наметнута, тумачи као ону која се креће већ уходаним токовима (2007: 7). Ентитет који утиче на развој иделогизма је друштво, а оно што друштво нормира није стварност него илузија – „оне (друштвенополитичке заједнице) су огледало" (2007: 150). Поетско решење за такво становништво – имагинарно, представљено је метафоричко-алузивно као пројекат „Велике луднице" (пројекат као симбол институционалне надоградње). Аутор ће касније у тексту признати да је модел за „Велику лудницу" била стара заједничка држава народа у региону – Социјалистичка Федеративна Република Југославија.

У предговору допуњеног издања, чини се осврт на наивни аспект већинског становништва које представља подршку институционализованим системима. Заправо, културно-историјска парадигма целокупног становништва формирана је на тај начин, а историја као таква не постоји већ је само историја лакрдијаштва (2007: 8-9). У духу нове епохе, Басара истиче постојање искључиво многоструких псеудосистема, истинитост сваке институционализације подложна је преиспитивању. У том погледу, на питање институције, као предмета оспоравања у постмодернизму, Л. Хачион (L. Hutcheon) у *Поетици постмодернизма* наводи:

> Šta, zapravo, postmodernizam osporava? Pre svega ispituju se institucije: od medija do univerziteta, od muzeja do pozorišta […] Prirodne ili iluzionističke konvencije umetnosti često su razgolićene da bi izazvale institucije u kojima su našle dom – i smisao." (1996: 25-26)

Историја каквом је данас видимо, искључиво је фрагментарна и недовршена, а хаос је једини предложени систем у роману. У

том погледу, Басара наводи ауторе који су померили аспект историографског приказивања (псеудо)стварности, између којих се налазе: О. Шпенглер (1880-1966); Р. Генон (René Guénon – 1886-1951); Х. Ортега и Гасет (José Ortega y Gasset – 1883-1955). Шпенглер је очевиднији пример историографа; Ортега и Гасет је есејиста, представља слободнији вид изражавања близак фикцији; Генон је учењак најдаље постављен од традиционализма, његова изучавања приближавају се метафизици, симболизму и иницијацији. У делу романа, означеном психоаналитичким дискурсом, наглашава се истраживање интуиције и синхроницитета[1] (Басара, 2007: 116). Р. Генон је, на овој скали, најдаљи је од догматски условљене свести – представља прекршај табуа и прекорачење границе. У духу образованог карактера, Басара наводи ове ауторе као обавезну лектиру.

Након тога направљен је методолошки оквир за афирмацију мистификованих теорија. Теорија „историографске метафикције јасно потврђује да постмодернизам делује унутар сложене институционалне и дискурзивне мреже елиптичких, званичних, масовних, популарних култура" (Načion , 1996: 45). Као парадокс тајних удружења и апсурд јавног мнења, аутор *Фаме* уводи идеју тајног реда „Бициклиста ружиног крста". Уочљив је референцијални слој тајних удружења попут слободних зидара и масона на синхронијском плану историографске пројекције романа, али и помодност формирања удружења или говоркања о непознатим и необјашњивим догађајима, на плану историје – оса дијахроније. Као референцу на помодност таквих аналошких формација (2007: 189), Басара ће у роману навести рад Јохана Хојзинге (Johan Huizinga – 1872-1945), изучаваоца средњег века, који је написао књигу *Јесен у средњем веку*[2] (1919). Присутно је пародирање

1 Сихроницитет је појам који конституише К. Г. Јунг (C. G. Jung – 1875-1961). Деловање сихроницитета претпоставља „смислене случајности" или искуство у свесном стању човековог ума када почињу да се примећују обрасци. Синхроницитет је индивидуално субјективно стање, као и унутрашње стање сна, материјализује се изнутра, али добија оспољашњену артикулацију. Синхроницитет је модел двају принципа присутних у *Фами о бициклистима*. Супростављене су две стране, идеолошко-историографско устројство и освешћени чланови реда *Бициклиста ружиног крста*.

2 Помодарство у западном средњовековном витештву огледа се у витешким редовима најзаступљеније у оквиру властеле Западне Европе. Почетак моралног

витешких редова, односно историографске банализације тајних удружења. Каже се у роману: „тако је глас о нечувеним безакоњима ђаволје дружине, која је сама себе назвала *Ред мале браће*, доспео и до краљевског престола" (2007: 56) Басара се пародично односи према поимању историјских догађаја и мистеријског преувеличавања, говорећи „бициклисти су криви за све".

Уопштавања историјских прилика и помодни однос према стварности, која је лажна пошто је институционализована, у роману добија облик етикете или фразема помодности и псеудокатегоризација савремених прилика. Личности (писац одбија да их назива личностима), које су одговорне за креирање доминирајуће парадигме, назване су аутором дела „хегелијанском заједницом духова" (Басара, 2007: 11). Хегелијанска заједница духова односи се, у сваком случају, на филозофски рад Г. В. Ф. Хегела (1770-1830), на његову дијалектику и *Феноменолоīије духа* (1807). Идеолошко мишљење у роману подразумева критику солипсизма[3]. На крају предговора постаје уочљива референцијална конструкција дела, историја мислилаца одговорних за постанак западне дијалектике (филозофи; историчари; уметници), на парадигматској оси, добијају пресек у виду испољавања савремене мисли, на синтагматској оси. Тиме се приказ огледа дубљим историографским и метафикционалним описом, али и критичким коментаром.

ПОДРИВАЊЕ ИНСТИТУЦИОНАЛИЗМА

Кључним историјским тренутком – прича у легенди, приповедач поставља грађење Вавилонске куле. Особина градитељства (у метафикционалном слоју романа има шире симболичко значење) по-

банализовања настао је међу бурбонским племенитим породицама правилом да сваки племић ствара породични ред у славу куће и породичног имена, као врсту личне пратње која добија нов и егзотични облик. Највећи од тих редова био је *Ред Злаīноī руна*, а онда су уследили многи мањи редови незнатног значаја, па и симболике, један од тих редова звао се *Ред Бодљикавоī ūрасеūа*.

3 Солипсизам претпоставља филозофско начело: веровање да су постојани само особа и индивидуално искуство. Заснован је на доктрини да је индивидуално целокупна реалност, а све што се налази изван, своди се на осете, опажаје и представе – субјективни идеализам. Хегелијанском принципу чулног и опредмећеног идеализма, Басара супроставља поунутрашњене мистеријске духовне феномене.

стављена је као опозиција људској таштини. Особина таштине представља се као основни узрок човековог пада, како је рекао пророк Данило – Omnia vanitas. Некада су људи говорили истим језиком, али се Бог разљутио и поделио језик на мноштво различитих језика, како се људи међусобно не би разумели и поново почели да праве кулу. Служећи се методом пародирања, Басара уводи у причу тајно удружење Бициклиста који покушавају де реконструишу кулу у облику „Велике луднице".

Историја човечанства представљена је у *Фами* као историја ждрања, блуди и људске таштине. Лудница је осмишљена као место у коме би се налазили преступници – један вид паклених кругова на земљи, у роману именовани „симулакруми пакла" (Басара, 2007: 362). Лудница ће у књизи бити названа и борделом. Историјски референцијални слој Велике луднице проналазимо у податку о пројекту установе која ће бројати до двадесет милиона становника, као и у ауторовом запису – модел произилази из бивше југословенске републике. Аутор на тај начин пародира већ институционализовану стварност чврстог политичког режима. Користећи се фигуративим говором, подрива га и реконструише, постављајући нови институционализовани систем, који приповедно више одговара.

Истицањем блудне природе и човекове палости, Басара структурно прави опозиције духовно/телесно; унутрашње/спољашње; вера/истина. Наративна стратегија у дѐлу такве је природе да неконвенционалним културним феноменима потире владајуће системе мишљења – попут мистичне заљубљености у бога (хришћанство; тибетански мистици) наспрам историографске истинитости – на пародијски начин дестабилишу се конвенције (Hačion , 1996: 49). У тренуцима када такви ставови прете да заузму доминантну позицију у дискурсу, Басара их пародира – долази до самопорицања сваке идеологије. Тако су испољена постмодернистичка начела, како истиче Л. Хачион: „Postmodernizam je protivrečan fenomen koji upotrebljava i zloupotrebljava, gradi i ruši sve pojave koje izaziva" (1996: 16). Не допушта се владајућа позиција центра него је наглашена улога читања историје са маргине. Са овог аспекта, читамо апокрифну[4]

4 Апокриф је средњовековни неканонски спис библијске тематике. Иако су апокрифи тематски били везани за библијске приче, приступ проблему често је

епизоду о фикционалном краљу Карлу Ружном[5] и његовом саветнику Гроссману.

Карло Ружни пише историју унапред, кршећи логоцентричне принципе, али и предочавајући историју као метафикцију – измишљене факте који говоре о сопственој постојаности као стварности – што је псеудоистина. *Фама о бициклистима* је роман који у структури садржи ауто-иронијски карактер, као преиспитивање сопствених конструкција – саморефлексивни је роман. Постмодернизам је иронијско преиспитивање историје (Hačion , 1996: 19) На тај начин, Карло Ружни ће се пожалити како све што он говори, Гроссман увече брише са документа – струже, а на маргинама оставља коментаре који потиру његове речи. Истовремено је обједињено неколико значајних топоса постмодернистичке поетике:

1) Гроссман који оставља запис на маргини краљевог текста представља топос многоструких аутора; 2) Гроссман, као средњовековни записивач, својеврсна је историографска референца (топос средњовековног записивача пример је чувара историје/текста, често је у сагласности са мотивом библиотекара у постмодерној поетици, нпр. *Име руже*; *Хазарски речник*); 3) Маргина која брисањем главног текста замењује центар – нема текста и све је текст – истина као релативизам. Према Л. Хачион пародија преиспитује идеје порекла или оригиналности (1996: 29); 4) Избрисани главни текст упућује на палимпсест – брисана, штављена кожа; 5) Избрисани текст је топос изгубљеног текста – пародијски приказана изгубљена истина. Карло Ружни – референца на Карла Великог, представљен је у апокрифном поглављу као неко ко нема оца, иронијски објашњавајући да на тај начин превазилази едипов комплекс: „Немам оца, никоме ни ја нећу

имао другачије аспекте од званичне библијске приче. Како су писани изван званичних монашких преписивачких школа и манастирских институција, а притом мењајући перспективу поимања појединих догађаја-легенди, били су забрањивани у црквеној употреби – неканонизовани. Поетски посматрано, у *Фами о бициклистима*, апокриф је прекорачење институције.

5 Карло Ружни алузивно-пародична је референца на оца франачке државе Карла Великог (742-814). Поетско преименовање краљевског епитафа „Велики" у „Ружни" говори о десакрализацији или деградирању до сфере унижавања. Пародично, човек је у роману окарактерисан као конформиста, а унижавање не постоји, осим у имену фикционалног краља који потире званичну историографију.

бити отац. И квит" (Басара, 2007: 20). Наведена реплика представља мотив укидања центра, традиције, али и историографско-дијалектички условљеног мишљења. Питање идентитета у *Фами о бициклистима* може се читати као аутопародијски моменат романа. С једне стране, подривају се системи, а концепти оца и центра деконструишу се, с друге стране, концепт идентитета опонира лажној идеологији историографије. Каже се: „Онај ко нема оца, нема објекат са којим би се идетификовао; између њега и предака (историје) зјапи празан простор – ништавило" (Басара, 2007: 104). Присутна је афирмација историје као прошлости или традиције, а она је градивни део човековог бића.

Тема институционализованог знања проналази место у апокрифном поглављу исто тако. Острвивши се на Гроссмана, Карло Ружни говори о његовој сујети, на језичком плану представљена је тако да се име Гроссман правилно пише са два -с. Његов саветник има докторат са универзитета у Упсали – наговештава се да је диплома лажна – као што су институције и звања лажна. Басара потире системе институционализованог мишљења, супроставља им моделе табуисаних феномена у духу средњовековне епохе (нихилизам; јерес), пресељава краља из замка у крчму за блуднике, а престо му је голгота (Басара, 2007: 30-31). Пародија спроведена у роману културолошког је карактера: „Postmoderna parodija koristi svoje istorijsko sećanje, svoju estetsku introverziju, da bi ukazala da je ovaj tip samorefleksivnog diskursa uvek nerazmrsivo povezan sa društvenim diskursom." (Hačion , 1996: 69)

Уочљив је приступ унижавања – сфера високог спуштена је и девалвирана до простих сталежа. То представља референцу на средњовековно монашко унижавање као принцип истинитог, али маргиналног и неприхваћеног – у погледу већинског става. Научници жуде за функцијама и звањима, прерађујући исте текстове у непрекидно зачараном кругу – Circulus vitiosus, по Басари су особе без онтолошког покрића (2007: 32). Карло Ружни, пародично демитологизовани отац франачке државе, пише историју унапред чиме је потире изнутра. Унутрашњи вид деловања историје као поетске метафикције, попут архетипа, који је хаотичне структуре, можемо пронаћи у студији Л. Хачион *Поетика постмодернизма*: „Po mom shvatanju, poetika ne bi trebalo po pitanju istorije da traži mesto između teorije i prakse, već bi pre trebalo da traži mesto unutar njih." (1996: 39)

Унутрашњи принцип – према моделу религиозног мистика, супростављен је спољашњем принципу. Басара, у епистоларном делу романа, истиче речи апостола Томе „Оно што изнесеш, то ће те спасити; оно што не изнесеш, то ће те уништити" (2007: 112). На тај начин упућује се на доминантну позицију лажног које је сакривено, а пројекција стварности јесте уметничка и дијалектичко-текстолошка обрада лажног – псеудоистина. Водећи се принципом духовног у роману, Басара предочава узроке одвајања од Бога: „Бог је увек унутра. Ми смо напољу. Погрешна пројекција." (2007: 42) Присутан је пародијски однос према темељима цивилизације Запада, када се говори о одласку у Америку или на Запад, каже се „уместо вертикално, кренуће хоризонтално" (2007: 48). Писац подлаже иронизацији сваки иделошки принцип, логоцентрични систем, еуклидовску перцепцију простора – систем се деконструише.

Упућује се на мислиоце Западне Европе који тумаче хришћанство као историјску грешку. Критика таквих ставова исказана је речима да „несрећа Европе није у томе што се христијанизовала, како то злосрећно тумачи млади Хегел, него управо у томе што се није довољно христијанизовала" (2007: 121). На тај начин Басара тумачи владајућу историографску свест као антропоцентричну или аутономну од Бога. Човек је окренутошћу од Бога и оспољашњеношћу остао јеретик духом, а његова настојања су паганска – центар је постао маргина – духовни принцип, а маргина постаје центар – јеретичка природа. У том духу узвикује се: све је таштина!

СИМУЛАКРУМИ И СИМУЛАЦИЈЕ ИСТИНЕ

Принцип хијерархијске уређености и законитог чињеничог следа додатно је наглашен мотивом законика. Карло Ружни, будући краљем, начиниће документ који ће метафикционлану историју легитимисати члановима закона. Басара је доследан пародијском моделу подривања историографије, па посредством Карла Ружног истиче неважност текстолошког садржаја таквог документа. Истакунута су два члана законика: 1) Мучење и тамновање су привилегије, то је сигуран пут у царство небеско; 2) Не чини другом оно што не желиш да чине теби (2007: 33). Након прве две тачке законика „остатак, десет томо-

ва, испуњен је мрљама. Симулакрумима[6] слова. Песмама трубадура" (2007: 33). Поред деградираног својства историографије, на овом месту је уочљиво и самопорицање и деконструкција претходно назначаваних идеолошких ставова о духовности. Ново доба институционализоване историје писац назива „Нова Европа", а текстови које она производи представљају симулацију истине или симулакруме.

Насупрот иделошкој, религиозно-догматској, вредносној основи, појам вере код Басаре носи функцију опозиције. Категорија којој вера у *Фами о бициклистима* опонира јесте инквизиција западног хегеловског мишљења. Вера је супростављена егзактношћу историографских чињеница. Теоријско разматрање вере, као културолошког феномена, Басара преузима од О. Шпенглера, не као телеологију знања него као негацију егзактности. У трећем тому књиге *Пропаст запада* наводи се:

> „Nikada nijedna vera ne može izmeniti svet, niti ijedna činjenica ikada može opovrgnuti veru. Nema mosta između […] hoda istorije i božanskog poretka sveta u čijoj je građi reč za najviši slučaj kauzalnosti: *opredeljenje*. To je poslednji smisao onoga trenutka u kome smo stajali – jedan prema drugome Isus i Pilat. U jednome svetu, onom istoriskome, Rimljanin je Galilejca razapeo na krst […] U drugom svetu, Rim je pao pod prokletstvo, a krst je postao jemstvo spasenja." (Špengler, 1989: 242)

Јукстапозицију, изнету у цитату, поетски употребљава Басара, покушавајући да истакне вечну испреплетеност два супростављена принципа – историјски (земаљски) и ностранн (небески). У роману се истиче „нисам чињеница, само верујем да постојим" (Басара 2007: 36). Приметна је реконструкција филозофске максиме француског рационалисте Р. Декарта[7] (1596-1650) – мислим дакле постојим. Фран-

6 Латински појам – означава сан, привиђење, слику симулацију. Ж. Бодријар (J. Baudrillard – 1929-2007), у књизи *Симулакруми и симулација* (1981), тумачи језички знак као дијалектичку симулацију истине. Бодријар каже: „Тој се убитачној моћи супроставља моћ представа као дијалектичка моћ, видљиво и разумљиво преношење стварног. Сва Западна вера и поверење ангажовали су се у том подухвату репрезентације: да се један знак може замењивати за смисао и да нешто […] служи као подлога за ту замену." (Bodrijar, 1991: 9)

7 О апсурду дијалектичког мишљења говори Декартова (R. Descartes) макси-

цуски мислилац на основу физичког (чињеничног) деловања доказује егзактност сопственог постојања. Басара, на основу концепта вере у детерминисаност света, поништава чињенице, које су пролазне у зависности од владајуће идеологије. Писац истиче „оно што протиче између није време, протичу само чињенице" (Басара, 2007: 37). Појам духа, као не-материје сагласне са небеским устројством, историографски је недоказив. Управо из еуклидовски недоказивог феномена духа, Басара му признаје истинитост, а представнику хегелијанског мишљења говори „поричем да ти постојиш" (2007: 37).

Истина коју наводимо као афирмишућу категорију у роману о бициклистима, не може се тумачити као научна или егзактна, пошто се таква истина опонира. У том погледу, у роману фигурира синтагма „истина писца" (Басара, 2007: 37-38), а такво полазиште подударно је са разматрањима Ц. Тодорова (1939-2017) у тексту *Фикције и истине* (1984). Тодоров разматра два типа истине, обеледањујућу истину (егзактну; читамо историографску) и истину више-мање (поетска истина) (2000: 36). Као примере појмовних одредница Тодоров наводи две приче, прву о становништву острва Формоза[8] (Европљанима представља не-доместицирано дивљаштво), а друга прича говори о открићу Новог света – Америке[9]. Супростављеност двају типова истина Тодоров тражи у узроцима именовања новог континента Америком. Два су истраживача одлазила у Америку, Америго Веспучи (1454-1512), по

ма Cogito ergo sum (мислим дакле постојим). Значајна ставка у прилог теми јесте исходиште картезијанске мисли у средњовековној хришћанској изреци Тертулијана (Tertullianus) Credo quia absurdum (верујем јер је апсурдно) – дијалектички опозитна полазишта. Апсурд је додатно наглашен природом латинског језика. Мртви језици, како Басара каже за историографске текстове, латински језик након пропасти Римског царства и нестанка његових говорника престаје бити употребљаван. Употреба латинског језика међу средњовековним мислиоцима и потоњим филозофима и научницима односи се на конструкцију псеудолатинизама у терминолошке сврхе – у питању је лажни језик.

8 Прича о Форможанима односи се на *Мемоаре* (1764) мистификатора Псалманазара (псеудоним; фиктивни лик – непознато порекло), а у фокусу расправе је поетски језик као лаж или фалсификат на историографском плану.

9 Прича о открићу америке говори о поетском језику или језику писца као помереној перспективизацији истине на историографском плану. Временски раскорак између два историјска догађаја износи око два и по века, а разлика је настајала и начинима поимања истине.

коме континент добија име, одлази први, али не као вођа експедиције[10]. Кристифор Колумбо (1451-1506) као вођа експедиције одлази у Америку после Веспучија. Након двоструких експедиција, оба истраживача остављају списе о појединостима становништва и континента. Историографски посматрано Колумбо је као вођа експедиције именован проналазачем[11] (Todorov, 2000: 43), а самим тим и континент је могао понети назив Колумбија. Карактеристика је и та што континенти добијају назив по имену Америго, а не по презимену што би било опште правило проналазака. Тодоров анализира узроке поетске природе (2000: 43-4). Веспучи је у списима већу пажњу посвећивао читаоцима, давао је примере који су подстицали њихову машту[12]. Колумбо је, с друге стране, био дистанцираније од читалаца, а описи су били дескриптивније[13] природе. Ц. Тодоров истиче да је Америка један од ретких примера именовања где је поетска истина победила наспрам историографских чињеница (2000: 52). Посебно је значајан детаљ метонимијске номинализације где је преузето име истаживача за именовање новог света.

По питању симулацијске природе историографских описа или подражавања стварности, у *Фами* фигурира симболика огледала. Имагинарно друштво Бициклиста ружиног крста постало је свесно по-

10 Прва експедиција Америга Веспучија (Amerigo Vespucci), по неким истраживачима, датира из 1497. године (као члан, не као вођа), али она није историографски утврђена. Тодоров, као прво путовање, наводи експедицију из 1503. године, а списи, које Веспучи оставља у виду писама, објављивани су 1506. и 1507. године под насловима Mundus Novus, као и Quatuor Navigationes. Тодоров наводи критеријум да је Веспучи био свестан проналаска новог континента. Колумбо (C. Columbus) је, с друге стране, веровао да се 1497. године искрцао у Индију.

11 Званично становиште је да је Колумбо открио Америку.

12 Узбудљива афирмација Новог света; постављање читаоца на пиједестал; пише да би задобио славу, а не новац; настоји да забави Лоренца де Медичија (Lorenzo de' Medici) и Фирентинце – имагинарни спис хуманизма и ренесансе; сексуалне теме – преступ табуа. Тодоров наводи опис индијанских жена: „Indijanske žene su veoma pohotne […] one stavljaju otrovne životinje na penise svojih partnera; posle ujeda, penis raste sve dok ne dostigne neverovatne razmere, tako da na kraju pukne i muškarci postaju evnusi" (Todorov, 2000: 48-49). Интригантни описи, више имагинарни него историографски, донели су Веспучијевим списима већу популарност него писма Кристифора Колумба.

13 Географски описи; природа; портрети становника; напомене о Индијанцима; уверавање шпанског краљевског пара о богатсву и плодности земље.

грешне перспективизације стварности. Они, наизглед насумичним акцијама, покушавају да промене идеолошку прадигму – ломљење сатова и огледала. Истичу се три симбола историографског мишљења: „Без огледала, сатова и мачева нема историје" (Басара, 2007: 81). Симболика огледала односи се на имитативно дејство, умногостручавање стварности, али тај одраз је илузија. Огледало „осликава привид, рефлекс, сенка [је] стварности" (Басара, 2007: 138). Илузија коју оставља огледало широког је опсега – захвата читаво друштво, постмодернистички посматрано, она гради лавиринт. Према Басари историја представља „дворану огледала у којој се не зна који је прави, а који је лажни лик" (2007: 82).

Сатови симболишу време, а време је представљено као релативизам. Идеолошко мишљење намеће размишљање у периодизацијама и хијерархијском следу, али Басара истиче хаос као једину не-структуру која је стварна. Сагласно концепту хаоса, представљен је конепт сна. Бициклисти тренирају контролу сна, а сан је истинска сфера човековог деловања. Сан представља живот, хаотичан је и стихијски.

Мачеви симболишу историју насиља. Историографија је, у том погледу, дефинисана као оружије идеолошког мишљења. М. Фуко (M. Foucault 1926-1984) такву улогу историографије тумачи као конституисање позиције моћи[14]. Писана историја је историја ратова, а прекрштени мачеви хералдички су симбол периода рата.

Карактеристикама постмодернистичког негирања, Басара пориче постојање хуманизма, али, како је пародијско преображавање, по природи ствари, двоструко усмерено, може се говорити и о критици идеализма, који је периодизацијом хуманистичког доба уништава појам хуманости. Опозиција хуманости представљена је технолошким добом и техницизмом. У делу романа означеног жанровским осо-

14 Критика историграфије, код Басаре, често је критика политичке идологије. Он је дезавуише кроз историографски дискурс који је симбол апарата (идеолошког, политичког, државног) који, попут Фукоове идеје моћи, има могућнност успостављања репресије. Фуко, у *Историји лудила у доба класицизма* (1961), истиче: „Управо су за ту моралну обавезу задужени његови управитељи, те им је додељен цео правни и материјални апарат репресије: 'сви они имају моћ власти, управљања, вођења, полиције, право суђења, укоравања и кажњавања'; а да би обавили тај задатак на располагање им се стављају 'стубови срама, вратни окови, затвори и подземне станице'". (1980: 68)

бинама часописа наводи се речник технологије – тумачење појмова савременог света. Технологија у *Фами* очигледна је опозиција хуманости, а хуманост је изгубљена још у човековој палости са Адамом и Евом, Вавилонском кулом и развојем идеолошке парадигме – истиче се Diferentia specifica технолошког доба (Басара, 2007: 136). Изражени су метафоричност, езоповски језик, говор шифара, опредмећен поглед на свет, антихуманост, антисоцијалне особености друштва (2007: 137). У извесном погледу Басарин пародијски однос према техницизму као да је антиципирао општа места социјалне расплуђености, која постаје интезивнијом проширеним утицајем сајбер простора и интернет комуникације, посебно путем друштвених мрежа.

На послетку, намеће се експлицитан опис идеологизације и институционализованог мишљења, које је проширено писаним текстовима (историографија; наука; књижевност), а он се тиче теоретисања. Аналитички вид теоретисања методолошки су и логички постављене максиме којима се манипулише истиносним судовима. Како истиче Басара у *Фами о Бициклистима* „у сваку глупост се може уградити логички систем”[15] (2007: 291). Такав метод окарактерисан је „приручником људске лудости доведене на ниво науке”, а Басарина књига представља пародију у облику „обести, сотије[16], пеана[17], видика, луде куће ума, антикњиге” (2007: 397). Техника пародирања у роману, пародијске и самопародијске особености, сведоче о ауторовом моделу подривања логоцентричних система и теоретичке условљености дијалектичког мишљења. Жанровска многострукост упућује на постмодернистичко поигравање садржајем и формом. Облик романа-зборника, стилизованом анализом историјских збивања, својеврсни је историјски каламбур. Принцип путем ког Карло Ружни пише историју у напред, има пародијску антитетичну намену. Пошто се истори-

15 Читамо као тип аутопародије. Фама, као врста књижевно-вербалног израза, покушај је да се из хаоса и фиције направи уређена конструкција, хијерархично условљена (књига, роман, жанр).

16 Порекло лексеме „сотија происходи из лудости. Сотија је сатирична драмска врста настала у другој половини 15. века на територијама Француске, Холандије, Данске и Енглеске.

17 Пеан је врста песме захвалнице или радоснице. У почетку је била посвећивана богу Аполону.

ографско мишљење посматра као регресија духа, Басара карактерише историју као точак који се окреће уназад.

ЗАКЉУЧАК

У раду смо показали како се наративна стратегија С. Басаре у *Фами о бициклистима* односи на жанровску колажираност и пародију дијалектичког мишљења, као и схоластичке текстуалности. Елементарна метода Басариног писања тиче се подривања историјског дискурса и институционализованог мишљења. У погледу такве текстуалности, аутор креира хиперреференцијално дело, цитирајући најзначајније филозофе, писце, историчаре и научнике Западне Европе, а у корист мистификовања историје. Хегелијанском типу солипсистичког индивидуализма, супроставља се поунутрашњени поглед, афирмативан у погледу мистицизма и спиритуализма. Примарна функција романа је пародија, а „истина историје" замењена је „истином метафикције" – метафиктивни роман.

Карактеристика наративности романа је алузивна инстанца приповедачке форме. Басара, критикујући историографски конструисано мишљење савремене јединке, трансформише дискурс у критику политичке идеологије, јер историја човечанства историја је ратова – Bellum omnium contra omnes est vita hominis. Модел пародирања опонира са аутопародирајућим својствима ауторовог текста.

Сваки идеолошки, логоцентрични и еуклидовски начин перцепције у роману изложен је иронизацији. Критика друштва, код Басаре, критика је историографије, која је представник псеудоистине. Истини историграфског дискурса, аутор супроставља истину писца, која је попут тодоровљеве „истине више-мање" ближа човеку, више него истина дијалектичког система. Истина писца, опет, самообмањујућа је, метафикционална и подложна иронизацији и пародији као и дијалектика. Басарин роман представља подривање идеолошког мишљења, али га карактерише и аутопародирајуће својство. Основни принципи се заснивају на постмодернистичкој стратегији метафикције и мистификације историје човечанства. Роман *Фама о бициклистима* перифрастични је пастиш историографске и научне парадигме у постмодернистичком кључу – реч је о поступку карневализације дискурса као свеобухватне пародије књижевног текста.

ЛИТЕРАТУРА

Басара, С. (2007). *Фама о бициклистӣма.* Београд: Дерета.
Bodrijar, Ž. (1991). *Simulakrumi i simulacija*, Novi Sad: Svetovi.
Fuko, M. (1980). *Istorija ludila u doba klasicizma.* Beograd: Nolit.
Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma*: *istorija, teorija, fikcija.* Novi Sad: Svetovi.
Todorov, C. (2000). *Kultura*: *časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 100, 33–58.
Špengler, O. (1989). *Propast Zapada*, *III tom.* Beograd: INP Književne novine.

Đorđe N. Kebara

DECONSTRUCTION OF HISTORIOGRAPHY AND IDEOLOGICAL THOUGHT IN THE NOVEL *THE CYCLIST CONSPIRACY* OF SVETISLAV BASARA

Summary

The aim of this study is to disclose the principles and strategies in constructing the historiography theme in the novel. We consider the parody and metafiction construction as the main characteristics of its historiographic thinking. Basara's narrative strategy centers on the undermining of ideological systems, the negation of hierarchy and the abolition of institutional thinking, thus establishing a critical attitude towards historically based thinking. The author of the Cyclist Conspiracy assumes a metafictional world, constructed at the crossing of the intertext. The novel itself is presented as a collection of texts, a magazine or a journal. The prevailing method is not only the undermining of the ruling systems but also of one's own historic testimony. The assumed model of the world is one of a chaotic structure which is opposed to the false (institutional) historiographic consciousness that masks the truth by creating a phantom world, turning it into a simulacra. In that respect, a frequent metaphor is that of mirrors.

Key words: historiography, metafiction, intertext, plurality of texts, institution, the truth, simulacra, a mirror

Milica S. Stanković[*]
Univerzitet u Kragujevcu
Filološko-umetnički fakultet
/doktorand na Filološkom fakultetu UB/[**]

821.111(73).09-31 Фокнер В.
821.134.2(862).09-31 Маркес Г. Г.
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.3
Originalni naučni rad
Primljen: 22.07.2019
Prihvaćen: 23.09.2019

ISTORIJA, TRAGIČNOST I IRONIJA U ROMANIMA *AVESALOME, AVESALOME!* VILIJAMA FOKNERA I *STO GODINA SAMOĆE* GABRIJELA GARSIJE MARKESA

Rad se bavi uporednom analizom romana *Avesalome, Avesalome!* Vilijama Foknera (William Faulkner) i *Sto godina samoće* Gabrijela Garsije Markesa (Gabriel García Márquez), posebno se usredsređujući na njihovo sagledavanje prošlosti i elemenata tragedije. Polazeći od Foknerovog uticaja na latinoamerički „Bum", preko koncepata Joknapatofe i Makonda i postmodernističkog pristupa istoriji, ovaj rad nastoji da prikaže čvrstu vezu između Foknerovog i Markesovog prikazivanja elemenata tragične prošlosti junaka koja je neodvojiva od njihove sadašnjosti i koja će ih pratiti sve do apokaliptičnog kraja. Posebna pažnja posvećena je elementima ironije, koji su ključni za svaki pokušaj oživljavanja istorije, ali koji su, kao što će se pokazati, mnogo dominantniji u Markesovom romanu, te tako čine osnovnu razliku između njegovog i Foknerovog pristupa konceptu tragičnosti.

Ključne reči: Fokner, Markes, istorija, istoriografska metafikcija, tragedija, ironija

Mnogi latinoamerički pisci druge polovine 20. veka naglašavali su veliki uticaj koji je Vilijam Fokner (William Faulkner) izvršio na njihovo stvaralaštvo, posebno kada je u pitanju prikazivanje istorije i tragične prošlosti njihovih zemalja. Svojom živom i sveobuhvatnom slikom američkog Juga koju je uspeo na uzdigne na univerzalni nivo, Fokner je latinoameričkim piscima pružio model koji će im pomoći da, najpre sagledaju sopstvenu stvarnost, te da je potom ožive i upotpune kroz fikciju. Foknerov uticaj

* mstankovic994@gmail.com

** Završni rad napisan za kurs *Savremeni američki roman*, u okviru doktorskih studija na Filološkom fakultetu u Beogradu, pod mentorstvom prof. dr Radojke Vukčević

posebno mesto pronašao je u prozi Gabrijela Garsije Markesa (Gabriel García Márquez) koji ga je, u svom govoru prilikom uručenja Nobelove nagrade, nazvao „svojim velikim učiteljem“ (1987: 211) i čija dela istom snagom govore, kako o kolumbijskoj realnosti, tako i o patnjama čitave Latinske Amerike.

Kada se govori o međusobnom prožimanju tema i motiva Foknerovog i Markesovog stvaralaštva, najviše se paralela može uočiti između Foknerovog romana *Avesalome, Avesalome!* i Markesovih *Sto godina samoće*, jer oba romana snažno preispituju, najpre odnos prema sopstvenoj istoriji, a zatim i njen uticaj na pojedince. Ovaj rad posebno se bavi takvim elementima, dajući uvid u Foknerovo i Markesovo sagledavanje tragedija koje su deo kolektivne prošlosti i koje određuju životni put svakog od njihovih junaka. Prvi deo rada predstavlja osvrt na tematske i strukturne odlike Foknerovog stvaralaštva koje su postale deo književnosti Latinske Amerike i koje su jednim delom zaslužne za veliki procvat koji je latinoamerička proza doživela tokom pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka. Zatim, drugi deo daje uvid u osnovne sličnosti između izmaštanih mesta, Joknapatofe i Makonda, koje su Fokner i Markes podarili svojim kulturama i koja predstavljaju, kako upotpunjenu sliku stvarnih mesta kojima su inspirisane, tako i univerzalnu sliku ljudskih nedaća koja prevazilazi ove okvire. Treći deo bavi se konceptom istoriografske metafikcije i načinom na koji i Fokner i Markes preispituju granice između istorije i pripovedanja, dok je u poslednjem delu fokus preusmeren na analizu likova oba romana i njihovih tragedija koje su kod Foknera naglašene, dok se kod Markesa skrivaju ispod elemenata ironije, mašte i, vrlo često, apsurda.

Fokner i Latinska Amerika

Sredina 20. veka donela je velike promene u latinoameričkoj književnosti, kako po pitanju tematike, tako i u pogledu pripovednih postupaka, te se zbog upadljivog odvajanja od tradicionalnih metoda i izuzetne inovativnosti koja ga karakteriše, ovaj period najčešće naziva latinoameričkim „Bumom“. Najznačajniji pisci ovog perioda, kao što su Gabrijel Garsija Markes, Karlos Fuentes (Carlos Fuentes), Hulio Kortasar (Julio Cortázar), Mario Vargas Ljosa (Mario Vargas Llosa) i mnogi drugi, u nedostatku direktnih uticaja iz sopstvenih književnih tradicija uzore su pronalazili u piscima koji su pomerali granice tradicionalnih književnih postu-

paka. Pored Franca Kafke (Franz Kafka), Džejmsa Džojsa (James Joyce) i Ernesta Hemingveja (Ernest Hemingway), kao najznačajnija figura čiji su značaj naglašavali mnogi „pisci Buma" izdvaja se Vilijam Fokner. Foknerovi koncepti zajednice, vremena, istorije, tragedije i samoće, kao i njegovi opisi međuljudskih odnosa, prirode, zemlje, industrijalizacije i način predstavljanja stvarnosti kao dvosmislenog i promenljivog koncepta pronašli su put do ovih autora, koji su želeli da predstave viziju sopstvenih zemalja i kultura u svoj njihovoj punoći i raznolikosti (Hamblin & Peek, 1999: 219). Kako navodi Mario Vargas Ljosa, stvarnost na osnovu koje je Fokner kreirao svoj sopstveni književni svet vrlo je slična stvarnosti Latinske Amerike koju su on i drugi pisci pokušavali da prikažu – u Latinskoj Americi, kao i na američkom Jugu zajedno žive dve različite kulture, dve istorijske tradicije, dve rase, a takva zajednica puna je predrasuda i nasilja (prema Hamblin & Peek, 1999: 221). Ovu sličnost naglašava i Karlos Fuentes, prema čijem mišljenju se značaj Foknera ogleda upravo u svesti da elementi tragedije, kao i svest o razdvojenosti dolaze iznutra, iz samog jezgra američkog društva, a Foknerova veličina jeste u njegovoj sposobnosti da ih prepozna i iz njih stvori univerzalnu književnost (Márquez, 1992: 16). Nadalje, prema Fuentesu jedino Fokner, od svih američkih pisaca, iz tog „uskog sveta optimizma i uspeha", nudi sliku stvarnosti koja je zajednička Severnoj i Južnoj Americi: sliku poraza, razdvojenosti, sumnje i tragedije (prema Márquez, 1992: 17). Dakle, ono čemu su se ovi pisci posebno divili jeste Foknerova sposobnost da prikaže tragedije sopstvene zemlje i sopstvenog naroda na način koji će te tragedije približiti svakom čitaocu, bez obzira na pripadnost određenoj tradiciji i kulturi. Kako navodi pisac Ernesto Delgado (Ernesto Delgado), Fokner je latinoameričke pisce naučio da „vide stvarnost, a da pritom ne poriču lepotu njene tragičnosti" (1997: 34). Takođe im je, moglo bi se dodati, pružio potporu za drugačije sagledavanje sopstvene istorije i koncepta prošlosti, koji za njega predstavljaju neodvojivi deo svakog pojedinca. Fuentes ističe da je jedno od najvećih Foknerovih dostignuća eksperimentisanje sa narativnim vremenom, koje dovodi do ukidanja prošlosti kao koncepta koji prethodi sadašnjosti – prošlost je za Foknera „deo svakog muškarca, svake žene, svakog trenutka", u njegovim romanima sve se dešava sada, a čovek je „zbir sopstvene prošlosti" (prema Márquez, 1992: 17). Takvoj sposobnosti prikazivanja istorije i njene tragičnosti Gabrijel Garsija Markes daje na-

ziv „foknerovski metod“ i navodi da je to najprikladnija tehnika kojom se može pripovedati o latinoameričkoj stvarnosti:

> To je ono što smo nesvesno otkrili kod Foknera. Odnosno, posmatrali smo ovu stvarnost i želeli da o njoj govorimo, ali znali smo da ni evropski metod, a ni onaj tradicionalni španski neće poslužiti; i odjednom smo shvatili da je foknerovski metod vrlo adekvatan za prikazivanje ove stvarnosti. Zapravo, to i ne čudi, jer okrug Joknapatofa izlazi na Karipsko more. Tako da je on, na neki način, latinoamerički pisac. (prema Hamblin & Peek, 1999: 222)[1]

Na sličan način, Mario Vargas Ljosa zaključuje da je Fokner, iako je pisao na engleskom jeziku, bio „jedan od njih“ (prema Márquez, 1992: 22). Foknera i Latinsku Ameriku povezuje, dakle, snažna potreba da se sagleda i razume sopstvena istorija, kako bi se stvorila što sveobuhvatnija slika o njenim slavnim momentima i tragedijama koje su utkane u suštinu svakog pojedinca, i koje, bez obzira na to što su deo jednog naroda i jedne kulture, poseduju univerzalnu vrednost.

Joknapatofa i Makondo

Najjača spona između Foknerove slike američkog Juga i fiktivne predstave Latinske Amerike otelovljena je u piscu koji je, prema brojnim kritičarima, hispanoameričkoj književnosti podario ono što je jedan od njegovih glavnih uzora pružio književnosti severnoameričkog kontinenta. Ogroman doprinos sopstvenoj kulturi Gabrijela Garsije Markesa ogleda se u njegovom stvaranju fiktivnog sela Makonda, koje predstavlja, kako mnogi naglašavaju, latinoamerički ekvivalent Foknerovog okruga Joknapatofe i grada Džefersona. Kao što Fokner izražava dramu uništenog i otuđenog Juga posredstvom hronike jednog mesta, tako i Markes rasvetljava nesreće Makonda stvarajući selo koje često nazivaju „mikrokosmosom kolumbijske realnosti“ (Delay & De Labriolle, 2009: 131).

Premda se ne može poreći da i Joknapatofa i Makondo jesu odraz stvarnih mesta i da svedoče o istinskim sudbinama ljudi u njima, posmatrati ove koncepte isključivo kao umanjene prikaze stvarnosti značilo bi pojednostaviti njihovu ulogu u svetu književnosti, jer se njihova veličanstvenost ogleda upravo u univerzalnim vrednostima koje se u njima mogu

1 Svi navodi strane literature dati su u prevodu autorke ovog rada

pronaći. Prema rečima kritičara Čarlsa Ajkena (Charles Aiken), Joknapatofa je, pre nego mikrokosmos Juga, mikrokosmos *unutar* njega i sa književne tačke gledišta predstavlja „mnogo više", posebno kada uzmemo u obzir da je Fokner, kako je i sam govorio, težio da prikaže univerzalno ljudsko iskustvo (1979: 348). Pisac, kako navodi Fokner, nema vremena da stvara sliku čitavog regiona, te to i nije bila njegova namera, već je, „koristeći jedino oruđe koje je posedovao, a to je zemlja koju je dobro poznavao", nastojao da govori o „nesrećama, nevoljama i patnjama ljudskog srca koje je univerzalno", zajedničko svima, bez obzira na rasu, jedan vremenski trenutak, ili određene uslove (prema Aiken, 1979: 347-48). Na sličan način, Makondo predstavlja mnogo više od kolumbijske stvarnosti. Kako u svojoj studiji o romanu *Sto godina samoće* navodi Majkl Vud (Michael Wood), Markes uzima konkretnu kolumbijsku stvarnost u kojoj briše oznake, ali tako da ona time ne postaje ništa manje kolumbijska, već prestaje da bude isključivo kolumbijska (1990: 8). Takođe, kako naglašava ovaj kritičar, iako bismo, praveći geografsku mapu na osnovu opisa iz romana došli do zaključka da se Makondo nalazi u Kolumbiji, njena svrha ne bi bila da nam pokaže da se radnja romana odigrava baš tamo – da je Markes želeo da nam da naziv zemlje, on bi to i učinio – već da se njegova geografija i istorija nimalo ne razlikuju od kolumbijske i da bi se izmaštani svet zaista mogao smestiti u konkretno vreme i prostor (1990: 27). Ovde je, kako zaključuje, analogija sa Foknerovom Joknapatofom jasna – grad Džeferson nećemo naći ni na jednoj mapi Misisipija, ali on nigde drugde na čitavom svetu ne može biti (1990: 27).

Dakle, Foknerovi i Markesovi fiktivni svetovi nikako nisu puko podražavanje stvarnosti, već ovi pisci zapravo stvarnost „koriste" kako bi stvorili svet koji uveliko prevazilazi njene granice. Dok, s jedne strane, kod Foknera stvarnost, bilo da je to scena ili pejzaž, teži ka nadrealnom, Markesov magijski realizam temelji se na tretiranju elemenata fantastike kao da su stvarni, te tako stvarnost i imaginaciju dovodi na isti ontološki nivo (Delay & De Labriolle, 2009: 143). Stoga, kako primećuje Ernesto Delgado, ni Foknerova književna stvarnost, ni Markesov magijski realizam ne reflektuju uvek stvarni svet, jer stvaranje fikcije podrazumeva kompleksni proces u kome se pisac nikada u potpunosti ne predaje stvarnosti koja mu je data, već zamišlja i popunjava jazove između istorijskih događaja i onoga što se moglo desiti svojim sopstvenim iskustvom (1997: 34). Ako

bismo se zaputili u Latinsku Ameriku, nastavlja Delgado, tamo svakako ne bismo pronašli bajkovite i fantastične elemente iz Markesovih romana, jer oni zapravo predstavljaju veličanstvenu metaforu latinoameričkih vrednosti i misli koje je Markes u svojim delima uspešno pretočio u reči:

> Markesov Makondo je poput slike Juga u Foknerovoj Joknapatofi. Znamo šta je stvarno, a šta ne, znamo da današnji Jug nije onaj Jug iz Foknerovih košmara, kao što znamo da ni Latinska Amerika nije ona iz Markesovih maštarija. Ali takođe moramo priznati da je ono što oni govore istinito. Makondo je „na neki način" Latinska Amerika, kao što je Joknapatofa „na neki način" američki Jug. Čitajući Foknera i Markesa ta mesta možemo da osetimo. (Delgado 1997: 35)

I zaista, suština Foknerovih i Markesovih izmaštanih svetova jeste da se stvarna mesta dožive i osete mnogo snažnije i potpunije nego što je to moguće u stvarnosti. Kako u svojim esejima zaključuje Mario Vargas Ljosa, važnost fikcije se ogleda u tome što ona „upotpunjuje život", dodajući ljudskom iskustvu nešto što se ne može sresti u stvarnom životu, već samo u izmaštanim životima koje proživljavamo na indirektan način, kroz fikciju (1997: 157).

Rekonstrukcija istorije

Kompleksnom odnosu stvarnosti i fikcije kod Vilijama Foknera i Gabrijela Garsije Markesa posebno doprinosi tema spoznaje i rekonstrukcije istorije, što se lako da primetiti kada se zajedno posmatraju Markesov roman *Sto godina samoće* i Foknerov roman koji se najeksplicitnije bavi „teretom južnjačke prošlosti" (Hobson, 2003: 4), a to je svakako *Avesalome, Avesalome!*. U ovom romanu, kako ističe Brajan Mekhejl (Brian McHale) u svojoj studiji o postmodernističkoj prozi (1987), Fokner se u jednom trenutku odvaja od poetike modernizma i priču gradi na način svojstven postmodernističkom pogledu na svet. Kako bi ovo ilustrovao, Mekhejl objašnjava da je dominanta modernističke proze u osnovi „epistemološka", te da su pitanja koja ona ostavlja usmerena na mogućnost spoznaje sveta: „Šta se može saznati? Ko to zna i sa kakvom sigurnošću? Kako se znanje prenosi sa jednog pojedinca na drugog i koliko je ono pouzdano?" itd (1987: 9). Uzimajući kao centralnu temu rekonstrukciju

priče o Tomasu Satpenu od strane više junaka, nema sumnje da je Fokner ovaj roman konstruisao tako da postavlja baš ova pitanja. Međutim, prema Mekhejlu, značajan preokret se događa u osmom poglavlju romana, kada Kventin Kompson i njegov kolega sa Harvarda, Šriv Makenon, dolaze do granica svog saznanja o tome šta se desilo sa Satpenom, pa prelaze „sa rekonstrukcije na spekulaciju" (1987: 10). Sama uloga lika kao što je Šriv izuzetno je značajna, jer je on jedina osoba koja nije direktno povezana sa pričom, te se njegova percepcija događaja temelji samo na onome što saznaje od Kventina, koji mu prepričava ono što je čuo od svog dede i Roze Koldfild, sestre Satpenove supruge. Na taj način, Satpenova istorija prolazi kroz više filtera, tako da ju je na kraju moguće rekonstruisati samo uz pomoć nagađanja i subjektivnih zaključaka. Kako zaključuje Mekhejl, misterija Satpenovog ubistva se rešava, ali ne kroz epistemološki proces analiziranja dokaza i dedukcije, već kroz zamišljenu projekciju onoga što je moglo i moralo da se desi, te tu dolazi do preusmerenja pažnje sa problema saznanja na problem postojanja – sa epistemološke dominante na ontološku (1987: 10). *Avesalome, Avesalome!* je, dakle, kritika istorije i afirmacija njene neizbežne konstruktivnosti, te tako nagoveštava postmoderni pristup istoriji koji Linda Hačen (Linda Hutcheon) naziva istoriografskom metafikcijom (Parrish 2008: 43). Postmodernistički pristup prošlosti, kako Hačen objašnjava u *Poetici postmodernizma*, pored problema spoznaje preispituje i ontološki status prošlosti, njenih dokumenata i narativa (1988: 50). Nadalje, ova teoretičarka takođe objašnjava da istoriografska metafikcija podrazumeva svest o istoriji i fikciji kao konstruktima koji se temelje na preispitivanju i ponovnom sagledavanju formi i sadržaja prošlosti (1988: 5). Prema tome, iako ovaj roman nije postmodernistički tekst, Foknerovo pripovedanje izaziva izuzetnu skeptičnost prema stavu da se prošlost može odvojiti od pripovedanja, jer istorija nije samo prošlost, već ispričana prošlost – prošlost je diskurs, pripovest (Parrish, 2008: 43-44).

Premda se roman *Avesalome, Avesalome!* u celini ne može smestiti u žanr istoriografske metafikcije i da se on, prema Lindi Hačen, pre može definisati kao „metaistorijski roman" (1988: 88), ne može se poreći da je Foknerova vizija južnjačke istorije značajno uticala na potonje pisce. Kako navodi Hačen, proizvoljna, neodređena priroda istorijskog znanja svakako nije izum postmodernizma, kao ni preispitivanje epistemološkog i ontološkog statusa istorijskih činjenica, ali je usredsređenost na ove probleme

u epohi postmodernizma znatno veća nego ranije (1988: 88). Ono što posebno karakteriše postmoderni odnos prema istoriji, odnosno istoriografsku metafikciju, jeste svakako ironija sa kojom se pristupa sagledavanju pređašnjih događaja, a opšti zaključak predstavlja zapažanje Umberta Eka (Umberto Eco) da se prošlost sada može sagledati samo „ironično, a ne bezazleno" (Eko, 2004: 472). Ovakvu vrstu kritičkog pristupa istoriji pronalazimo kako kod Foknera, tako i kod Markesa, ali se *Sto godina samoće*, kao ni *Avesalome, Avesalome!* ne može smatrati tipičnim primerom istoriografske metafikcije, bez dodatnih napomena da u nekim svojim karakteristikama izlazi iz ovih okvira. Iako Hačen ovaj roman navodi kao jedan od primera postmodernog pristupa istoriji, ona objašnjava da se o njemu često govori sa sasvim drugačije tačke gledišta, jer pored toga što svakako predstavlja primer metafikcije i samoreflektivnosti, on veoma snažno govori o političkoj i istorijskoj stvarnosti Kolumbije (1988: 5). Sposobnost da o stvarnosti koja ih okružuje govore na način koji je, s jedne strane, potpuno realističan, a s druge posredovan istorijskom distancom svojstven je i Fokneru i Markesu. Ako se uzme u obzir da je istoriografska metafikcija „istorijska", ali na jedan ironičan i problematičan način koji potvrđuje da istorija nikako nije zapis bilo kakve „sigurne istine" (1988: 128), jasno je zašto Markesov roman, premda dosta bliži ovom pojmu od Foknerovog, sadrži elemente koji mu protivreče. Kao što iz Foknerove priče o Tomasu Satpenu izviru najdublje istine i strahovi američkog Juga, posebno one vezane za rasizam, ropstvo i Građanski rat, tako i u sagi o porodici Buendija, ispod Markesove karakteristične ironije, pronalazimo stvarnu predstavu ključnih događaja kolumbijske istorije, poput neprestanih sukoba između liberala i konzervativaca i masovnog ubistva radnika iz fabrike banana.

Kod Foknera se istorijska distanca čija je funkcija ostvarivanje kritičkog odnosa prema istoriji postiže kroz različite tačke gledišta više junaka koji priču rekonstruišu. S druge strane, kod Markesa se ona postiže svešću o krhkosti ljudskog sećanja, kao i otkrivanjem proročkih spisa koje je ostavio Melkijades, lik koji u najvećoj meri sažima magijske elemente romana. Međutim, dok smo kod Foknera sve vreme svesni prisustva pripovedača koji nam otkrivaju Satpenovu priču, kod Markesa tek u poslednjem pasusu saznajemo da priču o Makondu pripoveda Melkijades, a ne sveznajući pripovedač (Zamora, 2006: 198). Ipak, već se u čuvenoj prvoj rečenici romana *Sto godina samoće*: „Mnogo godina kasnije, pred strojem za

streljanje, pukovnik Aurelijano Buendija morao je da se seti onog davnog popodneva kada ga je otac poveo da upozna led“ (Markes, 1976: 7), uvodi ideja o sećanju i zaboravu kao ključnim konceptima koji će oblikovati istoriju Makonda. Pored toga, svojom neodređenošću, Markesova prva rečenica najpre reflektuje glavne teme romana, a zatim i način sagledavanja prošlosti. Zahvaljujući proizvoljnim vremenskim odrednicama „mnogo godina kasnije“ i „onog davnog popodneva“, ova rečenica u isti mah sadrži i prošlost i sadašnjost i budućnost (Meyers, 1986: 33), što predstavlja jednu od ključnih odlika Markesovog konstruisanja narativnog vremena. Melkijades, naime, prepričava prošlost, sadašnjost i budućnost Makonda, sa tačke gledišta koja je „izvan budućnosti“, on neprestano povezuje pređašnje događaje sa kasnijim u „retrospektivnom budućem vremenu“, zato što su sudbine likova već poznate. (Zamora, 2006: 184). Takav paradoks „bezvremenog vremena“ koje likove zatvara u jedan istorijski trenutak ujedno predstavlja i snažnu vezu sa Foknerom, jer zajednička istorija koju on rekonstruiše nije klasična priča o prošlosti koja se prenosi sa kolena na koleno, već se stvara utisak da se čitava priča može smestiti u taj jedan trenutak (Parrish, 2008: 51). Tako na primer Kventin Kompson, dok ponovo oživljava priču o Satpenu 1909. godine, oseća da još uvek udiše „isti vazduh u kome su crkvena zvona brujala onog nedeljnog popodneva 1833. godine“ – dana kada je Tomas Satpen došao u grad (Fokner, 1978: 62). Kod Markesa, na sličan način, raspon od osnivanja Makonda do njegovog kraja jeste dug, ali se višestrukim ponavljanjem imena koje novi likovi dobijaju po svojim precima i sličnim karakteristikama koje ih prate stiče utisak o kružnom vremenu, odnosno istoriji koja se neprestano ponavlja. Tako se recimo Ursula, supruga osnivača Makonda, Hosea Arkadija Buendije, takođe oseća zarobljeno u jednom istorijskom trenutku: „Ovo već znam napamet“ – vikala je Ursula. – „To je kao da se vreme okreće ukrug, i kao da smo se vratili na početak“ (Markes, 1976: 206).

S druge strane, ambivalentan odnos prema istoriji, svojstven i Fokneru i Markesu, ogleda se u koncepciji priča koje teku od početka do kraja istorijskog vremena – od Postanja do Apokalipse. Opis Satpenovog dolaska i izgradnje njegove kuće u romanu *Avesalome, Avesalome!* prepun je aluzija na biblijsko stvaranje sveta:

> Onda se u dugoj nezapanjenosti Kventinu činilo da ih posmatra kako najednom prekriljuju stotinu kvadratnih milja mirne

> i iznenađene zemlje i silom izvlače kuću i simetrične vrhove iz bezglasnog Ništa i naglo ih bacaju na tle kao da udaraju kartama o sto ispod nepomičnog i prvosvešteničkog gore okrenutog dlana stvarajući Satpenovu Stotinu. *Neka bude Satpenova Stotina* poput onog drevnog *Neka bude svetlost*." (Fokner, 1978: 42-43)

Na sličan način, Makondo je opisan kao svet toliko nov da stvari još uvek nisu imale imena:

> Makondo je onda bilo selo od dvadeset kuća od blata i trske, sagrađeno na obali reke, čije su se bistre vode valjale kroz korito puno uglačanog kamenja, belog i velikog kao neka p r e i - storijska jaja. Svet je bio tako nov, mnoge stvari još nisu imale ime i, da bi se pomenule, trebalo ih je pokazati prstom. (Markes, 1976: 7)

Dakle, likovi oba romana osećaju se, na neki način, zarobljeno u vremenu, ali ono u oba slučaja neminovno vodi od slavnog početka do apokaliptičnog kraja. Kuća porodice Buendija praktično predstavlja „repliku kuće Satpenovih", jer ih prate ista shema, isti sjaj na početku i isto uništenje na kraju (Delay & De Labriolle, 2009: 133). I Makondo i Satpenova Stotina osnovani su na temeljima nasilja i nepravde, koji su ih pratili sve do neslavnog kraja – Hose Arkadio Buendija ubija svog suparnika Prudensija Agilara, dok Tomas Satpen otima zemlju od Indijanaca i odriče se prve žene i sina zbog njihove crnačke krvi (2009: 132). Na taj način, i Foknerovu Joknapatofu i Markesov Makonda iznutra izjeda isto nasilje, ista sujeta i požuda (2009: 132), a njihov moralni pad predstavljen je kroz propast dveju porodica, tako što i jednu i drugu sustižu najdublji strahovi. U romanu *Avesalome, Avesalome!* to je miscegenacija, a u *Sto godina samoće* incest. Dok je poslednji izdanak porodice Satpen potomak Čarlsa Bona, Satpenovog odbačenog sina, te tako ima crnačke krvi, u porodici Buendija na kraju se, kao plod incesta, rađa dete sa svinjskim repom, što je od početka bio Ursulin najveći strah.

Oba romana se, dakle, završavaju tragično i ironično u isti mah, ali se, pored svih književnih veza između Foknera i Markesa, može napraviti razlika u pristupu takvim elementima, jer premda obojica kroz svoju fikciju najviše govore o univerzalnim ljudskim tragedijama, oni to čine na donekle različit način. Markes se, naime, na izvestan način odvaja od

foknerovske tragičnosti koristeći se elementima fantastičnog, čudesnog i ironičnog (2009: 139) i na taj način mnogo je bliži postmodernom pristupu istoriji o kome govori Linda Hačen. Nasuprot Foknerovom izraženom pesimizmu, u svetu koji je stvorio Markes „strah je ukroćen, a bitke se vode oružjem ironije" (2009: 139). To, naravno, ne znači da u Markesovom svetu ima manje tragedije nego u Foknerovom, ali su ti elementi kod Markesa prikazani sa nekakvom živošću koja ih, na taj način, ublažava. (2009: 140). S druge strane, ne može se reći ni da kod Foknera nema ironije, ali ona u njegovim delima više naglašava tragičnost, nego što je umanjuje (2009: 139). Na taj način, da se primetiti da je uloga elemenata ironije, mašte i magije kod Markesa višestruka. Pored toga što upotpunjuju sliku stvarnosti, ovi elementi takođe čine da čitalac lakše prihvati neizbežnu tragičnost koja iz takve stvarnosti izvire.

Tragični junaci u večnoj samoći

Premda počeci oba romana prate analogiju stvaranja sveta i istorije iznova, te potrebu glavnih junaka da prošlost ostave za sobom, njihove sudbine govore u prilog činjenici da je prošlost, kao što je Fokner uvek isticao, neodvojivi deo svakog pojedinca, te da je svaki pokušaj da se od nje pobegne uzaludan. Tomasa Satpena i Hosea Arkadija Buendiju na početku prati ista nevinost, gotovo blaženo neznanje sa kojim pokušavaju da se odvoje od svog starog života. Obojica se nadaju da će zaboraviti prošlost i iznova započeti istoriju, jer su ubeđeni da se, u svetu bez prošlosti, budućnost može prilagoditi njihovom modelu (Zamora, 2006: 194). Međutim, kako obe porodice prati teret incesta, a sa njim i građanski rat, eksploatacija zemlje od strane uzurpatora, porodične tragedije i usamljenost (Zamora, 2006: 194), vrlo brzo postaje jasno da se bolna prošlost ne može tek tako odbaciti, te da je njihov kraj određen već od samog početka. Prati ih, dakle, ista tragična greška koja će se sa osnivača prenositi na njihove potomke i koja će predstavljati tačku u kojoj se spajaju njihova prošlost i njihova budućnost – blistavi početak i apokaliptični kraj.

Foknerov Tomas Satpen predstavljen je, prema rečima kritičara Klinta Bruksa (Cleanth Brooks), kao herojska i tragična figura čija se bezazlenost može uporediti sa Edipovom, a hrabrost sa Magbetovom, dok se prema uticaju koji ima na tuđe sudbine može uporediti sa Konradovim Kercom (2003: 30). Njegovi napori usmereni su na pokušaj da iznova

stvori sistem koji ga je ponizio, ali tako da sada on bude na vrhu (Parrish, 58-59). Oni nisu, u svojoj srži, motivisani zlim namerama, ali pokreću lavinu događaja koji će odrediti životni tok svih onih koji su povezani sa njim. Satpen na taj način predstavlja primer „bezazlenosti modernog čoveka" – njegovo napuštanje prve žene i sina nije prouzrokovano mržnjom, jer on nikoga ne mrzi, kao što nikoga ni ne voli, samo ima želju da sve u potpunosti podredi svom „dizajnu" (Brooks, 2003: 21-22). S druge strane, Hose Arkadio Buendija podstaknut je, na sličan način, željom da pobegne od Prudensija Agilara, koga je ubio u borbi petlova. Međutim, njegova potraga za novim svetom proističe i iz njegovog avanturističkog duha, a ogroman poriv za istraživanjem i otkrivanjem raznozaznih pronalazaka jedan je od faktora koji će ga odvesti u ludilo, a potom i u smrt.

Kraj obojice glavnih junaka, kako će se ispostaviti, neraskidivo je povezan sa onim što su pokušali da ostave iza sebe, te je, u oba slučaja, obojen ironijom. U sedmom poglavlju romana *Avesalome, Avesalome!*, Fokner na maestralan način spaja Satpenov početak, kada je, nakon što mu je jedan rob zabranio da koristi glavni ulaz kako bi ušao u kuću njegovog vlasnika, zaključio da kako bi se „borio protiv njih, mora imati ono što oni imaju" (Fokner, 1978: 243-244), njegovo napuštanje prve žene i sina koji se nisu uklapali u model koji je zamislio i trenutak kada biva ubijen zbog istog greha zbog kog je i pobegao. Nakon što unuka njegovog sluge, Voša Džonsa, ostaje trudna sa njim, on je odbacuje i ponižava rečima: „Pa, Mili; velika je šteta što nisi i ti kobila. Tada bih ti mogao dati pristojnu pregradu u štali" (Fokner, 1978: 285). Na taj način, Satpen još jednom pokušava da ostavi za sobom one koji se ne uklapaju u njegov „dizajn", ali ovoga puta ne zbog crnačke krvi, već zbog činjenice da Mili Džons nije rodila sina, već kćerku. Sada, međutim, ne uspeva da pobegne, jer Voš Džons, gotovo u stanju delirijuma zbog poniženja koje su doživeli on i njegova porodica, ubija i njega i svoju unuku Mili i njenu tek rođenu kćerku. Smrt Markesovog junaka Hosea Arkadija Buendije na sličan način je povezana sa njegovom davnom prošlošću. Međutim, gorka ironija sa kojom se završava život glavnog junaka Foknerovog romana u romanu *Sto godina samoće* poprima sasvim drugačiji ton, jer je vešto ukombinovana sa elementima fantastike i apsurda. Nakon epidemije nesanice i brojnih neuspeha koje je Hose Arkadio imao sa svojim pronalascima, pojavljuje se njegov davni neprijatelj Prudensio Agilar koji je, kako je u Markesovom magijskom realizmu sve moguće, u smrti ostario:

> Bez Ursulinog nadzora i nege, dozvolio je da ga mašta odvede u stanje večitog delirijuma iz koga se više nikad neće povratiti. Provodio je noći vrteći se po sobi, razmišljajući glasno, tražeći način da se volovska kola, ralo i sve što je u upotrebi pokreće na principu klatna. Toliko ga je umorila groznica nesanice da jedne zore nije mogao prepoznati starca sede glave i nesigurnih pokreta, koji je ušao u njegovu spavaću sobu. Bio je to Prudensio Agilar. Kad ga je na kraju prepoznao, preneražen da i mrtvaci stare, Hose Arkadio Buendija osetio se potresen nostalgijom. „Prudensio, – uzviknuo je – kako si dospeo tako daleko!“ (Markes, 1976: 85)

Na taj način, Prudensio Agilar nije predstavljen kao zli duh prošlosti koji opseda svog ubicu,već gotovo kao prijatelj koji će Hoseu Arkadiju Buendiji, pored Ursule, biti jedino društvo kada ga ukućani vežu za drvo kestena, gde će provesti poslednje godine života. Međutim, nakon što počne da razgovara sa njim, Hose Arkadio počinje da gubi vezu sa ovozemaljskim konceptima, te pod utiskom da je svakog dana ponedeljak zaključuje da se „mašina vremena pokvarila“ (Markes, 1976: 87). Zarobljen u vremenu, on biva obuzet neobjašnjivim besom i tako počinje da ruši sve po kući, te ga zato vezuju za kesten, što čini njegov kraj gotovo tragikomičnim. Pod tim kestenom, u stanju potpunog zaborava u kome više ne ume da govori sopstvenim jezikom, već progovara na latinskom, Hose Arkadio Buendija pred sam kraj vraća se u prošlost za koju nije ni znao da postoji, u stanje „potpune nevinosti“ (Wood, 1990: 28-29), one bezazlenosti sa kojom je i Satpen započeo i završio sa svojim poduhvatima. U tom stanju jedino društvo će mu praviti upravo Prudensio Agilar, koji će „duboko uronjen u smrt, gotovo već pretvoren u prah“ dolaziti da sa njim razgovara o petlovima (Markes, 1976: 150). Dakle, već se na primeru smrti ovih junaka vidi snažna veza između Foknera i Markesa kada je u pitanju povezivanje vremenskih linija koje naglašava neodvojivost sadašnjosti od prošlosti, ali i razlika u prikazu njihovog tragičnog kraja, koji kod Markesa, zahvaljujući elementima magijskog realizma, poprima sasvim drugačiji ton. Pored toga, iako je lik Hosea Arkadija Buendije obeležen tragičnom greškom koja će ga pratiti sve do smrti, njegove postupke ne odlikuje ona nemilosrdnost i svirepost zbog koje strada Tomas Satpen.

Teret prošlosti, nakon Tomasa Satpena i Hosea Arkadija Buendije, nastaviće da prati i sve ostale Foknerove i Markesove junake, zato što se

nalazi u samom srcu kako američkog Juga, tako i čitave Latinske Amerike. Kao što se neprekidnim ponavljanjem imena u romanu *Sto godina samoće* naglašava činjenica da pojedinac ne može pobeći od istorije svojih predaka, tako i kod Foknera deca Tomasa Satpena, svako na svoj način, reflektuju njegove osobine. Ovo, paradoksalno, posebno važi za Satpenovog odbačenog sina, Čarlsa Bona, koji je poput njegove „slike u ogledalu", jer takođe očekuje dete sa ženom koja ima „osminu crnačke krvi", i spreman je da ih se odrekne (Brooks, 2003: 24). Henri i Džudit Satpen takođe u pojedinim osobinama predstavljaju odraz svog oca – Henri je nasledio očev strah od miscegenacije i spremnost da uradi sve kako bi to sprečio, a Džudit njegovu snagu i stoicizam. Međutim, ono što ove likove odvaja od Tomasa Satpen jeste njhova ljudskost, sposobnost da vole i pate (2003: 27). Henrija Satpena muči „tragična dilema" jer on ubijajući Čarlsa Bona ubija onog koga zapravo voli (2003: 26) i u tome i jeste tragedija njegovog lika, u toj unutrašnjoj borbi. Da je predstavljen kao ciničan, sebičan lik, njegovu sudbinu ne bismo shvatali kao tragičnu (2003: 44). Kako gospodin Kompson prepričava Kventinu, Henri je zbog Čarlsa Bona podneo mnoge žrtve:

> Jer Henri je voleo Bona. Odrekao se krvnog prava nasleđa i materijalne bezbednosti zbog njega, zbog ovog čoveka koji je u najmanju ruku bio bigamist iz namere ako ne i preispoljna hulja, i na čijem će mrtvom telu četiri godine docnije Džudita naći fotografiju druge žene i deteta. (Fokner 1978: 110)

Pored toga, Henri je takođe jedan od likova čija je sudbina određena davnom prošlošću i koji ne uspeva da izađe iz tog zatvorenog kruga. Zbog očevog greha, kako takođe govori gospodin Kompson, Henri je od početka „osuđen", jer mu je „sudbina odredila da bude ubica" (Fokner, 1978: 111). Džudit je, s druge strane, mnogo snažnija od Henrija i pokazuje izuzetnu ljudskost i plemenitost kada, nakon što njen brat Henri ubije Čarlsa Bona na dan njihovog venčanja, učinivši je „udovicom koja još ne beše postala nevesta" (Fokner, 1978: 45), dovodi k sebi Čarlsovog nezakonitog sina i brine se o njemu sve dok zajedno ne umru od žute groznice.

Poput Džudit, mnoge ženske likove u romanu *Sto godina samoće* karakteriše izuzetna snaga i sposobnost obnavljanja, a to posebno važi za Ursulu koja mnogo puta podiže porodicu iz pepela. Ovu snažnu Markeso-

vu junakinju krase tolika upornost i tvrdoglavost, da čak i kada oslepi od starosti, ne dozvoljava da bilo ko sazna za to:

> Snaga njenog nepobedivog srca usmeravala ju je u tmini. Oni koji su primetili njeno teturanje i saplitanje, sa arhanđelskom rukom uvek uzdignutom u visini glave, mogli su pomisliti da joj je teško i sopstveno telo, ali ipak nisu verovali da je slepa. (Markes, 1976:344)

Ursuline osobine, uz pomoć elemenata magijskog realizma, Markes takođe dovodi do granica apsurda, navodeći da je ona, kada je poslednji put brojala, imala između sto petnaest i sto dvadeset i dve godine, kao i da sama može znati da će umreti onda kad u Makondu prestanu kiše. Pored toga, najveća ironija ogleda se u samom Ursulinom kraju, kada se ona počinje sve više i više da se smanjuje, te na kraju postaje poput lutke sa kojom se igraju njeni čukunuci. Smanjivši se na veličinu fetusa, Ursula je „ličila na tek rođenu staricu“ (Markes, 1976: 352), što s jedne strane simbolizuje njenu dotad neprekidnu sposobnost ponovnog rađanja, a s druge, paradoksalno, naznačava njen kraj.

Tragični ton romana *Avesalome, Avesalome!* i *Sto godina samoće* pojačavaju i ratovi koji ostavljaju neizbrisiv trag na svest junaka. Nakon što započne Američki građanski rat, gospodin Koldfild, otac Roze Koldfild i Satpenove supruge Elen, krije se na tavanu, gde u jednom trenutku prestaje da jede i tako umire od gladi u potpunoj samoći. Slično se dešava i kod Markesa, samo što je u njegovom romanu tragedija ponovo sakrivena ispod površine apsurda. Nakon trideset i dva rata između liberala i konzervativaca, u kojima je učestvovao pukovnik Aurelijano Buendija, više se ne zna za koju stranu i zbog čega on ratuje. Apsurdnost postupaka pukovnika Aurelijana dodatno je naglašena činjenicom da se on, posle svih tih ratova, zatvara u sobu kako bi pravio zlatne ribice, koje potom prodaje za zlatnike, pa njih ponovo topi kako bi pravio ribice. Ovakve opsesivne navike Markesovih junaka svojim komičnim prizvukom naglašavaju uzaludnost njihovih postupaka, ali su u isto vreme njihovo jedino oružje protiv potpune usamljenosti na koju su svi osuđeni, jer je njihova jedina izvesnost, kao i kod Foknerovih junaka, večita samoća. U samoći će umreti Satpenova supruga Elen Koldfild koja u jednom trenutku postaje „nevidljiva“, tako što se „povlači u zamračenu sobu koju neće napustiti do svoje smrti dve

godine kasnije“ (Fokner, 1978: 101). U samoći će umreti i Markesova Rebeka, groteskna junakinja koje se naprasno pojavljuje u porodici Buendija i čije je poreklo nepoznato, ali koja u jednoj kesi nosi kosti svojih roditelja i mahnito jede zemlju. Nakon što, iz nepoznatog razloga, ubija svog muža, Rebeka će ostati sasvim sama u kući i niko više neće čuti za nju sve do njene smrti. Slična sudbina zadesiće Foknerovu junakinju Rozu Koldfild i Markesovu Amarantu koje žive životom Penelope, te sate provode u pletenju i odbijaju svakog ko pokuša da im se približi. Dok Roza Koldfild vreme provodi u pripremanju haljine za Džuditino venčanje koje se na kraju neće ni dogoditi, Amaranta odugovlači sa pletenjem haljine u kojoj će je sahraniti, jer zna, kao i Ursula, da će umreti tačno nakon što je završi. Amarantina razmišljanja pred smrt u velikoj meri sažimaju suštinske ideje romana *Sto godina samoće*, jer tek tada, dok razmišlja o proscu koga je odbila i Rebeki koju je uvek posmatra kao neprijatelja, shvata da ljudsku tragediju može pojmiti samo ukoliko nauči da razume samoću:

> Pokušavajući da što je moguće više odugovlači, Amaranta je poručila laneni konac i sama tkala platno. Kako se približavao neizbežni kraj, shvatila je da bi joj samo neko čudo omogućilo da produži posao i posle Rebekine smrti, ali sama koncentracija pružila joj je mir toliko potreban da prihvati ideju o obmani. Bilo je to kad je shvatila beskonačni krug zlatnih ribica pukovnika Aurelijana Buendije. Svet se suzio na površinu njene kože, i unutrašnjost je ostala spasena svake gorčine. Zabolelo ju je što nije došla do otkrića mnogo godina ranije, kad je još bilo moguće da oplemeni uspomene i sagradi nove svet u novoj svetlosti, i da se bez potresanja seti mirisa lavande Pjetra Krespija u predvečerje, i da spase Rebeku iz njene teške bede, ne iz mržnje ni iz ljubavi, nego zbog neograničenog shvatanja samoće. (Markes, 1976: 289)

Glavne spone između američkog Juga i Latinske Amerike jesu, dakle, teret prošlosti i samoća kao sudbina svih Foknerovih i Markesovih likova i najveća tragedija ljudskog roda. Kada je u pitanju teret prošlosti, kraj i jednog i drugog romana prikazuje da je on toliko jak da ga snažno osećaju i Kventin Kompson, koji se u dvadesetoj godini oseća kao da je „stariji od mnogih ljudi koji su pomrli“ (Fokner, 1978: 363) i pretposlednji potomak porodice Buendija, Aurelijano Babilonija, koji je „svestan svoje

nemoći da mu duša izdrži mučnu težinu tolike prošlosti“ (Markes, 1976: 424). To je ono što Foknerov Šriv, kao neko ko ne potiče sa Juga, nikada neće biti u stanju da razume – taj „osećaj prisustva prošlosti“, težine istorije koja je prepuna poraza i krivice (Brooks, 2003: 36), i koju može da razume samo neko ko je i sam deo te istorije. Kada je u pitanju prikaz ličnih tragedija likova i njihove samoće, može se zaključiti da se Foknerov i Markesov pristup u tom pogledu donekle razlikuju. Dok kod Foknera pronalazimo čistu tragediju koja je tek u manjoj meri obojena gorkom ironijom, kod Markesa se na površini uvek nalazi sloj ironije, fantastike i apsurda i tek se prodiranjem ispod tih elemenata dolazi do istinske tragedije i najdublje samoće.

Zaključak

Analiza ova dva romana pokazuje da nesreće Joknapatofe i Makonda počivaju na zajedničkom osećaju tereta istorije, kao i na sveopštoj otuđenosti koja prati sve potomke porodica Satpen i Buendija. Sažimajući u svojim narativima sve vremenske linije, Gabrijel Garsija Markes uspeva da postigne ono ka čemu je težio i Fokner – da u jednoj rečenici obuhvati i prošlost i sadašnjost i budućnost, te da ljudsku sudbinu prikaže kao tačku u kojoj se ova tri koncepta neprestano prožimaju. Takođe, kao i Fokner, Markes tragedije svoje rodne Kolumbije uspeva da pretoči u univerzalno iskustvo, što značaj Makonda čini mnogo većim od samog predstavljanja kolumbijske realnosti. Međutim, surovi svet iz kog crpi inspiraciju za svoje romane Markes fikcionalizuje tako da se slike istinske tragedije mogu primiti sa nekakvom lakoćom, koju ne možemo pronaći kod Foknera. Međutim, to ne čudi, jer sam Markes ističe da je „kraj čoveka“, ta „kolosalna katastrofa“ koju je Fokner odbijao da prihvati primajući Nobelovu nagradu za književnost trideset i dve godine pre njega, sada konačno postala „samo jedna od naučnih mogućnosti“ (1987: 211). U takvom svetu, koji više ne nudi čak ni obrise bilo kakve nade u bolje sutra, kao jedino oružje kojim će se boriti protiv toga piscu ostaje samo ironija.

LITERATURA

Aiken, C. (1979). Faulkner's Yoknapatawpha County: A Place in the American South. *Geographical Review*, 3, 331-348.

Brooks, C. (2003). History and the Sense of Tragic. In Fred Hobson (ed), *William Faulkner's Absalom, Absalom: A Casebook* (pp. 17-46). New York: Oxford University Press.

Delay, F. and J. de Labriolle. (2009). Is García Márquez a Colombian Faulkner?. In Harold Bloom (ed), *Bloom's Modern Critical Interpretations: One Hundred Years of Solitude* (pp. 25-38). New York: Infobase Publishing.

Delgado, E. (1997). Macondo in Yoknapatawpha: The Exquisite Privilege of Reading William Faulkner's Novels. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 2, 33-35.

Eko, U. (2004). Postile uz *Ime ruže*. U *Ime ruže* (str. 451- 476). Prev. Milana Piletić. Beograd: Novosti.

Fokner, V. (1978). *Avesalome, Avesalome!*. Prev. Ljubica Bauer Protić. Beograd: Slovo ljubve.

Hamblin, R. and C. Peek. (1999). *A William Faulkner Encyclopedia*. London: Greenwood Press.

Hobson, F. (2003). Introduction. In Fred Hobson (ed), *William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Casebook* (pp 3-15). New York: Oxford University Press.

Hutcheon, L. (1988). *A Peotics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* New York and London: Routledge.

Llosa, M.V. (1997). William Faulkner: The Sanctuary of Evil. In John King (ed. and trans.), *Making Waves: Essays* (pp. 153-158). New York: Farrar, Straus And Giroux.

Markes, G.G. (1976). *Sto godina samoće*. Prev. Jasna Mimica-Popović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Márquez, A. (1992). Faulkner's Presence in Latin American Literature. *REDEN: revista española de estudios norteamericanos*, 5, 11-25.

Márquez, G.G. (1987). The Solitude of Latin America: Nobel Address 1982. In Bernard McGuirk and Richard Cardwell (ed), *Gabriel García Márquez: New Readings* (pp. 207-211). Cambridge: Cambridge University Press.

McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.

Meyers, K. (1986). The Coded Beginning: Meaning in the First Sentence of *Cien años de soledad*, *Confluencia*, 1, 33-38.

Parrish, T. (2008). *From the Civil War to the Apocalypse: Postmodern History and American Fiction*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Wood, M. (1990). *Gabriel García Márquez: One Hundred Years of Solitude (Landmarks of World Literature)*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zamora, L.P. (2006). Apocalypse and Human Time in the Fiction of Gabriel García Márquez.“ In Harold Bloom (ed), *Bloom's Modern Critical Views* (pp. 183-216). New York: Chelsea House Publishers.

Milica S. Stanković

HISTORY, TRAGEDY AND IRONY IN WILLIAM FAULKNER'S *ABSALOM, ABSALOM!* AND GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ'S *ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE*

Summary

This paper provides a comparative analysis of William Faulkner's novel *Absalom, Absalom!* and Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*, paying special attention to their depiction of the past and the elements of tragedy. Starting from Faulkner's impact on Latin American literature of the second half of the 20th century known as "the Boom", to the concepts of Yoknapatawpha and Macondo and the postmodernist approach to history, the paper strives to provide an insight into the strong connection between Faulkner's and Márquez's portrayal of their characters' tragic past, which is inseparable from their present and which will accompany them until the apocalyptic ending of both novels. Furthermore, particular attention is devoted to the elements of irony, which are crucial for any attempt of revisiting history. Since they are much more dominant in Márquez's narrative, they also represent a major difference between his and Faulkner's approach to the sense of tragedy.

Key words: Faulkner, Márquez, history, historiographic metafiction, tragedy, irony

Марија М. Булатовић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

111.852
14 Хартман Н.
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.4
Originalni naučni rad
Primljen: 13.03.2019
Prihvaćen: 18.06.2019

ЕСТЕТСКИ СТАНУЈЕ ЧОВЕК[1]

Као и уметнички лепо, тако и природно лепо имају једну заједничку особину, односно телеологију, тачније телеологију без телоса – сврховитост без сврхе. Међутим, да би уметничко дело било створено, често се мора кренути од света живота чији витализам и органска форма, за једну струју мишљења, надмашују свет артефицијелних творевина. С друге стране, човеков нагон за лепотом, истанчаност естетског чула, наводи га да константно „улепшава" свет у којем живи, смештајући лепоту у сферу идеалних моћуности (биће-по-себи-за-нас) и доживљавајући свет као недовршени естетски предмет, као још-не-лепоту. Очитост увида саусловљености животног реалитета и естетског простора, али не и њиховог узајамног суперпонирања, указује нам пре на један дијалектичан и нераскидив однос. Уколико, притом, сферу идеалних могућности разумемо као метафизички принцип у човеку самом, отуда долазимо и до хипотезе да се довршавање природног у естетском простору може разумети као отвореност бића и отвореност-ка-делу, што, служећи се феноменолошким речником, покушавамо испитати у овом раду кроз компаративну анализу феномена естетског и стварног.

Кључне речи: природно лепо, уметнички лепо, отвореност, недовршеност, *homo aestheticus*

„Закон" природе и „закон" уметности

Разматрање односа стварног и естетског једно је од темељних питања када је реч о дијалектици *physis*-а и *poiesis*-а у контексту уметности. Тема односа стварности, уметности и песништва *par excellence* представља „болно место", односно *punctum* Платонове естетичке ми-

* bmarija90@gmail.com

1 Овај рад, под насловом „Естетски станује човек: да ли је уметност нешто више од природе?", излаган је, у скраћеној верзији, на научном скупу Естетичког друштва Србије са темом *Естетско и стварно* који је одржан у Београду, 17. и 18. маја 2018. године у Заводу за проучавање културног развитка. Излагање са скупа емитовано је на Трећем програму Радио Београда 10. августа 2018. године.

сли. Своју апологију уметност добија у Аристотеловој естетици која реинтерпретира појмове природе и песничког умећа постављајући их у готово хијазмични однос. На темељима Платонове и Аристотелове интерпретације односа естетског и стварног развијала су се потоња тумачења о координатама света живота наспрам света артефакта и обратно. Указивањем на Платоново и Аристотелово тумачење односа стварности и уметности покушавамо указати на корен интерпретације односа стварног и естетског као вечног питања естетике.

Служећи се феноменолошком терминологијом, можемо рећи да су *свет живота* (*Lebenswelt*),[2] односно живи свет свеукупне природе као независне творевине без интенционалности у настанку, и *свет артефакта*, уметничких творевина и свесног стварања, у дубокој спрези. Ту јаку спрегу показује управо веза законитости у природном и уметнички лепом. Ако под „природно лепим" подразумевамо чудесност, односно пријатност и витализам органског и неорганског света природе, а под „уметнички лепим" естетски простор у којем је човек демијург, увиђамо да и у „закону" природе и у „закону" уметности почива бар једна заједничка особеност – сврховитост без сврхе која искрсава упоређивањем *живог предмета* и *естетског предмета*. У естетском доживљају, односно исказивању суда укуса, у лепоти биљке, животиње или човека, с једне стране, као и у лепоти храма, слике, песничког дела, с друге стране, запажа се иста сврховитост која испуњава *себе у себи*, односно успоставља јединствену телеологију без телоса. Естетичност живог света, као и артефицијелног, не остварује другу сврху изузев да егзистира у својој посебичности и својом чулном појавношћу и драж има „запљускује" посматрача. Саусловљеност реалитета и естетског простора, блиска и дијалектичка веза естетског и стварног, чинећи срж и кључну тему разматрања овог рада, испитује се на основу премиса двојице феноменолога, Мориса Мерло-Понтија (Maurice Merleau-Ponty) и Николаја Хартмана (Nicolai Hartmann). У раду се покушава указати на хијазмичност односа естетског и ствар-

2 Свесни комплескности Хусерловог појма „света живота" (*Lebenswelt*), у овом огледу ипак преузимамо га у уже схваћеном смислу света непосредног чулног искуства који указује на просторно-телесну структуру, изједначавајући га са живим светом, односно природним светом. Синтагма „свет живота" чини се адекватном и због употребе наше синтагме „свет артефакта" као својеврсне бинарне опозиције.

ног, као и да није могуће подредити свет уметности свету живота или, пак, обратно, већ да се, пошавши од блискости у њиховим законитостима, ова два простора међусобно допуњују и комуницирају.

Свет као недовршени естетски предмет

Како би се разумело комплексно питање саодноса феномена естетског и стварног, потребно је осврнути се на, наизглед јасне, кључне одреднице човека као *homo aestheticus-a* у овом огледу, односно на појам *перцепције* и *стварног*. *Homo aestheticus* којег подразумевамо у овом раду представља чулно, чувствено биће које својим креативним импулсом, чулом за естетско, ствара, улепшава себе и свет који настањује и опажа. Појам перцепције неопходно је разумети у мерлопонтијевском кључу управо јер таква филозофска позиција покушава да разреши Хајдегерово (Martin Heidegger) питање бивствовања у свету (*in der Welt sein*) тако што изводи тврђење да човек пребива у свету подједнако колико и свет, истовремено, пребива у човеку. Ова тврдња упућује на међусобну саусловљеност феномена доживљеног и доживљаја, мишљеног и мишљења, односно перцепцију декларише као *par excellence* егзистенцијални модус између видљивог и невидљивог. Мерло-Понтијева хипотеза потврђује се аутопоетичким исказом импресионистичког сликара Пола Сезана (Paul Cézanne) о којем Мерло-Понти пише бројне есеје из уметности: „Пејзаж промишља себе у мени и ја сам његова свест“ (Стојковић цитира Сезана, 2016: 193). Мерло-Понтијево схватање перцепције јесте директно повезано са разумевањем феноменологије тела и корпореалности која упућује на сферу тактилности, а отуда и на појам стварности, односно стварног. С обзиром да Мерло-Понти у својим списима о уметности тврди како је у исконској перцепцији разлика између додира и вида била практично непозната, те су додир и вид били у синонимном (са)односу. Отуда је, између осталог, перцепција нераскидиво повезана са феноменом стварног.

Стварно је средина где је сваки аспект неодвојив један од другог, односно средина у којој влада апсолутна једнакост свих атрибута једног предмета. Да би илустровао дефиницију стварног, Мерло-Понти у *Феноменологији перцепције* (*Phénoménologie de la perception*; 1945) наводи интересантан пример тепиха (1978: 337). Он истиче да

је немогуће описати боју тепиха, а не рећи притом да се ради баш о тепиху, који је сачињен од извесног материјала, при чему се у таквом типу дескрипције укључује и извесна тактилна вредност, тежина или, пак, отпорност према звуку. Отуда, *стварно*ст није *стварно* дата у перцепцији, већ је ми доживљавамо, у себи преузимамо, реконструишемо, с обзиром да је стварност везана за свет чије тековине и темељне структуре носимо са собом. Људско понашање, а самим тим и перцепција, отвара се према свету (*Welt*) и према објекту (*Gegenstand*, Хартман, 1968: 173). Мерло-Понтијев пример тепиха сведочи да оно што примамо чулима није само ствар (доживљено), већ и искуство о ствари (доживљај), стога *трансценденција у бразди субјективности* (Мерло-Понти, 1978: 340) могла би бити и једна од дефиниција стварног. Ствар и свет постоје доживљени од мене или сличних мени. Они су повезаност различитих перспектива, али уједно и трансцендирају те перспективе, јер се појављују као *отворени*. Та отвореност света условљена је отвореношћу перцепције, немогућношћу успостављања „перцептивне синтезе", односно немогућношћу сагледавања објекта из свих перспектива у једном истом тренутку. Самим тим отвореност света представља и његову недовршеност и недовршивост, како у перцепцији, тако и у конституисању естетског простора на темељу света живота. Ако је квалитет скица једне ствари (објекта), онда је ствар скица света, а свет „вибрација нашег психофизичког битка" (Мерло-Понти, 1978: 420). Отуда свет који је, попут скице, „недовршено дело" (Мерло-Понти цитира Малбранша, 1978: 420) и који није конституиран подразумева и неконститутирајућег субјекта, односно нацрт или скицу његовог тоталног битка.

Рећи да је уметност допринела откривању природно лепог, наводи Хартман, било би подједнако тачно као кад бисмо рекли да је религиозни песник открио Бога (Хартман, 1968: 176-177). Уметност је свакако допринела отварању естетског погледа, међутим и сам поглед уметника, његово естетичко вођење перцепције, мора бити пробуђен некаквим „окидачем", односно предметом који се у перцепцији нуди као естетски или потенцијално естетски, као некаква *још-не-лепота* коју уметник уводи у сферу идеалних могућности, односно сферу бића-по-себи-за-нас. Човеково естетско чуло тежи за константим стварањем и улепшавањем света око себе. Отуда је у уметнику прима-

ран *естетски став према околном свету* и својеврсно естетско зрење у дијалектици доживљеног и доживљаја. Могло би се рећи да у уметности суштина лежи у начину виђења што додатно подцртава значај перцепције у њеном чисто филозофском аспекту – као *интрасубјективно* и *интерсубјективно* профилисану. Тако схваћена перцепција не укључује нужно релативизацију, а отуда и деконструкцију појма, већ представља успостављање својеврсне општости у субјективном карактеру феномена перцепије.

Неки пејзаж или одређени природни предео могу активирати нашу имагинацију. Класична илустрација активације уобразиље може бити неки органски облик, на пример, стари храст, који, парадоксално, „прича“ причу иако је чудесно нем, односно иако га одликују равнодушност, тишина и несвесност природног света. То голо, безазлено биће-по-себи без бића-за-себе (Хартман, 1968 184) представља *биће-за-нас*, али и више од тога, представља и *биће-по-себи-за-нас* јер му, у његовој посебичности, као посматрачи, дописујемо извесну причу. Хартман у таквом бићу види природну творевину која постиже савршенство нудећи нам се *као да је* чисто по себи постојећа. Међутим, поступком „дописивања приче“ равнодушју и несвесности природног света он (природни свет) се уједно довршава и естетизује. Илустрација показује да сâмо опажање већ у извесној мери представља одређени степен стилизације света, и природног, и уметничког, кроз естетички вођену перцепцију.

Грандиозно царство природно лепог и ефекат стварног

Природно лепо, целокупан свет органског, животињски и биљно лепо – елеганција скока срне, сјај орада, колоније биљке индиго, накупине кристала – представљају читав један универзум препун „уметничког облика природе“. Илуструјући грандиозност природног света, Хартман ће у својој *Естетици* (*Ästhetik*; 1953) навести поетичну слику која буди естетски доживљај:

> „Исто је са сјајем лептирова, хоботница и медуза, радиоларија и инфузорија [...] пре се може рећи да, у извесним границама, свако растиње у свом развијеном облику делује као уметничко дело. То важи за стабљику са у страну нагнутим класом, за затворени облик смреке, букве или брезе, за

„љутите“ жиле на кори старог храста, за моћну расцветану дршку агаве, као и њене бодљама наоружане листове“ (Хартман, 1968: 170).

Хартманов *песнички* опис природног света превазилази зоолошке и ботаничке описе. Међутим, уметничка дела природе у горенаведеном фрагменту Хартманове *Естетике* изазивају пријатна осећања која су у бити *витална*, односно осећања релаксације, али која нису естетска *sensu stricto*. Пријатан пејзаж или меко крзно мачке могу изазивати задовољство, али реч је о виталном допадању којем недостаје сфера моралног, односно нама се, као реципијентима, целокупни свет органског појављује лишен било какве моралности.

Насупрот томе, постоје облици у природи који могу изазвати зазор, а чија перцепција може бити и културолошки условљена. Отуда, на пример, уколико гмизавце научимо да посматрамо дистанцирано, предметно, односно да се ослободимо рудимента исконског страха (Хартман, 1968: 169) или гађења и редукујемо живо биће на начин његовог „појављивања“ – можемо запазити лепоту краљевске кобре. Лепота је у том погледу видљиво појављивање телесне динамике у посебном доживљају. Срж је да у естетском простору постоји извесна пређутна дистанца у којој се укида витализам посматраног предмета. У стварном нема осећаја дистанце. Човек се у лепом пределу осећа делом тог простора, односно доживљава себе прихваћеним, окруженим простором осећајући *примитивно самоутапање* и срастање властите (телесне) егзистенције (Хартман, 1968: 174) са реалним простором чији фрагмент постаје сам реципијент. Међутим, чудесност органског лежи у томе што његов доживљај увек представља „прозирање кроз оно што је чулно дато и осећање нечега што није чулно дато“ (Хартман, 1968: 169). Реч је о томе да се реално манифестује, односно *појављује*, на сличан начин као иреално које има заправо има само *ефекат стварног*[3].

За разлику од уметничког, природни предмет није естетски подешен, односно усмерен према естетском дејству (Хартман, 1968: 189). То значи да када посматрамо одређено уметничко дело, ми *apriori* имамо и одређена очекивања од уметничког предмета, него што је то

3 Погледати: Барт, Р. (1990). Ефекат стварног. *Трећи програм*, 85, 190–196.

случај у природи. Иако ни природни, ни уметнички продукт, природне накупине кристала или цртежи по зидовима пећинама, немају сврху изван себе самих, од уметничког дела у извесној мери *очекујемо* одређени ефекат, односно да ће нас посматрани артефакт као какав *punctum* ганути, одушевити, растужити, запљуснути естетском дражи.

Импресионистичка естетика која се угледа на природу, али није чист мимезис, као уосталом и фотографија која не пружа исто виђење као што је виђење голим оком, говоре нам да уметност није подражавање, али ни производ који прати жеље интуиције или каквог „доброг укуса", већ је реч о делатности израза. Као што реч именује и хвата у својој природи нешто што се пре тога нејасно и неартикулисано *појављивало*, тако и сликар објективизује, пројектује и фиксира предмет на платну. Управо као што ни реч не личи на оно што описује, тако ни сликарство не представља доследан израз. Уметник фиксира и приближава реципијенту призор чији је део, а да то он то сам као реципијент и не примећује. Осмишљање, идеација, и извођење, омогућавање појављивања, прате једно друго.

„Трансценденција у бразди субјективности"

У разматрању да ли тековине уметности превазилазе тековине природе или обратно, морамо се најпре вратити на разумевање човека као реципијента, односно уживаоца без којег ни једна ни друга сфера не би постојале. Као чулно биће са чулом за естетско, *homo aestheticus*, човек је активни стваралац и пасивни реципијент-уживалац без којега естетски феномени у свету живота и свету артефакта губе свој смисао, односно своју *вредносност* која представља „вредновање" предмета, квалитет предмета за мене као субјекта. На сличан начин као што је човек и створена и стваралачка природа, *natura naturata* и *natura naturans*, аналогно се однос природе као стварног и уметности као естетског може тумачити као саусловљавајући однос и, шта више, кроз један (мерло-понтијевски) модел органистичке естетике:

> „Роман, пјесма, слика, музички комад јесу индивидууми, то јест бића у којима се не може разликовати израз од израженог, чији је смисао приступачан само директним контактом и која зраче своје значење не напуштајући своје

> временско и просторно мјесто. У том смислу наше је тијело успоредиво са дјелом умјетности. Оно је чвориште живих значења, а не закон извјесног броја коваријантних термина“ (Мерло-Понти, 1978: 166).

Поређење уметничког дела са живим бићем могуће је путем феномена тела схваћеног као егзистенцијални модус у којем су *изражено* и *израз* у хијазмично постављеном односу при чему је перцептивна отвореност поље за довршавање стварног у естетском простору и естетског у свести, односно мерло-понтијевски схваћеном *cogito*-у. *Cogito* као битак-у-свету јесте најпре телесна присутност која себе може да апстрахује и сведе на феноменално. Отвореност наспрам ствари и других разоткрива метафизички принцип у човеку – егзистенцију која постаје *трансценденција* тако што „на свој рачун преузима и преображава једну фактичку ситуацију“ (Мерло-Понти, 1978: 184). Егзистенција која трансцендира своје границе кроз отвореност перцепције и отвореност-ка-делу као модалитету креативности и стварања упућује на тесну везу слободе и естетског. Естетско је отуда *par excellence* простор слободе самим тим што имплицира својеврсни плес уобразиље.

Слобода, као и егизстенција која превазилази себе, али не излази из себе, подразумева да никада нема детерминизма и никада апсолутног избора, односно да човек никада није тело као ствар и никада није чиста, гола свест (Мерло-Понти, 1978: 466). Што је онтички једноставнија, творевина природе лакше остварује савршенство које би, према Хартману, могло подразумевати затвореност, заокругљеност и извесну аутаркију, односно аутономију. Наиме, највећа строгост влада у управо анорганској природи, у слојевима неживе пасивне материје која самим тим нема потенцијал за икакву актуализацију. Насупрот анорганском, у органском свету влада велика слобода кретања, а отуда и поље могућности за делање. Човекова слобода његов је највиши дар, али самим тим и његову угроженост јер представља сталну могућност промашаја (Хартман, 1968: 186-7). Чињеница да ћемо увек у прошлости пронаћи назнаку онога што смо постали говори нам да никада нисмо одређени, али и да се и не мењамо, на једнак начин на који егзистенција превазилази, али не надилази себе саму. Управо

због тога слобода не подразумева цело, заокружено биће, већ уистину *недовршено*. Постојање аутономије за човека би значило постојање једног аутономног, апсолутног, „ја“ што би у таквом случају укинуло субјективност као такву, односно субјективност која представља битак-у-свету, то јест субјективност која укључује интерсубјективност.

У контексту естетског и слободе, позиција *homo aestheticus*-а подразумева да *човек станује естетски*,[4] односно да је уједно, као створена и стваралачка природа – коначан и бесконачан. С обзиром да станује естетски и да је људско понашање отворено према свету и објекту, човек је отуда и *отворен-ка-делу*, односно, вођен стваралачким импулсом, усмерен стварању и свету артефакта. Таква отвореност упућује на отвореност граница, а не на њихово заоштравање. Стварно можда не објашњава естетско, али очито комуницира с њим, а дело које треба сачинити захтева управо ту стварност. Отуда, јасно је да није реч у успостављању јасне дистинкције и оштрине граница, већ је реч о двосмисленој средини комуникације естетског и стварног.

ЛИТЕРАТУРА

Барт, Р. (1990). Ефекат стварног. *Трећи програм*, 85, 190–196.

Мерло-Понти, М. (1978). *Феноменологија перцепције*, превео с француског Анђелко Хабазин. Сарајево: „Веселин Маслеша“.

Мерло-Понти, М. (2016). *Сезанова сумња: Око и Дух и други огледи о уметности*, превела с француског Милица Стојковић. Београд: Службени гласник.

Стојковић, М. (2016). Опажање и бивствовање. У М. Мерло-Понти, *Сезанова сумња*: *Око и Дух и други огледи о уметности* (193-207). Београд: Службени гласник.

Хартман, Н. (1968). *Естетика*, превео др Милан Дамњановић. Београд: Култура.

4 Парафраза и алузија на Хелдерлинов стих „Песнички станује човек“ који интерпретира Хајдегер у *Певању и мишљењу*.

Marija M. Bulatović

AESTHETICALLY MAN DWELLS

Summary

Artistic beauty and natural beauty have a common feature, i.e., teleology, or teleology without τέλος. However, in order for an artwork to be created, it is often necessary to start from the lifeworld whose vitality and organic form, for one current of thought, outperform the world of artificial creations. On the other hand, man's beauty drive, sophistication of the aesthetic sense, tells him to constantly "beautify" the world in which he lives, placing beauty in the realm of ideal possibilities (*être-en-soi-pour-soi*) and experiencing the world as an unfinished aesthetic object, like Not-Yet-Beauty. The obviousness of the insight into the liaison of reality of life and aesthetic space, but not their mutual superposition, points to a dialectical and inextricable relation. If, then, the sphere of ideal possibilities is understood as a metaphysical principle in a man, hence we get to the hypothesis that the completion of natural beauty in aesthetic space can be understood as the openness of the being and openness-to-work, which, using phenomenological notions, we try to examine in this paper through a comparative analysis of the phenomenon of the aesthetical and real.

Key words: natural beauty, artistic beauty, openness, unfinishedness, *homo aestheticus*

Светлана Д. Младеновић*
Народна банка Србије

821.111(73).09-31 Фокнер В.
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.5
Originalni naučni rad
Primljen: 12.04.2019
Prihvaćen: 19.08.2019

ХРОНОТОП РАЗАРАЊА ИДИЛЕ У *БУЦИ И БЕСУ*[1]

У раду се анализира Фокнеров роман *Бука и бес* кроз призму Бахтиновог хронотопа разарања идиле. Полазећи од жанровске окоснице романа, анализирају се теме које су испитиване и у другим критичким приступима, као што су јаз између субјективног и хронолошког времена, опозиција између природе и антиприроде, аутентичних и деградираних људских односа, урушење традиције без понуђених алтернативних погледа на свет – али са циљем да се редефинише првобитно „хронотопско“ виђење романа које је формулисао Сартр и које је до данас остало утицајно у критичкој литератури. Сартр је наиме први указао да је метафизика унутрашњег света Фокнерових романа у ствари метафизика времена, јасно показујући да он користи време како на садржинском, тако и на формалном плану да би обликовао уметничко-идеолошки смисао романа, који се у крајњој линији може исказати у терминима филозофске природе времена и виђења људске слободе. Закључак Сартрове анализе јесте да је Фокнер обезглавио време одузевши му будућност и да је његова метафизика метафизика апсурда или нихилизма, која не оставља простора за акт слободе. Уважавајући Сартрове увиде о природи времена у *Буци и бесу*, ми их постављамо у други оквир – бахтиновски хронотоп разарања идиле – чиме омогућавамо њихово радикално другачије читање.

Кључне речи: *Бука и бес*, хронотоп разарања идиле, време, Фокнер, Сартр, Бахтин

* svetlana.minic@gmail.com

1 Рад је настао у оквиру припреме докторске тезе „Хронотопи у великим романима Вилијема Фокнера из циклуса о Јокнапатофи“ која је одбрањена на Филолошком факултету у Београду, под менторством проф. др Радојке Вукчевић.

1. ХРОНОТОП *БУКЕ И БЕСА*

1.1. Жанровска окосница и хронотоп

Бука и бес жанровски припада роману генерација, односно оној линији у европској романескној традицији која приказује пропадање и распад великих и моћних породица. Томас Мекхејни истиче да је, као и *Сарторис*, и овај Фокнеров роман настао управо по моделу Буденброкових немачког модернисте Томаса Мана (McHaney у Bloom: 149). Међутим, као што истиче Иво Видан, важна специфичност је то што је „Фокнер заправо једини писац који је традицију и битну структуру генеалошког циклуса пренео у књижевност која се остварује модерним психолошким техникама". Видан у томе налази „доказ о животној снази генеалошке теме, и о континуитету од свеприсутног приповједача у традицији реализма до уских обзорја кратковидне, неуротичне, чак субнормалне особе, као што је случај у *Буци и бесу*" (81).[2] Дакле, експериментишући у оквирима традиционалне тематике и структуре жанра генерацијског романа у овај свој роман Фокнер је унео низ новина на плану композиције и техника приповедања, а један од ефеката тог експеримента који нас посебно занима у овом раду јесте оно што је од Сартра надаље препознато као Фокнерова метафизика времена. Наиме, иако у *Буци и бесу* време фигурира на тематском плану, још је Сартр показао да је неопходно узети у обзир како тематске, тако и формално-техничке одлике дела како би се дешифровало карактеристично поимање времена у овом роману које, по Сартру, крије кључ његовог уметничко-идеолошког смисла. Досадашња тумачења су ову метафизику најчешће настојала да растумаче полазећи од бергсоновске концепције времена. Ми

2 Неки критичари пак сматрају да резултат Фокнеровог експериментисања са овим традиционалним жанром није сасвим успешан. Харолд Блум (Harold Bloom) на пример, у предговору колекцији модерних критичких интерпретација *Буке и беса*, напомиње да је „*Бука и бес* помало исувише компликовано искована да би издржала свој прилично једноставан садржај, свој заплет породичних несрећа" (Bloom 2008: 1). Он додуше признаје да сагу о Компсоновима спашава то што је ипак у питању сага и што је, као што је увек случај код Фокнера, прожима неки дубљи смисао, нека шира прича која „трансцендира четворо деце Компсонових, и прљавштине њихове породичне романсе" (2).

ћемо пак покушати да је растумачимо у светлу једног од Бахтинових жанровских хронотопа – конкретно хронотопа разарања идиле. Поћи ћемо наиме од чињенице да у *Буци и бесу* Фокнер експериментише са формом породичног романа/романа генерација и од претпоставке да модификацијама унетим у ову традиционалну форму роман дугује своје главне уметничке ефекте, те ћемо кључ за дешифровање метафизике времена потражити у Фокнеровом поигравању са хронотопом разарања идиле, карактеристичним за овај жанр.

1.2. Бахтинов хронотоп идиле и разарања идиле

Хронотоп разарања идиле Бахтин разматра као подврсту идиличног хронотопа, који се у историји романа јавља у различитим облицима, а свима им је заједнички „идилични тип васпостављања древног комплекса и фолклорног времена“ (Бахтин 1989: 352). Основне одлике идиле су: јединство места и „вековна везаност живота поколења за једно место“, строга ограниченост идиле „само на основне малобројне реалности живота“ и јединство ритма људског живота са животом природе (353-354). Ова три главна момента су се испољавала у различитим варијацијама и са различитим интензитетом у идиличним романима (нпр. породичној идили и земљорадничкој идили), а пренета су и у романе новијег времена на које је идила утицала. Интересантна је веза проблема времена и идиле на коју указује Бахтин. Он наиме истиче да је форма идиле процветала управо у XIII веку, када је „проблем времена у књижевности постављен веома оштро и јасно, када се будио нов осећај времена“ (355). Такође, „у неким идилама XVIII века проблем времена достиже филозофску спознају: право органско време идиличног живота овде се супроставља ужурбаном и растрзаном времену градског живота или чак историјском времену“ (355). За нас је релевантно на који начин је идилични хронотоп остварен у роману генерација. Бахтин истиче да је у овом жанру водећа тема пре свега „разарање идиле и идилично-породичних и патријахалних односа“ (360). Начин на који се тумачи ова тема зависи од „схватања и оцене разараног идиличног света“, као и од „оцене разорне снаге, то јест новог, капиталистичког света“ (360). Разарани идеалистички свет може да буде представљен, како Бахтин каже, „са извесном фило-

зофском (русоовском сублимацијом)“, на пример кроз човечност идиличног човека и човечност у људским односима или интегритет идиличног живота (органска повезаност с природом, немеханизовани рад и сл). Истовремено се наглашава „ускост и затвореност идиличног микросвета“ (361) супротстављеног великом, али апстрактном свету, који карактеришу људска отуђеност и себично-практични односи, као и механизовани рад. Са темом човекове експатријације из идиличног света може бити повезана и тема његовог преваспитања за живот у новом, туђем и апстрактном свету (нпр. код Гетеа). У другој линији (чији су представници нпр. Стендал, Балзак, Флобер) приказан је пре свега слом идиличног гледања на свет, при чему ни идила ни капиталистички свет нису идеализовани.

> Приказује се пропаст у условима капиталистичког центра провинцијског идеализма или провинцијске романтике јунака који нимало нису идеализовани; не идеализује се ни капиталистички свет: разоткрива се његова нечовечност, разарање свих моралних ослонаца (насталих на претходним ступњевима развоја), распадање (под утицајем новца) свих ранијих људских односа – љубави, породице, пријатељства […] Позитивни човек идиличног света постаје смешан, јадан и непотребан, он или пропада или се преваспитава и постаје себични грабљивац. (Бахтин 1989: 362).

3.1. Хронотоп разарања идиле у *Буци и бесу*

Бука и бес је у основи породични роман и роман генерација у коме се могу препознати кључне одлике хронотопа разарања идиле. У њему су пре свега присутне основне одлике идиле – јединство места и везаност сижеа за основне реалности свакодневног живота. Са изузетком Квентиновог поглавља, које приказује један његов дан на Харварду, додуше све време прожет сећањима на догађаје из детињства и младости проведене на породичном имању, остала три поглавља приказују свакодневицу Компосонових у породичној кући и на имању у Џеферсону (уз одласке послом у дућан, у школу, на гробље). Као што указује Андре Блекастан, стање куће симболички кореспондира са стањем породице, јер је овај некадашњи „емблем династичког по-

носа“ постао „споменик пропадања и смрти“. „Судбина куће и њених укућана су лепо сумирани у Додатку, где Фокнер реферира на ’трулу породицу у трулећој кући’“ (Bleikasten у Bloom 2008: 45). Упркос вишегенерацијској везаности за своје имање, породица Компсонових је остала малтене без земље, више је не обрађује и нема делатни однос према њој. Бахтин даје такве примере у породичном роману и роману генерација где, упркос вези овог жанра са идилом, у њему може фигурирати породица отуђена од света природе.

> Она је одвојена од уске феудалне локалности, од непроменљиве природне околине која ју је у идили хранила, од родних гора, поља, реке, шуме. Идилично јединство места, у најбољем случају, ограничава се породично-наследном *īрадском* кућом, *нēпокрēтним* делом капиталистичке својине. (Бахтин 1989: 359)

Везу са природом у виду продуктивног свакодневног рада (упрезање коња, цепање дрва, рад у башти, приправљање ручка и др.) налазимо још само код црначке послуге, док некадашњи делатни однос Компсонових према имању до нас допире само у облику подсећања на ранију генерацију плантажерских великопоседника, и то кроз израз Џејсоновог немоћног беса док становницима Џеферсона покушава да запуши уста: „Моји преци су кажем ја њима имали овде робове кад сте ви држали пиљарнице и кад вашу земљу ни последњи црнац не би узео у наполицу“ (Faulkner 2001: 237). Иронично је да ове речи изговара нерадник Џејсон који и сам ради у локалном дућану, а издржава се пре свега крадући новац намењен издржавању његове сестричине. Госпођа Компсон додуше жали што више није у стању да сама обавља послове у домаћинству, због чега је у потпуности зависна од своје послуге, али на основу сећања млађих Компсонових из периода њиховог детињства и Дилсине примедбе да нико не би јео њен чорбуљак чак и када би га приправила (Faulkner 2001: 267), јасно је да се она никада није бавила кућним пословима, а врло мало је учествовала чак и у подизању сопствене деце. Бенџијев пашњак, некада део природног света и породичног имања, уместо да послужи као улог који ће обезбедити Квентинову будућност, као будуће главе породице која ће се побринути за остале, постао је симбол трајања ресурса које је

породица некада стекла. Идилична црта романа огледа се и у томе што сиже чине реалности свакодневног и породичног живота – смрт чланова породице (кроз три генерације), венчање и неуспео брак сестре Кеди, Квентиново самоубиство, поремећени породични односи и морално, психичко и физичко пропадање чланова породице (очев и ујка Моријев алкохолизам, мајчин егоцентризам и хипохондрија, Кедин и Квентинин промискуитет, Квентинова неуротичност, ескапизам и, коначно, самоубиство, Џејсонова себичност и грамзивост, Бенџијев интелектуални хендикеп).[3] То наравно не значи да нам *Бука и бес* не говори ништа о друштвено-политичкој ситуацији и културолошкој кризи на америчком југу 1920-их година – напротив, говори много тога, али пре свега на посредан – метафорички и симболичан начин, не бавећи се директно друштвено ангажованим темама[4]. Исто се може рећи и о расном питању – иако Фокнер у овом роману даје продубљену слику живота црнаца на Југу, однос Компсонових са црнцима из њиховог домаћинства пре свега је у функцији сликања поро-

3 Цртице о ширем социјално-друштвеном контексту допиру само кроз Џејсонове огорчене и циничне примедбе у вези са положајем фармера који гаје памук и берзанским шпекулантима, док ћаска са трговачким путником, или док се једи коцкајући се на берзи: „Жетва памука је у рукама шпекуланата. […] Мислите да човек који се зноји око памука садећи га добија и цент више него што му је потребно да одржи голи живот“ […] (Faulkner 2001: 104), „Дабоме, вода односи жетву из године у годину, а они тамо у Вашингтону траће сваког дана педесет хиљада долара на држање војске у Никарагви или где ти ја знам“ (233); или кроз Ерлов коментар о тешком животу сељака: „Нек с времена на време потроше коју пару и на позориште. Сељачки посао у брдским крајевима је тежак и не доноси богзна шта.“ (246).

4 Аспекте *Буке и беса* који дочаравају друштвену и културолошку кризу на југу 20-их година подробно описује Џозеф Сингал (Joseph Singal). Ипак, и сам Сингал напомиње, „по цену да понови оно већ познато“, да Фокнер свакако није писао роман „са намером да се упусти у културолошку анализу“, већ је инстинктивно унео увиде овог типа у наратив, проточивши своје „интутитивно разумевање културних дилема са којима су се он и његови јужњачки савременици суочавали“ у уметнички текст (Singal у Bloom 2008: 106). Клинт Брукс, који примећује да „пад породице Компсон представља врсту дегенерацију која се може јавити, и која се јављала било где, у било које време“ сматра да важност јужњачког окружења лежи у томе што се ова дегенерација много јасније и болније оцртава у патријахалном друштву, које је усредсређено на старинске вредности и на породицу (Brooks 1963: 341).

дичних, а не расних односа[5], као што су и Квентинова размишљања о његовом јужњачком пореклу и односу са црнцима, подстакнута његовом измештеношћу из родног краја за време студија на Оксфорду, у функцији приказивања његовог личног идентитетског расцепа.

Бахтиново запажање о позитивном човеку идиличног света, који у разореној идили „постаје смешан, јадан и непотребан, он или пропада или се преваспитава и постаје себични грабљивац“ (Бахтин 1989: 362) могуће је применити на сву компсоновску децу, укључујући и Квентин из наредне генерације. Кеди и Квентин су аутентични наследници старих Компсонових у идеализованом смислу – као носилаца правих врлина. Међутим, они поседују и личне особине које изазивају њихову трагичну судбину, тако да постају вољно-невољни изгнаници из породице и завршавају негде у далеком, туђинском свету, док урушено имање остаје на најнеспособнијим и најнемоћнијим изданцима породице (Џејсону и Бенџију). Карактеристично за урушење идиле, оно што би у неком другом контексту могло да представља добру особину, код Кеди и Квентина постаје извор слабости и неприлагођености. Јогунаста и непокорна Кеди, која је од све четворо деце имала највише иницијативе и смелости и била највише лидерски настројена, али и најспособнија да пружи и да прими љубав, своје незадовољство и бунт према дисфункционалној породици (егоцентричној и себичној мајци, неспособној да пружи љубав и оцу алкохоличару) изразила је тинејџерским промискуитетом[6]. Након нежељене

5 Ова поента се најбоље може илустровати улогом коју Дилси има у роману. Иако је несумњиво реч о индивидуализованом и снажном лику, као што Блекастан истиче, „њене врлине, онако како су представљене у роману, не дугују ништа раси“ (Bleikasten у Bloom: 52) и она у ствари представља контратежу Компсоновима.

6 Клинт Брукс је нпр. изричит поводом тога да је основни узрок пропасти породице Компсонових, шта год да би могли бити општији културни узроци, хладна и егоцентрична мајка: „Каролин Компсон није толико активно покварена и зла особа колико хладан терет негативности који парализује нормалне породичне односе“ (Brooks 1963: 334). Он у Кедином признању Квентину: „могла сам то да видим кроз њих како се кези на мене“ (Faulkner 2001: 124) види доказ да је Кедино понашање „опсесивно и компулсивно“ и да представља бег од њене породице (Brooks 1963: 341). Међутим, Гари Сторхоф даје врло уверљиву анализу којом показује да је у основи целокупне породичне патологије Компсонових очев алкохолизам (Storhoff у Bloom 2008: 81-111).

трудноће и неуспешног покушаја да се она заташка браком, Кеди је изопштена из породице, а своју ћерку Квентин оставила је мајци и Џејсону на одгајање. Одрастајући у још хладнијем и себичнијем окружењу него некада њена мајка, Квентин ће такође бежати из школе и одати се промискуитету, да би коначно побегла од куће.

Кодекс породичне части, део Квентиновог јужњачког наслеђа, извргава се у своју сушту супротност у Квентиновој ригидној и стерилној интерпретацији, што га удаљава од реалистичног, мада циничног и дефетистичког става његовог оца и приближава егоцентричној крутости његове мајке. У основи његовог заштитничког и витешког импулса према Кеди налази се себичност и посесивност – жеља да је издвоји из стварног света са којим не уме да изађе на крај и да буде сам са њом, макар и у паклу. Као што није у стању да смисли неки конструктиван начин да олакша ситуацију у којој се нашла његова посрнула сестра, нема ни исправан осећај одговорности према породици. За разлику од Кеди, која свесно сноси последице својих грешака и налази какав–такав практичан одговор на новонасталу ситуацију (покушава да се уда да би заташкала ванбрачну трудноћу и спасила свој углед и углед породице, а касније издржава своју ћерку и стара се да она одраста у макар каквој породици, плаћајући за то високу цену – да са њом нема контакта), Квентин бира ексапизам. Иако глуми брата заштитника и главу породице изазивајући Долтона Емза на двобој, њега не интересује суштинска улога патријарха који треба да се побрине за породицу. Овај контраст између Кеди и Квентина јасно је приказан у њиховом разговору пред Кедино венчање, када је Квентин наговара да се не удаје за преврtљивог Херберта:

> Онда зашто мораш слушати ми можемо да побегнемо ти и Бенџи и ја где нико не зна где [...]
>
> А чиме с новцем за твоје школовање с новцем добијеним од продаје пашњака да би ти могао отићи на Харвард зар не увиђаш да сад мораш да завршиш ако не завршиш он неће имати ништа (Faulkner 2001: 134)

Артифицијелност и неприлагођеност Квентинових назора истакао је и Брукс, који у Квентину види типичан пример витешког љубавника који није дорастао својој витешкој и херојској улози, што је

прозрела и Кеди, која га добро познаје. Она га види као „кихотовског малог брата кога треба сажаљевати, а не као неког кога се треба плашити или га поштовати“ (Brooks 1963: 336). Иако је, као најстарији мушки наследник, Квентин позван да буде чувар породичне части и имена, многи критичари су приметили како та улога много боље пристаје Кеди, која од детињства преузима лидерску и заштитничку улогу у односима са другом децом. Између ње и Квентина као да долази до замене родних улога, где Кеди уместо да прихвати улогу смерне јужњачке девице, бунтовнички и изазивачки користи своју сексуалност, док Квентин остаје сексуално спутан и неостварен (што се на патријахалном југу сматра срамотом). Квентина из његовог „витешког“ двобоја у који се запутио пешке и у коме се онесвестио као девојчица спашава Кеди, јашући на коњу.

Квентин и Кеди се грчевито држе свако за своју илузију која треба да надомести идилично јединство – Квентин најпре умишља да са Кеди може негде да побегне, а потом прибегава самоубиству да би сам побегао из стварног света[7], а Кеди, будући да је принуђена да своју ћерку преда мајци и Џејсону на чување, грчевито се труди да себе одржи у самообмани да јој тиме обезбеђује породицу коју сама није у стању да јој пружи[8]. Иако су њих двоје неприлагођени и не сналазе се у разореној идили, међусобном љубављу и привржености успевају да нам пренесу барем далеке одблеске идиличног света

7 Квентин међутим и сам наслућује да је његов покушај осуђен на неуспех, јер сасвим хамлетовски интуитивно осећа да спас од постојања није смрт, већ једино не родити се уопште: „Долтон Емз. Долтон Емз. Кад бих могао да будем његова мајка која лежи обнажена и издигнута тела смејући се, и да својом руком одгурнем његовог оца, гледајући га, посматрајући га како умире пре но што је и ступио у живот“ (Faulkner 2001: 95).

8 Гари Сторхоф (Gary Storhoff) са позиције теорије породичних система врло уверљиво објашњава понашање Квентина и Кеди, као и понашање свих Компсонових као „кодове стабилности“ којима покушавају да одрже привид стабилности и јединства у породици упропашћеној алкохолом. Није реч о здравим стратегијама, већ о стратегијама бекства којима се једна дисфункционална породица упушта у бесконачно понављање неуспешних алгоритама (бесконачна петља), или у „плес“, што је метафора којим терапеути дочаравају ритуализовано, ригидно и наизглед координирано понашање чланова овакве породице. (Storhoff: 1998 и Storhoff у Блоом 2008: 111-131).

у коме је њихов брат Џејсон одувек био аутсајдер. Неспособан још од детињства да се руководи било чиме сем себичним интересом, у својим двадесетим годинама Џејсон постаје још јаднији и вреднији сажаљења, док покушава да се прилагоди суровој стварности без трунке идеала, поставши „себични грабљивац“ (Бахтин 1989: 362). У свом опсесивном негирању било каквих идиличних вредности, он својим духовним сиромаштвом управо болно истиче одсуство разореног идиличног света. Џејсонова отуђеност од идиле једнако се огледа у његовој неспособности за емпатичан однос и љубав према било ком људском бићу, као и у његовој незаинтересованости за природу. Брукс истиче да га ове особине сврставају у плејаду Фокнерових зликоваца код којих се „недостатак љубави манифестује на два начина, два начина који се на крају своде на исту ствар: њихов однос према природи и према женама“ – Џејсон и једно и друго види само „као објекте којима може да манипулише“ (Brooks 1963: 339). Џејсоново непријатељство према природи у више наврата је подвучено и његовим циничним примедбама у којима и природне појаве и бића параноично посматра као саучеснике у завери против њега[9], као када упада у незгоде док настоји да шпијунира своју нећаку по њивама око Џеферсона:

> Био сам сав покривен чичком и гранчицама и свакојаким трњем, пуно ми их је било и одело и ципеле и све, и онда сам случајно погледао око себе и видео да ми се рука налази управо на отровном храсту. Једино нисам могао да схватим зашто је то само отровни храст а не змија или тако нешто. (Faulkner 2001: 239)

Одлучујући да остане нежења без деце, он уједно ускраћује породици продужење имена и негира природни поредак продужења врсте. Наглашавајући затворену субјективност целог романа, која у ствари представља „умирући свет“ старог поретка и има мало контаката са спољним светом „галопирајуће модерности“, Роберт Пен Ворен примећује да су једини аутсајдери који успевају да продру у мали круг Компсонових Кедини љубавници, а једини инсајдер који

9 Ово запажање – да Џејсон непрестано природним феноменима приписује магијске моћи, кривећи их за своје неуспехе, дугујем Сингалу (Singal у Bloom 2008: 100).

успева да изађе и да функционише у спољњем свету је Џејсон (Кеди и Квентин додуше такође излазе, али „носећи своју пропаст са собом“ (253). Питајући се шта је овој четворици заједничко, Ворен открива да је то њихов однос према сексу и новцу. На питање шта спаја секс и новац у стварању ових Фокнерових „монструма“ он даје занимљив одговор, који се опет тиче односа према природи.

> У седми круг пакла Данте смешта оне кажњене за злочине против природе, а међу њима су хомосекусалци и лихвари, јер се и једни и други огрешују о плодност природе. Са Фокнером, хомосексуалца можемо да читамо као: „онај који чини секс бесмисленим“ а лихвара као „финансијски капитализам“ – а грех, у оба случаја, јесте грех против реалности, грех апстракције, недостатак поштовања за природу који појединцу омогућава да са њом манипулише и да је нарушава. (Warren 1966: 253)

Као што се однос ликова према идиличним вредностима огледа у њиховом односу према природи, он се такође може читати и из њиховог односа према времену. Томас Мекхејни сумира у једној реченици оно што је већ постало опште место у критици *Буке и беса*: „Још један од психолошких проблема које Компсонови дечаци изгледа показују јесте да сваки има проблем са појмом времена. Бенџи не препознаје ток времена; Квентин жели да га заустави; док Џејсон избегава прошлост што је више могуће, живећи у ономе што изгледа као илузорна будућност“ (McHaney у Bloom: 167). Брукс подсећа да једино Дилси поседује прави осећај времена – када кухињски сат откуца пет пута, она аутоматски исправља грешку и најављује да је осам часова (Brooks 1963: 328). У критици се често Дилсин осећај времена контрастира са Џејсоновим – полако и одмерено, она успева да посвршава све ствари у домаћинству на време, па и да стигне на службу у цркви, док Џејсон непрестано јури, али никад нигде не стиже. Овај контраст се може тумачити као супротстављање „органског времена“ идиличног живота „ужурбаном и растрзаном времену градског живота“ (Бахтин 1989: 355).

Бенџи због своје интелектуалне ограничености није у стању да успостави хронолошку хијерархију међу својим искуствима и да са-

дашњим утисцима да примат. Хронолошки след се код њега такмичи са емотивном јачином и квалитетом утисака, те можемо рећи да Бењи на неки начин „побеђује“ време, јер му намеће поредак који има изражен субјективни печат. То не значи да он може да утиче на то који надражаји из спољне средине ће га задесити наредног тренутка, већ само да ће његов ум моћи да их потисне уколико превладају емотивно јаче обојени утисци из прошлости. То свакако није пожељан однос према времену, јер показује неадаптираност на реалност и пренаглашену рециклажу прошлости, те можда и одузимање смисленог и планског односа према будућности, на које упозорава Сартр.

Квентин пак на други начин није у стању да успостави хронолошку хијерархију и да садашњим утисцима да примат. Док је Бењи ипак отворен за будућност – јер ко зна, можда се Кеди појави на наредни повик играча голфа на суседној ливади, Квентин је болно свестан да је Кеди какву жели заувек изгубљена и зато на крају бира да буквално уништи будућност, односно сваку могућност садашњости, сваки наредни тренутак, знајући да му она неће вратити Кеди његовог детињства. Главни утисак после читања Бењијевог поглавља јесте јасноћа и живост прошлих утисака. Прошлост не умире, већ стално живи и обнавља се у Бењијевој свести. Преовлађујући утисак на основу Квентиновог поглавља је пак немогућност успостављања тока времена. Сваки смислени ток се прекида Квентиновим опсесивно-компулсивним асоцијацијама на смрт, Кедино губљење невиности, разговоре с оцем на ове опсесивне теме итд. Док је фрагментираност Бењијевог времена изазвана непредвидивим, али ипак донекле афирмативним ерупцијама прошлости у садашњост, често на основу позитивних асоцијација, фрагментираност хронотопа код Квентина настаје насилним цепањем тока перцепције или резоновања, ерупцијом у садашњост нихилистичких опсесија („убијања“ сопствене сенке и Кединих љубавника, осећаја кривице и самокажњавања итд.). Код Бењија и нема развијеног резоновања, па немамо утисак толико насилог прекида и осујећења успостављања хронологије као што је то случај код Квентина. Врхунац је Квентинова туча са Џералдом у којој је Квентин све време измештен из конкретне ситуације, конкретног простора и времена и у ствари замишља да изазива Кединог љубавника. На Шривово питање због чега је започео тучу и ударио Џе-

ралда, Квентин одговара да не зна. Шривова запажања такође указују на његову потпуну одсутност:

> Прво што сам видео било је кад си потпуно изненада скочио и рекао, „Јеси ли икад имао сестру? Реци?“ и кад је он казао Не, ти си га ударио. Приметио сам да га непрестано посматраш, али није изгледало да обраћаш и најмање пажње на било шта што се говори све док ниси скочио и упитао га има ли сестру. (Faulkner 2001: 173)

Квентин је опседнут временом, често у смислу покушаја да успостави механичку уређеност у својој расцепканој свести у којој нема целине, већ је ношена нихилистичким страстима.

У једном смислу однос ликова према времену у роману паралелан је са односом према болно одсутној а ипак свеприсутној Кеди. Иако интелектуално ограничен, Бенџи је са њом имао истински однос љубави и размене, што је аналогно његовој отворености према доживљајима који долазе, док Квентин, који такође носталгично жуди за идиличним светом, није способан да се са њим споји на Бенџијев непосредан и афирмативан начин, и подрива га својим нихилизмом и страшћу према смрти. У његовом дискурсу природа је стално подривена некрофилском тежњом ка апстрактној чистоћи коју жели да јој наметне. Као што жали за Кедином невиношћу у име апстрактног идеала породичне части (што је карикирано разговором са његовим оцем, који примећује да је то стање „као смрт: само стање у коме се други остављају“, те да су га људи измислили за жене (Faulkner 2001: 93), Квентин спроводи исто насиље над временом и природом. Као што викторијански и манихејски сатанизује пут, исто тако је неспособан и да се препусти тренутку и нерефлектованом доживљају, што му је отац саветовао предајући му дедин сат – да на тренутке заборави време („Дајем ти га не да те опомиње на време, него да би понекад за тренутак могао заборавити на њега и да не би трошио сву своју снагу упињући се да га освојиш“) (91). Његово поглавље почиње опсесивном усредсређеношћу на куцање сата, при чему осећа да га инстинктиван део његовог тела издаје. Узалуд окреће часовник лицем надоле, јер се по сенци прозорског оквира био увежбао да погоди време скоро у минут, „те сам морао да јој окренем леђа, осећајући да ме сврбе

оне очи што су их некад животиње имале уврх главе на њеној задњој страни“ (92). Он у топлини сунца види сат који откуцава и прилику да га његово тело превари и наведе на нешто. „ Био је неки часовник високо горе на сунцу, и мени паде на памет како човека, кад нешто неће да уради, његово тело тера на то, некако несвесно“ (98). Сатови код часовничара који му у први мах звуче као попци у септембарској трави за њега такође симболизују прикривену замку и превару – њега не интересује колико је сати, већ да ли иједан од њих показује тачно време, да би закључио како један другоме поричу тачност. Током читавог монолога, опседнут је сликама замрзнутог покрета, никада као момената заборава и препуштања утиску, већ као грча замрзнуте слике. Као што се често истиче, ове слике се могу тумачити као Квентинова жудња да загосподари бергсоновским трајањем (његови идеали у том погледу су речна пастрмка или Џералд Бланд, који господаре речним флуксом) (Singal у Bloom 2008: 87). Међутим, његови покушаји изјаловљују се у наметање ригидних образаца и вештачке сталности животу, и коначно у самоубиство. „Када коначно уђе у ток реке, то неће бити као веслач или пливач који се без напора креће кроз њу, већ са две гвоздене пегле привезане за његово тело, због којих ће потонути на дно као камен“ (Исто: 87).

Поред коришћења времена у карактеризацији, Фокнер га је дубоко уплео и у наративну конструкцију. Време нам наиме помаже да разумемо и Фокнерово претумбавање приче и структурна средства којима је остварено јединство у овој модернистички намерно ишчашеној причи. Ову употребу први је детектовао Сартр.

2. САРТРОВА КРИТИКА И РЕИНТЕРПРЕТИРАЊЕ МЕТАФИЗИКЕ ВРЕМЕНА *БУКЕ И БЕСА*

2.1. Време у *Буци и бесу*

У свом есеју „Поводом ’Буке и беса’: темпоралност код Фокнера“, Сартр препознаје две главне специфичности наративне презентације времена у *Буци и бесу*, јасно осећајући да у њима треба тражити пишчеву метафизику или визију која ће нам разјаснити и његов

наративни поступак. Прва специфичност је напуштање хронолошког следа у представљању догађаја.

> Читалац осети потребу да нађе неке реперне тачке и да за себе успостави хронологију: Џејсон и Каролина Компсон имали су три сина и једну кћер. Кћер, Кеди, подала се Долтону Емзу и остала у другом стању; приморана да брзо потражи мужа... Ту се читалац зауставља, јер примећује да прича неки други роман: Фокнер није прво замислио ту срећену интригу да би је затим измешао као шпил, карата, он није могао да прича друкчије него што је то учинио. (Sartre 1984: 187)

Ова прва одлика, одустајање од хронолошког следа у представљању догађаја типична је не само за Фокнера, већ за модернистичку прозу уопште и представља најочигледнију иновацију у идиличном хронотопу/хронотопу разарања идиле. На њу на пример указује Стивенсон (Randall Stevenson) када упоређује дело Џојса и Вулфове са *буилдунīсроманом* како би илустровао „модернистички бег од живота као серије“:

> Прогресивни, секвенцијални развој *Буилдунīсромана*, на пример – праћење живота његовог централног лика, корак по корак, током много година од рођења до зрелог доба – значајно је другачији од дела Џојса или Вулфове, који своје протагонисте прате током само једног дана у *Уликсу* (1922) или *Госпођи Даловеј* (1925). (Stevenson 1992: 87)

И Фокнер своје протагонисте прати током само једног дана, сажимајући помоћу сећања читав њихов живот у низ испретумбаних епизода. Међутим, друга специфичност наративне презентације времена у *Буци и бесу* на коју је указао Сартр и која је од првих дана живота романа фасцинирала и интригирала критичаре јесте намерно замућена граница између два временска плана – прошлости и садашњости у Бенџијевом и Квентиновом поглављу, уз специфично фаворизовање прошлости.

Крајње необичан ефекат Фокнерове прозе у прва два поглавља критичари су покушали да изразе на различите начине. Сартр Фокнерову садашњост у овим поглављима описује као лопова који

се прикрада и изненада нестаје, или пак истиче да је пуна пукотина кроз које је прошлост преплављује. Жан Пуијон пак овај ефекат описује као толико непосредну, нерефлектовану урођеност ликова у прошлост, да она постаје „једина реалност“. Он такође ову прошлост назива „екстратемпоралном“, јер у потпуности трансцендира временски след. Сартр је сматрао да је Фокнерова романсијерска техника логичан исход Прустове метафизике, једино што је „Пруст класичар и Француз: Французи се губе само на махове и увек се на крају поново налазе“ (191). Из тог разлога, Пруст налази спас у „интегралном васкрсавању прошлости“, док „за Фокнера прошлост, насупрот томе – на несрећу – никад није изгубљена, она је увек ту, то је једна опсесија“ (190). Та прошлост је „индивидуалнија и неодређенија“ него на пример у *Сартрису* где је била бенигније представљена, у виду историје породичних и конструисаних успомена, и „намеће се тако снажно да понекад прикрије и садашњост“ (189). Сартр је сматрао да је Фокнеров захват део општег књижевног феномена његовог доба, тежње писаца да „осакате“ време, на различите начине – било свођењем на интуицију тренутка, или тако што стварају од њега „једно мртво, закључено памћење“. Пруст и Фокнер су га, по оцени Сартра, „напросто обезглавили – одузели су му будућност, то јест димензију делања и слободе“ (191).

Поред поменутог стилског и структурног фаворизовања прошлости, чиме она у наративној презентацији добија већу тежину од садашњости, Сартр своју тезу о Фокнеровој нихилистичкој метафизици гради и на једној недовољно заснованој претпоставци – да Фокнерови јунаци ни не размишљају о будућности. Међутим, то што је Квентин опседнут духовима прошлости у тој мери да све одлучније намерава да почини самоубиство и на крају то и чини не значи да се он у неком моменту није могао предомислити. За разлику од Сартра, који сматра да „Квентинови монолози и његова последња шетња већ *јесу* Квентиново самоубиство“ (191), Маргарет Д. Бауер (Margaret D. Bauer) на пример сасвим другачије тумачи Квентинов последњи дан: „Да, Квентин јесте планирао да почини самоубиство све време, али ја тврдим да он тражи разлог да га не почини, испитујући своја сећања у нади да она неће открити оно што почиње да увиђа: његову истинску, а не умишљену улогу у пропасти Кеди“ (Bauer у Bloom 2008: 77).

Маргарет Бауер иначе нуди врло уверљиву анализу, јер Квентиново увиђање сопствене кривице делује као психолошки прихватљивији разлог за његово самоубиство од многих других које су критичари понудили[10].

Показаћемо да Фокнеров третман времена у *Буци и бесу,* пре него одраз једне нихилистичке метафизике, представља појачавање и иновирање традиционалног хронотопа разарања идиле структурним и стилским средствима. Као и увек код Фокнера, традиционални елементи, у овом случају породичног/генерацијског романа и хронотопа разарања идиле искоришћени су у измењеном оквиру и главни њихови ефекти произлазе из ове измештености. Наиме, оно на шта се недовољно обраћала пажња, а од чега у ствари треба почети, јесте сврха ове метафизике времена – по нашем мишљењу, она представља иновативан начин за рекреирање изгубљеног идиличног света.

2.2. Рекреирање идиличног света

Својим у то време иновативним приповедним поступцима – бирајући технику тока свести да прикаже поглед на свет интелектуално хендикепираног Бенџија и неуротичног и суицидалног Квентина, Фокнер успева да дочара специфичан доживљај времена који на посебан начин гради хронотоп разорене идиле. Идилични свет кога више нема није смештен у идеализовану прошлост „почетака и врхова“ (Бахтин 1989: 447), већ непрестано неочекивано искрсава у Бенџијевој свести, призван асоцијацијама, и еруптивно избија у Квентиновој, провоциран његовим опсесивним размишљањима и изгонећи његову садашњост. Сартр је заиста био у праву када је рекао да се Фокнерова визија у *Буци и бесу* може упоредити са оном коју има човек кад у отвореном ауту гледа уназад, јер му садашњост – слике које му промичу пред очима, личе на треперење, безобличне сенке и конфете

10 Неке од тих разлога сумира Бауер на почетку свог чланка: „Теорије се разликују међутим у погледу тога шта тачно из Кединог односа са Долтоном је толико поражавајуће за Квентина: неки верују да је то Кедино губљење невиности, симбола породичне ласти; други мисле да је то што је Квентин изгубио Кеди због другог човека; трећи тврде да је у питању Квентинов страх да ће заборавити свој бол због Кединих дела; а четврти пак закључују да је то откриће његове сопствене импотенције и импотенције кодова по којима живи“ (Bauer 2000: 70).

светлости, док једино прошлост – слике на одстојању имају чврсте и јасне обрисе. Могуће је, међутим, да је погрешно разумео Фокнерову мотивацију у примени овог поступка. Фрагментиране и збркане слике из Бенџијевог и Квентиновог поглавља такве су јер је писац намерно желео да из њих издвојимо само једну јасну слику – слику идиличне прошлости. Тај идилични свет оличен је у одсутности Кеди, која представља најблискију и најтоплију личност из Бенџијевог и Квентиновог детињства, проведеног у безбрижној игри на имању и у породичном дому, док су још сви били на окупу. Ово је верзија идиличног хронотопа у којој Бахтин препознаје извесну филозофску (русоовску) сублимацију – у њему се разарани идилични свет не приказује као део све даље феудалне прошлости, већ се „у први план уздиже дубока човечност самог идиличног човека и човечност у међуљудским односима, затим интегритет идиличног живота, његова органска повезаност с природом“ (Бахтин 1989: 361). Већина сцена у којима се Бенџи и Квентин присећају Кеди смештена је у природном окружењу – у потоку и пашњаку на коме су се као деца играли или двориште у коме су изводили несташлуке, попут пењања на крушку са које су шпијунирали одрасле. За Бенџија Кеди је истовремено синоним за топао људски однос и за природу. „Кеди је клекла и обавила руке око мене и своје хладно лице које је зрачило притисла уз моје. Мирисала је као дрвеће.“ (Faulkner 2001: 30). Она једина покушава да успостави истински дијалошки однос са Бенџијем, стално му упућујући питања и симулирајући разговор, упркос томе што је свесна његовог хендикепа – као у случају када успева да погоди да га иритира њен парфем[11]. „„„Ах.“ рекла је. Спустила је бочицу и пришла ми и загрлила ме. „То је дакле. Покушавао си да то кажеш Кеди а ниси могао да јој кажеш. Желео си, али ниси могао, је ли да да ниси могао. Разуме се да Кеди неће. Разуме се да Кеди неће. Причекај само да се обучем.“ (61). Идилични свет је за Бенџија истоветан са емотивном инвестираношћу у Кеди, па отуд и животност и упечатљивост сећања из времена док је она још живела у породици. То је уједно и централна порука Бенџијевог поглавља – разлог зашто Фокнер причу о Компсоновима уводи кроз монолог једног идиота није само да би читаоца заинтригирао

11 Ову важну чињеницу Кединог дијалошког односа према Бенџију истакла је Стејси Бартон у својом бахтиновском читању *Буке и беса.*

и структурално га увукао у конструисање приче, већ пре свега стога што му је стало да из збуњујућег калеидоскопа његовог унутрашњег живота понесемо један важан општи утисак. Бенџијево поглавље је наиме најнепосреднији израз носталгије за једним светом, оличеним у Кеди. Као што истиче Лоренс Томсон (Thomson Lawrence):

> Беново наизглед хаотично сањарење у првом поглављу *Буке и беса* Фокнер је тако смислио да би усмерио пажњу не само на фрагменте читаве приче о Компсоновима, већ посебно на Бенџијеву све-обузимајућу љубав према Кеди која је постојала и (као и огледало) сада је нема. Њено присуство је радост за Бена; њено одсуство је његова туга; њен могући повратак је нада. (Thomson у Hoffman, Vickery 1963: 214)[12].

Квентинов идиличан – идеализован свет такође је оличен у сећањима везаним за Кеди. И у Квентиновим сећањима Кеди је у симбиотском односу са природом, само што због подвојености његове свести ове асоцијације узимају вид два супротна екстрема, по линији викторијанског морала, те су слике или идеализоване (у асоцијацијама на венчање, она истрчава право из огледала, из облака мириса, окружена ружама) (Faulkner: 92) или манихејски унижене (када је нагласак на нагонском и на сексуалности: „*зашто мораш то да чиниш као црнкиња по пољима јарцима мрачним шумама распаљеним скривеним помамним по мрачним шумама*“ (106)). Најдужа сцена из његовог поглавља у којој се он и Кеди свађају због Долтона Емза, лежећи у потоку, стилски је обликована као песма у прози и по свему наликује на сусрет, свађу због љубоморе и међусобно поверавање двоје љубавника, па чак, како се често истиче, симулира и сексуални чин. У тој

12 Иако се слажемо са Томпсоном када је реч о суштинској поруци Бенџијевог поглавља, другачије тумачимо структурну поделу *Буке и беса*. Томпсон наиме сматра да позитивни углови гледања Бена и Дилси „буквално и симболично стављају у заграде и садрже два негативна угла гледања која рефлектују Квентин и Џејсон у другом и трећем поглављу“, чиме је појачана главна тематска антитеза између „ефеката самозаљубљености која производи хаос и ефеката саосећајне и самопожртвоване љубави која производи ред у људском искуству“ (225). У нашем читању хронотопа разорене идиле пак прва два поглавља тематски и стилски су сродна јер дају фрагментиране одблеске идиличног света, док друга два, која су са њима стилски контрастирана, приказују пустош разорене идиле.

сцени Квентинов и Кедин дијалог испреплетан је, на неким местима сасвим неодвојиво, од природног амбијента у коме се одвија.[13]

> лице јој је било бледа мрља која се захваљујући њеној коси издвајала на белини песка
>
> […]
>
> прешао је све океане обишао је цео свет онда је говорила о њему обујмивши своја мокра колена лица забаченог у сивој светлости мирис кожњака видела се светлост у маминој и у Бенџијевој соби где га је Ти-Пи полагао у постељу
>
> […]
>
> не ваља то што чиниш зар не знаш да не ваља пусти ме
>
> кожњак је сипао и сипао као измаглица могао сам да чујем зрикавце како нас у кругу посматрају она је узмакла обишла ме и упутила се дрвећу (Faulkner 2001: 160-161)

Блекастан је приметио да је у Бенџијевим и Квентиновим сећањима Кеди изједначена са свим природним елементима – земљом, ватром, ветром, а пре свега водом. Хронотоп разорене идиле, остварен помоћу Кединог лика, може се повезати и са једном од латентних митолошких потки *Буке и беса* – са митом о Персефони, који има корене у природном циклусу смрти и обнављања вегетације. Кедин одлазак из куће Компсонових да се уда за Херберта Хеда симболички представља отмицу од стране Хада, бога подземног света. За њом остаје пустош, због жалости њене мајке Деметре, богиње плодности (како физичка, јер је домаћинство у време када Кеди ту више не живи остало и без пашњака који је продат за Квентиново школовање, тако и емотивна – пре свега у срцима Бенџија и Квентина; такође, Квентин извршава самоубиство управо након Кединог венчања). Као што указује Томас Мекхејни,

13 Занимљиво је да је управо овај одељак Квентиновог поглавља Фокнер написао у истом креативном замаху када и Бенџијево поглавље. Наиме, као што је Гејл Морисон (Gail Morrison) показао на основу детаљне анализе различитих верзија рукописа *Буке и беса*, у иницијалној верзији друго поглавље почињало је свађом између Квентина и Кеди у потоку, поводом њеног првог љубавника, Долтона Емза (на шест страна), али га је Фокнер касније преместио, одлучивши да понови структурни образац из Бенџијевог поглавља, који ће потом такође применити и у Џејсоновом (не почиње *in medias res*, већ има структуру јутро – подне – вече одређеног дана). (Morrison у Bloom 2008: 16-17)

аспекти приче о Персефони се евоцирају управо у Бенџијевом и Квентиновом поглављу (McHaney у Bloom 2008: 164)[14]. Тематска и стилска сродност прва два поглавља у смислу живог евоцирања сећања на Кеди на такав начин да се малтене ре-креира њена присутност (с обзиром на специфичност Бенџијевог и Квентиновог унутрашњег преживљавања), која је у оштром контрасту са друга два поглавља у којима Кеди не живи више међу Компсоновима и у којима преовлађује реалистична дистанца или хладан став према њој могу се симболички повезати са сменом сезона у миту о Персефони, јер је њена мајка успела да је отме од Хада, али само на првих шест месеци у години, док је наредних шест месеци Персефона принуђена да се враћа у подземни свет.

Блекастан у свом тумачењу Кединог лика такође потврђује две црте које сматрамо важним за рекреирање идиличног света – непосредност и утопијски квалитет приказа Кеди. Он примећује изузетну живост и пластичност сећања којима се Кеди рекреира.

> Дрвеће, вода, сумрак, орлови нокти – све слике природе повезане са Кеди, далеко од тога да привлаче пажњу на себе на начин симбола, чини се да израстају из плодног тла субјективног искуства, док су истовремено нераздвојно повезане са осетилним светом. Никад се не стврдњавају у фиксне обрасце алегорије, њихов вишеструки симболизам произлази из динамичне размене између јаства и његовог окружења. (Bleikasten 1990: 1531)

Блекастан упозорава да и поред тога што Кеди представља стваран лик и имамо довољно информација да о њој изградимо слику као о стварној особи, њеној психологији и моралности на пример, то би значило промашити Фокнерову поенту. Његово тумачење Кединог лика такође ставља нагласак утопијску црту, коју тумачи и као поруку Фокнерове књижевне естетике.

> Кеди је била неухватљива за њеног творца; таква је и за своју браћу у роману, и таква мора остати за читаоца. Она се не може оцењивати истим критеријумима као и други ликови, јер у крајњој линији она припада другом простору, ономе што

14 О миту о Персефони у *Буци и бесу* види такође Doreen Fowler у Fowler, Abadie 1991:140-156.

> се може назвати утопијом романа. „Истински живот је одсутан“, писао је Рембо. Кеди је патетичан емблем тог жељеног другог живота, док њена судбина болно потврђује његову немогућност у свету отуђења и болести […] Њена присутност/одсутност у центру и на периферији романа сигнализира неиспуњеност пишчеве жеље, као и неизбежну недовршеност његовог дела. (Bleikasten 1990: 1554).

Ми међутим не бисмо протерали Кеди у тако далеку утопију као што је неуспех језика да изрази искуство. Таква тумачења се углавном заснивају на Фокнеровим аутобиографским изјавама о томе да му је лик Кеди био сувише драгоцен да би га директно приказао (те је зато одабрао да је прикаже кроз монологе тројице браће Компсонових), да је представљала његову чежњу за сестром коју никада није имао и за ћерком коју је изгубио по рођењу или о томе да је, као његово најзахтевније списатељско чедо, овај роман представљао његову тежњу за књижевним савршенством (његову „римску вазу“)[15]. Стејси Бартон је у свом бахтиновском читању *Буке и бес*а указала да је неопходан опрез код оваквих тумачења, јер се у превеликој мери ослањају на Фокнеров ауторски глас којим је накнадно покушавао да контролише свој иницијално разноречни и полифони роман[16]. Кеди је била важна, ако не и најважнија особа у животу Бенџија и Квентина, а њене особине учиниле су је погодном постане симбол свега што су изгубили у односу на период детињства (не само топлине и сигурности, већ и породичне части и бољег материјалног статуса), па и пројекција оног што никада нису имали. Као што је Бахтин истакао, идила познаје овај механизам којим се цео систем вредности, читав један свет може персонализовати и свести на међуљудске односе.

15 О овим и другим Фокнеровим изјавама којима је митологизовао Буку и бес, види нпр. код Дејвида Минтера или Блекастана (Minter 2001, Bleikasten 1990).

16 Бартон истиче да је Фокнер у накнадним изјавама и интервјуима настојао да митологизује *Буку и бес* приписујући јој централно и мистериозно место у својој каријери и при том намећући сопствена тумачења ликова (посебно у Додатку додатом 16 година након објављивања романа). Примећујући да је критика великим делом некритички усвојила овај накнадно додати ауторски глас, Бартон шаљиво примећује да аутор у фокнеровским студијама изгледа никада није умро. (Stacy Burton: „Rereading *The Sound and the Fury*“, 2001)

Поред тога што је специфичном конструкцијом монолога Бенџија и Квентина (пре свега сменом временских планова) Фокнер изградио утисак континуираног јављања и нестајања – истовремене присутности и одсутности идиличног света, он је овај ефекат додатно појачао и на плану ширих композиционих целина, стилским контрастима између поглавља романа. Наиме, како је још Брукс истакао, прва два поглавља „по општој структури подсећају на дела о расположењу, чак и на песме о расположењу, пре него на наративне трансакције“ (Brooks 1963: 345)[17]. Специфичним стилом у прва два поглавља Фокнер нам је отворио прозор у идилични свет, док последња два представљају отрежњење. Иако у првом поглављу врло брзо постајемо свесни да стичемо увид у унутрашње доживљаје једног идиота, људскост и топлина света који нам он дочарава чине да на тренутак заборавимо његову интелектуалну ускраћеност, у тој мери да реалистичан опис Бенџијевог спољашњег изгледа, који Фокнер даје тек у четвртом поглављу, звучи као груба дефамилијаризација:

> Чула је кораке кроз трпезарију, а онда су се врата расклопила и појавио се Лестер, а за њим један грмаљ који као да је био саздан од неке материје чије честице нису хтеле или нису могле да се сложе једна с другом нити са скелетом који је носио. Лице му је било ћосаво и као у мртваца; патећи и од водене болести, вукао се и гегао при ходу као припитомљен медвед. Коса му је била светла и нежна, глатко очеткана низ чело као деци на старинским фотографијама. Имао је јасне очи, питоме и бледоплаве као пољско цвеће, дебела доња усна му је висила опуштена, и слузила помало. (Faulkner 2001: 269)

Наша затеченост се пак претвара у потпуну неверицу у последњој сцени романа у којој је Бенџи приказан у најекстремнијој

17 Харолд Блум пак негативно оцењује Фокнеров стил у прва два поглавља, са становишта карактеризације ликова: „Само је Џејсон, од свих Компсонових, довољно индивидуалан да се задржи у сећању читаоца. Његова дикенсовска покварeност чини Џејсона карикатуром вредном дивљења, док се Квентин, Кеди и Бенџи утапају у континуум, фигуре мисли за које Фокнер није успео да нађе неизбежне фигуре говора“. (Bloom 2008:1)

манифестацији своје интелекуалне ограничености и ригидности, док ужаснуто урла у моменту када Лестер са колском запрегом скреће улево уместо удесно[18]. Сматрамо да се снажан ефекат ове дефамилијаризације најбоље може објаснити контрастом са верно рекреираним идиличним светом. Представу о Бенџију смо наиме иницијално изградили као део опште слике у којој су топли људски односи, разумевање и комуникација приказани као реална могућност. У неку руку се може рећи да се тек са овом последњом сценом у потпуности распада идилично јединство креирано у Бенџијевом поглављу – непорецивим подсећањем у чијем уму је створена ова афирмативна целина. Наглашавајући компулсивно и бесмислено инсистирање на устаљеном поретку ова сцена асоцира на анти-природу, аутоматизованост и смрт и понавља утисак са краја Квентиновог поглавља – ситуацију у којој се он ригидно придржава устаљеног редоследа док се педантно дотерује за сусрет са смрћу. У том завршном моменту са ужасом схватамо да смо управо били сведоци последњег дана у животу једног самоубице. Потпуно сива и макабрична атмосфера нас међутим још више обузима након примедби гђе Компсон о Квентиновом самоубиству и Џејсоновог црног хумора на ту тему, највише због себичне и материјалистичке перспективе из које они посматрају овај Квентинов трагичан чин, у којем су изгубили члана породице.

Када је реч о атмосфери четвртог поглавља, насупрот гледиштима која га тумаче као позитивно завршавање/уоквиравање романа (дајући централну важност проповеди велечасног Шегога), сложили бисмо се са Блекастановом анализом (из чланка са индикативним насловом: „Ускрс без ускрснића?“[19]) у којој он упозорава да стил и језик којима се описују ликови и физичко окружење у четвртом поглављу наводе

18 Познато је да у другим интерпретативним оквирима ова сцена добија сасвим другачије тумачење. Томсон тумачи Бенџија као морални репер, те стога и ова епизода представља његово симболичко алармирање на поремећени ред. Слично тумачење даје и Сингал, који ову сцену чак тумачи као „климакс Фокнеровог модернистичког ремек дела“, сматрајући да она изражава Фокнеров болан однос према прошлости Југа (према Сингалу, наиме, Бенџи немушто исказује тугу и морални став након што му због Лестеровог неочекованог маневра у видокруг улази статуа војника Конфедерације).

19 Bleikasten у Bloom 2008: 41 - 66.

на супротан закључак, илуструјући то цитатом из романа о насликаној картонској цркви на ивици „спљоштеног“ призора пејзажа.

> То је заиста тмуран предео, „пуста земља“ коју је пролеће заборавило, и њена јаловост, разбијеност и отрцаност необично подсећају на прљава предграђа Нове Енглеске у којима је Квентин шетао са малом Италијанком на дан свог самоубиства. И као и у Квентиновом монологу, јавља се сумња да је овај свет лишен своје супстанце, да није ништа више од оптичке илузије постављене на ивици амбиса или филмични, обмањујући декор који маскира ништавило [...] (Bleikasten у Bloom 2008: 45).

У том смислу би се проповед велечасног Шегога, будући да је реч о мистичком откровењу доступном само црначкој хришћанској заједници, могла тумачити као један од механизама контраста којим се наглашава свет разорене идиле Компсонових. „У регистру имагинарног, мит је за последње поглавље романа оно што је машта за претходне. Прилично налик машти, мит је креирање људске жеље која негира време и смрт.“ (Bleikasten у Bloom: 59). Такође, ова жеља је и жеља за аутентичним људским односима, јер као што каже Блекастан, у етимологији речи религија је веза – веза која спаја човека са човеком и човека са Богом (60).

Општи утисак који ствара унутрашња структура монолога из прва два поглавља (наизменични интервали блеска и губљења идиличног света) рекреира се, у виду оквирног *mise en abyme* и на плану композиције романа: Осећамо се као да је нам је Фокнер најпре одшкринуо прозор у овај свет, да би га потом грубо залупио пред нашим носом. У анализи са аспекта Бахтиновог хронотопа разорене идиле још једном се дакле потврђује јединство тематике и форме које је тако генијално остварено у Фокнеровом делу. Оштар контраст између два временска плана – трагичне кризе од пре двадесет година и њених ефеката данас изванредно је подвучен стилским и композиционим иновацијама *Буке и беса,* које уједно дочаравају два стадијума разарања идиле. У насумичним сећањима Бенџија и компулсивним реминисценцијама Квентина насликани су одблесци једног већ изгубљеног света, док духовно осиромашење Џејсоновог монолога и

„реализам“ Дилсиног[20] поглавља приказују његове рушевине. Сартр је био сасвим у праву када је рекао да се овај роман не може исприча-ти другачијим редоследом, јер би то онда био другачији роман.

У роману који по оцени критичара представља његово прво мо-дернистичко ремек дело, Фокнер је, експериментишући са књижев-ном формом, иновирао и традиционални хронотоп разарања идиле, карактеристичан за породични роман и роман генерација. Главне хронотопске целине: идила – разорена идила овде нису изграђене хронолошким следом, већ су из такорећи намерно изломљених дело-ва рекреиране стилским и структурним средствима. Наиме, у испре-тумбаним епизодама које чине сиже романа у прва два поглавља се стилским и структурним средствима (митолошким обрасцима, пона-вљањем слика и симбола, тема и мотива) рекреира идилични свет, подривен носталгијом због губитка, док се у друга два приказује разо-рена идила. Иновације у хронотопу настају као резултат Фокнерових иновација на плану романескне форме и наративних техника, и додат-но су појачане на тематском плану, односном ликова према времену.

2.3. Древна суседства

Бахтин је идилични хронотоп схватао као идилични тип вас-постављања фолклорног времена и древног комплекса мотива који су на преткласном земљорадничком стадијуму развоја људског друштва чинили интегралну целину, одражавајући јединство људске заједни-це и њену хармонију са природом. У *Буџи и бесу* критичари такође препознају ове основне и древне мотиве, примећујући да они граде тематску сродност са *Док лежах на самрти:* као што напомиње Тре-дел (Nicolas Tredell), оба романа се „неустрашиво хватају у коштац са фундаменталним феноменима – рођењем, сексуалношћу и смрћу“

20 Усталио се назив „Дилсино поглавље“, иако тачка гледишта четвртог поглавља не припада црној слушкињи Компсонових (поглавље само почиње њеним описом). Као што каже Блекастан, није у питању ни свезнајући наратор, ни непристрасни посматрач. „Наративни приступ је онај који налазимо у многим Фокнеровим романима: слободан и флексибилан, који будно држи пажњу на ономе шта се дешава, док се истовремено ангажује у процесу тумачења“ (Bleikasten у Bloom 2008: 41). Блекастан то даље илуструје указујући на понављање компаративно-кондиционалних реченица или речи и фраза које означавају несигурност.

(Tredell 1999: 7). Такође, оба романа су уско фокусирана на породичне односе, скоро сасвим изоловане од друштвено-историјског контекста, и у њима те основне реалности људског живота добијају посебну тежину, па чак и митске пропорције.

Прва два поглавља *Буке и беса,* у којима се рекреира идилични свет, деле ове заједничке древне мотиве (сексуалност, рођење (трудноћа), венчање, смрт, природа), али се са преласком са Бењијевог на Квентиново унутрашње доживљавање доминанта читаве слике мења – код Бењија целину ипак уоквирава живот, успостављајући јединство између ових древних мотива, док је код Квентина доминанта смрт, која ствара непремостиве контрасте. Бењијева ограничена могућност резоновања онемогућава повлачење оштрих граница и смрт приказује као део живота, омогућавајући да осетимо неко заборављено сродство између ових мотива. На пример, сцена у којој се Кеди пење на крушку да би видела и осталој деци пренела на који начин се то одрасли односе према смрти, у моменту када Фрони шапуће „Шта видите“, у Бењијевој свести се претапа у сцену са Кединог венчања: *„Ја сам их видео. Онда сам видео Кеди са цвећем у коси, и с једним дугачким велом сличним блиставом ветру. Кеди. Кеди.“* (Faulkner 2001: 58). Блекастан указује да, будући да наративни ред Бењијевог поглавља није синтагматски (метонимијски) већ парадигматски (метафорички),

> сцене или делови сцена који су одвојени у времену теже да се групишу и да формирају ланце на основу њихових заједничких елемената […] А ови ланци су пак са своје стране интегрисани у веће комплексе значења. Тако повезивање четири епизоде смрти са Кединим венчањем указује на сличан значај ових догађаја за Бењија у смислу губитка и најављује метафоричко изједначавање секса и смрти које је у основи другог поглавља. (Bleikasten 1990: 1901)

Метафоричко повезавање у оквиру већих комплекса значења можемо објаснити и као рекреирање архетипског извора, јединства бахтиновског фолклорног хронотопа.

Целокупан стил Бењијевог поглавља имитира живот који иде напред: преовлађује језик осетилног искуства и уверљиви, животни

дијалози, а сретне и тужне епизоде неумољиво смењују једна другу. (Иначе, критичари су често наглашавали и „објективност“ Бенџијевог приказа упоређујући га са камером и истичући да он претендује да прикаже непосредно, нерефлектовано искуство). Иако је идилично јединство донекле подривено самим контекстом, јер је упркос ведром и животном тону целине читалац у позадини свестан чињенице да је реч о сећањима једног идиота, целовитост Бенџијеве слике ипак остаје очувана до последње сцене романа.

У Квентиновом поглављу такође срећемо низове истих древних мотива (нпр. сексуалности и смрти, сексуалности и природе), али је њихово јединство све време подривано насилним цепањем тока перцепције или резоновања и ерупцијом нихилистичких опсесија у Квентиновој свести. Као и у другим аспектима, и у овом погледу су црнци приказани као противтежа Квентиновом подељеном уму, па тако црнац Луис Хачер снажно евоцира јединство човека са природом карактеристично за фолклорни хронотоп. Његово примитивно, магијско веровање „да може да одврати катастрофу просто тако што ће се старати да његов фењер буде чист“ противтежа је Квентиновом расцепу и „представља, укратко, алтернативни идентитет, чврсто укорењен у физичкој реалности и људској заједници за којим белци са Југа из добрих породица као Квентин кришом жуде – управо стога му се Квентинове мисли враћају, безуспешно покушавајући да пробију баријеру расе како би докучили његову тајну“ (Singal у Bloom 2008: 93).

Разлика у третирању древних суседстава између Бенџијевог и Квентиновог поглавља је управо она коју Бахтин препознаје између књижевности ренесансе (нпр. Раблеа, Бокача, Шекспира) и романтизма и симболизма. Бахтин као контраст Раблеу наводи једну Поову ренесансну новелу (*Бачва амонтиљада*) која обрађује исте мотиве, али у којој „изостаје здрав победнички живот који уоквирава целину“, тако да остају „голи, безизлазни и зато језиви контрасти“ (Бахтин 1989: 323). Сличне језиве контрасте срећемо у Квентиновим надреалним сликама. Његова слика смрти као „личног и нарочитог пријатеља“ његовог деде, који заједно са њим, „на једној узвишици иза кедрова“ седи и разговара „чекајући на старога пуковника Сарториса да седне са њима“ (Faulkner 2001: 181) савршено би пристајала контексту идиле и неком достојанственом старцу који у смирај живота

прихвата свој скори крај као део природног и генерацијског циклуса. Када пак схватимо на какав састанак се детаљно спрема овај сензитивни и интелигентни младић, опседнут педантеријом (вративши се у последњем часу, кад се већ ухватио за кваку, да опере зубе и бринући да очетка свој шешир) и опсесивно пазећи да не закасни као да га чека вољена драгана, обузима нас ништа мањи ужас него у Поовој причи у којој јунак свог противника живог зазидава винском подруму за време карневала, где је последње што овај чује смех и звон лакрдијашких прапораца (Бахтин 1989: 323). И ми се осећамо као да смо преваром намамљени у исти такав подрум, упркос Квентиновим злослутним наговештајима кроз читаво поглавље, јер смо и за време његовог монолога успевали да из изломљених фрагмената саградимо слику једног дивног, мада изгубљеног света[21]. Када је реч о Бенџијевој целини, она се потпуно распада тек у последњој сцени романа, што је такође изванредан Фокнеров захват – да створену илузију – илузију у чијем стварању смо и сами учествовали (због структурних захтева Бенџијевог поглавља) на известан начин чува ненарушену до самог краја, кроз сву голготу трећег и четвртог поглавља, да би нам је онда грубо одузео. „Скренувши на погрешну страну“ Фокнер нас оставља ништа мање ојађеним него Бенџија.

Као што је још Сартр увидео, главно значење *Буке и беса*, метафизика која крије кључ његове естетике и форме, може се исказати као метафизика времена. На Бахтиновом трагу ми бисмо ову метафизику пак преименовали у хронотоп, конкретно хронотоп разорене идиле.

21 Интересантно је да Сартр такође детектује ову Фокнерову превару, то јест „непоштење“ које он у склопу свог аргумента тумачи као маневар којим Фокнер својим ликовима одузима будућност, односно могућност делања и слободе. Ова превара је омогућена временском перспективом коју је Фокнер одабрао како би представио унутрашњи живот већ мртвог човека – бирајући као садашњост инфинитезимални тренутак смрти: „Тако, кад Квентиново сећање почиње да ређа његове успомене [...] – он је већ мртав. Толика вештина, да кажемо истину, толико непоштење, имају дакле само један циљ: да замене интуицију будућности која аутору недостаје“ (Sartre 1984: 192). У овом контексту је индикативан и однос идентификације/дистанце између читаоца и различитих наратора у *Буци и бесу*. Блекастан истиче да, за разлику од Џејсоновог монолога, у коме је „могућност идентификације подривена иронијом романописца“, са Квентином се најпре идентификујемо, а тек кад боље размислимо почињемо да критички посматрамо лик“ (Bleikasten 1990: 2759).

Критичари су већ приметили да када је оптужио Фокнера да је „обезглавио“ време одузевши му будућност, Сартр је неоправдано изједначио Фокнерово виђење времена са Квентиновим[22]. Ми пак сматрамо да се на замерке које Сартр упућује америчком романописцу може одговорити у контексту Фокнеровог покушаја да на иновативан начин реализује један традиционални жанровски хронотоп. У контексту приказивања хронотопа разорене идиле могу се објаснити и опсесивна фокусираност на прошлост, односно укидање будућности, као и специфична природа садашњости у *Буџи и бесу.* („Ова недефинљива садашњост; ове изненадне инвазије прошлости; овај афективни поредак супротстављен рационалном поретку коме, иако је хронолошки, недостаје реалност“) (Sartre 1984: 229).

Фокнер је увидео да нема бољег начина да истакне суморну садашњост разорене идиле него да рекреира изгубљени идилични свет и дозволи да га на тренутак искусимо, јер ће тиме до неиздрживости појачати осећај носталгије и губитка. Његов генијални потез представља одабир прва два приповедача у чијој свести (па тако и у свести читаоца, који нема дистанцу јер је приповедање у првом лицу[23]) тај свет бива најнепосредније и најреалније рекреиран. У Бенџијевом и Квентиновом монологу тај идилични свет је суштинска реалност која има смисла и чији афективни поредак је једини супстанцијалан – бледа садашњост је заиста уљез који нас однекуд необјашњиво спопада. Када потом добијемо чврсте сигнале да је реч о непостојећој целини, креираној у мозгу једног идиота и самоубице, секунду пред смрт, и даље не пристајемо да успоставимо прави, хронолошки поредак. Чежња због губитка је толико интензивна, а „пуста земља“[24] трећег и четвртог поглавља толико сушна, да поприма надреални квалитет. Није ствар у томе да нас метафизика романа спречава да успостави-

22 Види нпр. претпоследњи пасус поглавља Of Time and the Unreal; Quentin’s Time (Bleikasten).

23 Фокнер је такође, појачавајући читаочево ангажовање у стварању смисла у Бенџијевом поглављу додатно појачао његов „осећај власништва“. Види између осталих: Owen Robinson, прво поглавље *Creating Yoknapatawpha* (2006).

24 Поређење *Буке и беса* са Елиотовом *Пустом земљом* је опште место у критици. Види, између осталих: Robert Pen Warren 1966: 269, Donald Kartiganer 1979:135, Andre Bleikasten у Bloom 2008: 45.

мо прави поредак између прошлости, садашњости и будућности, већ сасвим неочекивано, преварени Фокнеровим мајсторским захватом, налазимо себе у ситуацији да, попут Бењија и Квентина, ни не желимо да га успоставимо.

ЛИТЕРАТУРА

Bahtin M. (1989). *O romanu* (preveo Aleksandar Badnjarević). Beograd: Nolit.

Bauer M.D. (2000). I have sinned in that I have betrayed the innocent blood: Quentin's Recognition of His Guilt, in: *Southern Literary Journal* 32.2 (2000): 70-82.

Bleikasten A. (1990). *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August*. Bloomington: Indiana University Press.

Bloom H. (2008) (ed). *Modern Critical Interpretations: William Faulkner's The Sound and the Fury.* New York: Infobase Publishing.

Brooks C. (1963). *William Faulkner, The Yoknapatawpha Country*. New Haven and London: Yale University Press.

Burton S. (2001). Rereading *The Sound and the Fury,* in: *Modern Philology*, May 2001, Vol. 98 Issue 4, p 604. 25p.

Kartiganer D. (1979). *The Fragile Thread: The Meaning of Form in Faulkner's Novels*, Amherst: University of Massachussets Press.

Minter D. (2001). *Faulkner's Questioning Narratives: Fiction of his Major Phase 1929-42.* Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Thomson L. (1963). Mirror Analogues in *The Sound and the Fury,* in: Hoffman, Frederick and Vickery, Olga (eds.), *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. New York and Burlingame: Harcourt, Brace and World Inc.

Puillon J. (1966). Time and Destiny in Faulkner, in: Robert Penn Warren (ed.), *A Collection of Critical Essays.* pp 79 –86. Englewood Cliffs, NJ: Prentice.

Tredell N. (1999). *William Faulkner: The Sound and the Fury, As I Lay Dying*. New York: Columbia University Press.

Robinson O. (2006). *Creating Yoknapatawpha: Readers and Writers in Faulkner's Fiction,* New York and London: Routledge.

Sartre J.P. (1984). Povodom "Buke i besa": temporalnost kod Foknera, u: *Šta je književnost*, Beograd: Nolit.

Stevenson R. (1992). *Modernist Fiction: An Introduction.* London: Harvester Wheatsheaf.

Storhoff G. (1988). Faulkner‘s Family Crucible: Quentin’s Dilemma, in: *Mississippi Quarterly*. 51:3-4.

Vidan I. (1971). *Romani struje svijesti,* Zagreb: Školska knjiga.

Warren R.P. (1966). Faulkner: The South, the Negro and Time in: Robert Penn Warren (ed.), *Faulkner: A Collection of Critical Essays*, pp 251-271. Englewood Cliffs, N.J: Prentice.

Извори

Faulkner W. (2001). *Buka i bes* (preveo Božidar Marković). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Svetlana D. Mladenović

CHRONOTOPE OF THE DESTRUCTION OF THE IDYLL IN *THE SOUND AND THE FURY*

Summary

In the analysis of *The Sound and the Fury*, Faulkner’s first modernist novel that inaugurated the discussion about the use of time in his work, we started from the novel’s genre, in order to apply Bakhtin’s chronotope of the destruction of the idyll. While endorsing Sartre’s insights about the nature of time in *The Sound and the Fury*, we put them in a different framework – chronotope of the destruction of the idyll – thereby enabling a radically different reading.

We showed that Faulkner’s treatment of time in *The Sound and the Fury*, rather than reflecting a nihilist metaphysics, actually serves the function of amplifying and innovating the traditional chronotope of the destruction of the idyll by structural and stylistic means. By using narrative techniques innovative for his time – stream of consciousness for depicting the worldviews of intellectually challenged Benjy and suicidal Quentin, Faulkner succeeded to create a specific sense of time that in an innovative manner builds the chronotope of the destruction of the idyll. The no-longer-existing idyllic world is not placed in some idealised past, but constantly unexpectedly emerges in Benjy’s consciousness, invoked by associations, and erupts in Quentin’s, provoked by his obsessions, and exiling his present.

The general impression created by the internal structure of monologues from the first two chapters (alternating intervals of flashes and disappearances of

the idyllic world) is recreated, in the form of *mise-en-abyme,* also in the novel's composition. The analysis through the lenses of Bakhtin's chronotope of the destruction of the idyll once again confirms the genius achievement of unity of theme and form in Faulkner's work, first detected by Conrad Aiken[25]. The stark contract between two time planes – the tragic crisis from twenty years ago and its effects today is remarkably emphasised by stylistic and compositional innovations of *The Sound and the Fury,* which at the same time recreate two stages – idyll and destruction of the idyll.

In the novel which critics dubbed his first modernist masterpiece, by experimenting with the literary form, Faulkner also innovated the traditional chronotope of the destruction of the idyll, characteristic for the family novel and the novel of generations. The main chronotopic wholes: idyll – destroyed idyll are not built in chronological order, but are recreated by stylistic and structural means from intentionally broken fragments. Namely, in chronologically shuffled episodes which make up the novel's sujet, the first two, by stylistic and structural means (derealisation of present on account of the past, mythological patterns, repetitions of images and symbols, themes and motives), work toward recreating the idyllic world, undermined by nostalgia over loss, while the second two episodes depict the destroyed idyll. Innovations in the chronotope emerge as a result of Faulkner's innovations on the plane of novelistic form and narrative techniques and are additionally amplified on the thematic plane, by characters' relationship toward time.

Keywords: *The Sound and the Fury*, chronotope of the destruction of the idyll, time, Faulkner, Sartre, Bakhtin.

25 Aiken, Conrad, "William Faulkner: The Novel as Form" (1963).

Исидора М. Каловић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

821.134.2(82).09-31 Валенсуела Л.
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.6
Originalni naučni rad
Primljen: 23.06.2019
Prihvaćen: 18.08.2019

ПОСТМОДЕРНА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У ПРИЧАМА ЛУИСЕ ВАЛЕНСУЕЛЕ

У раду испитујемо и анализирамо присуство постмодерне интертекстуалности, коју првобитно теоријски дефинишемо, у причама из збирке *Симетрије (Simetrías)* аргентинске ауторке Луисе Валенсуеле (Luisa Valenzuela). У поглављу *Бајке из пакла (Cuentos de Hades)* Валенсуела се надовезује на дечије бајке и у свих шест прича присутни су заједнички поступци трансформације интертекстова приликом њиховог поновног исписивања. Увиђамо да нови смисао текста настаје пародирањем бајки чије традиционално тумачење и поруке су предмет критике. Ауторка наводи читаоца на преиспитавање вредности које друштво и традиција намећу, нарочито оних вредности које се односе на улогу жене у друштву. Због заступљености интертекстова у овој мери, пародије, критике, ангажованости, преиспитивања ауторитета и традиције, ове приче су постмодерне, као и интертексталност која се у њима успоставља.

Кључне речи: Луиса Валенсуела, постмодернизам, интертекстуалност, постмодерна интертекстуалност, интертекст, бајка, прича

1. Увод у интертекстуалност

Џералд Принс (Gerald Prince) (2011: 76) појам интертекстуалности дефинише као „однос(е) какве имамо између неког текста и других текстова које први цитира, наново исписује, апсорбује, продужава или, уопште узев, трансформише и посредством којих постаје разумљив.”[1]

Када је Јулија Кристева (Julia Kristeva) шездесетих година 20. века осмислила термин *интертекстуалност*, подарила је бројним пређашњим концепцијама заједнички назив. Овај неологизам суштин-

* isidorakalovic@gmail.com

1 Prince, G. (2003). *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press

ски није означио неку нову тенденцију у књижевности, већ је постао одредница за појаву која је стара готово као и сама књижевност. Полазећи од Бахтинове (Михаи́л Миха́йлович Бахти́н) идеје о дијалогичности и дијалошком карактеру саме речи, интертекстуалност Кристеве постаје концепција према којој сваки књижевни текст садржи раније текстове и представља мозаик различитих позајмица (Бужињска, 2009: 363). Текст је дакле, као и код Бахтина, процес или „интертекстуално отворена продуктивност", а не заокружена целина која носи поруку свога аутора (Јуван, 2013: 119). Према теорији интертекстуалности, анализа књижевног дела има за циљ да препозна текстове, односно позајмице уткане у текст који је предмет анализе и тако представи процес његовог стварања (Бужињска, 2009: 365). Интерпретације могу бити бројне, значење текста није јединствено, већ многостурко, а важну улогу у процесу стварања дела и његовог смисла има читалац:

> „Рађање смисла у новом тексту за Кристеву је пре свега представљало додиривање различитих значења и традиција и – што је најважније – тај процес се никад није завршавао. Она је у њему видела активну улогу читаоца као саучесника и настављача интертекстуалног дијалога – управо је читалац започињао овај дијалог и настављао га кроз поступке читања." (Бужињска, 2009: 364)[2]

Иако је Јулија Кристева понајвише развијала теорију интертекстуалности у оквиру постструктурализма и на појединим примерима показала како функционише интертекстуална анализа, јасно је да су само теорија и интертекстуална анализа у том тренутку биле новина, а не и сам феномен интертекстуалности. Поред саме појаве, која је предуслов за анализу, у теорији су такође постојале идеје које се могу сматрати претечама теорија дијалогичности и интертекстуалности из 20. века. То би биле оне концепције које текст тумаче као надовезивање на традицију, друге текстове, идеје, мотиве, теме и међу њима Марко Јуван (Marko Juvan) (2013: 59) издваја основе поетике и реторике које су поставили Платон, Аристотел, Цицерон, Хорације и Квитилијан као најближе савременим представама о интертекстуалности:

2 Burzyńska, A, Markowski, MP. (2006). *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Wydawniczy ZNAK

> „[...] С концепцијом подражавања су стварање и разумевање говора/текста баш тако изводили из друштвено-културних и традицијских дискурса: вредновање имитације је подразумевало поређење са предлошком, присутно у сећању публике макар латентно, а то се подудара са цитатношћу. Подражавање је коначно покривало поступке којима су говорници/писци трансформисали предлошке и тако формулисали другачије поруке-и овде је аналогија са представама J. Кристеве очигледна.“ (Јуван, 2013: 59)[3]

Бројни су начини да се један текст надовеже на неки други, те постоје различите форме и врсте интертекстуалности попут цитата, алузије, парафразе, пародије и других. Исто тако и нивои појма интертекстуалности су вишеструки: општа инертекстуалност подразумева да је текст интертекстуална конструкција и да је интертекстуалност карактеристика сваког текста, док посебна интертекстуалност представља приметну, намерну, материјално видљиву одлику неког књижевног текста, врсте, жанра или стила (Јуван, 2013: 49-57).

Важно питање за наш рад јесте да ли се и зашто интертекстуалност постмодернизма разликује од интертекстуалности уопште или од интертекстуалности неких других праваца. Марко Јуван (2013: 101) наводи да је „интертекстуалност у постмодернизму „централно конструкцијско начело“, испостављено и метафикционално рефлектовано“. Интертекстуалност је „судбина постмодернизма“ који се окреће књижевности, уметности и историји, а не објективној стварности (Јуван, 2013: 100). Овакво разумевање интертекстуалности у постмодернизму је у складу са Бартовом тезом да текст не може да живи ван бесконачног текста, те је тако и интертекстуалност „услов саме текстуалности“ (Хачион, 1996: 214). Према Линди Хачион (Linda Hutcheon) (1996: 199-200) постмодерна интертекстуалност је:

> „Формални израз жеље да се попуни празнина између прошлости и садашњости читаоца и жеље да се прошлост напише у новом контексту. [...] То није покушај да се поништи или избегне историја. Уместо тога, у питању је директно суочавање прошлости књижевности и прошлости историогра-

3 Juvan, M. (2000). *Intertekstualnost*. Ljubljana: ZRCSAZU

> фије, пошто је и она изведена из других текстова (докумената). Она /постмодерна интертекстуалност/ употребљава и злоупотребљава интертекстуалне одјеке, тако што уписује њихове моћне алузије и потом ту моћ руши путем ироније.“[4]

Важан термин који Линда Хачион везује за постмодернизам и постмодерну интертекстуалност је пародија. Међутим, ту се крије још једна противречност постмодернизма, јер пародирати „не значи само уништити прошлост; у ствари, значи учинити прошлост светом, али и оспорити је“ (Хачион, 1996: 211). Постмодерни текст уместо комуникације са спољашњим светом, првенствено се повезује са прошлошћу, односно другим текстовима. Он може да се надовезује на други текст, да га пародира, да га преиспитује или наново исписује, али је он пре свега интертекстуална творевина. Будући да се са поновним ишчитавањима и различитим читаоцима смисао текста сваки пут изнова ствара, читалац постаје најважнија карика у поцесу рађања значења. У том смислу, један од задатака читаоца и књижевне анализе дела може да буде препознавање интертекста[5], увиђање разлике у значењу и коначно, проналажење новог смисла. Уметност постмодернизма је плодно тле за овакву анализу јер интертекстуалност представља њену препознатљиву одлику, а начини на који се дела постмодернизма поигравају са интертексовима пружају широк дијапазон варијација. То је случај и са збирком прича *Симетрије (Simetrías)*[6] аргентинске списатељице Луисе Валенсуеле (Luisa Valenzuela).

2. Постмодерна бајка

Збирка *Симетрије* сачињена је од пет поглавља *Резови (Cortes)*, *Олује (Tormentas)*, *Месијанства (Mesianismo)*, *Бајке из пакла (Cuentos de Hades)* и *Симетрије (Simetrías)*. Као изразито интертекстуално издваја се поглавље *Бајке из пакла* које има шест прича чији су ин-

4 Hutcheon, L. (1988). A poetics of postmodernism: history, theory, fiction. London: Routledge

5 „Текст (или скуп текстова) који се цитира, наново пише, продужава и, уопште, трансформише неким другим текстом и то овај потоњи чини смисленим.“ (Принс, 2011: 76)

6 Објављена 1993. године

тертекстови бајке за децу. Прича *Ако је ово живот, ја сам Црвенкапа (Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja)* трансформише бајку *Црвенкапа.* Интертекст приче *Напредак се не може зауставити (El progreso no se detiene)* је бајка *Успавана лепотица.* У причи *4 принца 4 (4 Príncipes 4)* појављују се позајмице из неколико бајки: *Принцеза и жабац*, *Успавана лепотица* и *Принцеза на зрну грашка*. Прича *Густина речи (La densidad de palabras*) као интертекст користи бајку *Виле* Шарла Пероа[7] (Charles Perrault), а у причи *Аватари (Avatares)* присутни су елементи бајки *Снежана и седам патуљака* и *Пепељуга.* На крају, прича *Кључ (La llave)* успоставља однос интертекстуалности са бајком *Плавобради* Шарла Пероа.

Ауторка са разлогом трансформише ову књижевну врсту. Бајке су пре свега намењене деци и омладини, главни јунаци су најчешће женски ликови, а радње бајки говоре о поступцима или особинама који бивају кажњени или награђени. Оно понашање или особину која се кажњава треба потиснути, док оно које бива награђено треба неговати. Дакле, бајке дају модел узорног понашања које треба следити, а из самих радњи се види да се тај модел најчешће односи на девојчице, будући да се радња махом одвија око женских ликова, док су мушки скрајнути и недовољно изграђени. Валенсуела преобличавањем модела који се вековима стављају пред децу, подстиче читаоца на преиспитивање порука које одређене бајке шаљу. Оваква идеја пародирања старе и слања потпуно нове поруке је сама по себи постмодерна, као и начини помоћу којих то подстиче. У свих шест прича могуће је уочити сличне поступке прилагођавања интертекстова као што су трансформација радње, додатно описивање ликова и ситуација, промена приповедача, психологизирање споредних ликова, хумор и ирониja.

Иако приче углавном следе радњу познату из бајки, на појединим местима се оригинална радња мења. Бајке препознајемо управо по окосници саме радње која најчешће остаје иста или по поступцима или особинама ликова, јер су сама имена подложна промени. У причи

7 Перо је француски писац модерних бајки из 17. века, он је писац многих бајки које валенсуела наново исписује, али најпознатије бајке попут Црвенкапе, Пепељуге и Успаване лепотице присутне су у различитим обрадама, између осталог и у потоњим обрадама браће Грим (Grimm), тако да се Валенсуела не надовезује искључиво на верзије Шарла Пероа.

у којој се наново исписује бајка о Црвенкапи, радња је наизглед иста, мајка шаље своју ћерку да однесе баки храну. На путу до бакине куће, девојчица мора да прође кроз шуму, због чега је мајка упозорава да се не задржава успут и да се чува вука. Међутим, пут до бакине куће у Валенсуелиној причи много дуже траје, Црвенкапи се намећу многа метафизичка и филозофска питања, па тај пут највише подсећа на сам живот: „Por un camino tan intenso como éste, tan vital, llegar a destino no parece atractivo".[8] (Valenzuela, 1999: 67). У причи *Напредак се не може зауставити* радња је обогаћена бројним детаљима везаним за вилу која је бацила чини на Успавану лепотицу и о њеном животу са принцем након буђења. Тај живот након буђења представљен је потпуно другачије него у бајци. За разлику од бајке које се завршава срећним и дуговечним браком, Валенсуела представља једну несрећну жену, која на крају почне да се бори за своје потребе: „La ama así y no le importa mientras ella no intente abandonar sus aposentos o enterarse de las cosas de corte. [...] La ama mientras de sus gráciles brazos van creciendo poco a poco unos zarcillos viscosos que lo atrapan." (Valenzuela, 1999: 75)[9] У причама *Густина речи* и *Кључ* Валенсуела корсти радњу интертекста као увод за своју причу, те тако радња бајке *Виле* је заправо повод да се исприча прича о „лошој сестри", а бајка *Плавобради* је надограђена причом о радозналости у новом контексту и времену. У причи *4 Принца 4* радња се највише мења, јер принцеза која љуби жабца остане нема, принц који треба да пробуди успавану лепотицу, не жели да је разбуди својим пољупцем, а преосетљивост принцезе на зрну грашка постаје врлина коју тражи трећи принц. Када упоредимо свих шест прича, трансформације оригиналних радњи су свуда приметне, али нису претеране. Оно што се значајно мења су детаљи, описи ликова, описи места и перспектива из које је представљена радња.

У својим причама Валенсуела махом напушта приповедање у трећем лицу и свезнајућег приповедача, а ту улогу препушта неком

8 „Када је пут овако узбудљив, овако животан, онда долазак на циљ и не делује примамљиво." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела 2016: 99)

9 „Воли је баш такву и не мари све док она не покушава да напусти своје одаје и обавести се о дворским пословима.[...]Воли је док из њених грациозних руку мало-помало ничу лепљиве рашљике које га заробљавају." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела 2016: 108)

од ликова бајки које наново исписује. У првом лицу су испричане приче *Ако је ово живот, ја сам Црвенкапа*, *Густина речи* и *Кључ* док се приповедање у трећем лицу задржало у преосталим причама. Приповедач приче *Ако је ово живот, ја сам Црвенкапа* је углавном сама Црвенкапа, али се смењују и делови у којима приповедају мајка и вук, који се на крају стапају у једно „La reconozco, lo reconozco, me reconozco." (Valenzuela, 1999: 70)[10] Прича *Густина речи* испричана је у првом лицу, приповедач је „зла" сестра из бајке *Виле* која говори о доброј и лошој сестри. Великодушна сестра је награђена тако што из њених уста излазе драгуљи и бисери када говори, док је она лоша кажњена тиме да из њених уста излазе жабе и змије. Приповедање у првом лицу пружа нову перспективу причи тиме што „зла" сестра проговара о својој судбини:

> „Y fue así como ahora estoy sola en el bosque y de mi boca salen sapos y culebras. No me arrepiento del todo: ahora soy escritora. Las palabras son mías, soy la dueña, las digo sin tapujos, emito todas las que me estaban vedadas; las grito, las esparzo por el bosque porque se alejan de mí saltando o reptando como deben, todas con vida propia." (Valenzuela, 1999: 82)[11]

Причу *Кључ* приповеда жена из бајке *Плавобради* која говори о свом супругу, човеку плаве браде који се много пута женио и убијао своје жене, њихова тела су била у једној забрањеној одаји. Једнога дана одлучио је да стави своју жену на пробу подаривши јој све кључеве и рекавши јој да не сме да иде у забрањену одају. Њена радозналост јој није дала мира, ушла је у забрањену просторију што је муж сазнао на основу кључа умрљаног крвљу. Од смрти су је спасила два брата. У Валенсуелиној причи жена Плавобрадог приповеда о ономе

10 „Препознам је, препознам га, препознам се." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 102)

11 „И тако се десило да сам сада сама у шуми а из мојих уста излазе жабе и змије. Ни најмање се не кајем: сада сам књижевница. Речи су моје, ја сам њихова газдарица, казујем их и без устезања, на сав глас говорим све оне речи које су ми некад биле забрањене; узвикујем их, расипам их по шуми, јер оне се сад удаљавају од мене скакућу или гамижу, и свака живи својим животом." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 117)

што се на суров начин кажњава у бајци, о радозналости: „Pero hay que reconocer que empecé con suerte, a pesar de aquello que llegó a ser mi defecto por culpa de un tal Perrault –que en paz descanse-, el primero en narrarme." (Valenzuela, 1999: 94)[12]

Променом приповедача прича постаје личнија, субјективнија, акценат није на приповедању већ добро познатог следа догађаја, већ на осликавању осећања, осветљавању других могућности, постављању нових питања. Читалац се налази пред отвореним питањима, попут следећих: Да ли су поруке које нам бајке шаљу у складу са нашом природом и да ли је оно што се у њима критикује стварно и искључиво лоше?. Као што у причи *Кључ* приповедач наводи читаоца на преиспитавање радње бајке, указујући на мањкавости интертекста: „¿Y nadie se pregunta qué habría sido de mí, en un castillo donde había una pieza llena de mujeres degolladas y colgadas de ganchos en las paredes, conviviendo con el hombre que había sido el esposo de dichas mujeres y las había matado seguramente de propia mano?" (Valenzuela, 1999: 95)[13]

У преостале три приче, приповедање је у трећем лицу, али се не приповеда о главним јунацима бајки, већ о споредним или недовољно изграђеним ликовима. Такву врсту трансформације интертекста називамо психологизирањем споредних ликова. У Валенсуелиним причама рефлектор се помера са принцеза на принчеве, са маћеха на очеве, односно на ликове за које знамо да постоје, али не знамо ништа о њима. Ауторка се надовезује на њихово пуко постојање и гради потенцијалну другу страну новчића. Тако изграђује лик виле која баца чини на успавану лепотицу, гради ликове очева Снежане и Пепељуге о којима из дечијих бајки сазнајемо тек неколико података од стране свезнајућег приповедача. Поред тога, описује принчеве из бајки *Принцеза и жабац*, *Успавана лепотица* и *Принцеза на зрну грашка*, који су у бајкама неизграђени и типизирани. Нарочито се

12 „Али ваља признати да сам почела срећна, упркос ономе што је касније названо мојом маном кривицом извесног Пероа - нек му је лака земља – првог који је приповедао о мени."(Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 131)

13 „А нико се не пита шта би било са мном у замку у коме је постојала соба пуна прекланих жена обешених о куке на зидовима да сам наставила да живим с човеком који је био супруг поменутих жена и који их је зацело убио сопственом руком?" (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 133)

издваја прича *Аватари* у којој разговарају Господар Југа и Господар Севера, односно очеви Пепељуге и Снежане. Ауторка се бави фигурама очева уместо маћехама које у бајкама традиционално наносе зло својим пасторкама. Пепељугин отац, Господар Југа представљен је као насилан, хладан отац, који је Пепељугу терао на најтеже кућне послове и омаловажавао је: „A estas criaturas debe tratárselas con mano dura, la mía hasta su nombre ha perdido, mis hijastras que son la mar de las graciosas la llaman por un apelativo que habla de su baja condición y de su inmundicia." (Valenzuela, 1999: 90)[14]

Снежанин отац, Господар Севера, представљен је кроз инцестуозне пориве које гаји према ћерки и тиме изазива и храни маћехину мржњу према Снежани:

> „Y ella me interroga cuando no puede más: Espejo, Espejo, me llama, porque mi esposa debe mantenerme el respeto y dirigirse a mí por mi nombre de familia, le tengo prohibido pronunciar mi primer nombre, sólo a mi dulce nieves le permito tamaña confianza, Espejo, Espejo, me llama entonces Gumersinda, y después me pregunta. ¿Quién es la más bella entre las bellas? Yo naturalmente contéstale siempre: Mi Nieves, Mi Blanquita. Esta respuesta, legítima por cierto, tiene el añadido valor de enloquecerla de furia, y a mí me divierte, me hace reír a mandíbula batiente como en los viejos tiempos de pillajes y saqueos que ambos tanto añoramos." (Valenzuela, 1999: 89)[15]

14 „Према тим створењима треба се односити са чврстом руком, моја је чак изгубила и име, па је моје пасторке,које су невероватно забавне, зову именом које одговара њеном ниском статусу и њеној поганости. (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 126)

15 „А она ме пропитује када не може више да издржи: Огледало, Огледало, каже ми – јер моја супруга мора да се односи према мени с поштовањем и да ми се обраћа породичним именом, забранио сам је да ме зове по личном имену, такву блискост допуштам само својој слаткој Снежани – Огледало, Огледало, зове ме тада Гумерсинда, а затим ме пита: Најлепша на свету ко је? Ја јој наравно увек одговарам: Моја Снежана, моја лепа бела Снежана. Овај одговор осим што је тача, има додатну вредност зато што је излуђује од беса, а мене забавља, ја се смејем грохотм као у стара времен лупештва и пустошења за којима обојица толико чезнемо." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 125-26)

Примећујемо да маћеха свог супруга, Снежаниног оца назива Огледало. у Валенсуелиној причи представљају огледало и Снежанин отац су једно, на тај начин мушкарац постаје онај који мери женску лепоту и уноси раздор међу женама, а не видовито огледала и женска завист (Марковић, 2013:147).

Вештила (Brhada) из приче *Напредак се не може заустaвити* је зла вила из бајке *Успавана лепотица*. О њој у бајци сазнајемо само да је зла и да баца чини на малу принцезу, док је Валенсуела представља детаљније и другачије, са више података о њеном физичком изгледу и животу. У тим описима не видимо злобу, већ неправедну запостављеност од стране друштва, пре свега због своје разборитости: „el hada más sensata" (Valenzuela, 1999: 71)[16]. Занимљиво је да је Валенсуела представља као тамнопуту, чиме терети краљицу и краља који је нису позвали на прославу за дискриминацију.

Принчеви у причи *4 Принца 4* су заузели место које принцезе заузимају у бајкама где приповедач описује њихов изглед, одећу, понашање или навике. Валенсуела сада говори о принчевима из познатих бајки. Први принц је принц из бајке *Принцеза и жабац* и поред тога што се говори о њему, овде се мења и радња јер се принцеза која га је пољубила променила: „La doncella que lo besó ya no es de este mundo. En su momento el príncipe no quiso dejar una testigo de la mutación por él sufrida, y ahora se arrepiente." (Valenzuela, 1999: 76)[17] Сада принц тугује јер принцеза више не може да исприча шта се догодило. Други принц је принц из *Успаване лепотице* који је пронашао праву принцезу, али не жели да је пробуди, јер оне које је до тада љубио постану превише захтевне, боре се за своје жеље и потребе, он заправо жели уснулу девојку, јер како приповедач каже: „Nunca ha logrado aprender cómo despertar lo suficiente sin despertar del todo" (Valenzuela, 1999: 77)[18] Трећи принц је принц из бајке *Принцеза на зрну грашка*, који не жели да се ожени, али породица то од њега захтева. На крају му

16 „Најразборитија вила" (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 103)

17 „Девојка која га је пољубила није више од овог света. У то време принц није желео да остави сведокињу промене коју је претрпео, а сада се каје." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 109)

18 „Никада није успео да научи како да пробуди довољно али да не пробуди сасвим." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 111)

се толико осетљива принцеза која испод силних душека осећа и зрно грашка учинила савршеном, јер све што је требало да обуче за свадбу њој смета, што њему омогућује да остане нежења: „…sin jamás de los jamases convocar a hada alguna por miedo que le arruinara el pastel. no precisamente el de bodas." (Valenzuela, 1999:78)[19]

Грађење споредних ликова праћено је хумором. Ауторка спретно уноси комична размишљања ликова или опаске приповедача помоћу којих држи читаочеву пажњу и пародира поруке интертекста. Овакви примери су бројни у причама Луисе Валенсуеле. Један се налази у комичном представљању принца из *Успаване лепотице*: „Entregado a la búsqueda, el príncipe de nuestra historia besa por acá y po allá sin prestar demasiada atención a los resultados." (Valenzuela, 1999: 77)[20] или када од „зле" сестре из приче *Густина речи* траже да заћути: „El mejor adorno de la mujer es el silencio, me decían. En boca cerrada no entran moscas. ¿No entran? ¿Entonces con qué alimento a mis sapos?, pregunte alarmada[...]" (Valenzuela, 1999: 84)[21] Валенсуела вешто користи иронију да исмеје потребу да се вечно остане млад и леп коју друштво намеће: „Era desdentada, desgreñada, desfachatada y, pero aún, vieja, cualidad esta última también poco apreciada en tiempos cuando casi todos tenían la suprema cortesía de morir en la flor de la edad." (Valenzuela, 1999: 71)[22]

Помоћу свих наведених промена, Валенсуела пародира бајке које користи као интертекстове са циљем да укаже на идеолошке мањкавости порука које оне пружају. А пародија је, према речима Зденка Лешића (2008: 278): „најконзистентнији примјер *интертекстуалности*: она је по интенцији „метатекст", тј. текст који се равна према неком другом, али као његово критичко разоткривање."

19 „…никад ама баш никад није позвао у помоћ ниједну вилу у страху да му не помрси рачуне." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 113)

20 „Посвећен потрази, принц из наше прича љубака овде и онде, не обраћајући нарочиту пажњу на резултате." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 110)

21 „Најбољи украс жене је ћутање, говорили су ми, у затворена уста не улећу мушице. Не улећу? Чиме онда да нахраним жабе?, питала сам узнемирена[...]" (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 120).

22 „Била је безуба, рашчупана, бестидна, и још горе, стара, а то њено последње својство такође су мало поштовали у временима када су сви тако врхунски увиђавно умирали у цвету живота." (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 103).

2.1. Нови смисао

Кристофер Батлер (Christopher Butler) (2012: 132) тврди да су постмодернисти углавном песимисти, што можемо приметити и у Валенсуелиним причама, „живот је разочарање“[23] каже у причи *Ако је ово живо̄т, ја сам Црвенка̄па*. Међутим, Валенсуелин песимизам се највише односи на положај жена у друштву и због тога она у својим делима првенствено „указује на неравноправан положај жена и неопходност њихове еманципације у ауторитарном и патријархалном друштву“ (Дицков, 2016: 278). У том кључу се могу и тумачити њене приче. Заједнички циљ *Бајки из па̄кла* је да критикују и пародирају идеолошке обрасце представљене у бајкама, нарочито онај део који се односи на особине и улоге жена које им друштво намеће. Нападом на ауторитет, што је поново постмодернистиички акт (Батлер, 2012: 127), Валенсуела преиспитује моделе које патријархално друштво ставља пред жене, у овом случају пре свега пред девојчице. То чини, између осталог, избацивањем свезнајућег приповедача коме не може да се верује и препушта женама да створе свој језик, макар он био од жаба и змија као у причи *Густо̄ина речи* (Марковић, 2013: 168). Критикује друштво које женама намеће лепоту, ћутљивост, незаинтересованост за дешавања око њих, понизност као примарне женске особине. Од мушкараца са друге стране, не знамо шта се очекује, јер се они обично појављују као спас, што опет наводи на закључак да је жена без мушкарца (принца, оца, брата) угрожена и непотпуна. Оне особине које треба укротити, које се у бајкама кажњавају, постају пожељне у Валенсуелиним причама:

> „Непослушне јунакиње попут Црвенкапе, жене Плавобрадог и охоле сестре из „Вила“ постају позитивни модели у овим феминистичким реимагинацијама и представљају симболе виталног трагања за смислом и еротског искуства („Ако је ово живот, ја сам Црвенкапа“), женског књижевног стваралаштва („Густина речи“) или пак политичке побуне („Кључ“).“ (Марковић, 2016: 153)

23 Batler, C. (2002). *Postmodernism, A Very Short Introduction.* Oxford University Press

Валенсуелине јунакиње су храбре, самосвесне, разборите, радознале, жељне слободе, помало дивље, младе, али и старе. Брак није представљен идилично, и не представља крај живота сваке жене (као што је случај у бајкама), већ заједица у којој жена има слободу, односно право да се избори за себе, као у причи *Напредак се не може зауставити*. Поред тога што деконструише „узорне“ женске особине и брак, Валенсуела уништава и идиличну слику принца ослободиоца (Марковић, 2013: 155). Очеви и принчеви нису савршене фигуре, већ су такође подложни критици, а у Валенсуелиној критици су насилни, перверзни, себични, саможиви, сујетни, егоистични: „A lo largo de siglos me huyen los hombres porque he hecho de pecado la virtud y eso no lo perdonan.”(Valenzuela, 1999: 94)[24]

3. Закључак

Могућа су различита тумачења Валенсуелиних прича, али извесно је да оне успевају да наметну потребу за преиспитивањем канона, ауторитета, традиције, као и идеолошких, културолошких и друштвених норми и очекивања. Ауторка пародијом вешто постиже свој циљ: „Se juegan a otros juegos más sutiles y recientes. Se juega al Final de la historia, o al Posmodernismo, juego este que es pura parodia, que nunca es tomado en serio, gracias a lo cual cumple con precisión su cometido.” (Valenzuela, 1999: 79)[25]

Ове приче су прави представник постмодернизма, јер у деконструкцији модела које друштво намеће женама, не осврћу се на објективну стварност, већ на саму традицију, односно на сам текст. Та текстовна комуникација је у складу са Бартовом тезом о бесконачном тексту коју смо поменули у уводу рада. Поред тога што је циљ постмодернистички, а то је урушавање ауторитативних друштвених образаца, и само средство којим се овај циљ постиже је препознатљива одлика овог правца, а то је интертекстуалност и то пре свега,

24 „Већ вековима мушкарци беже од мене пошто сам од греха направила врлину а они то не опраштају.“ (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 131)

25 „Сада се играју друге, новије и префињеније игре. Игра се Крај Историје или Постмодернизам, а ова последња игра је чиста пародија, која се никада не схвата озбиљно, захваљујући чему испуњава без грешке свој задатак.“ (Превод: Ана Марковић) (Валенсуела, 2016: 114)

пародија. Трансформисањем оригиналне радње, допуњавањем описа ситуација, дописивањем мотивације која покреће на радњу, психологизирањем споредних или неизграђених ликова, хумором и иронијом ауторка указује на недоследности, неприродности, неправедности и суровости представљене у интертекстовима које наново исписује.

Литература

Batler, K. (2012). *Postmodernizam: sasvim kratak uvod*. Beograd: Službeni glasnik.

Bužinjska, A. (2009). Poststrukturalizam. In A. Bužinjska, M .P. Markovski, *Književne teorije XX veka*, (pp. 331-391). Beograd: Službeni glasnik.

Дицков, В. (2016). *Хиспаноамеричка књижевност од постмодернизма до Постбума*.Београд: Филолошки факултет.

Juvan, M. (2013). *Intertekstualnost*. Novi sad: Akademska knjiga.

Lešić, Z. (2008). *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.

Marković, A. (2013). *La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela.* Barcelona: Universitat de Barcelona. Доступно преко: http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/44343 (10.02.2019)

Marković, A. (2016). „Simetrije“ i potraga za ženskim glasom: pripovedanje i istina, In L. Valensuela, *Simetrije*. (pp.151-155). Novi Sad: Agora.

Prins, Dž. (2011). *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.

Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.

Извори

Valenzuela, L. (1999). *Cuentos completos y uno más*. Ciudad de México: Alfaguara

Valensuela, L. (2016). *Simetrije*. Novi Sad: Agora (prevela Ana Marković).

Isidora M. Kalović

INTERTEXTUALIDAD POSMODERNA EN LOS CUENTOS DE LUISA VALENZUELA

Resumen

En este trabajo investigamos y analizamos la presencia de la intertextualidad posmoderna en los cuentos del libro *Simetrías* de la escritora de Argentina, Luisa Valenzuela. En el capítulo *Cuentos de Hades* Valenzuela reescribe los cuentos de hadas y en todos los seis cuentos del capítulo encontramos procesos de transformación de intertextos mutuales. Llegamos al nuevo sentido del texto gracias a la parodia de cuentos de hadas cuya interpretación tradicional y mensajes que mandan la autora critica. Valenzuela hace que los lectores interroguen y piensen sobre los valores que la sociedad y tradición imponen, especialmente sobre los valores que afectan a la figura de mujer en una sociedad. Debido a la gran presencia de la intertextualidad, parodia, crítica, compromiso literario, interrogación de autoridad y tradición, tanto estos cuentos, como la intertextualidad que se establece en sus páginas, son posmodernos.

Palabras clave: Luisa Valenzuela, postmodernismo, intertextualidad, intertextualidad posmoderna, intertexto, cuento de hada, cuento

Биљана Р. Скопљак*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

821.134.2.09-31Ваље-Инклан, Р.
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.7
Originalni naučni rad
Primljen: 11.04.2019
Prihvaćen: 18.010.2019

FIN DE SIÈCLE И РАНЕ ВАЉЕ-ИНКЛАНОВЕ ДРАМЕ: *CENIZAS* И *EL MARQUÉS DE BRADOMÍN*

Циљ овог рада је да укаже на рано драмско стваралаштво шпанског модернистичког писца Рамона дел Ваље-Инклана. Фокус је померен на процес рађања и сазревања његовог симболизма у односу на деветнаестовековне поетике које су у његовој основи. Оно што је романтичарско и натуралистичко, донекле је инкорпорирано, а донекле одбачено у овим делима. Истиче се пишчева обрада теме, ликова, мотива, простора у освиту његовог стваралаштва, с намером да се истакну њихове вредности и значај за развој шпанског симболизма на пољу драме. Ако се уз то узме у обзир да је Рамон дел Ваље-Инклан био скоро усамљен у свом покушају да обнови шпанску драму, његови текстови добијају једну сасвим нову димензију.

Кључне речи: романтизам, натурализам, драма, симболизам, декадентизам, Ваље-Инклан.

Победа реализма и натурализма у књижевности означила је најпре слом романтизма, али је коначно довела до рађања песимизма и разуверења крајем деветнаестог века. Тада се зачињу декадентизам и симболизам којима се изражава нови поглед на свет карактеристичан за тај период, познат и као *fin de siècle* (Wellek, 1970: 268). Они устају како против реализма и натурализма, тако и против романтизма, иако истовремено полазе од њих. Фокус овог рада је управо на начину на који се декадентизам и симболизам испољавају на пољу драме једног од водећих имена у прошловековној шпанској књижевности, Ramón del Valle-Inclán (Рамона дел Ваље-Инклана)[1], као и на димензији њиховог дијалога са романтизмом и натурализмом.

* biljaskop@yandex.com

1 Рамон дел Ваље-Инклан се сврстава у групу модернистичких писаца, али је такав приступ његовом делу превазиђен и све више се о његовој драми говори као о симболистичкој (Rodríguez Cacho, 2009: 301), наравно ако се изузме читав авангардни есперпенто у другој фази његовог стваралаштва.

У критици постоји раширено веровање о томе да су декадентизам и симболизам фазе једног те истог књижевног покрета, због чињенице да се служе истим средствима да би постигле естетски ефекат књижевног дела. Устаљен, искристалисан декадентизам се, сходно томе, назива симболизмом (Stephan, 1972: 301). Неравномерно је био заступљен у различитим националним књижевностима, коегзистирао истовремено са остацима ранијих поетика и зачецима нових. Као синтетички покрет, у себи је садржао како снажну спиритуалност са мистичким тенденцијама, тако и наклоњеност изопаченом, морбидном и извештаченом (Hannoosh, 1989: 39). Наиме, романтичарска спиритуалност на коју се симболизам надограђује, заснива се на уверењу да изван наше стварности постоји трансцендентални свет идеја који измиче нашим сазнањима и у складу са тим се окреће култу природе у чијој контемплацији и књижевној обради човек достиже естетско задовољство и приближава се таквом свету. Симболизам преузима романтичарско уверење о постојању трансцендеталног света, истовремено одбацујући природу и уносећи визију уметности, а не природе, као средства путем којих се у тај свет залази. Натуралистичка заинтересованост за морбидно, естетику болести и смрти, проналази своје место у симболизму. То показује да ни у ком случају не стоји у антитетичком односу са другим естетикама, већ да настаје и постоји као очекивана фаза у развоју уметничке, а пре свега књижевне мисли. Због свог естетицизма и формализма, прожетог филозофијом универзалних кореспонденција, синестезије и теорије симбола, представља покушај да се књижевност уздигне на ниво лепих уметности (Wellek, 1970: 270).

У шпанској књижевости се за период књижевности с краја деветнаестог и почетка двадесетог века користи термин модернизам. Међутим, чак и сам Ваље-Инклан у својим теоријским списима изражава своје дивљење и признаје утицај који на њега имају симболисти, називајући их и модернистима, иако је појам модернизма толико широк да се његово значење доводи у питање (Valle-Inclán, 2002c: 1462). У последње време све више узима маха уверење о превазиђености овако грубих термина којима је све теже описати разноврсност и издиференцираност књижевних токова (Rodríguez Cacho, 2009: 311).

Наиме, у шпанској књижевности у време када декадентизам и симболизам ступају на европску књижевну сцену, крајем деветна-

естог века, настају само изоловани и малобројни примерци који га афирмишу. Можда и усамљен у тој неоромантичарској обнови био је и наш писац са својим раним драмама под називима *Cenizas* (*Пепео*) и *El Marqués de Bradomín* (*Маркиз де Брадомин*). Уз то, полази се од премисе да је прва драма, с обзиром на то да је настала 1899. године, израз поетике декадентизма, а друга драма, настала 1906. израз већ зрелог симболизма (Lima, 2003: 15) и у том кључу ће бити разматране, с обзиром на то да су понајпре израз посебне еволутивне пишчеве естетике.

1. О сентименталности

Познато је да је Ваље-Инклан био наклоњен употреби истих књижевних ликова у различитим делима, као и обради идентичног заплета у већем броју дела различитих књижевних жанрова.[2] На примеру ове две драме, пак, могуће је увидети и сродност њихових радњи и изузетну снагу Ваље-Инкланове интертекстуалности. Њихова суштина је крајње једноставна, што је у складу са формализмом естетицизма који се истиче у односу на садржај и који је толики утицај извршио на декадентизам и симболизам. Тад престаје да буде важно шта је представљено, а у први план избија начин на који је представљено. Наиме, Октавија (Octavia) и Конча (Concha) су протагонисткиње које повезује дилема о томе да ли наставити ванбрачни однос са љубавником, односно, да ли се упустити у један такав однос. Притом, обе потреса мистериозна болест што додатно драматизује њихово самопреиспитивање. Налазе се на раскршћу два пута и збуњене су око питања о томе да ли да следе своја осећања или свој разум.

Окосницу радње драме *Cenizas* чини једна друштвено неприхватљива ванбрачна веза што је често био случај у романтичарској

2 За рад је најрелевантније указати да је драма *Cenizas* настала на основу прозног дела под називом *Octavia Santino (Октавија Сантино)* и доживела је још једну драмску верзију под називом *El yermo de las almas (Пустош душа)*. Друга драма, *El Marqués de Bradomín* настала је на основу прозног дела *Sonata de otoño (Јесења соната)*. Ликови које највише користи у својим делима различитих књижевних родова, а који се појављују у другој драми, вероватно су Don Juan Manuel (Дон Хуан Мануел) и Маркиз де Брадомин. Дон Хуан Мануел се притом појављује и у првој драми.

књижевности (Мушовић 2014: 47). Овај аспекат драме уједно представља и сукоб са декадентизмом у ком нема места за љубав, нарочито не за онакву каква је била у романтизму (Pires, 2001: 74). Љубав се као таква славила, ослобођена од правила, неспутана, страсна и пуна емотивног набоја. Она је антитеза визији коју заступа Октавијина пријатељица, посматрајући је, може се рећи, на један нов и модеран начин, као привремен занос који нипошто није јединствен. Како и сама наводи: "Nunca se sabe cuándo es el último" (Valle-Inclán, 2002a: 18).[3] Комично приступајући Октавијиним сентименталним изјавама о чистоти и посебности љубави коју гаји према Педру, она је носилац декадентизма који је устао против претераних излива емоција карактеристичних за романтизам. У томе се огледа уједно и конфликт трајног идеала, за који Октавија коначно и умире, и пролазне стварности.

Романтичарска љубав је истовремено често била и неодговорна, јер је прекорачивала границе друштвених конвенција и потенцијално разорна, јер је пропагирала страст са болом колико са задовољством (Мушовић, 2014: 47). Из једног сегмента дијалога између Октавијине мајке и Сабел (Sabel) сазнајемо да Октавијин и Педров (Pedro) однос није увек био складан, и да им је причињавао колико задовољство толико и патњу. Све у свему, био је погубан по њу. Ово је уједно и одлика декадентизма и романтизма у књижевности, а она подразумева нераздвојну везу између лепоте и туге. Штавише, од романтизма па све до данас, инсистира се на теорији нераскидивог односа задовољства и бола (Praz, 1952: 28-31). Наравно, нетрпељивост између љубавника обавија и њихове међусобне разговоре, као што се може видети на примеру:

> PEDRO: -Sí, sí.
> OCTAVIA: -No me digas sí, sí. ¡Me pones nerviosa!
> PEDRO: -(*Con cariño*.) ¡Cómo estás, hija!
> OCTAVIA: -Déjame. (*Le rechaza*.)[4] (Valle-Inclán, 2002a: 20)

Романтичарски легат је схватање љубави чији крај се види уједно и као крај живота:

3 „Никад се не зна кад је последња". Превела Биљана Скопљак.

4 ПЕДРО: -Да, да. ОКТАВИЈА: -Не говори ми да, да. Уносиш ми нервозу! Педро: -(*С љубављу*.) Каква си, лутко! ОКТАВИЈА: -Остави ме. (*Одбија га*.)

OCTAVIA: - (...) Y tú, separado de mí, ¿qué hubieras hecho?
PEDRO: -No sé. Creo que me hubiera muerto de pena…
(…)[5] (Valle-Inclán, 2002a: 21)

Када је у питању Октавијина визија идеализоване љубави, она је типично романтичарска. Међутим, она исто тако на декадентски начин доживљава крах, јер Педро, насупрот њеним очекивањима, одлучује да је заувек напусти. Тако њен идеал коначно бива урушен. Октавија изјављује дубоко разочарење и бол због Педровог одласка, који није веровала да ће икад доживети, као што је била убеђена да ће се увек неуморно борити за њу: "Tenía una esperanza que ahora no tengo. ¡Esperaba que Pedro no se resignase a perderme!"[6] (Valle-Inclán, 2002a: 42). Љубав у овом периоду књижевности постаје оквир у ком се одвија дубока духовна криза и у ком се зачиње модерно доба (Pires, 2001: 74). Једини начин на који се ове концепције, романтичарска и модерна, могу довести у везу јесте ако се декадентизам посматра као реакција на лицемерни буржоаски морал па се на овакву слободну и незакониту љубавну везу гледа као на израз побуне и жеђи за слободом избора и начина живота. Из речи служавке Сабел сазнајемо да је овакав поглед оправдан: "(…) Lo que yo digo es que ya quisieran muchas hipócritas ser tan buenazas y tan simples para el amor como la señorita."[7] (Valle-Inclán, 2002a: 25). Ваље-Инклан, према томе, користи романтичарски поглед на љубав и сукоб тог погледа са оним који је владао у ондашњем буржоаском друштву како би их одбацио. Педро одлази заједно са идеализацијом љубави, њена мајка и свештеник уништавају њена писма заједно са односом друштва и религије према Октавији, због чега она коначно умире. Чини се да Ваље-Инкланов глас провејава кроз Сабелине опаске упућене Октавијиној мајци која себе сматра поштеном и узвишеном личношћу, али и кроз глас лекара. Сабел и лекар, како се и у самом тексту наводи, носиоци су волтеријан-

5 ОКТАВИЈА: - (...) А ти, шта би радио када би нас раздвојили? ПЕДРО: -Не знам. Мислим да бих умро од туге... (...)

6 „Имала сам наду коју више немам. Надала сам се да се Педро неће помирити са тим да ме изгуби!"

7 „Ја кажем да би многе лицемерке могле госпођици да позавиде на доброти и неискварености у љубави."

ске ироније, а самим тим и дозе хумора која је свеприсутна у једној узвишеној, скоро па херојској, атмосфери у коју је смештена драмска радња. Бујица емоција навире из Октавијиних уста. Њен поглед на љубав је идеализован, што је нарочито уочљиво онда када се сукоби са погледима које има њена пријатељица. Романтичарка је интуиција која постоји и код Октавије и код Конће. Интуитивно, она слути долазак своје мајке и детета. Вођена својим емоцијама, она бива спутавана понајпре општеприхваћеним моралним кодовима са којима се сукоби у изјавама њене мајке, свештеника и пријатељице.

У драми *El Marqués de Bradomín*, с друге стране, болесна Конћа се сусреће са својом младалачком љубави која јој изазива осећај меланхолије, истовремено и радости и туге, полета и сумњи. Међутим, њена љубав остаје неостварена, јалова, а поврх свега доживљава разуверење тиме што Хавијер (Javier) исмева њена колебања и дилеме, приписујући их мистичким уверењима и нестабилношћу њеног карактера, небитношћу њеног морала. То може да се види на примеру Хавијерове изјаве:

> "Si hoy atendiese su ruego, mañana volvería a llamarme. ¿Crees que esa piedad cristiana que ahora la arrastra hacia su marido, durará siempre? ¿Crees que después de martirizarse un día y otro día no hará estéril ese martirio otra carta suya? Tú sabes que también fue una ola de misticismo lo que antes nos separó. (…)"[8] (Valle-Inclán, 2002b: 150).

Симболистички мистицизам превазилази старе, утабане, романтичарске путеве љубавних заплета. Конћа увиђа да њихова љубав није узвишена као што је мислила и да јој маркиз не указује поштовање наводећи је на грех за који, како каже, никад није касно. Ипак, ови сегменти дијалога имају још једну функцију, а то је да укажу на пишчев мистицизам на ком се симболизам у великој мери заснива. Према томе, Ваље-Инклан покушава да Конћину и Хавијерову љубав уздигне изнад личног односа као љубав која превазилази све конвенције и

8 „Кад бих данас учинио како ме моли, сутра би ме опет звала. Мислиш да ће та хришћанска самилост која је вуче ка мужу заувек трајати? Мислиш да након што буде мученица један дан, другог то неће погазити својим новим писмом? Ти знаш да нас је и пре раздвојио један талас мистицизма. (...)"

истрајава (Lyon, 1983: 35). Међутим, она је таква само у Конћиним очима, али и у читаочевим, све до самог краја драме где смо доведени пред етичку дилему. Симболизам из романтизма преузима моралну димензију књижевности, остварујући дестабилизацију читаочевог искуства о књижевности. Ипак, са овим питањима се суочава у много већој мери у првој драми, али с намером да их одбаци. Да је Хавијер у суштини декадентни херој, указује и његов иронични став према Конћиним моралним ставовима када каже: "Mi pobre Conha, cuánto sufres y cuánto me haces sufrir con tus escrúpulos."[9] (Valle-Inclán, 2002b: 152).

Сукоб емоција и правила, односно савести, као и сукоб религијског и научног погледа на свет, типично су романтичарских корена. Међутим, иако у делу провејава блага нетрпељивост уперена против свештеника и моралне ригидности коју пропагира, чисто модернистички је концензус односно помирење које Ваље-Инклан успева да унесе у дело изјавама лекара који признаје важност душевног спокоја и верује у исцелитељску моћ религије и спиритуалности уопште. Тако лекар изјављује: "Cuando yo salí de la Universidad no creía en otra ciencia que en la de los libros. Hoy soy ecléctico. Creo lo mismo en la eficacia de cualquier reliquia que en la del yoduro potásico. (…)"[10] (Valle-Inclán, 2002a: 11). Спиритуалност у првој драми представља његов корак ка развијању езотеријских веровања у каснијим фазама стваралаштва, којима се исцрпно бави у свом трактату под називом *La lámpara maravillosa* (*Чаробна лампа)*. Бројне су свештеникове алузије на паганство које је обузело модерно друштво, са својим вредностима сензуалности, распусности, себичности, материјализма, емотивних афеката и раздражљивог приступа земаљском животу.

2. Интересовање за морбидно и гротескно

У симбиози ероса и танатоса огледа се носећи мотив драме. Октавија на самрти жели да се искупи за љубав према Педру коју сма-

9 „Моја јадна Конћа, колико патиш и колико чиниш да патим због твоје савесности."

10 „Кад сам ја завршио факултет нисам веровао ни у једну другу науку поред оне из књига. Данас сам еклектичар. Подједнако верујем у учинковитост некакве реликвије и у калијум-јодид."

тра својим јединим и највећим грехом. Растрзана је између жеље за љубављу и предосећаја смрти, зато што је убеђена да се међусобно искључују. Само извесност смрти и то непосредна извесност може да јој улије снагу и храброст да се растане од Педра, што и сама наводи. У тренутку кад Педро одлучује да се повинује њеној вољи, исказаној у агонији и делирујуму, уједно и сасвим неубедљиво, она наједном мења мишљење. Обузима је страх из разлога што јој је његова спремност да је напусти у суштини знак да јој се сасвим ближи смрт.

Очигледни утицаји натурализма су присутни у декадентној драми *Cenizas* у оним моментима када Сабел инсистира на рецептима и лековима, бочицама и сирупима који се Октавији дају против кашља и грознице.

> (*El doctor entra en la alcoba seguido de Sabel, que sale poco después para buscar algo entre los frascos de medicinas colocados sobre una mesa*).
> SABEL: -(*Un poco perpleja, mirando los frascos*.) ¡Vaya usted a saber cuál de éstos será! (…)
> PEDRO: -(*Leyendo las etiquetas*.) Éste. (*Da el frasco a Sabel*.). ¿Octavia preguntó por mí? (Valle-Inclán 2002a: 26)

Последња сцена у којој Октавија умире у агонији док њена мајка и свештеник бацају у ватру њена писма, одише морбидношћу иако се она већим делом слути и произилази из описа него што је истакнута. Мотив писма и гашења светла која је садржана у овој деоници драме представља наслеђе теорије симболизма.

> "Hablando en voz baja se acercan a la chimenea. Se sientan frente a frente; proceden a quemar las cartar, graves, silenciosos, casi solemnes. Octavia vuelve los ojos y los ve. Quiere incorporarse, y no puede. El padre Rojas y Doña Soledad van quemando las cartas una a una, sin ver a Octavia, que, fijos los ojos en el fuego, agoniza lentamente. Oscila fúnebremente la luz de la bujía que alumbra la escena. Al expirar Octavia se apaga la luz. Doña Soledad repara en unas cartas que el padre Rojas saca de sus sobres para que se quemen mejor."[11](Valle-Inclán, 2002a: 43)

11 „Тихо разговарајући приближавају се камину. Седају једно наспрам другог;

Из романтизма, нарочито готског тока у књижевности, потиче интересовање за морбидно, страшно и фантазмагорично. У овој драми постоје још неки примери путем којих се овај мотив испољава. Одсуство светлости, односно, мрак, сценарио је који изазива страх и унутрашњи немир код Октавије. У питању је мотив застрашујућег, који наводи на злу слутњу и осећај неизвесности. Овај мотив потиче из филозофије и естетике узвишеног, осећаја унутрашњег задовољства услед контемплације страшног и опасног, а која се развија од краја XVIII века (Watt, 2004: 9)

У драми *El Marqués de Bradomín* видни су примери морбидног и трагикомичног које остаје саставни део симболизма нашег писца. Они се махом тичу сцена са просјацима који су дошли да испросе милостињу, а нарочито са умоболном девојчицом Агедом (Águeda) и слепим просјаком који покушава да је додирне. Мотив слепила заузима посебно место у симболизму, али има своје корене у романтизму где представља спону са подсвесним, спиритуалним и носталгијом за невиности која се не може повратити у контексту модерног друштва (Larrissy, 2007: 204). Дакле, декадентизам није у потпуности антитеза натурализму са којим дели песимистичан поглед на живот, мотиве изопачености, наслеђа и естетику болести (Hannoosh, 1989: 37).

3. Младост и губитак невиности

Романтичарска је опседнутост младошћу, виталношћу и оригиналношћу (Fallon, Shears 2018: 1). Романтичарски мотив младости је присутан у делу *Cenizas* у тренуцима када Октавија изјављује жаљење због тога што није млада и што ће умрети пре Педра. Бројне су алузије на младост и губитак невиности, а њихови носиоци су на првом месту Октавијина и Конћина деца. Када се ради о Октавијиној ћерки, нарочито долази до изражаја бављење губитком невиности тиме што се указује на то да ће одрасти и да ће се стидети мајчиних поступака:

настављају да пале писма, озбиљни, тихи, скоро узвишени. Октавија окреће поглед и види их. Жели да се усправи, али не може. Отац Рохас и доња Соледад спаљују писма једно по једно, не видећи Октавију, која, закуцаног погледа у ватру, полако пада у агонију. Посмртно трепери светлост свеће која осветљава сцену. Чим је Октавија издахну, угаси се светло. Доња Соледад се заустављa на неким писмима које отац Рохас вади како би боље изгорела."

"(…) ¡Para ella eres una santa! ¡No seas tú quien arranque la venda que aún cubre aquellos ojos queridos! (…)"[12] (Valle-Inclán, 2002a: 32).

Разлог због ког је Хавијер типичан бајроновски јунак јесте тај што он подсећа Конћу на своју старост, описујући је указивањем на своје седе власи које Конћа игнорише, што представља такозвано субјективно искуство старења (Fallon, Shears, 2018: 4). Алузија на њихову љубав која има корене у детињству, сећања на дечију игру, меланхолично посматра животни елан и радост која обележава тај период. С друге стране указивање на јесен, на опадање лишћа и ружиних латица, на одрастање Конћиних ћерки, мотиви су који указују на декадентски, неумитни проток времена и смену животних доба. Симбол руже, тачније увеле руже је уједно мотив ишчезавања живота и дезинтеграције љубавне приче (Frost, 2008: 98).

Декадентска је преокупација лепотом, младошћу и уопште хедонистичким погледом на свет. Октавија жали за својом младошћу, покушава да не размишља о болести и смрти који су опет декадентски мотиви и скреће пажњу на модни часопис, или чезне за прошлошћу када жели да јој ћерка носи пуштену косу као раније. Врло слично и Конћа тугује за прошлим, безбрижним временима. Глас Октавијине мајке почиње да игра улогу њене савести, гласа који јој сугерише и наговештава смрт или чак саме смрти. У изјавама: "¿Y todavía no te convencerás de que esta vida es imposible? Mira, vengo resuelta a llevarte…"[13] (Valle-Inclán, 2002a: 38). Након Октавијине изјаве о томе да се опоравља, њена мајка је подсећа да би ипак требало да се пакује и пође са њом, назад у свој пређашњи живот. Онда када Октавија жели да скрене мисли на неке мале животне радости и почне да прича о хаљинама и тривијалностима, мајка је подсећа испразност таквих мисли. Чак и свештеник у једном тренутку обраћа се Октавији најављујући јој, како се у суштини испоставља, њену смрт: "Dentro de algunos momentos, hija mía, recibirás una visita, que espero sea para tu conciencia atormentada, bálsamo de dulcísimo consuelo"[14] (Valle-Inclán, 2002a: 42).

12 „За њу си светица! Не буди ти та која ће јој скинути повез с оних милих очију!"

13 „И још не увиђаш да је овакав живот немогућ? Види, чврсто сам одлучила да те водим..."

14 „Кроз неколико тренутака, кћери моја, имаћеш једну посету, која се надам да ће за твоју имучену савест бити мелем слатке утехе."

4. Декадентне хероине

У декадентизму је људски субјекат представљен као неуротичан, болестан, уздрман, а одликује се и опсесијама и халуцинацијама. Оно што је уочљиво у драми јесте бајроновско третирање субјективности као неодређене, подвојене и растрзане. Тим приступом је створен романтичарски антихерој, а у модернизму, па и на примеру Октавијиног лика, увиђамо колико је погодно овакво виђење било за актуализацију концепта нестабилне личности и крхкости егзистенције (Мушовић, 2014: 38). Уједно је одлика и декадентизма који субјект разбија на фрагменте и импресије субјективног искуства.

Ова драма је пандан кризи индивидуе која неуклопљена у стандарде моралних принципа мора да страда. Наиме, о њеној болести се не говори експлицитно, она се не именује, нити се придаје важност њеном излечењу, и то из простог разлога што она извире из ње саме, из њеног светског бола. Црпи мало животне енергије само онда када је убеђена у близину смрти. Мистериозност Октавијиних и Конђиних смрти и болести је у складу са декадентском традицијом (Frost, 2008: 97).

Полази се од премисе да је Октавија у највећој мери романтичарска, а Конђа симболистичка хероина. Једна не доноси одлуку и умире, а друга је доноси и живи. У складу са разликовањем романтичарског јунака који је отелотворење пасивног, резигнираног духа, од симболистичког који је активан, борбен и стваралачки, могу се уочити паралеле са овим јунакињама. Октавија је неспремна на делање и њена смрт представља смрт романтичарских, идеализованих погледа на свет. Конђа, с друге стране, спремна је на жртву. Она води борбу са традицијом, са самом собом, са вољеним и блиским особама и тиме је тежина доношења одлуке већа. Она, иако се колеба, како јој Хавијер пребацује, на крају подноси жртву и тим поступком се духовно издиже (Kohan, 1967: 395-397). На овом примеру је могуће видети еволуирајуће ставове о модерним јунакињама.

Декадентни хероји и хероине у које су се трансформисали романтичарски јунаци са својим метафизичким бојазнима и љубавним конфузијама, настали су њиховом пародијом тиме што им се особине представљају преоштро и преувеличано. Међутим, као што је и сличај

код пародије, декадентни хероји не настају исмевањем прототипских, аутентничних романтичарских хероја, него њихових клишеа. И Сервантес пародира витешке романе, али Дон Кихот у епизоди спаљивања књига спашава Амадиса од Велса (Amadís de Gaula), зато што је, како наводи, најбољи витешки роман икад написан, упркос чињеници да је надахнуо стварање бројних безвредних прерада (Hannoosh, 1989: 15).

Са становишта теорије два су типа декадентне хероине. Једна је идеална, отелотворена лепота, недостижна, а друга је принцип вечне женствености која се зачиње у романтизму и која обухвата дихотомију дивље, инстинктивне природе с једне стране, и окрутне и зле фаталне жене (Hannoosh, 1989: 40). Међутим ако полазећи од ових дистинкција прићемо нашим јунакињама, Октавији и Конћи, увићамо да оне више наликују на први тип, јунакиње као идеалне жене. Октавија је окарактерисана као светица и мученица, жена која пати и која је способна да искрено воли. Она, међутим, није слика романтичарског индивидуализма. Такву је видимо очима Педра и Сабел. Конћа, напротив, иако по својим особинама такође наликује Октавији, у једном тренутку жели да изађе из тих оквира и да се представи као фатална жена. Међутим, маркиз јој у једном тренутку говори да је иста као и све остале жене, ни боља ни гора.

Декадентско је Ваље-Инкланово интересовање за психологију које је изражено у његовој обради Октавијиног лика. Како се креће ка симболизму, односно када ствара Конћин лик, све мање је тог декадентског нервног растројства и изоштрености чула. Октавија је, према томе, јунакиња која је носилац ове естетике. Стога, Конћин лик није представљен у светлу унутрашњег конфликта из разлога што писац жели да елиминише моралне, друштвене и психолошке мотиве како би драматизовао расположење, односно жртвује етику ради естетике (Lyon, 1983: 35). То је уједно једна од главних одлика симболизма, у ком дескрипција евоцира, призива и приближава расположење или емоцију и то сугестивним средствима (Stephan, 1972: 307). Са овим драмама, писац престаје са коришћењем мотива декадентне хероине (Frost, 2008: 103).

5. Бајроновски јунак

Друга драма обилује романтичарским елементима. Сентиментална љубавна прича је у основи заплета, али ипак мотив који највише одговара романтизму је мотив једног бајроновског донжуана. Декадентни антихерој је, како се наводи, ружан, сентименталан и католик. У позном, како и сам наглашава, јесењем, периоду свог живота, свестан је да су његове донжуановске моћи на измаку.

Хавијерово расположење је меланхолично и песимистично, због тога што је узроковано резигнираношћу и разуверењем. Ипак, у његовом лику је присутна и друга страна препуна животне енергије и полета. То је уједно одлика бајроновског хероја, дихотомија личности (Bates, 1949: 25). Како му се пребацује у драми у више наврата, Хавијер често исмева своје саговорнике приликом чега долази до изражаја његов цинизам толико присутан код Бајроновог, романтичарског дон Жуана. Волтеријанизми, тако се називају његове ироничне реплике, а како се наглашава и у критици, и Бајронов Дон Жуан је сличнији Волтеровом Кандиду него Тирсовом заводнику (Thorslev, 1965: 13).

И како Бајронов јунак осећа садистичко задовољство када жене које је завео пате за њим, Хавијер експлицитно изражава своју супротност са Маркизом де Садом. Он није неморалан, али је код њега присутно одсуство морала, односно аморалност. Иако не сматра себе за моралну особу, сматра да ни свет који га окружује није бољи од њега (Bates, 1949: 26). Отуд и његова изјава упућена Конћи о томе да није ни боља ни гора од осталих жена. Он исто тако показује презир према свом аристократском, династијском пореклу тиме што безобзирно показује да је неупућен у историју своје породице и животе својих славних предака, што му остали саговорници замерају и истичу као дужност коју је занемарио.

Као и бајроновски херој, он је пре свега човек од крви и меса (Bates, 1949: 26). Због тога се са подсмехом обраћа људима са којима разговара, а који имају идеализован поглед на свет. То се види и у његовом односу према Флориселу (Florisel), Конћи, опату, па и дон Хуан Мануелу. Овде се може приметити декадентна естетика, где његов лик својим репликама као да преузима ауторову реч и исмева романтичарске идеале. Хавијер би такође могао да се посматра као декадентни херој због тога што је последњи наследник своје динас-

тије, а тако нешто се наговештава у разговору са дон Хуан Мануелом (Barstad, Knutsen, 2016: xx)

Сукоб два света, идеализованог света витешких идеала, где један дон Жуан долази из Италије како би пренео краљу поруку од државне важности, где у идиличном пејзажу један млади слуга мелодичног имена Флорисел, свира своју флауту коју својим појем прате косеви, и другог света, света једног маркиза де Брадомина који све то, па и Конћина дубока, мистична искуства и осећања излаже руглу, ствара у суштини једно дело велике вредности (Hannoosh, 1989: 37).

6. Третирање простора и времена

Начин на који Ваље-Инклан третира простор и време указује на еволуцију његове естетике. Притом треба имати у виду да је прва драма настала скоро деценију пре друге и да се у критици често посматра као реалистична, буржоаска или чак натуралистичка драма којом је писац желео да постигне успех код шире публике (Kirkpatrick, 1972: 59-60). Ова теза је, међутим, прихватљива само уколико се не узме у обзир природа декадентизма која иако настаје као романтичарска, идеалистичка реакција на тај исти натурализам, исто тако преузима од њега разне елементе, као што је и случај са реализмом и импресионизмом. Друга драма је, пак, израз сасвим зрелог симболизма и ту не постоје многа спорења која би довела до забуне ове врсте, зато што су примесе наведених поетика приметне тек у његовим раним фазама односно у декадентизму (Stephan, 1972: 299-307).

Наиме, драма *Cenizas* је у потпуности смештена у унутрашњост једне куће. Клаустрофобична атмосфера је наглашена одвијањем радње у само једној соби, са само малим бројем сцена у њеној непосредној близини. То је управо одлика реалистичне драме. Октавија је прикована за кревет, а остала драмска лица излазе или улазе у њене одаје. Алузије на друге просторе су присутне приликом спомињања боравка на селу, Педровог изласка из куће или његовог боравка у свештениковој ћелији. Простор је, према томе, крајње сведен. У духу декадентизма, радња је локализована у урбану средину престонице.

Оваква статична концепција сцене је нарушена у драми *El Marqués Bradomín* где постоје јасни упливи Метерлинкове симболи-

стичке јукстапозиције ентеријера у екстеријер (Kirkpatrick, 1972: 66). Читава радња, изузев неколико сцена, одвија се на отвореном простору, у дворишту Конћине палате. Честе су смернице дате у описима односно дидаскалијама којима се прецизира место где се одвијају сцене. Притом је од великог значаја капија кроз коју ликови улазе. Када су у питању унутрашњи простори палате, то су тек салон и библиотека. Чисто симболистичка је наклоњеност извештаченом и неприродном коју Ваље-Инклан уводи овом драмом, стварајући идеализован, скоро па пасторалан амбијент (Frost, 2008: 93)

Разлике у приступу времену и временским одредицама су сасвим другачије у односу на онај који се тиче простора. У неколико наврата се алудира на време и његов проток у обе драме, с тим што се у драми *Cenizas* не дају експлицитно, за разлику од драме *El Marqués de Bradomín* где постоји доста референци на сате, али и на смене обданице и ноћи. Отуд и бројне алузије на месец и месечину, типично декадентске (Hannoosh, 1989: 39). С друге стране, наклоњеност свакодневном у драми *Cenizas* је романтичарска. Она потиче још од прве генерације романтичара који не славе узвишено, прекорачење граница и тајанственост, него вреднују обичност живљења, чак иако не могу да избегне њену поетизацију (Мушовић, 2014: 38).

7. Закључак

Драма *Cenizas* се често у критици назива мелодрамом, а драма *El Marqués de Bradomín* носи епитет романтичарске драме. За разлику од екстремног романтизма у првој драми, друга као носећу естетику у дијалогу и опису има симболизам. У овим првим драмама, писац се дотиче питања о апсурдности људског постојања обрађујући животне енигме попут нестабилности личности, непостојања комплетних односа, неправде друштвеног поретка, домета односно граница искуства, подложности окултизму, ослањања на опресивне традиције. Ликови и ситуације које ствара у њима су амбивалентни, фолклорни, гротескни, цинични, патетични, мрачни (Lima, 2003: 8-15).

Оно што нарочито привлачи пажњу јесу димензије трагичности заступљене на различите начине у њима. Наиме, прва драма јасно се надовезује на традицију трагедије, а друга поседује недвосмислене

упливе трагикомедије. У другој се смелије користи симболизмом, али истовремено исмева романтизам и радикалније му се опире. Постиже се бриткост, изнијансираност израза и ослобађа се од декадентизма. Романтизам преовлађује у обе драме, с тим што је у другој драми, *El Marqués de Bradomín*, јаснија граница због тог комичног, иронич-ног тона који влада за разлику од мелодраматичног и песимистичног у првој. Ипак, упркос различитим етикетама које се приписују овим драмама, неоспорно је да се обе могу окарактерисати као дела која произилазе из постромантичарског периода декадентизма.

Како првобитно нису доживеле значајан успех код публике, убр-зо су пале у заборав. Међутим, управо оне су примери пишчевог ра-ног драмског стваралаштва, а уједно представљају и редак и драгоцен пример драмског симболизма у шпанској књижевности и европској књижевности такође. Остале су у сенци Ваље-Инкланово авангард-ног стваралаштва и тек у новије време доживљавају своју ревалори-зацију. Њихова револуционарност је у њиховој модерности у погледу књижевне естетике. Оне раскидају са деветнаестовековним поетика-ма и окрећу се ка новом добу. У драмски текст враћају романтичарске јунаке, романтичарски поглед на свет, натуралистичку морбидност и уносе симболистичку спиритуалност и нови приступ јединству прос-тора. Ипак, кључна разлика између ове две драме је у стилу. Наиме, у познијој драми дидаскалије су високо стилизоване, готово лирске. У њима се огледа симболизам који ће Ваље-Инклан још смелије при-менити у својим наредним драмским текстовима, у потпуности при-мењујући Бодлерову синестезију и Вагнерову концепцију тоталног уметничког дела.

ЛИТЕРАТУРА:

Barstad G., Knutsen P. K. (2016). Introduction. In G. Barstad, Karen P. Knutsen (eds.), *States of Decadence* (pp. x-xxvi).Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Bates, J.A. (1949). The Byronic Hero. *Manuscripts*, 17, 25-26.

Frost, R. A. (2008). *Patterns Of Repetition And Continuity In The Galician Works Of Ramon Del Valle-Inclan*. London: University College London.

Hannoosh, M. (1989). *Parody and Decadence*. Columbus: Ohio State University Press.

Kirkpatrick S. (1972). From "Octavia Santino" to "El yermo de las almas": Three Phases of Valle-Inclán. *Revista Hispánica Moderna*, 1/2, 56-72.

Kohan, P.S. (1967). *Istorija zapadnoevropske književnosti II*. Prevela Mila Stojnić. Sarajevo: Veselin Masleša.

Larrissy, E. (2007). *The Blind and Blindness in Literature of the Romantic Period*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Lima, R. (2003). *The Dramatic World of Valle-Inclán*. Woodbridge: Tamesis Books.

Lyon, J. (1983). *The Theatre of Valle-Inclán*. New York: Cambridge University Press.

Мушовић, А. (2014). *Романтичарско у модерном прозном стваралаштву Д. Х. Лоренса и Ф.С. Фицџералда* (необјављена докторска дисертација). Универзитет у Приштини, Косовска Митровица.

Praz, M. (1952). The Romantic Agony. Preveo Angus Davidson. London: Oxford University Press.

Rodríguez Cacho, L. (2009). *Manual de Historia de la Literatura Española 2: Siglos XVIII al XX*. Madrid: Castalia.

Shears, JR, Fallon, D. (2018). Romanticism and Ageing: An Introduction. *Keele Research Repository*, 1-11. [on-line]. Доступно преко: http://eprints.keele.ac.uk/4395/ [09.02.2019.]

Stephan, P. (1972). Naturalist Influences on Symbolist Poetry, 1882-86. *The French Review*, 2, 299-311.

Thorslev, P. (1965). *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Valle-Inclán, R. (2002a). Cenizas. In V. García de la Concha (ed.) *Obra completa 2* (pp. 1-43). Madrid: Espasa Calpe.

Valle-Inclán, R. (2002b). El Marqués de Bradomín. In V. García de la Concha (ed.) *Obra completa 2* (pp. 99-154). Madrid: Espasa Calpe.

Valle-Inclán, R. (2002c). Modernismo. In V. García de la Concha (ed.) *Obra completa 3* (pp. 1461-1463). Madrid: Espasa Calpe.

Watt, J. (2004). *Contesting the Gothic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wellek, R. (1970). The Term and Concept of Symbolism in Literary History. *New Literary History*, 2, 249-270.

Biljana R. Skopljak

FIN DE SIÈCLE AND VALLE-INCLÁN'S EARLY DRAMAS: *CENIZAS* AND *EL MARQUÉS DE BRADOMÍN*

Summary

The aim of this paper is to draw attention to the early dramatic works of the modernist Spanish writer, Ramón del Valle-Inclán. The focus is shifted to the process of the beginning and maturing of his symbolism in relation to the underlying nineteenth century poetics. That which is romantic and naturalistic is partly incorporated, yet partly rejected in these works. The author's elaboration of topics, characters, motifs and space at the dawn of his writings are also highlighted, with the intention to point out their literary values and importance for development of Spanish symbolism in the field of theatre. Taking into account that Ramón del Valle-Inclán was almost alone in his attempt to renew Spanish drama, his texts acquire a completely new dimension.

Key words: romanticism, naturalism, drama, symbolism, decadentism, Valle-Inclán.

Marko Radulović*
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

792.2.091(497.11)"2005/2015"
792.091:821.111(73)-2
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.8
Stručni rad
Primljen: 22.07.2019
Prihvaćen: 25.09.2019

ANGLO-AMERICAN DRAMA PERFORMED FROM 2005 TO 2015 AT THE NATIONAL THEATRE IN BELGRADE

The paper deals with the reception of Anglophone playwrights and types of plays which were performed in the Belgrade National Theatre from 2005/2006 to 2015/2016. It looks at Anglophone theatre from across its borders in the light of Serbian culture and its production conditions. Special attention is paid to the socio-cultural impact it has had on Serbia and its theatre productions. Thus, the paper analyzes the playwrights and their plays which were embraced by the Belgrade National Theatre (Tony Kushner, Tennessee Williams, John Osborne, Mark Ravenhill, Howard Barker, Ronald Harwood), and also tries to uncover why some others were neglected or rejected in this period.

Among other issues, the paper addresses some questions concerning practitioners, program creators and audiences, such as: access to Anglophone theatre, motivation, cultural and repertoire politics, the impact of productions on critics and audiences, etc. Certain questions are discussed through interviews with the practitioners from the National Theatre in Belgrade (Božidar Djurović, former Head of Drama Department of the National Theatre and its General Manager, Radoslav Milenković, theatre director).

Key words: theater, Anglo-American, drama, plays

Introduction

The National Theater in Belgrade *(Narodno pozorište u Beogradu)* is one of the most prestigious and oldest theaters in Serbia that was established in 1868 by Prince Mihajlo Obrenović. Since then, the only period when the theater was closed was during World War I when the actors were drafted to fight in the war. The archive of the theater, as well as the theater's collection of plays, made the journey over the Albanian

* markoradulovic93@gmail.com

mountains together with the civilians during the Serbian retreat. After the War ended, the theater opened its doors again and to this day, the theater has presented plays by the authors from all around the world like Moliere, Chekhov, Euripides, Moberg, Shakespeare and others to the Serbian audiences. The latest period (2005-2015) is one of the most provocative and asks for a lot of research, which will be presented in this paper. The research will present the perspectives of the practitioners and the critics alike and will start with Božidar Bobo Đurović.

Bobo Đurović, the drama manager for a number of years and the director of the theater between 2009 and 2012, explains how the plays are chosen for the production. He notes:

> "I must point out that the drama manager directly influences the choice of the authors to be performed, while the influence of the director of the theatre is indirect – he approves the choice. My choice of plays to be performed on the stage of the National Theatre has always been based on the respectable artworks of high artistic value, whether they come from domestic or world contemporary literature. Apart from the quality, my choices also depend on whether the play's topics would be of interest to our audience at that moment. Of course, there are always some additional reasons which are conditioned by the distribution of roles, technical limitations, genre differences or the very idea of a certain play. The choice is always judged by time.
>
> The National Theatre works under different conditions compared to many other theatres – we have a permanent cast, we are financed by the state, our plays can run long (some have been on the stage for more than 20 years), and there are many other factors" (B.Đurović, personal interview with Radojka Vukčević, July 2, 2018).

To the question about the topics which are of interest to the contemporary Serbian audience, Đurović responded:

> "I used to say that drama looks like musical notes: each topic finds its own symbol. Still, some topics can be recognized which impose themselves at this moment: people in power, the

> "white plague," which represents a warning since 7% more people die in Serbia than they are born, the brain drain, vulnerable groups, sexual orientation (and whether people are open about it or not), ethnic migrations; until recently the hot topic was the war, now it is the corruption in courts, crime, the fear of the Other… I want to point out that the National Theatre has always been open to reacting to the hottest problems in the country and abroad, although it does insist upon a slightly conservative relationship towards the choice of the plays to be performed, their classical reputation and high esthetic values."

Đurović then explained the position of the Anglo-American drama in relation to this kind of engaged repertoire of the theater:

> "Anglo-American drama has never had a special place here. Of course, I must single out Shakespeare, as one cannot imagine the main stage of the National Theatre without his plays. One of the reasons for the weaker reception of other authors is the fact that we share the stage with opera and ballet, which means that we can have only one third of the slots a month, and 10 more slots during the first month after the premiere."

The fact that Anglo-American drama has never had a special place here is the reason why this paper focuses on the plays by Anglo-American authors performed in the National Theater between 2005 and 2015 which try to touch upon the topics and questions relevant to the Serbian audiences, and how well they were received. We will start with the best received author – Shakespeare and his play *Hamlet.*

Hamlet

In The National Theater, plays by William Shakespeare are some of the most often performed ones. The research conducted for this paper shows that the Anglo-American playwright with the most plays performed is William Shakespeare. During the period on which the paper is based, there was at least one play by Shakespeare performed each year and the first of them was *Hamlet.*

Hamlet premiered on 17th October 2002 on the Main Stage and was a modern take on the classic tale. The play was directed by Ivana Vujić. The general manager of the National Theater at the time, Ljubivoje Tadić, said that the play was part of their "Collected and Selected" season and that Slobodan Beštic was going to be the first Hamlet of the National Theater in the 21st century ("Sabrano plus odabrano", 2002). During the 2005/2006 season, the first season that this research touches upon, *Hamlet* was the only play by an Anglo-American playwright that was being performed at the theater.

The play was performed for the last time during the 2008/2009 season. During its lifetime on stage, *Hamlet* was performed 95 times and was seen in total by 13.048 people (*Yearbook of Serbian Theaters,* 2010: 46). At the time of its premiere, the play was well received by the audience as the tickets were sold out for the next month as well ("Novo čitanje Hamleta", 2002). But some critics took issue with the play. One such critic was Milutin Mijić who wrote for the newspaper *Borba* and in his review titled "Hamlet – What was that again?" from 19th October 2002, he was very critical of the play. Mijić was of the opinion the main problem of the play lied in the fact that it was overly "dumbed down". In the review he notes:

> "The most radical destruction in this play was wrought upon the text itself. And not because Hamlet recites the famous "To Be or Not to Be" monologue while sitting in the shopping cart but because he does it with no emotion whatsoever. It has been a long time since we have seen a play in which the beauty of the Shakespeare's poetic language, the depth of the dramatic conflicts and the complexity of thought have been so run down" (Mijić, 2002).

In spite of such harsh criticism, the play managed to stay on the theater's repertoire for four seasons. The play's modern Hamlet must have resonated with people, as it had been only few years since Serbia started truly embracing capitalism and democracy. It would seem that the audience saw and accepted the director's vision of the character who, like the audience themselves, has very little in life.

Romeo and Juliet

The director Ivana Vujić continued her adaptations of Shakespeare in the 2006/2007 season as well. This time, she brought to life Shakespeare's *Romeo and Juliet.* The play premiered on 7th November, 2006 on the Raša Plaović stage in Belgrade. The play was performed 14 times in the 2006/2007 season with two guest performances, one in Pancevo and the other in Subotica. In the premiere season, the play was viewed by 3177 people (*Yearbook of Serbian Theaters,* 2008: 42). This play, too, attracted great interest. Many prominent figures attended the premiere. Celebrities and the members of the Serbian diplomacy alike attended the premiere and enjoyed the familiar tale of love, as it was reported by the daily newspaper *Politika* on 8th November 2006 (D.D., 2006).

In the 2007/2008 season, *Romeo and Juliet* was once again performed. This time the play was performed 11 times and was seen by 1803 people (*Yearbook of Serbian Theaters* 2009: 47). The play was last performed during the 2008/2009 season when it was presented only 4 times and seen by 640 people. We see a downward trend which suggests diminishing interest in *Romeo and Juliet* and it seems that the play did not really resonate with the audience as every subsequent performance had less attendance than the previous one. All in all, the play finished its run with 29 performances. The total number of viewers thus is 5620 (*Yearbook of Serbian Theaters,* 2010: 46).

The Merry Wives of Windsor

Arguably, there was no play in the 2006/2007 season that garnered such attention and was so eagerly anticipated as the adaptation of Shakespeare's comedy *The Merry Wives of Windsor,* directed by the Czech Oscar winning director Jiri Menzel. In the months leading up to the premiere, numerous newspapers reported on the play and published interviews with the director. In an article from *Blic* from 29th March 2007 the author said that he directed the play in such a way that it would make both the audience and the actors joyful (Nježić, 2007). *Večernje novosti* has written a lengthy piece about the premiere where they noted:

> "The previous night's premiere of Shakespeare's *Merry Wives of Windsor* on the Main Stage of the National Theater has

created an unprecedented tempest, not the one by Shakespeare but a true tempest of celebration and elated ovations.

In the imposing, moveable multifunctional wooden circle, which represents an effective scenographic solution by Geroslav Zarić, round and round the actors of this crazy, merry story go, showing that the tales about the cheated husbands are still met as cheerfully with the audiences today as they were in Shakespeare's time" (Mirković, 2007).

In its opening season, the play *The Merry Wives of Windsor* premiered on 29th March 2007 on the Main Stage and was performed 12 times, attracting 6095 people. The play was performed for 6 more seasons, ending its run in the 2012/2013 season. The number of performances and the number of people attending are shown in the table below.

Table I. The information taken from the *Yearbooks of Serbian Theaters* from the 2005/2006 issue to the 2015/2016 issue.

Season	Performances	Audience
2006/2007	12	6095
2007/2008	17+1	9184
2008/2009	7	3347
2009/2010	6	2815
2010/2011	7	3062
2011/2012	7	3553
2012/2013	5	1434

***Henry VI* (Part I)**

Shakespeare's pieces are played often at the National Theater and they are well received by the audience as *The Merry Wives of Windsor* has shown. We will now take a look at *Henry VI (Part I)* which was directed by Nikita Milojević. The play *Henry VI* was co-produced by the National Theater, the Laza Kostic Fund and the Globe Theater.

However, according to the critics, the play was not without its issues. Aleksandra Glovacki argued that the text itself is complicated and complex in its scope as the play moves across vast landscapes and large periods of

time. The play was also modernized with a round table that dominated the stage which, as Glovacki stated, was a callback to the Knights of the Round Table as well as to the European Union with the use of 12 chairs representing 12 stars of the European Union flag. Nikita Milojević with his dramaturge Ivana Dimić did a wonderful job keeping the play focused, according to Glovacki, but the play suffered from different problems. Glovacki noted that many actors played a few different roles and that it could be confusing for the audience to keep track of the characters. Also, the play was fragmented in order to cover most of the time period and some scenes were better than the others. Many questions, especially about the Maid of Orleans, remained. Even though the play had certain issues, Glovacki praised the cast, saying that they represented our national theater well in London where the premiere was held (Glovacki, 2010).

The play premiered on 11th May 2012 in London where it was performed twice in its first year. In Belgrade, the play was performed 6 times in its first year and it stayed on the repertoire for the rest of the time period covered in this research.

Table II. Data taken from the *Yearbooks of Serbian Theaters* from the 2011/2012 issue to the 2015/2016 issue.

Season	Performances	Audience
2011/2012	6	3100
2012/2013	16	2407
2013/2014	11	3073
2014/2015	7	1643
2015/2016	8	1687

As we can see, during the time period covered in this research, the play was performed 48 times in Belgrade and seen by 11,910 people. The play was also performed in other cities. In the 2012/2013 season, the play was shown in Bojčinska šuma, Mladenovac, Pančevo, Požarevac, Novi Sad, Loznica and once in Podgorica, Montenegro. In the 2013/2014 season the play was performed once in Inđija, once in Arad, Romania and once in Bursa, Turkey.

The reception of other British authors at the National Theater in this period was not much different. It starts with John Osborn's *Look Back in Anger.*

Look back in Anger

John Osborn's *Look Back in Anger* is a play about a disillusioned, middle class family that ushered a new era and a new generation of playwrights nicknamed "the angry young men." The story was adapted for the Serbian audience by Boris Lijašević. This play premiered in Pančevo on 22nd February 2007. In Belgrade, it was performed on the Raša Plaović stage. This play is actually a co-production by the National Theater and the Cultural center, Pančevo (Centar za kulturu, Pančevo).

The play received high praise from *Politika*'s theater reviewer Ana Tasić who said that:

> "Boris Lijašević very successfully presented Osborn's play, especially because the choice of the text was very strange from the start; namely, here we are talking about a play that is closely tied to the context in which it was created, both cultural and social. […] However, despite this fact, the play *Look Back in Anger* is interesting and contemporary because of its scenically effective and inspiring analysis of the issues of love, marriage, adultery and friendship" (Tasić, 2007).

Ana Tasić also noted in her review that the director Boris Lijašević made the play more contemporary and more meaningful to the Serbian audience by trimming down the sociopolitical aspect of the play and focusing more on the interpersonal relationships between the characters (Tasić, 2007).

Look back in Anger was performed for only two seasons despite a great initial reception. In its first year, the play was seen by 2458 people and it was performed 14 times in Belgrade, 5 times in Pančevo, 1 time in Vranje, as well as in Čačak. In Montegro, it was performed 2 times, once in Tivat and once in Podgorica. In its second year the play was performed 11 times in Belgrade, once in Vranje, and once in Podgorica (*Yearbook of Serbian Theaters,* 2008: 43). The number of people who saw the play in its

second year was 2023. So, in the end, the play was performed twenty-five times and seen by 4481 people (*Yearbook of Serbian Theaters,* 2009: 47).

Pool (no water)

Mark Ravenhill's *Pool (no water)* premiered 22nd February 2009 on the Raša Plaović stage and was directed by Đurđa Tešić who had this to say about the play: "Structure-wise, this piece is a narration and the main theme is vanity, that is, the emptiness of our civilization ("Praznina u 'Bazenu'", 2009)." This play is a somewhat unusual choice for the repertoire of the National Theater especially when compared to the other plays we have discussed. This postmodern play surely was a bold choice that, at least during the premiere, paid off. *Blic* notes that the play was received with a loud ovation and that the actors had to return to the stage three more times as the applause wouldn't stop ("Trostruki 'bis za 'Bazen bez vode'" 2009).

Pool (no water) stayed on the repertoire for three years but it seems like it failed to maintain interest. Both the number of performances and the number of people attending decreased sharply. The experimental nature of the play, it seems, did not sit well with the audience after all. In the end, the play, in total, was performed 20 times and seen by 2624 people.

Table III. Data taken from the Yearbook of Serbian Theaters, from the 2008/2009 issue to the 2010/2011 issue.

Season	Performances	Audience
2008/2009	10	1508
2009/2010	7	911
2010/2011	3	205

Civil Servants

The next play from an Anglophone playwright debuted on the Raša Plaović scene on 4th November 2010. The play *Civil Servants* comes from the playwright Ronald Harwood and it was adapted for the Serbian theater by the director Đurđa Tešić. *Politika*'s reviewer Ana Tasić was not only critical of the execution of the play but of the material itself. She maintained

that Tešić did well considering what she had to work with and praised both the scene designer Igor Vasiljev, and Boris Komnenić who was brilliant in his portrayal of Desmond Morton. On the other hand, Tasić did not like the performance of the play's lead Vuk Kostić. She believed that he was not convincing as a strong individual in a fight against the oppressive government due to his lack of depth, complexity and intensity needed to play a character such as Ralph Wigram. She concluded her review by stating that that kind of didactic realism is not an appropriate way to tackle and show the complex state of our world (Tasić 2009). The highest point of the play was, without a doubt, Boris Komnenić's portrayal of Desmond Morton, a role that made him the recipient of the Raša Plaović Award for the best actor of the season ("*Raša Plaović* Borisu Komneniću", 2010).

Table IV. Data taken from the *Yearbook of Serbian Theaters*, from the 2010/2011 issue to the 2012/2013 issue.

Season	Performances	Audience
2010/2011	17	4262
2011/2012	5	682
2012/2013	5	597

Scenes from an Execution

On 22nd November 2011, the director Marko Manojlović brought to the Raša Plaović stage the play written by Howard Barker called *Scenes from an Execution*. Aleksandra Glovacki, writing for the daily newspaper *Večernje novosti*, like Ana Tasić in her review of the *Civil Servants*, noted that the main problem of the play was the text itself. She praised the main actress Gordana Đurđević-Dimić and the actor Aleksandar Đurica, while stating that there were no problems with the director either. For her, this was a story we had seen a thousand times and it brought nothing new to the viewer (Glovacki, 2010).

Večernje novosti published an article about the premiere of the play and the reaction of the audience which was quite positive. The article titled "Ovation for the Execution" pointed out that the cast was met with a ten-

minute applause and that Gordana Đurđević-Dimić received a standing ovation from the audience ("Ovacije 'Egzekuciji'", 2010).

Table V. Data taken from the *Yearbook of Serbian Theaters*, from the 2010/2011 issue to the 2011/2012 issue.

Season	Performances	Audience
2010/2011	12	2220
2011/2012	3	214

The Importance of Being Earnest

Some plays constantly resonate with the audience, and such is the case with the play *The Importance of Being Earnest* written by Oscar Wilde. With a modern approach taken by the director Nikola Zavišić, Wilde's critique of the Victorian era and the conservative society filled with dandies and hypocritical *upper* class seems as popular as ever.

The play premiered on the Raša Plaović scene on 14th January 2012 and was met with the approval of both the audience and the critics. Zlatko Paković said that the play was a success stating that the play was a "stylistically impeccable Monty Python-like buffoonery in the spirit of the popular Wilde" and praised everyone, from the cast to the scene designer and costume designer (whom he especially admired) (Paković, 2012).

Ana Tasić also praised the play, primarily the way the play was modernized for the contemporary audience. She spoke highly of the acting and the actors who played the characters as if they had just stepped on a fashion runway. They moved and scrambled in a highly stylized fashion in sync with the beat of the popular music that accompanied them. This way, the context of Wilde's play was connected with the critique of our own media-saturated culture. In Tasić's opinion, like Paković's, everyone working on the play did a magnificent job. According to her, there was only one fault with the play – it was a tad too long, clocking just around two hours. There was some padding in the play in the form of a character's display of arrogance but in her opinion, this did not really hurt the play (Tasić, 2012).

Aleksandra Glovacki added her voice to the praises of this play also noting the successful modern take on the material, saying that the

characters would look right at home on the fashion runways, TV shows and in celebrity magazines. She described the acting as "stylized, Monty Python-like, grotesque." She concluded by saying that this was a great play and a great choice by the team of the National Theater (Glovacki, 2012).

The Importance of Being Earnest stayed on the repertoire from its premiere until the end of the timeframe taken for this research. Thus, it was performed for five years in conclusion with the 2015/2016 season. The biggest surprise here is a really steep drop in 2011/2012 season as the number of both performances and the audience declined sharply.

Table VI. Data taken from the *Yearbook of Serbian Theaters*, from the 2011/2012 issue to the 2015/2016 issue.

Season	Performances	Audience
2011/2012	17	4935
2012/2013	20	4122
2013/2014	14	2837
2014/2015	14	2319
2015/2016	11	2108

American authors

Homebody/Kabul

On the 2009/2010 repertoire, the first play written by an American playwright can be found. *Homebody/Kabul* was a play chosen to introduce Tony Kushner to the audience of the National Theater. Željko Đukić was a director who tackled this play by Kushner, and according to the critic Ana Tasić, the play did not turn out well.

Tasić was most displeased with how the play turned out, calling it "monotonous" and "watered down." She argued that it was "characterized by a shallow, simplified, illustrated realism which makes the play, as a whole, fairly unconvincing." Tasić did praise the first part of the play and the performance of Dušanka Stojanović Glid who played the role of Homebody, but noticed that things went downhill after that. She concluded that it was a shame that the play "did not adequately manage to showcase

the truly enormous talents of this writer [Kushner], his direct, cynical, uncompromisingly critical musings on the modern world" (Tasić, 2010). The play premiered on 26th October 2009 on the Raša Plaović stage, but it was performed for only 3 years.

Table VII. Data taken from the *Yearbook of Serbian Theaters*, from the 2009/2010 issue to the 2011/2012 issue.

Season	Performances	Audience
2009/2010	18	3321
2010/2011	12	1599
2011/2012	2	172

The Glass Menagerie

Up until then, there had only been one play by an American playwright performed at the National Theater and that was Tony Kushner's *Homebody/Kabul*. The second play from across the pond came from the great Tennessee Williams, whose *The Glass Menagerie* premiered on 16th March 2012 at the National Theater on the Raša Plaović stage. *The Glass Menagerie* was brought to the Serbian audience by the director Radoslav Milenković.

Unfortunately, the play was not received well by the critics. Ana Tasic and Zlatko Paković criticized the performance of Bojana Stefanović who over-exaggerated Laura's slight handicap and instead of a shy and introverted person, she portrayed Laura as a seriously mentally challenged person. The performance by Olga Odanović who played the role of Amanda was also not very good as she ignored the notes by Williams and played Amanda as a typical "insensitive, egoistic and vulgar" woman. Paković and Tasic also lamented the loss of the metaphorical dream state of the text (Tasić, 2012; Paković, 2012). Still, as is the case with *The Importance of Being Ernest*, *The Glass Menagerie* remained on the last repertoire that falls within the timeframe of this study.

Table VIII. Data taken from the *Yearbook of Serbian Theaters*, from the 2011/2012 issue to the 2015/2016 issue.

Season	Performances	Audience
2011/2012	15	2448
2012/2013	15	1854
2013/2014	9	848
2014/2015	7	811
2015/2016	6	715

A look at the reception of Anglo-American plays during the decade covered in this research has shown that the audiences have responded better to the plays that correspond with their own experiences. That is why we can respect and admire Milenković's vision who, when asked why he had chosen to direct the *The Glass Menagerie* at the National Theater at this moment, said:

> "Apart from many other reasons and qualities of *The Glass Menagerie*, the way this play echoes the here and now is the main reason for choosing it at this moment. I do not have any illusions that our performance or any other will change either what is going on here or what is going on now. But I have a need to fight for the right of the weak, the right to infirmity. The Wingfield family has already been destroyed. The play starts many years before the first act, and what vibrates the strongest in it is, as a matter of fact, the love of a brother for his sister and his desire to protect that small blaze of one candle in the world which is "lit by thunders" today. The rights to be weak, the rights to infirmity are, in fact, the rights to the deepest humanity" (R. Milenković, personal interview with Ivana Dimic, 2018).

REFERENCES

D.D. *Politika* [Beograd], 8.11. (2006).
Glovacki, A. (17. jun 2012). Istorija i komentar. *Večernje Novosti*
Glovacki, A. (26. novembar 2010). Staro i novo. *Večernje Novosti*
M.N.M. (23. novembar 2010). Ovacije *Egzekuciji*. *Večernje novosti*
Mijić, M. (19. oktobar 2002). *Hamlet*- sta li to bese?. *Borba*
Mirković, M. (3. mart 2007). *Večernje novosti*
Novo čitanje *Hamleta*. (17. oktobar 2002). *Politika*
Nježić, T. (30. januar 2007). Jirži Mencl odmah pridobio sve glumce. Blic. Dostuptno preko: https://www.blic.rs/kultura/vesti/jirzi-mencl-odmah-pridobio-sve-glumce/12mblq4 [15.06.2018].
Paković, Z. (27. mart 2012). Drvena menažerija. *Danas*
Paković, Z. (18. jun 2012). Krv, znoj, suze i luftbalon. *Danas*
Paković, Z. (16. januar 2012). Montipajtonovska bufonerija. *Danas*
Raša Plaović Borisu Komeniniću. (22. novembar 2010). *Pravda*
Sabrano plus odabrano. (17. oktobar 2002). *Blic*
Tasić, A. (9. novembar 2010). Briljantni Boris Komnenić. *Politika*
Tasić, A. (17. mart 2012). Izgubljena značenja. *Politika*
Tasić, A. (3. januar 2010). Trapavi realizam. *Politika*
Tasić, A. (16. januar 2012). Važno je biti pozer. *Politika*
Tasić, A. (10. mart 2007). Zanimljivo i aktuelno. *Politika*
Trostruki 'bis' za *Bazen bez vode*. (23. februar 2009). *Blic*
V.V.S. (22. februar 2009). Praznina u *Bazenu*. *Vecernje Novosti*
Yearbooks of Serbian Theaters 2005/2006 - 2015/2016. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2007-2017.

Marko Radulović

ANGLO-AMERIČKA DRAMA U NARODNOM POZORIŠTU U BEOGRADU IZVOĐENA OD 2005. DO 2015. GODINE

Sažetak

Ovaj rad se bavi recepcijom anglofonih dramaturga i tipovima predstava koje su izvođene u Naradnom pozorištu u Beogradu od 2005/2006. do 2015/2016. Rad posmatrana anglofono pozorište iz ugla srpske kulture i uslova produkcije. Posebna pažnja je posvećena socio-kulturnim uticajima na Srbiju i produkciju pozorišnih predstava. Prema tome, ovaj rad analizira dramske pisce i predstave koje je Narodno pozorište u Beogradu prihvatilo (Toni Kušner, Tenesi Vilijams, Džon Ozborn, Mark Rejvenhil, Hauard Barker, Ronald Harvud), i takođe pokušava da otkrije zašto su neki pisci zanemareni ili odbijeni u ovom periodu.

Između ostalog, rad se dotiče pitanja koja se tiču samih pozorišnih stručnjaka, kreatora programa i publike, kao što su: pristup anglofonom pozorištu, kulturna i programska politika, uticaj produkcije na kritičare i publiku, itd. Određena pitanja se obrađuju preko intervjua sa samim stručnjacima Narodnog pozorišta u Beogradu (Božidar Đurović, bivši direktor odseka za dramu Narodnog pozorišta i njegov upravnik i Radoslav Milenković, pozorišni reditelj).

Kristina D. Tomić*
University of Niš
Faculty of Philosophy

81'23
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.9
Originalni naučni rad
Primljen: 10.07.2019
Prihvaćen: 18.011.2019

EVIDENTIALITY STRATEGIES AS DISTINGUISHING MARKERS IN FORENSIC AUTHORSHIP ANALYSIS

The current research starts from the premise that authors form idiosyncratic habits in how they use evidentiality strategies in academic writing. The goal of the research is to examine whether the frequency of evidentiality strategies is author-specific and if lexico-grammatical expressions used to denote it could be useful distinguishing markers in authorship analysis. Evidentiality is, here, understood in a narrow sense, as a discourse function with a primary meaning to denote source of information. A modification of Gurajac's (2010) classification is used to identify and classify evidentiality. The corpus for this research consists of 19 samples coming from 5 authors, which results in approximately 15,000 words total. The qualitative aspect of the research implies identification and classification of lexico-grammatical expressions used to denote evidentiality, as well as recognizing certain author-specific tendencies in the usage of given expressions. The frequency of evidentiality strategies is expressed per 1000 words and in percentages. One-way analysis of variance is used to test whether between-author variability is higher than within-author variability, that is, whether the tested parameters are useful distinguishing markers in authorship analysis. The results show that the percentage of assumptive inferred evidentiality is rather constant across samples of each author. In addition, there is evidence that the relation of assumptive inference to deductive inference and general knowledge are also idiosyncratic.

Keywords*:* forensic authorship analysis, evidentiality, evidentiality strategies, inferred evidentiality, reported evidentiality

1. Introduction

Authorship disputes date back from the time of ancient Greece, when playwrights often accused each other of plagiarism. More recently, two major authorship controversies swept the public. In the 18th century, a German priest, H. B. Witter, cast doubt on the authorship of the *Bible*, claiming that "the different names for divinity in the Pentateuch could

* kristinatomic89@hotmail.com

indicate that several authors had contributed to it" (Olsson, 2008: 17). A century later, James Corton Cowell presented the idea that Shakespeare was not the author of all the plays he published, but rather it was Bacon. However, it was not until much later that Svartvik approachedauthorship analysis methodologically and presented his analysis of the Evans case. This point is usually takento mark the beginning offorensic linguisticsas science (Olsson, 2008).

With the birth of forensic linguistics came the notion of "*forensic fingerprint*" which implies that every person uses language in a unique way, and the differences in language use can be observed as easily as fingerprints (Coulthard, 2004; Olsson, 2008). Contemporary linguists, however, point to the fact that there is not a final set of features according to which one author can be differentiated from another. Rather, they claim, there is a continuum of possibilities in language use that varies either consciously, depending on the context and function we mean to convey, or subconsciously (Coulthard & Johnson, 2007; Olsson, 2008). It is exactly the subconscious language habits that present potentially viable distinguishing markers in authorship analysis.

In the current paper, our goal is to examine the notion of evidentiality in academic articles and determine whether it could be a suitable forensic marker in author identification. Evidentiality is,here, taken to bea discourse function with a primary meaning of stating the source of information (Plungian, 2001; Aikhenvald, 2003; Gurajac, 2010). The source of information may have several forms. For instance, direct evidentiality implies the author has seen or heard the proposition, or experienced it through other senses. Inferred evidentiality denotes the proposition is reached through author's belief, assumption or conclusion, while reported evidentiality means the proposition was learned indirectly, from the third party, including known and unknown sources (Gurajac, 2010). It is not uncommon that evidentiality is followed byauthor's attitude towards the proposition and/or the source of information, which is in literature referred to as *epistemic modality*. Lexico-grammatical expressions regarding the expectation of knowledge, or *miratives*, may also be present (Aikhenvald, 2003; Gurajac, 2010).

Apart from some research in the context of Italian criminal trials (Greco 2018), the concept of evidentiality has not been explored in

English from the perspective of forensic linguistics. Bearing in mind that, in discourse, linguistic elements are not randomly chosen forms, but rather have their purpose and function in the context (Brown & Yule, 1983); one may be led to conclude that there is little chance of discovering anything speaker-specific regarding evidentiality. However, even when conveying a particular function, authors have a degree of freedom to select certain lexico-grammatical items over others. Furthermore, there might be differences between authors in how frequently they employ particular evidentiality strategies over others. This is exactly what the current research aims to explore.

2. Theoretical background

2.1. Forensic authorship analysis

The basic premises of authorship analysis and attribution is the hypothesis that every person has their own, unique, style of writing or idiolect (Coulthard, 2004; Coulthard & Johnson, 2007). When people use language, either spoken or written, they have a habit of selecting certain lexico-grammatical structures more often than others, as well as combining them in a particular way (Coulthard, 2004; Coulthard & Johnson, 2007). Such habits are said to be author-specific features of language use, and they are often applied in forensic linguistic analysis to identify an author of a questioned text (Coulthard, 2004; Coulthard & Johnson 2007).

A forensic linguistic markeris an aspect of language, a variable, which can be measured and compared across samples (McMenamin, 2002; Rose, 2002; Olsson, 2008). Forensically significant markers exhibit lower within-author than between-author variation, are resistant to disguise and occur relatively frequently in the tested material (Rose, 2002). To date, there does not exist a final list of distinguishing markers that could identify every single author (McMenamin, 2002; Coulthard & Johnson 2007). Rather, a forensic linguistic marker will more easily identify authors whose variable values are towards the edge of the Gaussian curve than those whose values are towards the centre. In other words, it is up to linguists to determine how the disputed text deviates from the average and which linguistic features are potentially useful markers in that particular context (Rose, 2002).

Some of the methods that have been used in the past years to confirm or dispute authorship of a text include stylometrics, corpus analysis, (Coulthard, 2004) and linguistic analysis (Coulthard & Johnson 2007). Stylometrics is primarily concerned with measuring technical aspects of language, such as word or sentence length, lexical richness, pace, hapax legomena (vocabulary items used only once in the text) and so on (McMenamin, 2002; Coulthard & Johnson 2007). Corpus analysis, on the other hand, involves searching for the frequency of certain vocabulary items or strings of vocabulary from the disputed text in a large corpus in order to determine the likelihood of such strings being used by other authors (Coulthard, 2004; Coulthard & Johnson 2007). Finally, linguistic analysis may involve analysing various aspects of idiosyncratic language use, including syntax, grammar, errors and so on (Coulthard& Johnson 2007).

Discourse analysis has proven quite a useful asset in forensic linguistics too (Shuy, 2001;McMenamin, 2002). In legal cases, language experts have relied on the use of discourse markers, patterns of interruption, patterns of register shifting and other aspects of discourse (Shuy, 2001). Shuy (2001) points to the importance of discourse analysis in forensic linguistics and invites linguists to explore the uses of its various aspects for the legal purposes.

2.2. Evidentiality strategies

Evidentiality as a concept is rather controversial, in the sense that there are debates with regard to its definition and scope. One of the first authors describing evidentiality was Boas (1911) who identified it as a semantic category relating to the source of knowledge or source of information (Dendale & Tasmowski 2001). In the broad sense, the term *evidentiality* is used to refer to the source of information as well as the reliability of knowledge or speaker's epistemic values towards the information (Chafe, 1986; Mithuan, 1986). According to this view, the distinction between evidentiality and epistemic modality does not exist and the former encompasses the latter (Dendale & Tasmowski 2001). In the narrow sense, there is a "disjunction between the conceptual domains of evidentiality and [epistemic] modality" (Dendale & Tasmowski 2001: 342). Here, evidentiality is used to refer to stating or implying the existence

of source of information, while epistemic modality is related to speaker's attitude towards the veracity of the proposition, reliability of the source, or even attitude towards the expectation of knowledge (Willet, 1988; Faller, 2006; Aikhenvald, 2014).

More recently, Aikhenvald points to the importance of differentiating between evidentiality systems and evidentiality strategies (Aikhenvald, 2003; 2014). Namely, *evidentiality system* is a term used to describe an obligatory grammatical category of some languages (on a par with gender, cases, tenses etc.), whose primary meaning is denotation of the source of information but may also include modality regarding the factuality of proposition, reliability of the source or expectation of knowledge (Aikhenvald, 2003; 2014). *Evidentiality strategies*, on the other hand, include lexico-grammatical means (modal verbs, conditional / potential mood, perfective aspect), which do not have the source of information as a primary denotation, but may still have some extended evidential-like meaning or gain such meaning in the context (Aikhenvald,2003).

Bearing in mind the definitions above, it is clear that when we talk about evidentiality in English, we refer to evidentiality strategies rather than evidentiality systems. In the current research, we take a view of evidentiality in the narrow sense, where source of information may be expressed independently of epistemic and other modality. We will use the term *evidentiality strategies* to describe lexico-grammatical means with a discourse function of stating or implying the existence of the source of information. In order to limit the scope of the research, lexico-grammatical means used to give epistemic evaluation regarding the veracity of the proposition, reliability of the source and expectation of knowledge will not be observed in this paper.

2.3. Source of information, epistemic modality and mirativity

There is no universal classification of source of information in literature. This is mostly, as Wierzbicka (1994) points out, due to the fact that linguists observe languages ethnocentrically or Anglo-centrically. Depending on the literature, and understanding of the concept of evidentiality, several classifications of 'source of information'can be used as analysis frameworks –Plungian (2001: 354), Gurajak (2010: 72),

Popović (2010: 45), Aikhenvald (2014: 12), to name a few. Wierzbicka (1994), talking primarily about evidentiality systems, insists that if linguists are indeed looking for a universal framework of analysis of evidentials, they cannot rely on an arbitrary classification, since certain aspects of evidentiality present in one language may not necessarily be present in another (Wierzbicka, 1994). Instead, she suggests, evidential expressions should be reduced to universal semantic primitives or near-primitives, as they can provide "constant and language-independent points of reference" (Wirzbicka, 1994: 81).

Below, motivated by Wierzbicka's warning not to leave out some of the meanings evidentiality can convey, we offer Gurajac's (2010) classification of the source of information with a few modifications advocated in other literature. Namely, 'reported evidentiality'category is divided into three subcategories to include self-quotation ('autocitiranje', added by Popović 2010). Similarly, the category 'inferred evidentiality' is modified to include 'general' knowledge, that Wierzbicka (1994: 84) describes with the primitive "I know P because everyone knows P", and which is included as part of 'inference' category by both Popović (2010) and Aikhenvald (2014).

The proposed framework of source of information classification is the following[1]:

A. Direct evidentiality (including direct access to P, P may be heard, smelled, tasted, etc.)
Visual:*'P, and I see/saw P.*' (e.g. *We see from (1) that there is a principle of language use that can be stated very informally as (2).*)
Auditory:*'P, and I hear(d) P.'*
Tactile: *'P, and I feel/felt P.'*
Olfactory: *'P, and I taste(d) P.'*
Gustatory: *'P, and I smell(ed) P.'*

B. Inferred evidentiality (evaluative, presenting the speaker's judgementrelated to P)

1 The examples offered in this classification come from the corpus of the current research.

Deductive: *'P, because I can observe a resultant state of a situation or event'*,(e.g. *...there must be a rich innate language-specific universal grammar…*)
Assumptive*: 'P, because I assume P based on my knowledge and experience'*, (e.g. *There is a very good reason to believe that…*)
General knowledge: *'P, because everyone knows P'*, (e.g. *It is widely agreed that aspects of linguistic structure can be…*).

C. Reported evidentiality (non-sensory evidence obtained not through senses or reflection, but from other people or sources)
Quotative: *'P, because I was told that P and I know where P comes from'*, (e.g. *Chomsky concluded that there was no reason to consider derivational constraints as a single unified phenomenon*)
Hearsay: *'P, because I was told that P and I do not know where P comes from'*, (e.g. *...claims that music is an adaptation favored by natural selection are considerably weaker than those for language..*)
Self-quotation: *'P, because I said P before* T_0*'*, (e.g. *As was mentioned above, some of the phenomena involving global rules are susceptible to ad hoc solutions*.)

(after Gurajac 2010: 72)

As mentioned in 2.2, modality is, in this paper, viewed as a distinct category in relation to evidentiality (Willet, 1988; Aikhenvald, 2014). Across literature, authors point to different modal meanings an evidential expression can assume. Epistemic modality is understood as "speaker's degree of certainty and/or the necessity/possibility of the truth of the propositional content"(Faller 2006: 2). Aikhenvald (2014: 14) uses the term 'dubitative' to express the meaning of lower degree of certainty regarding the reliability of the source or factuality of the proposition, as in *They allegedly said he is a killer*. In addition, many verbs of reporting in English are semantically coloured and usage of different verbs may be indicative of different degree of certainty regarding the proposition or the speaker's attitude towards it. The examples *He might be a killer* and *He is thought to be a killer* imply a lower degree of certainty than *He must be a killer* and *He is claimed to be a killer*. Mithun (1986: 89-90) makes a difference between 'precision of the truth' and 'probability of the truth',

where the first involves lexical expressions and hedges as *sort of, kind of, almost, completely* and the second involves modal verbs, adverbs and adjectives such as *may, might, maybe, probably* etc.

Another category often closely related to evidentiality is what DeLancey refers to as 'mirativity' or 'admirativity' (DeLancey, 2001: 369).DeLancey (2001: 369) defines mirativity as "the marking of a proposition as representing information which is new to the speaker". While in some literature, it has been described as a category embedded in evidentiality (see Mithun 1986), DeLancey gives an example to prove that mirativity may exist independently. Namely, in English, we often use rising intonation to signal surprise by the new information, as in *Yeah?* but not the source (DeLancey, 2001: 377). Gilmour, Gonzales and Louie (2010) draw parallels between irony and mirativity, posting a hypothesis that both meanings are "parasitic" on evidentials and both arise from the difference between illocutionary and proposition level. The difference is thatfor irony to be felicitous, P does not match the reality, while in mirativity, P matches the reality[2] (Gilmour, Gonzales and Louie 2010: 78). Similarly, Peterson (2010) compares mirativity to metaphor, as both are the result of implicature and flaunting of Gricean maxims (Peterson 2010: 133-134). He gives the following example:

> *He must be blind!*(P = He is blind) [said by a man who is watching a sport when a player misses an excellent opportunity for a score]

Peterson (2010) explains that if the speaker does not know if P is true, this is a regular evidential, or what Gurajac (2010) would call *assumptive inference*. If the speaker knows P is true, then he is flaunting the quantity maxim and expressing mirative meaning, while if the speaker knows P is not true, he is flaunting the quality maxim and expressing nonliteral or metaphoric meaning (Peterson, 2010: 133).

In order to limit the scope of the research, in this paper, we will not deal with epistemic modality and mirativity. Bearing in mind that mirativity and modality may be observed in expressions that do not necessarily denote

2 For example, a sister who sees her brother playing games, while he told her he will be doing his homework: *I see you're doing your homework* (irony). *I see you're not doing your homework* (mirativity).

source of information, the author is of the view that exploration of these concepts is more suitable for studies that take evidentiality in broad sense.

3. Methodology

The goal of the current research is to test whether the choice of evidentiality strategies is author specific, that is, if evidentiality could be used as a marker in forensic authorship identification. Relying on the modification of Gurajac's classification of source of information presented above, we aim to identify lexico-grammatical expressions used to denote evidential meanings in the context.

3.1 Corpus

The corpus consists of 19 samples coming from five authors, famous linguists who have published in the field of cognitive, functional and generative linguistics.[3] .The samples were selected from scientific papers of the chosen authors in such a way to cover a larger span of time in order to account for within-author variability. Each sample consists of the article introduction and conclusion, although the sections in the papers were sometimes labelled differently (*Issues, Final remarks* etc.). The corpus is approximately 15,000 words long, the average length of samples being 774.89 words, with standard deviation of 329.52. While it is probably true that analysing longer samples would provide a clearer picture of the use of evidentials by individual authors, in forensic reality, linguists most often deal with quite short texts, even under 200 words (Coulthard & Johnson, 2007: 162). Therefore, the more robust a parameter is across short texts, the higher value it has in forensic linguistics.

3.2. Procedure

Looking for consistency and resemblance (McMenamin, 2002) in the use of evidentiality within one author's work and between authors, we performed quantitative and qualitative analysis of the corpus. The frequency of occurrence of evidentiality is expressed per 1000 words in

3 In this paper, the authors will be referred to as A1, A2, A3, A4, and A5. To see the complete list of authors and papers used as the corpus in this research, refer to the section *Sources* at the end.

order to account for the variability of the sample size. Such normalized scores are required for better comparability of the results as well as for statistical analysis.To observe the percentage of individual evidentiality categories in relation to all evidentiality found in a text, we also expressed the results per 100 evidentials. The difference between authors and within-author variability for each parameter are determined with a single factor analysis of variance (ANOVA), while predominance of the presence of one evidentiality strategy over another is expressed through z-scores.The qualitative analysis focuses on determining whether authors exhibit any differences in the choice of lexico-grammatical expressions used to denote evidentiality.

4. Results

Identifying evidentiality in a text is not a straightforward task, as one cannot solely rely on the form of expressions or the semantic meaning of lexemes that appear in the text. For example, a verb of perception *see* can be used to convey both direct - visual and inferred - deductive evidentiality. For example, saying *We see that in this sentence the verb takes on a suffix* implies direct evidentiality, while *I see what you mean* implies deduction. Similarly, we cannot rely solely on grammatical form to determine the evidentiality category. For example, the passive voice in *It is said that he has left* marks the hearsay evidentiality, while the passive with the agent *It is said by modern linguists, such as Pinker and Jackendoff, that…* is reported evidentiality. Therefore, evidential meaning of expressions can only be determined in the context of the discourse.

4.1. Quantitative analysis

In the nineteen samples, we identified the total of 162 expressions of evidentiality, 6 sensory, 113 inference and 43 reported evidentials. On average, this translates to approximately 10.8 evidential expressions per 1000 words. In the given section, we calculate the frequency of evidentiality as used by each of the five authors and determine if its patterns of usage are speaker-specific and to what extent.

4.1.1. Source of information

In the table below, we can observe the average frequency and standard deviation of evidentiality in total, as well as of individual evidentiality categories per author.

Table 1. Evidentiality strategies - denotation of source of information; expressed per 1000 words with standard deviation for individual authors

Evidentiality	Author 1		Author 2		Author 3		Author 4		Author 5	
	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD
Direct	1.58	3.15	0	0	0	0	0.81	1.63	0	0
Visual	1.58	3.15	0	0	0	0	0.81	1.63	0	0
Inferred	7.90	3.80	6.78	1.53	7.48	3.42	9.16	2.99	5.89	4.25
Assumptive	0.53	1.05	0.37	0.74	1.64	1.90	1.75	1.22	3.16	1.65
Deductive	4.61	3.09	4.75	0.38	5.45	1.87	7.16	3.79	1.49	1.50
General Knowledge	2.76	2.82	1.66	2.08	0.39	0.77	0.25	0.50	1.24	1.14
Reported	3.84	6.51	2.61	2.88	1.53	2.17	3.78	3.10	2.12	1.21
Quotative	3.84	6.51	1.47	2.10	1.53	2.17	3.53	2.89	0.74	0.75
Hearsay	0	0	0.57	1.15	0	0	0.25	0.50	1.38	1.31
Self-quotation	0	0	0.56	1.11	0	0	0	0	0	0
Total	13.31	3.50	9.57	3.78	9.01	4.16	13.76	1.71	8.01	4.41

The results confirmed that all of the authors relied on evidentiality to some extent; on average we found between 8 and 14 evidentiality expressions per 1000 words of text. The lowest variance is noted for A4, while A3 and A5 exhibit rather high variance in the usage of evidentiality across samples. Only two out of five authors employ direct evidentiality; however, since it was not present in every sample by these authors, we cannot claim that it is an author-specific phenomenon. Inferred evidentiality appears to be

more common than direct or reported evidentiality; on average, authors use between 6 and 9 inferred evidentiality expressions per 1000 words. With regard to inferred evidentiality, the author with the lowest variance is A2, while A5 and A1 exhibit high within-author variability. Majority of the authors (A1, A2, A3 and A4), seem to rely on deductive inference more frequently than on assumptive inference or general knowledge. The exception is A5, who employs assumption slightly more often than the other two inferred evidentiality sub-categories. With regard to reported evidentiality, it appears rather irregularly, the most common form being quotative. Hearsay evidentiality was found only with three authors (A2, A4 and A5) on one or two occasions, while self-quotation was employed only by A2. The presence of reported evidentiality appears to depend on the nature of scientific paper: whether the authors present some new theory or view, or propose reshaping of some older ideas and opinions.

The given results were subject to the statistical test; however, it did not confirm significant differences between authors or provide reason to regard any of the evidentiality categories as potential author-specific parameter when expressed per 1000 words (see Table 2).

Table 2. Evidentiality strategies - denotation of source of information; one-way ANOVA, significant for $p < 0.05$

Evidentiality	Between-author			Within-author			F-ratio	p-value
	SS	df	MS	SS	df	MS		
Direct	7.77	4	1.94	37.75	14	2.70	0.721	0.5919
Visual	7.77	4	1.94	37.75	14	2.70	0.721	0.5919
Inferred	21.51	4	5.38	148.43	14	10.60	0.507	0.7314
Assumptive	17.35	4	4.34	25.67	14	1.83	2.365	0.1030
Deductive	56.94	4	14.24	87.14	14	6.22	2.287	0.1115
General Knowledge	16.75	4	4.19	41.98	14	3.00	1.397	0.2856
Reported	16.06	4	4.01	197.83	14	14.13	0.284	0.8834
Quotative	27.80	4	6.95	180.61	14	12.90	0.539	0.7098
Hearsay	4.36	4	1.09	8.22	14	0.59	1.856	0.1744
Self-quotation	0.98	4	0.24	3.72	14	0.27	0.921	0.4791
Total	102.16	4	25.54	179.19	14	12.80	1.995	0.1506

Table 2 shows the results of one-way analysis of variance for the frequency of evidentiality in total, as well as the frequency of individual evidentiality categories. With p-values higher than 0.05, there is no evidence to confirm the significance of difference in the usage of evidentiality between authors. Since within-author variability is higher than between-author variability, the strategies cannot be taken as author-specific parameters in forensic author identification.

Furthermore, we went on to test whether authors differ in the percentage of individual evidentiality categories (calculated per 100 evidentials).

Table 3. Average percentage of evidentiality strategies with standard deviation (per 100 evidentials)

Evidentiality	Author 1		Author 2		Author 3		Author 4		Author 5	
	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD
Direct	9.38	19.75	0	0	0	0	5	10	0	0
Inferred	65.03	37.15	77.02	22.26	86.51	20.27	65.96	16.29	66.60	29.59
Assumptive	3.13	6.25	2.63	5.26	18.05	23.73	12.54	9.04	39.54	9.11
Deductive	41.42	36.05	57.42	28.89	65.67	23.09	51.50	25.81	14.51	12.69
Gen. know.	20.49	17.91	16.96	20.90	2.78	5.56	1.93	3.85	12.55	10.93
Reported	25.59	40.84	21.66	19.96	13.49	20.27	29.04	23.50	33.40	29.59
Quotative	25.59	40.84	11.47	15.00	13.49	20.27	27.12	21.90	7.25	6.34
Self-quotat.	0	0	3.95	7.89	0	0	0	0	0	0
Hearsay	0	0	6.25	12.5	0	0	1.92	3.85	26.14	35.58

Table 4. Average percentage of evidentiality strategies (per 100 evidentials); one-way ANOVA, significant for $p < 0.05$

Evidentiality	Between-author			Within-author			F-ratio	p-value
	SS	df	MS	SS	df	MS		
Direct	251.16	4	62.79	1375.46	14	98.25	0.639	0.643
Inferred	1365.24	4	341.31	9405.68	14	671.83	0.508	0.731
Assumptive	3021.43	4	755.36	2301.05	14	164.36	4.596	0.014

Deductive	5190.95	4	1297.74	10322.1	14	737.29	1.760	0.193
Gen. know.	1109.02	4	277.25	2648.64	14	189.19	1.465	0.265
Reported	839.64	4	209.91	10840	14	774.34	0.271	0.892
Quotative	1156.72	4	289.18	8430.54	14	602.18	0.480	0.750
Self-quotat.	49.21	4	12.30	186.98	14	13.36	0.921	0.479
Hearsay	1571.62	4	392.90	3045.49	14	217.53	1.806	0.184

On average, direct evidentiality takes as much as 9.38% of all evidentiality strategies for A1 and 5% for A4, while A3 and A5 do not employ this form of evidentiality at all (Table 3). Ranging between 65 and 87 per cent, inferred evidentiality accounts for the majority of evidentiality strategies for each author, while reported evidentiality on average ranges between 13 and 33 per cent. None of the evidentiality categories exhibit significant between-author differences, as within-author variance is rather high in all cases (Table 4).

Observing individual sub-categories, however, we may note that the percentage of assumptive inference is rather speaker specific. The between-author variability is significantly higher than within-author variability (Table 4). On average, for some authors (A1 and A3), assumptive inference makes for only about 3% of all evidentiality strategies, while for others (such as A5) it accounts for as much as 40% of all evidentiality (Table 3). As such, the percentage of assumptive inference can be identified as a useful marker in forensic authorship analysis.

4.1.2. Inferred evidentiality extended

Having confirmed that the inferred evidentiality makes for most of evidentiality strategies for each of the five authors, as well as that the percentage of assumptive inference is speaker-specific, we decided to take a closer look at inferred evidentiality sub-categories and their relations.

Table 5. Inferred evidentiality - average percentage of inference sub-categories with standard deviation

Inferred evidentiality	Author 1		Author 2		Author 3		Author 4		Author 5	
	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD
Assumptive	5	10	5.56	11.11	18.75	23.94	22.02	18.17	67.24	28.76
Deductive	67.22	35.71	73.61	20.97	78.13	25.77	74.41	21.06	17.66	15.88
Gen. know.	27.78	27.31	20.83	25.00	3.12	6.25	3.57	7.14	15.10	13.08
Total	100%		100%		100%		100%		100%	

Table 6. Inferred evidentiality - average percentage of inference sub-categories; one-way ANOVA, significant for $p < 0.05$

Inferred evidentiality	Between-author			Within-author			F-ratio	p-value
	SS	df	MS	SS	df	MS		
Assumptive	8412.61	4	2103.15	5034.14	14	359.58	5.849	0.0055
Deductive	8077.51	4	2019.38	8972.88	14	640.92	3.151	0.0482
Gen. know.	1857.78	4	464.45	4724.65	14	337.48	1.376	0.2921

As the p-values in Table 6 indicate, both the percentage of assumptive and of deductive inference in relation to the total number of inferred evidentials seem to exhibit significant differences across authors. In other words, while authors do not differ in the number of inferred evidentials per 1000 words, the percentage of individual sub-categories under inferred evidentiality tends to be rather author-specific.

With this in mind, we went on to examine the relation of assumptive, deductive and general knowledge evidentiality to determine if some authors use one sub-category more often than other, and how authors differ in this regard. To do this, first, we calculated the z-scores of each of the two sub-strategies in relation to the number of words, and then to the number of evidential expressions found in the corpus. Table 7 below provides average z-scores for each of the two sub-categories per author.

Table 7. Inferred evidentiality - average z-scores of inference sub-categories for each author; expressed per number of words and number of evidentials

Relation	compared to	Author 1	Author 2	Author 3	Author 4	Author 5
assumptive to deductive	words	-1.39238	-1.55878	-1.13898	-1.37958	0.9231
	evidentials	-1.7081	-1.8737	-1.4542	-1.73268	1.08487
assumptive to general knowledge	words	-0.85448	-0.32995	0.5779	0.93153	1.0458
	evidentials	-0.93323	-0.3925	0.65813	0.97768	1.22267
deductive to general knowledge	words	0.69643	1.16085	1.69733	2.13028	0.12617
	evidentials	0.94208	1.4149	2.0916	2.527	0.14137

Table 8. Inferred evidentiality - average z-scores of inference sub-categories for each author, expressed per number of words and number of evidentials; one-way ANOVA, significant for $p < 0.05$

Relation	compared to	Between-author SS	Within-author SS	F-ratio	p-value
assumptive to deductive	words	13,613	9,216	5,16989	0,00904
	evidentials	19,849	15,950	4,35553	0,01701
assumptive to general knowledge	words	10,408	10,547	3,45388	0,03663
	evidentials	12,873	12,541	3,59243	0,03240
deductive to general knowledge	words	8,925	11,712	2,66728	0,07636
	evidentials	12,429	18,437	2,35942	0,10361

As indicated in Table 7, the difference between speakers regarding average z-scores is significant for the first two markers. That is, when discussing relation of assumptive and deductive inferred evidentiality, we can observe that the first four authors (A1, A2, A3 and A4) predominantly rely on deductive sub-category (which is indicated by negative z-scores in Table 7), while A5 consistently uses more assumption than deduction in his papers. Similarly, we may note that A1 and A2 rather rely on general knowledge as source of information while A3, A4 and A5 prefer to use

assumptive inference. Therefore, we may conclude that in scientific papers, the relation of the number of assumptive evidentiality occurrences to other inference sub-categories may be indicative of an author's style of writing.

4.2. Qualitative analysis

Authors use various lexico-grammatical means to denote source of information. They may rely on verbs of belief or opinion, reporting verbs and clauses, parentheticals or some grammatical categories such as conditionals. Our goal is to determine whether certain authors have a preference for particular lexemes and forms, and if they could be identified on the basis of these expressions. Below, we will examine the lexico-grammatical expressions found in the corpus for every evidentiality category and sub-category and try to establish if any of them are author-specific.

4.2.1. Direct evidentiality

The only form of direct evidentiality that was noted in the corpus is visual. It was employed by only two authors (A1 and A4), both of whom used three expressions in only one of the analysed samples. The verb of perception *see* appears in all examples.

(1) *We see this in the centrality of full argument structure to grammar.*
(2) *We see it in the fact …*
(3) *And we see it in the limited place for the drive to reduce ambiguity as a functional force affecting language.*
(4) *We see from (1) that there is a principle of language use that can be stated very informally as (2).*
(5) *…more complex possibilities exist, as we will see presently.*
(6) *… first the plot thickens considerably, as we now see.*

Even though both authors use the same verb to denote the visual source of information, there is some difference in the form. Namely, in (1), (2) and (3) coming from A1, deictic expressions *this* and *it* are used to refer to the same proposition the author had mentioned before, while in (4), (5) and (6), the author (A4) includes the proposition in the same sentence with the verb *see*.

4.2.2. Inferred evidentiality

Inferred evidentiality can be assumptive, where the author expresses the proposition as his/her belief or assumption based on his/her knowledge and experience; deductive, where the author arrives at the proposition through the process of reasoning or conclusion and general knowledge, where the author presents the proposition as something well-known and factual. In appendices I, II and III, we can see some of the examples of inferred evidentiality found in the corpus.

Assumptive evidentiality in the given corpus is expressed through verbs of attitude and belief such as *argue, believe, claim, consider, deny, doubt, hold, maintain, suspect, think.* As shown in I, Author 5 employs assumptive evidentiality considerably more than other authors. In fact, he is the only one to use the verb *claim* to express his attitude towards the proposition. In addition, this author has a tendency to employ negation with verbs of opinion/belief or reporting verbs. Such a tendency may be described as a marker of his style.

(7) *I claim that nouns and verbs also lend themselves to schematic semantic characterization*
(8) *I do not claim neutrality or deny that important empirical, theoretical, and methodological issues are at stake…*
(9) *First, I do not hold that all grammatical classes are strictly definable in notional terms:*

With regard to deductive evidentiality, verbs *appear* and *seem* as well as discourse markers *thus, therefore* etc. are quite common in the corpus. A3 uses the copulative verb appear with the verb to be in 3 out of 4 samples, however, as three more authors use this verb in at least one of their papers, we should not observe it as an author-specific feature. The same is true of the verb *seem*, which is predominantly used by A4, but appears in the papers by other authors as well. A5 once again emerges as an author with a unique manner of expression. Namely, the expression *It/ This is reasonable…* was found in two out of three analysed samples by this author.

(10) *There seems to be less vehement dispute about the parallel issue in music cognition and acquisition.*

(11) *...it appears that there is not a unified solution to what appears superficially a unified class of processes.*
(12) *It is both reasonable and economical to identify the notions subject and object as its clause-level manifestations*

Finally, expressions used to denote that the proposition is part of general knowledge often include nouns *fact* or *view* with a complement, as well as *It* clauses as in *It is agreed that* or *It is well known that.* To express the ideas held by linguists in a particular period of time, A2 uses the passive voice of the verb *see (was/were seen).* However, it is rather difficult to make any generalizations regarding the authors' tendencies in the usage of evidential expressions, especially since same or similar expressions tend to be used a few times in one sample, but not necessarily across samples.

(13) *It is widely agreed that aspects of linguistic structure can be related to various cognitive and communicative functions.*
(14) *Traditionally dominant has been the view that a category is defined by a set of CRITERIAL ATTRIBUTES,*

4.2.3. Reported evidentiality

Reported evidentiality conveys the meaning that the information/ proposition is known through an indirect source.The source of information may be known, which is the case in quotative evidentiality, or unknown, which is labelled hearsay evidentiality. If the author refers to what he/she has already said, that is an example of self-quotation. The only example of self-quotation was noted for A2:

(15) *As was mentioned above, some of the phenomena involving global rules are susceptible to ad hoc solutions.*

Hearsay evidentiality in the corpus was realized through impersonal passive expressions, such as *are/was claimed to be*, *are considered, is deemed,* and *were assumed to be*. There is one instance of a noun with a complement as in:

(16) *...claims that music is an adaptation favored by natural selection are considerably weaker than those for language.*

Most of the hearsay evidentiality comes from A5, and it appears in 2 out of 3 analysed samples.

Quotative evidentiality is the most common form of reported evidentiality found in the corpus. The source of information is usually animate (such as an author who is usually mentioned by his/her surname), however, there are a few examples of the source being an inanimate entity or an entire school of thought, such as *research, examination, paper, prospectus, Gestalt school* etc. Quotative evidentiality usually takes form of an active reporting clause as *He argues that (...), He insists that (...)*; however, there are some examples of the passive voice too: *it has been advocated by, it is claimed by* etc. It is far less common to encounter noun phrases as: *Pinker's hypothesis that, Patel's view that*or a prepositional phrase *In the view of Heine et al (...).*

Lexical items used to convey quotative evidentiality are miscellaneous; verbs with a reporting function that can be found in the corpus include *advocate, argue, believe, claim, conclude, determine, emphasize, feel, insist, mention, think, point out, point to, propose, sketch, state, stress* and *suggest.* Bearing in mind that most of these verbs appear only once in the corpus with a quotative evidential function, we may safely conclude that all of the five authors whose work we analysed have rather rich vocabulary. Thus, it is quite difficult to make generalizations regarding author-specific patterns. It is however, worth mentioning that A3 is the only one to repeatedly use the verb *show* to denote quotative evidentiality with an inanimate subject.

(17) *An examination of signed language shows that its structural representation of space systematically differs from that in spoken language*

(18) *... this paper has shown that there is psychological reality to a certain fundamental conceptual entity with possibly universal linguistic expression*

Furthermore, it is peculiar that A4 uses the verb *conclude* only in the present simple tense (11) and (12), while A2 uses it in the past simple tense (13).

(19) *Patel (2008), surveying much the same evidence as I have here, concludes the glass is half full rather than half (or three-quarters) empty.*
(20) *He concludes (Fodor 1980a: 71): ... truth, reference, and the rest of the semantic notions aren't psychological categories.*
(21) *Chomsky concluded that there was no reason to consider derivational constraints as a single unified phenomenon.*

4. Discussion and Conclusion

The current research started from the premise that authors form idiosyncratic habits in how they use evidentiality in academic papers. The goal was to examine whether the frequency of evidentiality strategies is author-specific and if lexico-grammatical expressions used to denote it could be useful distinguishing markers in authorship analysis. Evidentiality is, here, understood in a narrow sense, as a discourse function with a primary meaning to denote source of information.

With regard to the frequency of evidentiality strategies, results have shown that within-author differences are significantly higher than between-author differences.Therefore, in this corpus, the frequency of evidentiality strategies cannot be regarded as a reliable marker in authorship analysis. One of the reasons for such a great within-author variability in this research may be the fact that the selected papers span across a large period of time. Thus, it is not unusual that authors express a lot of variability across the analysed samples. Further studies should incorporate samples that were written in a narrower time frame, for instance, up to five or ten years.

On the other hand, the results have shown that authors do tend to differ in the percentage of individual evidentiality categories. In particular, the authors exhibited consistency across samples in the percentage of assumptive inference. In addition, the relation of usage of assumptive inference to deductive inference and general knowledge seems to be rather constant too. In the selected group of authors, A5 emerges as the one whose habits in the use of evidentiality diverge from the average the most. In particular, it is easy to identify his samples because he constantly uses assumptive inference more often than deductive inference, as opposed

to other authors who rely on deductive evidentiality considerably more. The fact that this parameter proved robust to writing across such a large span of time and in such a small corpus implies significance for forensic linguistics.

Observing lexico-grammatical expressions of evidentiality, we noticed certain consistencies across samples for some of the authors. For instance, the choice of a reporting verb may be indicative of an author's preference for a particular lexeme, such as the usage of *claim* by A5 or consistent usage of *show* with an inanimate subject by A3. The same is true for the choice of tenses. For example, A4 uses the reporting verb *conclude* in the present tense, while A2 uses it in the past simple. Comparing the tenses and modal verbs in evidential expressions should be a task of future research, as it may bring more insight into author-specific aspects of evidentiality.

To conclude, while there does not seem to be significant difference across authors in the use of evidentiality on a macro level, we did notice certain author-specific habits in the choice of the type of evidentiality and lexico-grammatical evidential expressions. Such findings could be useful for forensic linguistics, authorship analysis in particular. It is important to point out though, that, just as with any forensic linguistic marker, it is only the authors who diverge from the average the most that can easily be identified, such as in the case of A5 in this research. Finally, we should bear in mind that distinguishing markers for a disputed text must be chosen with regard to the context, thus considering evidentiality strategies may not be appropriate for every kind of forensic text. Future research in this direction should be concerned with examining author-specific aspects of evidentiality in different genres and in different languages.

REFERENCES

Aikhenvald, A. Y. (2003). Evidentiality in typological perspective. In A. Y. Aikhenvald, & R. W. Dixon (Eds.), *Studies in Evidentiality* (pp. 1-31). Amsterdam - The Netherlands: John Benjamins Publishing Company.

Aikhenvald, A. Y. (2014). The grammar of knowledge: a cross-linguistic view of evidentials, and the expression of information source. In A. Y. Aikhenvald,

& R. W. Dixon (Eds.), *The Grammar of Knowledge: A Cross-Linguistic Typology* (pp. 1-82). Oxford: Oxford University Press.

Boaz, F. (1911). Kwakiutl. In F. Boaz (Ed.), *Handbook of American Indian Languages. Part I* (pp. 423-557). Washington, DC: Government Printing Office.

Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse Analysis.* Cambridge: Cambridge University Press.

Chafe, W. (1986). Evidentialify in English Conversation and Academic Writing. In W. Chafe, & J. Nichols (Eds.), *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology* (pp. 261-272). Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.

Coulthard, M. (2004). Author Identification, Idiolect and Linguistic Uniqueness. *Applied Linguistics, 25*(4), 431-447.

Coulthard, M., & Johnson, A. (2007). *An Introduction to Forensic Linguistics: Language in Evidence.* Abingdon, Oxon: Routledge.

DeLancey, S. (2001). The mirative and evidentiality. *Journal of Pragmatics, 33*, 369-382.

Dendale Patrick, & Tasmowski, L. (2001). Introduction: Evidentiality and related notions. *Journal of Pragmatics, 33*, 339-348.

Faller, M. (2006). Evidentiality and Epistemic Modality at the Semantics/ Pragmatics Interface. *Paper presented at the University of Michigan Workshop in Philosophy and Linguistics.* Retrieved September 10th, 2018, from http://www. eecs. umich. edu/~ rthomaso/lpw06/fallerpaper.pdf

Gilmour, D., Gonzales, A., & Louie, M. (2010). Evidentials and Parasitic Irony: Activating the Illocution-Proposition Distinction. In T. Peterson, & U. Sauerland (Eds.), *Evidence from Evidentials* (Vol. 28, pp. 75-88). Vancouver, Canada: University of British Columbia Working Papers in Linguistics.

Greco, P. (2018). Evidentiality and epistemic modality in witness testimony in the context of Italian criminal trials. *Journal of Pragmatics, 128*, 128-136.

Gurajak, B. (2010). Evidentiality in English and Polish. University of Edinburgh. Retrieved September 1st, 2018, from http://hdl.handle.net/1842/5313

McMenamin, G. R. (2002). *Forensic Linguistics: Advances in Forensic Stylistics.* Boca Raton, London, New York, Washington, D.C.: CRC Press.

Mithun, M. (1986). Evidential diachrony in Northern Iroquoian. In W. Chafe, & J. Nichols (Eds.), *Evidentiality: The linguistic coding of epistemology* (pp. 89-112). Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.

Olsson, J. (2008). *Forensic Linguistics* (Second edition ed.). London and New York: Continuum International Publishing Group.

Peterson, T. (2010). Examining the Mirative and Nonliteral Uses of Evidentials. In T. Peterson, & U. Sauerland (Eds.), *Evidence in Evidentials* (Vol. 28, pp. 129-159). Vancouver, Canada: University of British Columbia Working Papers in Linguistics.

Plungian, V. A. (2001). The place of evidentiality within the universal grammatical space. *Journal of Pragmatics, 33*, 349-357.

Popović, Lj. (2010). Kategorija evidencijalnosti u srpskom i ukrajinskom jeziku. *ZbornikMatice srpske za slavistiku, 77*, 17-47.

Rose, P. (2002). *Forensic Speaker Identification.* London and New York: Taylor & Francis.

Shuy, R. W. (2001). Discourse Analysis in the Legal Context. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H. E. Hamilton (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis* (pp. 437-452). Oxford: Blackwell.

Wierzbicka, A. (1994). Semantics and Epistemology: The Meaning of 'Evidentials' in a cross-linguistic perspective. *Language Sciences, 16*(1), 81-137.

Willet, T. (1988). A crosslinguistic survay of the grammaticalization of evidentiality. *Studies in Language, 12*, 51-97.

Sources

Jackendoff, R. (1991). The Problem of Reality. *Noûs. Special Issue on Cognitive Science and Artificial Intelligence, 25*(4), 411-433. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/2216072

Jackendoff, R. (1992). Mme. Tussaud Meets the Binding Theory. *Natural Language & Linguistic Theory,, 10*(1), 1-31. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/4047765

Jackendoff, R. (2008). 'Construction after Construction' and Its Theoretical Challenges. *Language, 84*(1), 8-28. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/40071010

Jackendoff, R. (2009). Parallels and Nonparallels between Language and Music. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 26*(3), 195-204. Retrieved September 18, 2018, from https://www.jstor.org/stable/10.1525/mp.2009.26.3.195

Lakoff, G. (1970). Global Rules. *Language, 46*(3), 627-639. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/412310

Lakoff, G. (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (pp. 202-251). New York: Cambridge University Press.

Lakoff, G. (2005). A Cognitive Scientist Looks at Daubert. *American Journal of Public Health. Supplement 1, 95*(S1), S114-S120.

Lakoff, G. (2012). Explaining Embodied Cognition Results. *Topics in Cognitive Science, 4*, 773-785. doi:10.1111/j.1756-8765.2012.01222.x

Langacker, R. W. (1986). An Introduction to Cognitive Grammar. *Cognitive Science, 10*, 1-40.

Langacker, R. W. (1987). Nouns and Verbs. *Language, 63*(1), 53-94. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/415384

Langacker, R. W. (1995). Raising and Transparency. *Language, 71*(1), 1-62. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/415962

Newmeyer, F. J. (2001). Deconstructing grammaticalization. *Language Sciences, 23*, 187-229.

Newmeyer, F. J. (2001). The Prague School and North American Functionalist Approaches to Syntax. *Journal of Linguistics, 37*(1), 101-126. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/4176644

Newmeyer, F. J. (2002). Optimality and Functionality: A Critique of Functionally-Based Optimality-Theoretic Syntax. *Natural Language & Linguistic Theory, 20*(1), 43-80. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/4048048

Newmeyer, F. J. (2003). Grammar Is Grammar and Usage Is Usage. *Language, 79*(4), 682-707. Retrieved September 18th, 2018, from https://www.jstor.org/stable/4489522

Talmy, L. (1988). Force Dynamics in Language and Cognition. *Cognitive Science, 12*, 49-100.

Talmy, L. (1991). Path to Realization: A Typology of Event Conflation. *Proceedings of the Seventeenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: General Session and Parasession on The Grammar of Event Structure*, (pp. 480-519).

Talmy, L. (2003). The Representation of Spatial Structure in Spoken and Signed Language: A Neural Model. *Language and Linguistics, 4*(2), 207-250.

Talmy, L. (n.d.). The Relation of Grammar to Cognition: a Synopsis. *TINLAP '78 Proceedings of the 1978 workshop on Theoretical issues in natural language processing*, (pp. 14-24). Urbana-Champaign, Illinois.

Kristina D. Tomić

STRATEGIJE EVIDENCIJALNOSTI KAO DISTINKTIVNO OBELEŽJE U FORENZIČKOJ ANALIZI AUTORSTVA

Sažetak

Ovo istraživanje kreće od premise da autori imaju idiosinkretičke navike kako koriste strategije evidencijalnosti u akademskom pisanju. Cilj istraživanja je da se ispita da li je frekventnost strategija evidencijalnosti svojstvena autorima i da li se leksičko-gramatički izrazi koji se koriste da iskažu evidencijalnost mogu smatrati distinktivnim obeležjima pri analizi autorstva. Evidencijalnost se ovde definiše u užem smislu, kao diskursna funkcija sa primarnim značenjem izvora informacije. Za klasifikaciju i identifikaciju strategija evidencijalnosti, koristi se Gurajakova podela (Gurajac, 2010) sa malim izmenama. Istraživački korpus se sastoji od oko 15 000 reči koje čini ukupno 19 uzoraka 5 različiti autora, Kvalitativni deo istraživanja podrazumeva identifikaciju i klasifikaciju leksičko-gramatičkih izraza evidencijalnosti, kao i prepoznavanje sklonosti pojedinih autora ka upotrebi određenih izraza. Frekventnost strategija evidencijalnosti iskazana je na 1000 reči i u procentima. Da bi se proverila varijabilnost u okviru uzoraka jednog autora i između autora koristi se jednofaktorska analiza varijanse (ANOVA). Rezultati su pokazali da je procenat inferencijalne evidencijalnosti zasnovane na pretpostavci relativno konstantan u različitim uzorcima teksta jednog autora. Takođe, postoje dokazi da je odnos inferencijalne evidencijalnosti zasnovane na pretpostavci i evidencijalnosti zasnovane na dedukciji i opšteprihvaćenim stavovima takođe idiosinkretičan.

Ključne reči: forenzička analiza autorstva, evidencijalnost, strategije evidencijalnosti, inferencijalna evidencijalnost, raportivna evidencijalnost

Appendices

I - Inferred assumptive evidentiality – lexico-grammatical expressions and examples

	Lexico-grammatical item	Example	Sample	Author
assumptive	argue	*I argue that the mental grammar is…*	1	A1
		I argue, however, that ….	1	A4
	believe	*However, as it stands, I believe….*	2	A3
		I believe that…	1	A5
		…an analysis of raising that I believe to be …	1	A5
		I believe these advantages are….	1	A5
		There is a very good reason to believe that…	1	A2
		There is a very good reason for believing that…	1	A2
	claim	*While I do not claim…that…*	1	A5
		I claim that….	3	A5
	consider	*I do consider it compatible with….*	2	A5
	deny	*I do not…. deny that…*	2	A5
	doubt	*I see little reason to doubt…*	3	A5
	hold	*First, I do not hold that…*	3	A5
	maintain	*I maintain that…*	3	A5
		I maintain that…	3	A5
	suspect	*I suspect…will be to…*	4	A4
	think	*…but I think in fact…*	3	A4
		At least I think this is…	3	A4
	will (modal)	*…this set will contain…*	4	A3

II - Inferred deductive evidentiality – lexico-grammatical expressions and examples

	Lexico-grammatical item	Example	Sample	Author
deductive	apparent	*It is now apparent that…*	2	A3
		It is apparent that…	4	A1
	appear	*…in the direction of what appear to be…*	1	A3
		There appears to be a …	3	A3
		…that appears to be…	4	A3
		It appears that…	4	A4
		…what appears superficially a…	4	A4
		Phonologists appear to have…	2	A1
		…grammaticalization appears to be…	3	A1
		…a procedural move that, on the surface of it, appears not to…	2	A2
	clear	*It seems clear that…*	1	A2
		It has become clear…that…	1	A2
	conclusion	*…conclusion that…*	2	A4
	conditional clause	*…this analysis could never have been arrived at were these not…*	1	A5
		This is not surprising, since if they were all of exactly the same form, they would be…	1	A2
		If such criteria were applied to transformational rules, they would…	1	A2
		If one applied Chomsky's argument…, there would be no…	1	A2
	likely to	*…that the program is not likely to be successful when applied to syntax.*	2	A1
	must (modal)	*…there must be a rich innate language-specific universal grammar…*	1	A4
		There must be at least one level of…	4	A4
		There must be some point in the mapping…	4	A4
	observe	*We can now also observe…*	1	A3
	reasonable	*It is both reasonable and economcal to…*	1	A5
		This is eminently reasonable…	3	A5

	seem	*...and the way to do this, it seemed, was to…*	1	A3
		There seems to be…	1	A4
		These ways of phrasing the question seem nearly indistinguishable.	3	A4
		...Fodor seems to be coming down on…	3	A4
		...sentences like (1) don't seem to bear on anything normally considered syntactic…	4	A4
		It seems perfectly natural to claim that…	1	A5
		...new approach after new approach in phonology seems to rally most of the field behind it…	2	A1
		...it seems accurate to use the expression…	2	A1
		FOT seems incompatible with…	2	A1
		It might seem surprising that…	2	A1
		It seems to me beyond question that…	1	A2
		...they seem quaint…	3	A2
	sound	*Option B sounds like something…*	4	A4
		Option C may sound a little mysterious…	4	A4
	thus, therefore, thereby, then, so	*...indeed, thereby constitutes the main evidence for grouping…*	2	A3
		Thus, this…expresses the path…	2	A3
		Overall, FO, thus emerges as…	4	A3
		Thus at one extreme we find…	1	A4
		The conclusion, then, is to…	1	A4
		NPN thus provides strong arguments…	2	A4
		So, the issue can be stated more precisely…	4	A4
		The statue rule is therefore a principle…	4	A4
		Categorization is then a matter of…	3	A5
		The possibilities… are therefore double…	2	A1
		Not surprisingly, then, recent years have seen…	4	A1
		Thus, the issue of whether global rules…	1	A2
		...thus less likely to serve as a prime.	3	A2

III–General knowledge evidentiality – lexico-grammatical expressions and examples

	Lexico-grammatical item	Example	Sample	Author
general knowledge	fact	*The fact that this second alternative is…*	2	A3
		The fact that language and music are…	1	A4
		The fact that they are conventionalized…	1	A5
		The fact that speakers mentally represent…	1	A1
		The fact that grammatical change is…	1	A1
		The fact that speakers can make…	1	A1
	It is agreed that…	*It is widely agreed that aspects of linguistic structure can be…*	1	A5
		It is further agreed that these functions have…	1	A5
	It is well-known	*It is also well-known that…Check and Slovak linguists were…*	4	A1
	true	*It is not only true but also a truism that…*	4	A1
	view	*In the orthodox view, basic grammatical categories are defined…*	3	A5
		Traditionally dominant has been the view that a category is defined…	3	A5
		…given the predominant view that the…	2	A1
	was/were seen [*in the context of a theory*]	*Concepts were seen as characterized by…*	3	A2
		The mind was seen as manipulating abstract symbols without…	3	A2
		Language was seen through the Chomskian metaphor…	3	A2
		In classical theories of language, metaphor was seen as a matter of language not thought.	4	A2

Sonja D. Filipović Kovačević*
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet**

81'1:165
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.10
Originalni naučni rad
Primljen: 16.06.2019
Prihvaćen: 11.08.2019

TEORIJA POJMOVNOG OBJEDINJAVANJA PREMA TEORIJI POJMOVNIH METAFORA: SPECIFIČNOSTI I PRIMENA U JEZIČKOJ ANALIZI

Ovaj rad se bavi dvema važnim teorijama u kognitivnolingvističkom pristupu, teorijom pojmovnih metafora, koja objašnjava konvencionalne načine razmišljanja i jezičkog izražavanja, i teorijom pojmovnog objedinjavanja, koja je usmerena na mentalnu i jezičku kreativnost, tj. konstruisanje ili izvođenje značenja u samom trenutku komuniciranja. Budući da se ove dve teorije često smatraju rivalskim, jer jednim delom objašnjavaju iste fenomene, najopštiji cilj ovoga rada jeste da ukaže na specifičnosti teorije pojmovnog objedinjavanja u odnosu na teoriju pojmovnih metafora. Drugim rečima, cilj ovoga rada je da se opišu, prikažu i ilustruju sličnosti, i posebno različitosti ove dve teorije u pogledu mehanizma, tipova pojmovno-jezičkih pojava koje opisuju, i načina na koje ih opisuju, kao i da se predstave kroz ključne primere na srpskom jeziku. Ove dve teorije razlikuju se po sledećim kriterijumima: kognitivna shema, tip značenja, izvođenje nameravanog značenja, komunikativna svrha, pristup analizi podataka i tipične jezičke strukture. Uporedna analiza pokazuje da obe teorije objašnjavaju metaforičke izraze, pri čemu teorija pojmovnih metafora na direktniji i jednostavniji način objašnjava konvencionalne metaforičke izraze, dok teorija pojmovnog objedinjavanja preciznije objašnjava kreativne metafore. Pored ovoga, samo teorija pojmovnog objedinjavanja objašnjava druge aspekte mentalne i jezičke kreativnosti oličene tipično kroz morfološke slivenice, složenice, polusloženice i imeničke sintagme, reči sa širokim obuhvatom značenja i kontrafaktive.

Ključne reči: teorija pojmovnih metafora, teorija pojmovnog objedinjavanja, sličnosti, razlike, konvencionalnost, kreativnost, jezičke strukture.

* sonjafk20@gmail.com

** Rad je napisan u okviru projekta *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* (br. 178002), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

1. Uvod

Kognitivna lingvistika, koja, najopštije rečeno, izučava odnos između jezika, uma i socio-fizičkog iskustva, nastala je u kasnim 70-im i ranim 80-im godinama 20. veka kao reakcija na generativnu gramatiku, prema kojoj je jezičko znanje posebno, odvojeno od ostalih kognitivnih sposobnosti, a naglasak je na formalnoj sintaksičkoj analizi. Suprotno tome, u kognitivnoj lingvistici smatra se da je jezičko znanje deo opštih kognitivnih sposobnosti, a značenje je enciklopedijsko i na nivou pojmova, a ne jezika, te jezik samo odražava ili signalizira značenja sadržana u pojmovima. Ovakav pristup, po kome je jezik u neraskidivoj vezi sa kognicijom, prvenstveno je pronikao iz radova Lakoffa (1987, 1993), Langackera (1987, 1991) i Talmyja (2000). Kognitivna lingvistika predstavlja holistički pristup izučavanju jezika i obuhvata nekoliko važnih teorija, a neke od njih jesu: teorija pojmovnih metafora (Lakoff, Johnson, 1980/2003), teorija pojmovnih metonimija (Radden, Panther, 1999; Panther, Thornburg, 2000), teorija mentalnih prostora (Fauconnier, 1985, 1997) i teorija pojmovnog objedinjavanja (Fauconnier,Turner, 2002). Najopštije rečeno, cilj ovoga rada jeste da ukaže na specifičnosti teorije pojmovnog objedinjavanja u odnosu na teoriju pojmovnih metafora. Konkretnije, cilj je da se opišu, prikažu i ilustruju sličnosti, i posebno razlike ove dve teorije u pogledu mehanizma, tipova jezičkih pojava koje opisuju, i načina na koje ih opisuju, kao i da se predstave kroz ključne primere na srpskom jeziku. U radu se daje pregled kriterijuma po kojima se ove dve teorije razlikuju, a to su kognitivna shema, tip značenja, izvođenje nameravanog značenja, komunikativna svrha, pristup analizi podataka i tipične jezičke strukture u teoriji pojmovnog objedinjavanja.

2. Dve kognitivnolingvističke teorije

Kao što je već naznačeno, kognitivna lingvistika jeste jedan pristup jeziku u neraskidivoj spezi sa kognitivnim mehanizmima, u okviru koga se izrodilo nekoliko važnih teorija. Pomenute teorije, najopštije rečeno, mogle bi se podeliti u dve kategorije, one koje se prvenstveno bave stabilnim, ukorenjenim obrascima razmišljanja, kao što su teorije pojmovnih metafora i metonimija, i one koje se bave novim značenjem, tj. aktivnim stvaranjem značenja na licu mesta u trenutnom komunikacionom događa-

ju, kao što su teorije mentalnih prostora i pojmovnog objedinjavanja. U ovom radu akcenat je na opisivanju teorije pojmovnog objedinjavanja, kao i jezičkih fenomena koje ona objašnjava u odnosu na teoriju pojmovnih metafora, kao prve najvažnije teorije u kognitivnoj lingvistici. U nastavku će ukratko biti opisani mehanizmi ovih teorija, što će poslužiti kao baza za ukazivanje na njihove različitosti u primeni u jezičkoj analizi.

2.1. Teorija pojmovnih metafora

Teorija pojmovnih metafora (Lakoff, Johnson, 1980/2003) jedna je od najuticajnijih teorija u kognitivnolingvističkom okviru, a bavi se kognitivnim strukturama ukorenjenim u dugoročnoj memoriji i njihovim realizacijama u jezičkom izrazu. Prema ovoj teoriji, metafora predstavlja važan mehanizam za organizovanje čovekovog pojmovnog sistema, posmatra se kao kognitivni fenomen, kao način na koji čovek interpretira svet i organizuje iskustvo, a ne samo kao jezički, stilski fenomen. Pojmovna metafora je mehanizam putem kojeg se jedan pojam ili pojmovni domen, *ciljni domen*, koji je tipično apstraktan i čulno nesaznatljiv razume pomoću drugog pojma, *izvornog pojma*, koji je obično čulno saznatljiv i dobro poznat, i to putem jednosmernog preslikavanja odgovarajućih elemenata strukture izvornog pojma na ciljni (Lakoff, Johnson 2003: 5; Klikovac, 2004: 11–12, 14; Kövecses 2010: 4–9). Ovaj mehanizam predstavlja se u vidu formule A JE B, tj. CILJNI DOMEN JE IZVORNI DOMEN. U nastavku će biti prikazani neki od uobičajenih metaforičkih prenosa u mnogim jezicima sveta, a za ilustraciju će biti uzeti primeri iz srpskog jezika. Na primer, uobičajeno je da se o uspehu ili društvenom statusu razmišlja i govori putem vertikalne dimenzije, što se beleži pojmovnim metaforama POVOLJAN POLOŽAJ U DRUŠTVU JE GORE, NEPOVOLJAN POLOŽAJ U DRUŠTVU JE DOLE: *On sigurno ne zaslužuje tako visoko mesto u društvu. Zar bi on prihvatio tako nizak položaj?* (Rasulić, 2003: 241–242). Zatim, Klikovac (2003: 222– 223) pokazuje da čovek konceptualizuje svoje postojanje u vremenu pomoću pojma SADRŽAVANJA, pri čemu su aktivne dve metafore VREME JE PROSTOR i VREMENSKE JEDINICE SU SADRŽATELJI ZA ČOVEKA: … *tek smo u godini trideset i sedmojosmoj …iz dana u dan*, *iz godine u godinu*. Takođe, o shvatanju nečega razmišlja se putem konkretnih čulnih doživljaja, što se beleži metaforom BITI SVESTAN NEČEGA JE VIDETI/OSEĆATI/ MIRISATI, i sl. Na primer: *Čuo sam da*

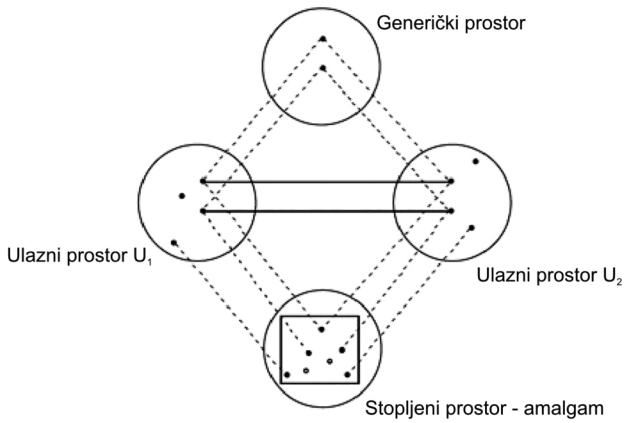
imaš neki problem. *Okusio sam i ja kako je teško živeti kao siromah*. U oba primera, značenje glagola *čuti* i *okusiti* je 'razumeti/shvatati' (Cvetković, 2006: 281–282). Takođe, veoma česte su i metafore kojima se sreća i tuga konceptualizuju kroz vertikalnu dimenziju, npr. SREĆA JE GORE: *Bio je na sedmom nebu. To mu je podiglo raspoloženje.* (Klikovac, 2004: 23).

2.2. Teorija pojmovnog objedinjavanja

U teoriji pojmovnog objedinjavanja,[1] koju su razvili Fauconnier i Turner (2002), u fokusu su kognitivnolingvistički postulati prema kojima je značenje enciklopedijsko, a izvođenje značenja se zasniva na određenim konceptualizacijama (detaljnije o svim postulatima videti u Evans, Green, 2006: 157–162). Da pojasnimo, budući da je značenje enciklopedijsko, ono je sadržano u pojmovima, a jezičke strukture su samo indikatori za aktiviranje različitih pojmovnih operacija i vanjezičkog znanja radi izvođenja značenja (Evans, Green, 2006: 157–163). Stoga, značenje se aktivno stvara, odnosno treba ga izvesti, i to na osnovu pojmovnih struktura, njihove organizacije, kao i vanjezičkog znanja. Izvođenje značenja podrazumeva specifičnu integraciju *novonastale strukture*, koja je više od zbira njenih pojedinačnih delova. Ova teorija prvobitno je nastala s ciljem da objasni egzotične, kreativne aspekte jezika i značenja, kao što su nove metafore i kontrafaktivi; međutim, sada njeni zagovornici smatraju da je pojmovno objedinjavanje osnovni mehanizam u ljudskom razmišljanju i zamišljanju (Fauconnier, Turner, 2002: 37). Model ove teorije podrazumeva specifična preslikavanja i projekcije između više mentalnih prostora. Model osnovne mreže pojmovnog objedinjavanja obuhvata četiri mentalna prostora: najmanje dva *ulazna prostora*, jedan *stopljeni prostor* ili *amalgam*, koji sadrži selektivne i parcijalne projekcije elemenata i odnosa iz ulaznih prostora koji se objedinjuju na takav način da proizvode novu strukturu, koja kao takva ne postoji ni u jednom od ulaznih prostora. Sve njih natkrijuje *generički prostor*, izrazito apstraktna, shematska struktura koja obuhvata sve ostale mentalne prostore, poput zajedničkog sadržatelja, te omogućava njihovo objedinjavanje. Pojmovno stapanje je operacija koja otpočinje međuprostornim preslikavanjem veza između *elemenata-*

1 Srpski termini u vezi sa teorijom pojmovnog objedinjavanja dati su prema Rasulić, Klikovac (2014: 337–416).

parnjaka iz različitih ulaznih prostora. Preslikavanja se mogu zasnivati na različitim tipovima odnosa kao što su istovetnost, vreme, prostor, transformacija, promena, sličnost, analogija, metafora, metonimija (posebno odnosi: uzrok–posledica i deo–celina), i na drugim *presudno važnim odnosima* (detaljno o ovome videti u Fauconnier, Turner, 2002: 92–102). Potom se određeni elementi i odnosi iz ulaznih prostora projektuju u *stopljeni prostor* ili *amalgam* u zavisnosti od konkretnog konteksta u kome se odvija komunikacija. Proces pojmovnog objedinjavanja često se grafički predstavlja pomoću dijagrama, pri čemu su mentalni prostori naznačeni kao krugovi, elementi i odnosi tačkama, međuprostorna preslikavanja kao pune linije između mentalnih prostora, dok su projekcije iz generičkog prostora u ulazne prostore, kao i projekcije iz ulaznih prostora u amalgam predstavljene isprekidanim linijama (vidi dijagram 1):



Dijagram 1: Osnovna mreža pojmovnog objedinjavanja
(prema Fauconnier,Turner, 2002: 46)

Proces pojmovnog objedinjavanja biće ilustrovan na neologizmu *pica-burek* u srpskom jeziku (primer iz Filipović Kovačević, 2011: 252). Na osnovu generičkog prostora koji sadrži hranu s nadevom uspostavljaju se preslikavanja između ekvivalentnih elemenata iz ulaznog prostora *Pica*: *pica*, *okruglo, nemasno, pljosnato testo*, *nadev: šunka, sir, pečurke, kečap* (*odgore*), i ulaznog prostora *Burek*: *masno testo od zgužvanih kora*, *nadev*:

sir, *meso* ili *krompir* (*unutra*, *u testu*). U amalgam se projektuje semantički okvir iz ulaznog prostora *Burek*, jer se radi o hrani s masnim testom od izgužvanih kora s nadevom u samom testu, dok se iz ulaznog prostora *Pica* projektuje sam nadev: *šunka*, *sir*, *pečurke*, *kečap*, te i takav ukus. *Pica-burek* je pojmovni amalgam nastao kao rezultat projekcija u amalgam iz dva ulazna prostora, tj. burek sa nadevom tipičnim za picu, te je u nekom smislu istovremeno i burek i pica.

3. Specifičnosti teorije pojmovnog objedinjavanja u odnosu na teoriju pojmovnih metafora

Teorije pojmovnih metafora i pojmovnog objedinjavanja jednim delom analiziraju i objašnjavaju iste jezičke fenomene – prenesena, tj. metaforička, značenja jezičkih izraza, ali u tu svrhu koriste drugačiju teorijsko-metodološku aparaturu.

Dve upoređene teorije slične su po sledećim kriterijumima: (1) jezičke pojave kojima se bave tretiraju kao pojmovne fenomene, (2) podrazumevaju sistematsko preslikavanje materijala između kognitivnih struktura i definišu ograničenja preslikavanja, i (3) objašnjavaju metaforičke jezičke izraze. Međutim, ove dve teorije ipak se značajno razlikuju u okviru određenih karakteristika, što će u nastavku biti naglašeno, objašnjeno i ilustrovano. Kriterijumi po kojima se razlikuju jesu: kognitivna shema, tip značenja, izvođenje nameravanog značenja, komunikativna svrha, pristup analizi podataka i tipične jezičke strukture u teoriji pojmovnog objedinjavanja.

3.1. Kognitivna shema

Pod razlikama u kognitivnoj shemi misli se na kognitivne strukture u okviru kojih se odvijaju procesi metaforičkog prenosa i pojmovnog stapanja.

(a) *Osnovne kognitivne strukture.* Ove dve teorije operišu sličnim, ali ipak različitim, specifičnim kognitivnim elementima u svojim mehanizmima ispoljavanja. Prva razlika se tiče pojmovnog domena i mentalnog prostora, kao osnovnih kognitivnih struktura od kojih počinju mentalne operacije. U osnovi teorije pojmovne metafore jeste *pojmovni domen*, najšire definisan kao koherentna organizacija iskustva (Kövecses 2010: 4), a konkretnije, kao shematizacija iskustva na pojmovnom nivou, u dugoročnoj memoriji, koja povezuje elemente i entitete koji pripadaju jednom

konkretnom kulturološkom scenariju, situaciji ili događaju iz ljudskog iskustva. Na primer, domen PUTOVANJA obuhvata i povezuje putnike, prevozna sredstva, put, odredišta, prepreke na putu i sl. (Evans, Green, 2006: 211). Lakoff (1987, 2003) koristi ovako definisan pojmovni domen u svrhu objašnjavanja metaforičkih i metonimijskih preslikavanja.[2]

S druge strane, u osnovi teorije pojmovnog objedinjavanja jeste mentalni prostor, uveden u teoriji mentalnih prostora, kao modelu dinamičkog konstruisanja značenja (Fauconnier 1985/1994, 1997). Suština ove teorije je da ljudi prilikom razmišljanja i govorenja razdeljuju složeni diskurs na delove, tj. mentalne prostore radi uspešne komunikacije. *Mentalni prostor* je „(relativno mali) pojmovni segment stvoren radi lokalnog razumevanja i delovanja" (Turner, Fauconnier, 1995: 184) ili, drugačije rečeno „mala pojmovna celina koja nastaje u toku mišljenja i govorenja za potrebe neposrednog razumevanja" (Rasulić 2004: 180). Reči *onlajn* i *neposredno* naglašavaju da su mentalni prostori trenutno stvorene pojmovne strukture koje nastaju u samoj komunikaciji, a na osnovu opšteg jezičkog i vanjezičkog znanja, i obavezno, datog konteksta. Kao takav, mentalni prostor je uži ili konkretniji konstrukt od pojmovnog domena, budući da je jedinstven i privremen segment pojmovne strukture koja nastaje tokom samog komunikacionog događaja radi razumevanja poruke, te je samo deo opštije strukture uskladištene u dugoročnoj memoriji, odnosno pojmovnog domena. Na primer, mentalni prostor za iskaz *Dobro sam se opekao u poslovanju s njim* preuzima deo strukture iz domena TEMPERATURE u vezi sa pojmom VRELINE i bola prilikom kontakta sa vrelom materijom, kao i domena POSLOVNA TRANSAKCIJA sa elementima: poslovni dogovor, ugovarač posla, izvršilac posla, posao, naknada. Kövecses (2006: 250) slikovito opisuje mentalne prostore kao male sijalice koje se pale u mozgu, pri čemu upaljena lampica odgovara aktivnom mentalnom prostoru.

(b) *Mehanizmi projekcija i preslikavanja*. U teoriji pojmovne metafore prisutna su samo dva pojmovna domena, *izvorni*, koji je konretan, opipljiv, i *ciljni*, koji je apstraktan, a preslikavanja su obavezno jednosmerna, od izvornog ka ciljnom domenu (Ovo je opisano u § 2.1.). S druge stra-

2 Langacker (1987) se takođe bavi pojmovnim domenom, ali ga tretira unekoliko drugačije, prvenstveno kao koherentan sistem pojmova povezanih na određeni način, čija je svrha da omogući razumevanje pojedinačnih leksičkih pojmova. Na primer, da bismo razumeli pojmove VRUĆE, TOPLO, MLAKO, HLADNO, moramo poznavati domen TEMPERATURE.

ne, u teoriji pojmovnog objedinjavanja pojmovne projekcije su složenije, budući da učestvuju tipično četiri mentalna prostora, pri čemu dolazi do preslikavanja, tj. uspostavljanja odnosa ekvivalencije između odgovarajućih elemenata iz ulaznih prostora, a potom do jednosmerne i selektivne projekcije sadržaja iz ulaznih prostora u amalgam, gde se obrazuje novonastala struktura sa novim značenjem (Ovo je opisano u § 2.2.).

3.2. Tip značenja

U vezi sa tipom značenja koje objašnjavaju teorije pojmovnih metafora i objedinjavanja mogu se izdvojiti dve važne dihotomije: (a) konvencionalno naspram novog značenja, i (b) metaforičko naspram drugih tipova značenja. Naime, teorija pojmovnih metafora objašnjava konvencionalne, uobičajene načine razmišljanja i pojmovne veze između konkretnog i apstraktnog kod metaforičkih prenosa značenja. Na primer, u srpskom jeziku o onome što je veoma dobro ili kvalitetno razmišlja se putem konkretnih pojmova kao što su, vertikalna dimenzija, tj. visina, svetlost, veličina, što se izražava sledećim pojmovnim metaforama: VEOMA DOBRO JE GORE/VISOKO (*Ovaj film je vrh*. *Posao uradjen vrhunski*.); VEOMA DOBRO JE SVETLOST (*briljantan pisac*, *sjajan student*); VEOMA DOBRO JE VELIKO (*veličanstven govor*, *mega bend*) (primeri su iz Filipović Kovačević, 2012: 244, 246, 248). Nadalje, kroz CRVENO, kao pojam jedne konkretne boje, u srpskom jeziku izražava se bes, ali i poseban status, što se beleži sledećim pojmovnim metaforama: BESAN JE CRVEN (*Od besa je bio crven kao rak/paprika*.); IMATI POSEBAN STATUS JE BITI NA CRVENOM TEPIHU (*Pred njom su prostirali crveni tepih.*) (primeri su iz Filipović Kovačević, 2015: 125–126), dok se, na primer, ružičastom bojom izražava ono što je izuzetno dobro: NEREALNO DOBRO JE RUŽIČASTO (*Ona gleda na život kroz ružičaste naočare.*) (primeri su iz Filipović Kovačević, 2015: 128). Ilustracije radi, daćemo još jedan primer; naime, o onome što je važno i vredno razmišlja se kao o nečem fizički velikom, dok se o nevažnom razmišlja kao o fizički malom: VAŽNO/VREDNO JE VELIKO (*velika zverka*, *krupna riba* su izrazi za 'moćnog čoveka', *imati velike planove*), NEVAŽNO/BEZVREDNO JE MALO (*sitna riba*, *osećati se malo*, tj. 'bezvredno') (primeri su preuzeti iz Filipović Kovačević, 2013: 529–530, 532). Navedenim primerima pokazano je da su pojmovne metafore uvreženi i duboko usađeni načini razmišljanja, pa onda i izražavanja

u različitim jezicima i kulturama, zbog čega u najvećem broju jezičkih izraza govornici i ne primećuju da su u pitanju prenesena značenja budući da je to uobičajen, tj. „normalan" način izražavanja.

S druge strane, teorija pojmovnog objedinjavanja naglašava i objašnjava dinamičke aspekte značenja, odnosno nove i jedinstvene slučajeve konceptualizacije koji nisu dubinski usađeni u dugoročnoj memoriji kao uobičajeni načini razmišljanja. Na primer, ova teorija objašnjava slučajeve neologizama, kao što je *krofnatorija*, što je naziv jedne prodavnice specijalizovane za prodaju različitih vrsta krofni (*krofna* + *laboratorija*), *pica-burek*, tj. burek sa nadevom tipičnim za picu (sir, kečap, šunka, pečurke) (Filipović Kovačević, 2011: 252), metaforičke, nelogične iskaze tipa *Ovaj hirurg je mesar*, čime se izražava 'nekompetentnost' hirurga (Fauconnier, Turner, 2002: 297–298) i još mnogo interesantnih, neočekivanih jezičkih i logičkih struktura (o tipičnim jezičkim strukturama koje objašnjava teorija pojmovnog objedinjavanja biće reči u § 3.6.). Pojmovno stapanje podrazumeva „dešifrovanje" značenja na licu mesta, pri čemu se ulaže veći kognitivni napor budući da se ne poseže automatski za ukorenjenim obrascima i strukturama razmišljanja. Tako, da bismo razumeli šta znači *krofnatorija*, mi posežemo za znanjem koje imamo o krofnama, kao i za znanjem koje imamo o laboratoriji, kao mestu gde se izvode eksperimenti, te ukrštanjem ta dva domena znanja konstruišemo značenje, tj. zaključujemo da je u pitanju mesto gde se eksperimentiše sa krofnama, tj. gde ima mnogo krofni različitog ukusa.

Druga dihotomija odnosi se na činjenicu da teorija pojmovnih metafora objašnjava isključivo metaforička značenja, dok je teorija pojmovnog objedinjavanja znatno obuhvatnija budući da objašnjava metaforička značenja, i to nova, kreativna (kao što se vidi u primeru *Ovaj hirurg je mesar*), ali i metonimijska (npr. *To je Ana*, pri čemu se misli na Anin glas koji čujemo, *On ima Pikasa u radnoj sobi*), kontrafaktivna (npr. *Da sam na tvom mestu, ja bih zaposlio mene*[3]), i šire, sva složena značenja koja podrazumevaju kombinovanje ili stapanje različitih pojmova u jednu novu značenjsku celinu (ovo je ilustrovano primerima *krofnatorija* i *pica-burek*).[4]

3 Primer je dat prema Fauconnier (1997: 161): *If I were you, I would hire me*.

4 U narednim pododeljcima u radu detaljnije će biti prikazano izvođenje značenja iz perspektive teorije pojmovnog objedinjavanja u metaforičkim, metonimjskim i kontrafaktivnim primerima.

3.3. Izvođenje nameravanog značenja

U teoriji pojmovne metafore nameravano, implicirano značenje izvodi se direktnim prenosom određenih osobina i odnosa iz izvornog domena na ključni entitet u ciljnom domenu, što će biti ilustovano primerima koji potvrđuju princip jednosmernosti. Lakoff i Turner (1989) tvrde da princip jednosmernosti važi čak i kada se čini da je u pitanju jedna metafora koja funcioniše u dva smera. Stoga, postoje dve pojmovne metafore sa domenima ČOVEK i MAŠINA, jer se u njima preslikavaju različiti elementi i kvaliteti. Na primer, u osnovi iskaza *On je mašina* i *Doživeo je nervni slom* jeste metafora ČOVEK JE MAŠINA, jer se karakteristike mašina, kao što su brzina, automatizam, bezgrešnost, efikasnost u prvom primeru, i činjenica da se mašina može fizički slomiti ili pokvariti, u drugom, prenose na čoveka. S druge strane, u osnovi iskaza *Moj auto neće da krene* i *Moj kompjuter neće da radi* jeste pojmovna metafora MAŠINA JE ČOVEK, jer dolazi do preslikavanja ljudske karakteristike, volje, na automobil i kompjuter (primeri su dati po analogiji sa engleskim izrazima u Evans, Green, 2006: 297).

U teoriji pojmovnog objedinjavanja nameravano značenje izvodi se iz amalgama, tj. stopljenog prostora, u kome je novonastala struktura, koja je rezultat neobičnog, često nekongruentnog kombinovanja elemenata i odnosa iz ulaznih prostora. Naime, ova teorija pokazuje da je značenje suštinski nekompoziciono, tj. da podrazumeva integraciju struktura, pri čemu rezultat nije njihov prost zbir, već više od toga, tj. neko novonastalo značenje, koje je donekle izmenjeno i ima sebi svojstvenu strukturu (Turner, Fauconnier, 1995: 189–192), a nalazi se u amalgamu. Turner i Fauconnier (1995) smatraju da su složene reči i spojevi reči u svojim nekompozicionim značenjima pravilnost u jeziku, a ne sporadični i egzotični primeri, te da se slučajevi kompozitivnosti, tj. značenja izvedenog prostim sabiranjem osnovnih rečničkih definicija, mogu objasniti samo postojanjem izrazitih uobičajenih slučajeva. S tim u vezi Turner i Fauconnier (1995) navode primer *crvena olovka*, koji na prvi pogled smatramo kompozicionim. Međutim, oni pokazuju da ovaj sintagmatski spoj može da označi ‘olovku koja piše crveno’ (kompoziciono), ali i ‘olovku sa crvenom drškom’, i ‘olovku umazanu crvenim karminom’, i ‘olovku kojom se označava minus u finansijskom smislu’, itd. Dakle, značenje se mora izvesti i to tako da bude u skladu sa kontekstom u datoj komunikacionoj situaciji.

3.3.1. Izvođenje metaforičkog značenja

Teorija pojmovnog objedinjavanja objašnjava i metaforičke jezičke izraze, što je polje u kome se preklapa sa teorijom pojmovne metafore. Ovde se mogu razlikovati dve osnovne kategorije: konvencionalni i nekonvencionalni, tj. kreativni metaforički izrazi. Prvu kategoriju veoma uspešno opisuje teorija pojmovnih metafora. Naime, ustaljeni jezički izrazi, koje i ne percipiramo kao metaforičke, zapravo često u osnovi imaju pojmovne metafore kao ustaljene obrasce razmišljanja. Na primer, sledeće iskaze ne bismo smatrali posebno slikovitim ili pesničkim, već uobičajenim načinima za razgovor o životu: *On neće dozvoliti da mu se nešto ispreči na putu. Daleko je stigao u životu*. Međutim, u njihovoj osnovi je konvencionalna pojmovna metafora ŽIVOT JE PUTOVANJE, a konvencionalna jednosmerna metaforička preslikavanja iz izvornog na ciljni domen objašnjavaju navedene izraze: *putnik → osoba koja živi život*, *putovanje/kretanje* (*prema odredištu*) → *život* (*sa svrhom*), *odredište/cilj → svrha života, prepreke (pri kretanju) → problemu* (*u životu*)*, pređen put → napredovanje, staza/put (na putovanju) → način života, izbor puta → životni izbor* (Kövecses 2006: 116). Prvi primer objašnjava preslikavanje *prepreke (pri kretanju) → problemu* (*u životu*), a drugi primer *odredište → svrha života.*

Teorija pojmovnog objedinjavanja može da objasni ovakve slučajeve, ali bi to podrazumevalo složeniji proces koji uključuje četiri mentalna prostora i novonastalu strukturu u amalgamu, što je komplikovanije i nepotrebno budući da teorija pojmovnih metafora daje jednostavnije konkretno tumačenje.

Međutim, teorija pojmovnog objedinjavanja daje bolja, tj. preciznija tumačenja kada su u pitanju novi, kreativni metaforički izrazi. Na primer, u pesmi *Prljavog kazališta* poznati refren glasi: *Zaustavite Zemlju, silazim*
Nije mi do ničeg, odlazim...

U pitanju je konvencionalna metafora ŽIVOT JE PUTOVANJE, ali se koristi nekonvencionalan jezički izraz zasnovan na nekonvencionalnom preslikavanju: *odlaženje/silaženje s puta → kraj života* ili *kraj jedne životne faze*. Teorija pojmovnih metafora ovo objašnjava mehanizmom proširivanja metafore, koji podrazumeva unošenje novog, dodatnog pojmovnog elementa u izvorni domen, a u ovom slučaju to je *silaženje sa puta, tj. Zemlje,* prilikom putovanja. Međutim, u interpretaciji teorije pojmovnog

objedinjavanja daje se konkretna slika jezičkog izraza. U osnovi pojmovnog stapanja često se nalazi konvencionalna pojmovna metafora kao okidač za uspostavljanje veze između ulaznih prostora, a u ovom slučaju to je ŽIVOT JE PUTOVANJE. U ulaznom prostoru *Život* jeste čovek koji živi svoj život na određeni način, ali život mu je ispunjen problemima i konfliktima; na kraju svog životnog veka on umire. U ulaznom prostoru *Putovanje* čovek putuje po celoj planeti Zemlji, i u jednom trenutku, pre krajnjeg odredišta, on silazi sa puta i prekida putovanje. U amalgamu je čovek koji živi i u jednom trenutku, pre starosti, silazi sa Zemlje, što stvara novonastalo značenje: prisilno prekida svoj život ili napušta dotadašnji način života.

Nadalje, teorija pojmovnih metafora ne može precizno objasniti nameravana značenja nekih metaforičkih iskaza. Često navođen primer ovog tipa jeste *Ovaj hirurg je mesar* (Fauconnier, Turner, 2002: 297–298), čije značenje je 'nekompetentnost hirurga'. Ovo značenje ne proizlazi iz analize u okvirima teorije pojmovne metafore, gde se elementi iz izvornog domena MESAR preslikavaju na ciljni domen HIRURG: *mesar → hirurg, mesarski nož → skalpel, mrtva životinja → pacijent, tranžiranje→ operacija*. Ne može se reći da su mesari neodgovorni i nekompetentni u poslu koji rade. Njihovo zanimanje podrazumeva stručnost i veštinu, kao i poznavanje anatomije pojedinih životinja i određnih vrsta mesa. Međutim, značenje nekompetentnosti objašnjava teorija pojmovnog objedinjavanja: u amalgamu dolazi do nesklada između cilja: *lečenja* iz ulaznog prostora *Lekar* i sredstva, tj. postupka iz ulaznog prostora *Mesar*: *mesarskog noža* i *tranžiranja*. Dakle, operacija se izvodi neprimerenim sredstvom, mesarskim nožem. Sličan je primer iz serije *Istine i laži* u kome mlad čovek koji dresira pse uspeva da oraspoloži jednu zabrinutu i tužnu ženu, na čemu mu se ona zahvaljuje, a on odgovara: *Šta ćeš, ja sam rođeni klovn*. Implicirano značenje je 'Ja sam zabavan', a teorija pojmovnog objedinjavanja to objašnjava neskladom u amalgamu između cilja komuniciranja između dve odrasle osobe – rešavanje problema ozbiljnim razgovorom, s jedne strane, i načina i efekta komunikacije tipične za klovna – glupiranje radi zabavljanja. Još neki od sličnih iskaza su, na primer: *Ovaj službenik je pravi kočijaš*. *Ova žena je pravi kauboj*. Radden i dr. (2007: 5–9) ovakve pojave kategorišu kao slučajeve semantičke nepotpunosti ili hipospecifikovanosti (srpski termini su prema Prćiću, 2008: 292), tj. strukturama naizgled bez značenja, i naglašavaju da one zahtevaju pojmovno nadograđi-

vanje (2007: 5–9). Postoje tri tipa semantičke nepotpunosti – implicitnost, neodređenost i inkompatibilnost. U osnovi ovde navedenih metaforičkih iskaza jeste inkompatibilnost (o drugom tipu semantičke nepotpunosti videti u §3.6.3).

3.3.2. Izvođenje metonimijskog značenja

Važno je naglasiti da teorija pojmovnog objedinjavanja objašnjava i metonimijska značenja. Naime, pojmovna metonimija je kognitivni mehanizam pomoću kojeg jedan, konkretniji, istaknutiji, pojam – *sredstvo*, omogućuje mentalni pristup drugom, apstraktnijem, manje istaknutom *ciljnom pojmu*, i to u jednom istom pojmovnom domenu. Izražava odnos B UMESTO A i zasniva se na pojmovnoj bliskosti, odnosno fizičkoj ili uzročnoj povezanosti (Evans i Green 2006: 311). Tako, kada konobar kaže *Sendvič sa šunkom je za stolom broj 7* (eng. *The ham sandwich is at table 7*),[5] on koristi pojam hrane – sendvič sa šunkom, koji je mušterija naručila, a misli, zapravo, na mušteriju, jer je iz njegove perspektive važna narudžbina. Kövecses i Radden (1998: 37–77) iscrpno se bave pojmovnom metonimijom, pri čemu konstatuju niz metonimijskih odnosa (npr. DEO UMESTO CELINE: kaže se *Engleska*, a misli se na *Veliku Britaniju*, PROIZVOĐAČ UMESTO PROIZVODA: *Kupio sam Renoa*, AUTOR UMESTO DELA: *Volim da čitam Šekspira*, …). Međutim, Alač i Coulson (2004) pokazuju da se sama pojmovna metonimija može posmatrati kao integracija između pojmova koji predstavljaju sredstvo i cilj, što ilustuju primerom *On ima Pikasa u radnoj sobi* (Alač, Coulson, 2004: 23–4). Tu su prisutna dva ulazna prostora: *Pablo Pikaso*, sa elementom *Pikaso*, kao umetnik, koji se povezuje sa već postojećim znanjem o Pikasovoj koncepciji umetnosti, o njegovoj tehnici, ulozi u istoriji slikarstva, i sl., i *Pikasova umetnička dela* sa elementom koji predstavlja jednu *Pikasovu sliku* u radnoj sobi, ali tu je i već postojeće znanje o njegovim drugim slikama (*Gernika*, *Dečak sa lulom*, *Devojka ispred ogledala*, ...). Uspostavljaju se preslikavanja između ulaznih prostora, tj. između *Pikasa* i *njegovog dela*, a na osnovu pragmatičke veze kojom se stvaralac povezuje sa proizvodom svog stvaranja. U stopljeni prostor ili amalgam selektivno se projektuju važni elementi iz oba ulazna prostora (npr. nije važno to što je Pikaso bio član Komunističke partije). Novona-

5 Primer je naveden prema Alač, Coulson (2004: 21).

stala struktura sa novim značenjem nastaje kao rezultat stapanja Pikasove koncepcije umetnosti, njegove tehnike i uloge u istoriji umetnosti, iz prvog ulaznog prostora, i njegove slike, iz drugog ulaznog prostora. Novonastalo značenje se tiče značaja ove konkretne slike zbog veze sa tako značajnim umetnikom, te shvatamo da reč *Pikaso* ne predstavlja samo sliku, nego i koncepciju slike u vezi sa tako značajnim umetnikom. U amalgamu je došlo da komprimovanja uzroka (umetnika) i posledice (umetničkog dela) tako da je reakcija na umetničko dela neodvojivo povezana sa poštovanjem prema umetniku. Ideju o metonimiji kao o jednom tipu pojmovnog objedinjavanja ističe i razrađuje Rasulić (2006: 307–317) u radu u kom se bavi metonimijskim odnosom tipa OSOBA UMESTO X u srpskom i engleskom jeziku.

3.4. Komunikativna svrha

Kognitivni mehanizmi kojima se bave dve upoređene teorije imaju drugačiju komunikativnu svrhu. Svrha metafore je da se apstraktno predstavi kao konkretno ili čulno saznatljivo radi lakšeg razumevanja. Na primer, kada se za nekoga kaže da je *kao guska u magli*, tj. da se ponaša 'bez plana, nepripremljeno, nepromišljeno, nasumice' ili da mu se *pomutio mozak/razum*, tj. 'da se neko zaludeo nečim, da je izgubio sposobnost da normalno razmišlja' (Filipović Kovačević, 2018: 152–153) u osnovi je zapravo pojmovna metafora IRACIONALAN ČOVEK JE U NEPROVIDNOJ MATERIJI, jer onaj ko je obavijen maglom ili je u drugoj mutnoj materiji ne vidi dobro, pa samim tim i ne razume stvari, tj. iracionalan je (ovde je prisutna i metafora RAZUMEVANJE JE VIĐENJE, tj. NERAZUMEVANJE JE LOŠE VIĐENJE). Drugi ilustrativan primer je *On ima vatrenu narav*, u značenju 'sklon je eksplozivnim, besnim reakcijama', u čijoj osnovi je metafora BES JE VATRA. Takođe, iskaz *Njih dvoje su posebno bliski* u značenju 'emotivno povezani' zasniva se na pojmovnoj metafori EMOTIVNA BLISKOST JE FIZIČKA BLISKOST. U svim navedenim slučajevima, mi apstraktne pojmove kao što su iracionanost, nečiji karakter i emotivna bliskost razumemo posredstvom konkretnih pojmova koji su deo našeg gotovo svakodnevnog čulnomotornog iskustva: MAGLA/ZAMUĆENOST, VATRA/EKSPLOZIJA i BLIZINA/DODIR, prema redosledu navođenja.

S druge strane komunikativna svrha pojmovnog objedinjavanja je trostruka i podrazumeva sledeće: (1) stvaranje potpuno novog, nekompozicionog značenja, (2) postizanje visokog stepena kreativnosti, ali i (3) efi-

kasnosti, budući da se nova značenja izražavaju kroz ekonomičnu formu, tj. sažimanjem informacija na površinskom, jezičkom nivou. Na primer, istovremeno je efektnije i brže reći *pica-burek* nego reći opisno 'burek sa nadevom tipičnim za picu, kao što su kečap, sir, šunka i pečurke', ili *krofnatorija* u odnosu na opis značenja 'prodavnica specijalizovana za različite vrste krofni'. Oba navedena neologizma su kako formalni tako i pojmovni amalgami jer je konačno, novonastalo, nekompoziciono značenje specifična, nekompoziciona kombinacija elemenata iz ulaznih prostora.

3.5. Pristup analizi podataka

Ove dve teorije imaju drugačiji pristup analizi, kao i različite ciljeve u obradi podataka. Teorija pojmovnih metafora naglašava da postoji sistem metafora skladišten u dugoročnoj memoriji koji suštinski strukturira čovekovo iskustvo. Shodno tome, prilikom sprovođenja analize traži se sistem, tj. konvencionalni načini razmišljanja koji se odražavaju kroz razne jezičke izraze. U tom smislu u reprezentativnoj literaturi (npr. Lakoff 2003; Kövecses 2010; Ungerer, Schmid 2006) zabeležene su i objašnjene mnoge česte konvencionalne pojmovne metafore u engleskom jeziku, uobičajeni izvorni i ciljni domeni, različite konceptualizacije jednog ciljnog pojma uz ilustraciju brojnim jezičkim izrazima. Na primer: HAPPY IS UP (SREĆA JE GORE): *We had to cheer him up. They were in high spirits. Lighten up.;* HAPPINESS IS LIGHT (SREĆA JE SVETLOST): *He radiates joy. Nothing to worry about, brighten up. She was shining with joy.*; HAPPINESS IS A CAPTIVE ANIMAL (SREĆA JE UKROĆENA ŽIVOTINJA): *I couldn't keep my happiness to myself. She gave way to her feelings of happiness. His feelings of joy broke loose.*; SREĆA JE PROTIVNIK: *She was overcome with joy. Happiness took complete control over him. He was knocked out*!, … (Kövecses 2010: 97−98). Međutim, posebni odeljci u okviru navedenih knjiga, kao i cele knjige (npr. Kövecses, 2005, 2006; Wierzbicka 1999) posvećene su razmatranjima kulturološke specifičnosti i potencijalne univerzalnosti. Pri tome, analiziraju se pojmovni i jezički nivoi, tj. ispituje se postojanje pojmovnih metafora u dva ili više jezika, ali i ekvivalentnost jezičkih izraza kojima se se one ispoljavaju. Jezici sa kojima se engleski tipično upoređuje jesu mađarski, kineski, japanski, poljski, afrički jezici poput zulua i volofa, i tahićanski jezik (koji se govori u Polineziji), budući da pripadaju genetski

nesrodnim porodicama jezika, te slični ili isti nalazi impliciraju univerzalnost u izučavanim pojavama. Takođe, uzroci za uočene razlike traže se u širokom kulturološkom kontekstu, ali i prirodnom fizičkom okruženju, dok su najčešći domeni iskustva koji se porede sledeći: ŽIVOT, MORALNOST, VREME, EMOCIJE, a posebno LJUBAV, BES, SREĆA i TUGA. Na primer, Kövecses (2005: 36) pokazuje da metafora SREĆA JE GORE postoji u engleskom i u kineskom, što potkrepljuje primerima: (a) *Ta hen gao-xing*. (kineski); *he very high-spirit* (doslovan prevod sa kineskog na engleski); *He is very high-spirited/happy*. (engleski); (b)*Ta xing congcong de*. (kineski); *he spirit rise-rise* (doslovan prevod sa kineskog na engleski); *His spirits are rising and rising*. / *He's pleased and excited*. (engleski).

S druge strane, teorija pojmovnog objedinjavanja naglašava sam proces izvođenja novog značenja, te analizira prevashodno samu prirodu i specifičnosti pojedinačnih primera, sa akcentom na kreativnosti razmišljanja i jezičkog izraza, iako se na osnovu njih izvode i opšti principi. Stoga, u reprezentativnoj literaturi (npr. Fauconnier, 1997; Coulson, 2001; Fauconnier, Turner, 2002; Ungerer, Schmid, 2006) na mnoštvu primera iz engleskog jezika različite strukture (npr. imeničke sintagme, složenice, kontrafaktivi, …) pokazano je kako teorija pojmovnog objedinjavanja objašnjava izvođenje značenja u kreativnim jezičkim izrazima. Specifičnost, opsežnost i dubinska analitičnost pristupa ova teorije, ilustracije radi, biće predstavljen na primeru imeničke sintagme *caffeine headache*[6] (srp. *kofeinska glavobolja*), koja pokazuje kako u strukturnom smislu jednostavne imeničke modifikacije zahtevaju izvođenje značenja, koje se zasniva na složenijim kognitivnim mehanizmima poput indirektne referencije, analogije, metafore, metonimije i/ili kontrafaktivnosti, i to u zavisnosti od konteksta, pragmatičkih i diskursnih faktora. Naime *kofeinska glavobolja* je glavobolja prouzrokovana nekonzumiranjem jutarnje kafe. Izvođenje ovog značenja podrazumeva znanje o kofeinu kao o aktivnoj, stimulativnoj supstanci, kao i o svojstvu navikavanja na njega, ali i o posledicama navikavanja. Pojmovno objedinjavanje sastoji se iz formiranja dva amalgama, pri čemu se u jednom stapaju konkretna situacija iz prošlosti u kojoj čovek ujutru nije popio kafu i sadašnja situacija u kojoj taj čovek ima glavobolju, dok se u drugom amalgamu stapaju kontrafaktivna situacija iz

6 Primer je preuzet iz Coulson (2001: 131–133).

prošlosti kada je čovek ujutru popio kafu, što je deo tipične dnevne rutine, i kontrafaktivna situacija u sadašnjosti u kojoj čovek nema glavobolju.

3.6. Tipične jezičke strukture u teoriji pojmovnog objedinjavanja

Budući da teorija pojmovnog objedinjavanja objašnjava širi dijapazon jezičko- pojmovnih pojava u odnosu na teoriju pojmovnih metafora, te da podrazumeva složenije procese prilikom izvođenja značenja, u nastavku će biti ukazano na tipične jezičke strukture koje aktiviraju proces pojmovnog stapanja, kao što su morfološke slivenice, složenice, imeničke sintagme, reči sa širokim obuhvatom značenja i kontrafaktivi.

3.6.1. Morfološke slivenice

Najočitiji primer primene teorije pojmovnog objedinjavanja jesu morfološke slivenice, nove lekseme s novim značenjima nastale od delova dve ili više leksema (Bauer, 1988: 39, 238).

Iz ugla teorije pojmovnog objedinjavanja, one predstavljaju vrhunac kreativnog formalnog i pojmovnog stapanja, budući da svaki element iz slivenice, a tipično ih ima dva, signalizira po jedan mentalni prostor, odakle se dalje odvijaju projekcije u amalgam prilikom izvođenja novog značenja. Kao primer za ovo Turner i Fauconnier (1995: 192−194) navode *Chunnel*, kao kombinaciju *tunnel* i *the English Channel*, tj. tunel kroz Engleski kanal, odnosno Lamanš. U srpskom jeziku, posebnu pažnju na slivanje, kao danas veoma produktivan morfološki proces i na leksičke blende, tj. slivenice, skrenuo je Bugarski (2006, 2013, 2014). On ističe da je doskora ovaj proces bio skoro nepoznat u srpskom jeziku, a Halupka Rešetar i Krstin (2009: 115) takođe konstatuju da je to nov morfološki proces u srpskom jeziku, koji je postao produktivan u poslednjih dvadesetak godina, i to posebno u domenima reklamiranja, politike i medijia. Bugarski (2009: 217) slivenice naziva i leksičkim skrivalicama budući da u sebi kriju dublja značenja, a često su odraz kreativnosti ili humora, kao na primer, *čokoholičar* (prema obrascu *radoholičar*), tj. ‘onaj ko je zavisnik od čokolade’. U nastavku će biti dati primeri nekih od interesantnih novijih slivenica u srpskom jeziku: *kafućino* (*kafa* + *kapućino*), reč koja humoristično označava kapućino, jer je to vrsta kafe, *klinceza* (*klinka* + *princeza*)‘devojčica prema kojoj se odnose kao prema princezi’, *pežoa-*

zija (*Pežo* + *buržoazija*) 'bogati ljudi koji voze skupe autompbile poput Pežoa', *profaraon* (*profesor* + *faraon*) 'autoritativan profesor' (primeri iz Lalić Krstin, Halupka Rešetar, 2012: 101-110). Mnogo kreativnih primera navodi i Bugarski (2014), na primer: *glavabo* (*glava* + *lavabo*) 'lavabo za pranje glave kod frizera', *kosmetika* (*kozmetika* + *Kosmet*) 'ulepšavanje stvarnosti na Kosmetu', *ludala* (*lud* + *budala*) 'i lud i budala', *svađokusac* (*svađa* + *sladokusac*) 'onaj ko uživa u svađama'. Interesantna je i pojava međujezičkih slivenica ili amalgama, kao jednog značajnog i interesantnog i nadasve kreativnog tipa srpsko-engleskih tvorenica, na koje ukazuje Rasulić (2008: 269– 289). Autorka konstatuje tipove međujezičkih slivenica na osnovu specifične kombinacije elementata iz dva jezika, od kojih će ovde biti navedeni samo neki primeri kao ilustracija pomenutog fenomena: *Googled* (*Google* + *ugled*) 'nečiji ugled meren kroz zastupljenost ili citiranje na pretraživaču Google', *McBurek* (*McDonald's* + *burek*), *Yutopija* (*Yugoslavia* + *utopija*), *COOLtura* (*cool* + *kultura*), ...

3.6.2. Složenice, polusloženice i imeničke sintagme

Teorija pojmovnog objedinjavanja veoma uspešno objašnjava i slučajeve složenica, polusloženica i sintagmi, jer sve ove strukture predstavljaju kombinacije dve reči, pa kao takve aktiviraju ulazne prostore, te dalje stapanje, koje može biti kompozitivno (npr. *apple juice*, srp. *sok od jabuke*, Ungerer and Schmid 2006: 271), ili još interesanije, nekompozitivno. U nastavku će biti dati ilustrativni primeri iz literature na engleskom jeziku, koji su prevedeni na srpski.[7] Na primer, imenička sintagma *old friend*, srp. *stari prijatelj*, (Ungerer, Schmid 2006: 264) nema kompozitivno značenje 'prijatelj koji je star' za razliku od sintagme *star čovek*, koja znači 'čovek koji je star'. U izučavanom primeru pridev *stari* ne odnosi se na prijatelja, koji može biti mlad, nego na prijateljstvo, a to značenje nastaje kao rezultat procesa pojmovnog stapanja pri kome dolazi do komprimovanja različitih faza prijateljstva tokom dugog perioda i pojmovnog stapanja sa prijateljem u amalgamu. Fauconnier i Turner (2002: 100) takođe navode

7 Biće dati primeri koji u engleskom i srpskom jeziku imaju ekvivalentnu strukturu. Pri prevođenju često dolazi do razlika u pogledu strukture, npr. *land yacht*, srp. *jahta na kopnu* u značenju 'luksuzan automobil'. Takođe, u srpskom jeziku, postoje polusloženice (npr. *pica-burek*, *veliki-mali*, *horor-film*).

interesantan primer sintagme, *warm coat*, srp. *topao kaput*, koja ne znači da je sam kaput topao, već da je onom ko ga nosi toplo. U pitanju je pojmovno stapanje između komprimovanog uzročno-posledičnog odnosa između kaputa i topline i pripajanje svojstva toplote kaputu. Neki od primera iz srpskog jezika čija značenja bi se mogla objasniti teorijom pojmovnog objedinjavanja jesu složenice: *dangubiti*, gde dolazi do stapanja aktivnosti u jednom danu i gubljenja, tj. neupražnjavanja istih, što stvara novo značenje 'lenčariti', ili *starmali*, gde dolazi do stapanja psihičke i intelektualne zrelosti tipične za starije ljude i uzrasne mladosti, što stvara novo značenje 'neuobičajeno zreo'. Interesantno je spomenuti i slučajeve međujezičkih srpsko-engleskih složenica, koje Rasulić (2008: 277–280) posmatra kao rezultat međujezičkog formalnog i pojmovnog stapanja, kao što su, na primer, *Lav company*, *Profi-sun* (naziv kozmetičkog salona), *Doktor Filgud*, *City inženjering*.

3.6.3. Reči sa širokim obuhvatom značenja

Fauconnier i Turner (2002: 25) ističu da je složena operacija pojmovnog stapanja uvek prisutna u ljudskom razmišljanju, i da se obično krije u naizgled najjednostavnijim stukturama. Kao primer navode pridev *safe* (srp. *siguran*) i razmatraju njegovo značenje u sledećim iskazima u kontekstu u kome se dete igra na plaži igra sa lopaticom: *The child is safe* (srp. *Dete je sigurno/bezbedno*), *The beach is safe* (srp. *Plaža je sigurna/bezbedna*), *The shovel is safe* (srp. *Lopatica je bezbedna*), te konstatuju da se u svim navedenim iskazima reč *siguran* odnosi sigurnost, tj. bezbednost deteta, a ne plaže ili lopatice. Zaključuju da se ovde značenje izvodi tako što reč *siguran* aktivira apstraktan mentalni prostor u semantičkom okviru OPASNOST, koji se stapa sa konkretnom situacijom ged je dete na plaži sa lopaticom, a amalgam predstavlja kontrafaktivni scenario u kome se dete povredilo (npr. lopaticom).

Filipović Kovačević (2013: 272) ovakve naizgled jednostavne reči poput *siguran* naziva rečima sa širokim obuhvatom značenja, i ističe da one dovode do nejasnosti budući da imaju jedno opšte značenje koje se može primeniti na više različitih domena iskustava. Na primer, reč *siguran* ima opšte značenje 'siguran, zaštićen od neke vrste opasnosti', pri čemu opasnosti mogu biti najrazličitijeg tipa u zavisnosti od konteksta.

Tako, *siguran* u *sigurna kuća* znači ‘zaštićen od zlostavljača’, u *sigurna igraonica* znači ‘bezbedan za malu decu, tj. nema opasnosti tipa sitnih ili oštrih predmeta, penjalice su učvršćene i sl.’, ili može da znači ‘da su deca stalno pod nadzorom stručnih odraslih osoba’, u *siguran put* znači ‘put u kome nema opasnosti tipa rupa na drumu, odrona, i sl’. Dakle, sa ovakvim rečima, mora se odabrati konkretan scenario, od mnogih mogućih, te zatim konstruisati, tj. izvesti, konkretno značenje. Filipović Kovačević (2013: 265–266) ovo dovodi u vezu sa pojmom nejasnosti, kada je reč upotrebljena tako da se ne može tačno ustanoviti konkretno, precizno značenje, te primalac poruke ima utisak da ne zna šta pošiljalac time tačno misli. Reči sa širokim obuhvatom značenja manifestuju semantičku nepotpunost zasnovanu na implicitnosti (videti § 3.3.1.).

3.6.4. Kontrafaktivi

Teorija pojmovnog objedinjavanja objašnjava i kontrafaktive, tj. jezičke strukture kojima se izražava nešto suprotno činjeničkom stanju u stvarnosti. U pitanju su kondicionalne rečenične strukture u kojima se zamišljaju alternativne mogućnosti stanja ili događaja u prošlosti ili budućnosti. Ilustrativan kontrafaktivni primer iz kognitivnolingvističke literature je sledeći: *In France, Bill Clinton wouldn't have been harmed by his relationship with Monica Lewinsky* (srp. *U Francuskoj, Bil Klinton ne bi trpeo posledice zbog preljube sa Monikom Luinski*) (Evans, Green 2006: 162–163, 406–407). Ovde se aktiviraju dva ulazna prostora. Jedan se tiče američkog političkog sistema, u kome je predsednik Klinton, koji ima ljubavnicu, Moniku Luinski, ali i krut moralni kodeks u Americi u kome se preljuba u visokim političkim krugovima osuđuje u ljudskom, ali i u pravnom smislu. Drugi prostor tiče se francuskog političkog sistema sa ulogom predsednika, ali i ljubavnice, kao i blažeg stava javnosti i pravnog sistema Francuske prema moralnosti, a konkretno preljubi predsednika. U amalgamu se stvara novo značenje, jer se projektuje semantički okvir iz prostora koji se tiče francuskog političkog sistema i odnosa prema preljubi, a u njega se uklapaju projektovani elementi iz drugog ulaznog prostora, Bil Klinton i Monika Luinski. Na taj način u kontrafaktivnom scenariju, Bil Klinton nije kažnjen u Francuskoj, a upravo svrha ovog pojmovnog amalgama jeste da naglasi ključnu razliku između jednog aspekta američ-

kog i francuskog političkog sistema. Kao primer iz srpskog jezika mogao bi da posluži iskaz koji opisuje posledice nevaljalstva, kao što je, na primer, pljuvanje jednog dečaka: *Da je Marko to uradio kod tetka Zore, ne bi se dobro proveo*. Teorija pojmovnog objedinjavanja ovo bi objasnila uspostavljanjem jednog mentalnog prostora u kome je dečak, koji je pljunuo nekoga pred očima svoje bake, od koje je dobio samo grdnju, kao i drugog, zamišljenog mentalnog prostora, u kome tetka Zora, koja povremeno čuva decu, kao i znanje o njenim strogim, tradicionalnim vaspitnim principima. U trećem, amalgamskom prostoru jeste dečak koji je pljunuo, sada kod tetka Zore, ali u njenom sistemu vaspitanja on trpi stroge posledice zbog svoje neposlušnosti, na primer zabranjeno mu je druženje sa decom napolju ceo dan. Ovo značenje se konstruiše na licu mesta na osnovu složenih preslikavanja i projekcija između dva moguća scenarija, te na kraju dobijamo nov kontrafaktivni scenario.

4. Zaključna razmatranja

Ovaj rad donosi uporednu analizu dve važne, često suprotstavljene, kognitivnolingvističke teorije, te ciljano konstatuje, obrazlaže i ilustruje sličnosti i razlike u pojmovnim mehanizmima i tipovima pojmovno-jezičkih struktura koje dve teorije objašnjavaju. Takođe, objašnjava prednosti i nedostatke njihove primene u konkretnim tipovima pojmovno-jezičkih struktura. Pored ovoga, donosi ilustrativne primere na srpskom jeziku, što je posebno važno za teoriju pojmovne integracije, koja je u srpskoj lingvističkoj literaturi znatno manje zastupljena od pojmovne metafore. Budući da sagledava mogućnosti primene obe teorije na ilustrativnim primerima, daje ideje i smernice za buduće potencijalne pravce istraživanja.

Rezultati uporedne analize teorija pojmovnih metafora i pojmovnog objedinjavanja pokazuju da su one slične po tome što jezičke pojave koje objašnjavaju tretiraju kao pojmovne fenomene, što podrazumeva i sistematsko preslikavanje materijala između kognitivnih struktura, kao i po tome što objašnjavaju metaforičke jezičke izraze. Međutim, one se ipak značajno razlikuju po kriterijumima kao što su kognitivna shema, tip značenja, izvođenje nameravanog značenja, komunikativna svrha, pristup analizi podataka i tipične jezičke strukture. Uporedna analiza pokazuje da obe teorije objašnjavaju metaforičke izraze, pri čemu teorija pojmov-

nih metafora na direktniji i jednostavniji način obrazlaže konvencionalne metaforičke izraze, dok teorija pojmovnog objedinjavanja ima precizniji pristup kreativnim metaforama. Pored ovoga, samo teorija pojmovnog objedinjavanja objašnjava druge aspekte mentalne i jezičke kreativnosti oličene tipično kroz morfološke slivenice, složenice, polusloženice i imeničke sintagme, reči sa širokim obuhvatom značenja i kontrafaktive. Može se zaključiti da je teorija pojmovnog objedinjavanja obuhvatnija i složenija, budući da objašnjava veći broj kognitivnih i jezičkih pojava. Pálinkás (2006: 194–195) naglašava da pojmovna integracija ima opštiju funkciju u razvijanju značenja. Rivalske teorijske razlike između ove dve teorije mogu se razrešiti prihvatanjem stava koji zastupaju Grady, Oakley i Coulson (1999) i Grady (2005), koji smatraju da se ove dve teorije nadopunjuju tako što konvencionalne metaforičke veze mogu predstavljati „gotove" veze ekvivalencije za dinamički, onlajn proces pojmovnog objedinjavanja.

LITERATURA

Ala, M., Coulson, S. (2004). The man, the key, or the car: who or what is parked out back? *Cognitive Science Online*, 2, 21–34.

Bauer, L. (1988). *Introducing Linguistic Morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bugarski, Ranko (2006). *Žargon. Lingvistička studija*. Drugo prerađeno i dopunjeno izdanje. Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug. Bugarski, R. (2009). *Nova lica jezika: sociolingvističke teme*. Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug.

Bugarski, R. (2013). *Sarmagedon u Mesopotamaniji*. Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug.

Bugarski, R. (2014). *Putopis po sećanju*. Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug.

Cvetković, K. (2006). Mental awareness perceived through the prism of our senses. In Rasulić, K., Trbojević, I. (ed), *English Language and Literature Studies: Interfaces and Integrations. ELLSII75 Proceedings*, volume 1 (pp. 277–284). Belgrade: Faculty of Philology.

Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Evans, V. and Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Filipović Kovačević, S. (2011). Anglicizmi kao međujezički pojmovni amalgami. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 55/2, 239–254.

Fauconnier, G. (1985/1994). *Mental Spaces*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fauconnier, G. (1997). *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fauconnier, G., Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

Filipović Kovačević, S. (2012). Leksičko izražavanje pojma VEOMA DOBRO u srpskom i engleskom jeziku. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 54/2, 247–263.

Filipović Kovačević, S. (2013).*Implicirana značenja u reklamama na engleskom i srpskom jeziku* (E-disertacija, knjiga 5). Novi Sad: Filozofski fakultet. http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sites/default/files/db/books/edis05_Filipovic-Kovacevic.pdf

Filipović Kovačević, S. (2013). Šta je važno i vredno: veliko ili malo? Iz perspektive kognitivne semantike. U I. Živančević Sekeruš (ur), *Susret kultura 6. Zbornik radova*, knjiga 1 (str. 525–536). Novi Sad: Filozofski fakultet.

Filipović Kovačević, S. (2015). Conceptual metaphors in English and Serbian colour idioms with red, pink, green and yellow. In S. Gudurić, M. Stefanović (ed), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru 4/1* (str. 121–133). Novi Sad: Filozofski fakultet.

Filipović Kovačević, S. (2018). Pojmovne metafore s izvornim domenom NEPROVIDNOSTI u engleskom i srpskom jeziku. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 61/2, 143–160.

Grady, J. (2005). Primary metaphors as inputs to conceptual integration. *Journal of Pragmatics*, 37, 1595–1614.

Grady, J., Oakley, T., Coulson, S. (1999). Blending and Metaphor. In R. Gibbs, G. Steen (eds), *Metaphor in Cognitive Linguistics* (pp. 101–124). Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing Company,

Halupka Rešetar, S., Lalić Krstin, G. (2009). New blends in Serbian: Typological and headedness-related issues. *Godišnjak Filozofskog fakulteta*, 34/1, 115–123.

Klikovac, D. (2003). O metaforama u srpskom jeziku čiji je izvorni domen odnos SADRŽAVANJA. U D. Klikovac,

K. Rasulić (ur), *Jezik, društvo, saznanje. Profesoru Bugarskom od njegovih studenata* (str. 215–238). Beograd: Filološki fakultet.

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

Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2006). *Language, Mind and Culture. A Practical Introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor*. *A Practical Introduction*. Second edition. Oxford: Oxford University Press.

Kövecses, Z., Radden, G. (1998). Metonymy: Developing a cognitive linguistic view. *Cognitive Linguistics*, 9/1, 37–77.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (ed), *Metaphor and Thought*, 2nd edn. (pp. 202–251).Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G., Johnson, M. (1980/2003) *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G., Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. New York: Mouton de Gruyter.

Langacker, R. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. I*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Langacker, R. (1991) *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. II*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Pálinkás, I. (2006). The development of the senses: metaphorical extension or conceptual integration? *Argumentum*, 2, 191–197.

Panther, K., Thornburg, L. (2003) *Metonymy and Pragmatic Inferencing*. Amsterdam: John Benjamins.

Prćić, T. (2018). Leksičko značenje između semantičke nepotpunosti i pragmatičkog upotpunjenja. U M. Radovanović, i P. Piper (ur.), *Semantička proučavanja srpskog jezika. Srpski jezik u svetlu savremenih*

lingvističkih teorija, knjiga 2 (str. 291–300). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

Radden, G., Panther, K. (1999). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: John Benjamins.

Radden,G. et al.(2007). Introduction. The Construction of Meaning in Language. In: G. Radden, et al. (eds), *Aspects of Meaning Construction* (pp. 1–15). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Rasulić, K. (2003). Konceptualizacija DRUŠTVA pomoću vertikalne dimenzije. U D. Klikovac, K. Rasulić (ur), *Jezik, društvo, saznanje. Profesoru Bugarskom od njegovih studenata* (str. 239–254). Beograd: Filološki fakultet.

Rasulić, K. (2004). Dinamičko konstruisanje značenja: Pojmovni amalgamii pojmovne metafore. U S. Perović, V. Bulatović (ur), *Lingvističke analize. Zbornik u čast 25 godina Instituta za strane jezika* (str. 179–192). Podgorica: Institut za strane jezike.

Rasulić, K. (2006). This could be you: metonymy as conceptual integration. In K. Rasulić, I. Trbojević (ed). *ELLSII75 Proceedings*, Vol 1 (pp. 307–317). Belgrade: Faculty of Phology.

Rasulić, K. (2008). Srpsko-engleske tvorenice u svetlu teorije pojmovne integracije. U M. Radovanović, P. Piper (ur), *Semantička proučavanja srpskog jezika* (str. 269–289). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

Rasulić, K., Klikovac, D. (ur.). (2014). *Jezik i saznanje. Hrestomatija iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet.

Talmy, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics* (2 vols). Cambridge, MA: MIT Press.

Turner, M., Fauconnier, G. (1995). Conceptual Integration and Formal Expression. *Metaphor and Symbolic Activity*,10/3, 183–204.

Wierzbicka, A. (1999). *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.

Sonja Filipović Kovačević

CONCEPTUAL BLENDING THEORY VERSUS CONCEPTUAL METAPHOR THEORY: SPECIFIC FEATURES AND USE IN LINGUISTIC ANALYSIS

Summary

This paper deals with two important theories in cognitive linguistics, Conceptual Metaphor Theory, which explains conventional ways of thinking and speaking, and Conceptual Blending Theory, which focuses on mental and linguistic creativity, i.e. online construction of meaning. Since these two theories are often seen as rivals, because partly they explain the same phenomena, the general aim of this paper is to point to the specific elements of Conceptual Blending Theory in relation to Conceptual Metaphor Theory. In other words, the aim of this paper is to describe, show and exemplify the similarities, and especially differences between these two theories relating to their mechanisms, types of conceptual and linguistic structures which they account for, and the ways in which they describe them, as well as to provide key examples in Serbian. These two theories differ according to the following criteria: the cognitive schema, the type of meaning, the construction of meaning, the communicative purpose, the approach to analysis and typical linguistic structures. The contrastive analysis has shown that both theories explain metaphorical expressions, whereby Conceptual Metaphor Theory explains conventional metaphors more directly and easily, while Conceptual Blending Theory accounts more precisely for creative metaphors. In addition to this, Conceptual Blending Theory alone explains other aspects of mental and linguistic creativity typically in the form of morphological blends, compounds, nominal phrases, vague words and counterfactuals.

Key words: Conceptual Metaphor Theory, Conceptual Integration Theory, similarities, differences, conventionality, creativity, linguistic structures.

Dragana Ž. Mirčić Panić*
Univerzitet Union u Beogradu
Pravni fakultet

371.3::811.131.1
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.11
Originalni naučni rad
Primljen: 23.05.2019
Prihvaćen: 14.09.2019

EVALUACIJA U NASTAVI ITALIJANSKOG JEZIKA: UTICAJ IZBORA TEHNIKA I NAČINA BODOVANJA NA ISHOD TESTIRANJA

U ovom radu je predstavljeno istraživanje kojim su, kroz proces sastavljanja testa, njegove distribucije, evaluacije i analize dobijenih rezultata, kontekstualizovane i konkretizovane neke od teorijskih postavki iznetih u početnom poglavlju. Pažnja je bila usmerena samo na određene elemente ovog procesa: cilj nam je, naime, bio da ispitamo u kojoj meri metoda testiranja, odnosno izbor različitih tehnika i različit način bodovanja pilikom ocenjivanja istih elemenata lingvističko-komunikativne kompetencije, može uticati na krajnji ishod testiranja. U obradi dobijenih podataka korišćene su metode kvantitativne analize. Rezultati našeg istraživanja su pokazali da izbor različitih tehnika znatno utiče na postignuće, dok različiti načini bodovanja ne daju značajniju razliku u krajnjem ishodu testiranja.

Ključne reči: testiranje, tehnika, bodovanje, gramatička kompetencija, razumevanje pisanog teksta, leksička kompetencija

1. Uvod

Značaj evaluacije u celokupnom nastavnom procesu kao i nezanemarljiva društvena i politička uloga koju sve više poprima u današnjem društvu, doveli su do toga da ova tema kao oblast naučnog istraživanja konačno potvrdi ravnopravno mesto sa ostalim aspektima procesa nastave i učenja stranog jezika. Važnu ulogu u razvoju jezičkog testiranja imalo je udaljavanje od doskora uobičajenog naglašavanja dokimološkog aspekta ove oblasti i preusmeravanje pažnje sa tehnika i psihometrijskih operacija na ono što je najbitnije, a to je predmet evaluacije i odgovor na pitanje šta to zapravo testiramo kada testiramo jezik (Barni, 2005: 32). U skaldu sa tim, u poslednjih nekoliko decenija istraživanja, razmišljanja, a ponekad i esperimentisanja koji su doveli do izrazitog kvalitativnog napretka gloto-

* draganamircic@pravnifakultet.rs

didaktike kao samostalne nauke, oblast kojoj je prilikom istraživanja posvećivano najmanje pažnje, jesu upravo glotodidaktičke tehnike (Balboni, 1998: 1).

Nakon definisanja teorijskih okvira predmeta testiranja, pitanje izbora tehnika i načina bodovanja može se, možda, smatrati lakšim delom procesa sastavljanja testova, ali, jedan od ciljeva istraživanja koje će biti predstavljeno u ovom radu, bio je upravo da pokažemo da ne treba otići u krajnost i zanemariti ovaj završni, tehnički i praktični korak; pretpostavka od koje smo pošli bila je da pitanje izbora tehnika i načina bodovanja, kao nimalo lako i jednoznačno, može dovesti do značajno drugačijih rezultata testiranja. Istraživanje je bilo ograničimo na testiranje nekoliko elementa komunikativne kompetencije, a to su gramatička kompetencija, razumevanje pisanog teksta i leksička kompetencija. Ovakav izbor nije slučajan, a načinili smo ga jer nam je bila namera da se bavimo samo objektivnim tehnikama[1] čija je primena u navedenim oblastima preporučljivija i validnija nego, na primer, u oblasti testiranja veština produkcije. Zadaci otvorenog tipa karakteristični za evaluaciju veštine pisanja ili govorenja, prema načinu bodovanja definišu se kao subjektivne tehnike kojima, sasvim prirodno, treba posvetiti posebnu pažnju i obazrivost prilikom ocenjivanja, dok nas korišćenje objektivnih tehnika naizgled lišava suočavanja sa brojnim nedoumicama. Upravo tu se krije još jedan od razloga zbog kojih smo se opredelili da u istraživanju budu zastupljene samo objektivne tehnike; cilj istraživanja bio je, između ostalog i to da ukažemo na to koliko je subjektivnog u objektivnom, odnosno koliko određene, neminovno subjektivne odluke predavača prilikom izbora, sastavljanja ili bodovanja objektivnih tehnika mogu promeniti završni ishod testiranja.

Pre nego što izložimo celokupan istraživački pristup, analizu rezultata, diskusiju i zaključke, u narednom poglavlju daćemo teorijski okvir našeg istraživanja.

2. Neodređenost i jasnoća u jezičkom testiranju

Momenat testiranja pred nas postavlja ne samo praktična pitanja izbora tehnika i izgleda testa, već nužno zahteva i neku vrstu odluke u po-

1 O vrstama tehnika prema načinu bodovanja više u poglavlju 5.4.2.

gledu teorijskog pristupa predmetu testiranja, tj.jeziku, njegovoj prirodi i načinu na koji se usvaja i koristi. Mnogi autori saglasni su u mišljenju da je testiranje u oblasti društvenih nauka podložnije pravljenju grešaka, nego što je to, na primer, slučaj sa testiranjem u oblasti matematike i drugih prirodnih nauka (Mc Namara, 2000; Davies, 1990; Machetti, 2006). Ako je predmet testiranja jezik, mogućnost nepreciznosti se još više povećava.

Već pri prvom koraku, u pokušaju jasnog određivanja predmeta merenja i evaluacije, što je osnovni i logičan preduslov svakog ovakvog procesa, naići ćemo na poteškoće uviđajući da se jezik opire svakoj preciznoj definiciji, a bilo kakav pokušaj da se njegova neuhvatljiva priroda na neki način preoblikuje, suzi, ograniči, smesti u određene kalupe u cilju postizanja naučne preciznosti, oduzeo bi ono što čini samu suštinu jezika kao otvorenog, dinamičkog i multidimenzionalnog sistema. Njegova kreativnost, sociolingvistička varijabilnost, otvorenost za inovacije i stalna tenzija između poštovanja norme i odstupanja od nje u upotrebi, primoravaju nas da prilikom definisanja ostanemo neodređeni i krajnje fleksbilni (Barni, 2005: 40; Jafrancesco, Machetti, 2010: 147-148).

Sa druge strane, mora se prihvatiti i činjenica da čak ni najpreciznije naučno merenje nije apsolutno precizno, a njegovo primenjivanje na jezik koji je po prirodi promenljiv i neodređen, može samo doprineti uvećavanju te nepreciznosti. Teško je, dakle, očekivati da se može postići potpuno precizno merenje, a ono što bi trebalo da nas zadovolji jeste merenje preciznije od ostalih (Davies, 1990: 51-52).

Drugim rečima, opisanu složenost definisanja jezika i nedostatak preciznosti prilikom merenja ne bi trebalo tumačiti kao nepremostivu prepreku i odricanje vrednosti i neophodnosti jezičkog testiranja (Dimitrijević, 1999: 51). Važno je samo pronaći ravnotežu između neodređenosti (uncertainity) i jasnoće (explicitness), odnosno poželjnu meru u kojoj jezička komponenta ili priroda jezika treba da utiče na labavljenje psihometrijskih ograničenja koje nameće testiranje. Jezički test mora da kombinuje oba ova aspekta, što neizbežno vodi do tenzije između zahteva jezika i zahteva testiranja. Uspeh jezičkog testa zavisi upravo od usklađenosti ova dva zahteva koji mogu biti predstavljeni i kroz dinamički odnos između validnosti i pouzdanosti kao fundamentalnih obeležja svakog dobro osmišljenog testa (Davies, 1990: 9-10).

3. Validnost

Test je validan ukoliko meri ono što treba da meri, ono što nam je bila namera da izmeri. Pored toga, on treba da predstavlja reprezentativni primer jezičkih sposobnosti koje su izabrane i definisane kao predmet merenja. Ukoliko, na primer, pred učenike postavimo zadatak da nakon što su saslušali neko predavanje, naprave o njemu kratak pisani rezime, njihovi pisani radovi ne mogu se iskoristiti za ocenjivanje pisane produkcije, jer je učenicima za ispunjenje zadatka bila neophodna i veština razumevanja. U slučaju da su razumeli samo mali deo onoga što su čuli, svakakao ne bi bili u stanju da uspešno napišu kratak pregled saslušanog predavanja. Na validnost testa može uticati i neusklađenost zadatka sa nivoom znanja učenika: ako za vežbu razumevanja pisanog teksta za učenike naprednog nivoa odaberemo tekst koji odgovara srednjem nivou, ne možemo dobiti valjane informacije o stvarnim sposobnostima učenika (Barni, 2000: 162).

4. Pouzdanost

Pouzdanost testa predstavlja njegovu doslednost, stabilnost; test je pouzdan ukoliko je u stanju da pruži iste ili približno iste rezultate i ako je primenjen u različitim momentima, a takođe i ako je ocenjen od strane različitih ocenjivača. U prvom slučaju pouzdanost će zavisiti pre svega od forme testa (recimo od jasnoće uputstava), od grafičkog aspekta (na primer od kvaliteta kopije) ili od uslova u kojima se test odvija (previše buke, loši tehnički uslovi). Još jedan od važnih faktora može biti i motivisanost učenika, ali njega ne možemo kontrolisati kao fizičke uslove ili formu testa. U drugom slučaju pouzdanost će potpuno zavisiti od onoga ko ocenjuje test. Problem ovde predstavljaju upravo subjektivni zadaci, tj. oni u kojima dodeljivanje poena zahteva sud ocenjivača, pa se manja ili veća mera subjektivnosti ne može isključiti, ali se korišćenjem određenih sredstava kao što su precizne skale sa kriterijumima ocenjivanja, edukovanje ocenjivača, obezbeđivanje komisije ocenjivača i sl. može doprineti maksimalnom smanjivanju nepouzdanosti (Barni, 2000: 161-162, 167-168).

5. Procedura sastavljanja testa

Osnovu svakog procesa sastavljanja testova ili ocenjivanja prikladnosti onih već postojećih, čine odgovori na pitanja vezana za svrhu,

konstrukt, sadržaj i metodu testa (Mc Namara, 2000: 23-32; Sprugnoli, 2005:65-70).

5.1. Svrha testa

Ciljeve i sadržaj testa ne možemo odrediti pre nego što definišemo svrhu njegove upotrebe, tako da odgovor na ovo pitanje predstavlja polaznu tačku u realizaciji svakog testa. O podeli testova prema svrsi ne postoji potpuna saglasnost među stručnjcima, ali osnovna, i za nas najrelevantnija podela prema ovom kriterijumu razlikuje test dostignuća (achievement test) i test kompetencija (proficiency test) (V. Dimitrijević, 1999: 68-71; Barni, 2000: 163-166; Sprugnoli, 2005: 66-67; Mc Namara, 2000: 6-7)

Test dostignuća je striktno vezan za ciljeve i sadržaje određnog kursa jezika, a namera mu je da utvrdi u kojoj meri je učenik savladao obrađenu jezičku materiju; ovaj test, dakle, ne bi trebalo da obuhvata ono što nije predavano. Testovima dostignuća prikupljamo podatke u toku ili na kraju kursa, utvrđujući napredak postignut u odnosu na ranije postavljene ciljeve. Tako su testovi dostignuća na neki način vezani za prošlost, dok su **testovi kompetencija** okrenuti ka budućim situacijama jezičke upotrebe, a cilj im je da izmere opštu jezičku kompetenciju nezavisno od vrste kursa koji su kandidati možda pohađali. Sadržaj ovih testova ne može se, stoga, bazirati na nastavnom programu, ciljevima i metodama određenog kursa jezika - njegova struktura proističe iz odgovarajuće teorije o kompetenciji (Barni, 2000: 163-166; Mc Namara, 2000: 6-7).

Pošto smo utvrdili svrhu testiranja, trebalo bi da što podrobnije definišemo šta je ono što želimo da testiramo. Da bismo to postigli, pre nego što pređemo na pitanje konkretnog sadržaja testa, neophodno je da imamo teorijski konstrukt, odnosno model jezika i kompetencije koju nameravamo da merimo (Sprugnoli, 2005: 67).

5.2. Konstrukt testa. Jedan model jezika i kompetencije: linvističko – komunikativna kompetencija po Zajedničkom evropskom okviru za žive jezike

Pitanja preciznosti ili nepreciznosti testova i njihovih rezultata nemaju mnogo značaja ukoliko ih ne prate, tačnije, ukoliko im ne prethode razmišljanja o jeziku kao predmetu merenjai definisanje modela jezika i

kompetencije (Machetti, 2006: 60-61). Dajući ličnu viziju istorije anglo-američkog jezičkog testiranja, Dejvis (Davies) polemiše o tome da je evolucija u ovoj oblasti poslednjih decenja bila obeležena entuzijastičnim i nekritičkim prihvatanjem inovacija, što je vodilo ka neuravnoteženom posmatranju, prenaglašavanju jednog gledišta. On dalje objašnjava da privilegovanje definisanja jezika kroz njegovu upotrebu i varijetetsku raznovrsnost često dovodi do zapostavljanja forme i strukture koji su takođe značajni aspekti kompleksne jezičke prirode jezika. Otuda i njegov stav da i testovi, odražavajući uravnoteženo viđenje prirode jezika, treba da budu i analitički i integrativni (Davies, 2003: 356-357). Ova dva suprotna pola (analitičnost i integrativnost), mogu se povezati sa konceptima pouzdanosti i validnosti. Pouzdanost se povećava uvrštavanjem izolovanih zadataka u test, dok se validnost postiže približavanjem testa stvarnom životu, u ovom slučaju jeziku u upotrebi.

Baveći se praktičnim pitanjima tehnika, jezičkih veština i svrhe testa u svetlu njegove validnosti, Dejvis dalje tvrdi da najbolji testovi zahtevaju i proveravaju i lingvističku kompetenciju (za pouzdanost) i komunikativnu kompetenciju (za validnost) (Davies, 1990: 34-35, 38-40).

Ublažavanje razlika između ekstremnih viđenja prirode jezika nudi i model koji je usvojio ZEO - uz pomoć koncepta "lingvističko-komunikativne kompetencije" predlaže se prevazilaženje suprotnosti između zasebno posmatranih lingvističke i komunikativne kompetencije. Jezik, naime, nije shvaćen samo kao skup formalnih pravila, već kao sistem raznovrsnih jezičkih upotreba koje se ostvaruju u određenom društvenom kontekstu kojim su uslovljene. Stoga se i kompetencija definiše i kao "znanje", poznavanje jezičke strukture, ali i kao "umeće", mogućnost upotrebe znanja u različitim kontekstima. (Barni, 2005: 37, ZEO, 2003: 17-19).

5.3. Sadržaj testa

Donošenje odluke o sadržaju predstavlja prvi praktičan korak u sastavljanju testa. Ta odluka treba posredno da odražava konstrukt testa, odnosno teorijski definisano viđenje jezika i jezičke upotrebe u testu, zajedno sa vezom između takve upotrebe jezika i njegove stvarne upotrebe u različitim realnim kontekstima (Mc Namara, 2000: 25).

Budući da nema načina da se jezik u celosti opiše, prenese kroz nastavu i testira, potrebno je izabrati što reprezentativniji jezički uzorak koji će

biti testiran. Dobar izbor konkretnih tekstova i zadataka u testu pitanje je od velike važnosti, jer će rezultati dobijeni merenjem jednog relativno malog jezičkog uzorka poslužiti kao osnova za donošenje zaključaka koji se odnose i na one sadržaje koji nisu testirani ili za predviđanja o sposobnosti komunikacije u stvarnim životnim situacijama (Dimitrijević, 1999: 55; Weir, 1990: 11). Izbor sadržaja zavisi i od vrste testa, pa će ovaj proces biti različit u slučaju testa dostignuća i testa kompetencija (Dimitrijević, 1999: 56).

Sadržaj testa dostignuća biće određen na osnovu nastavnog programa. Izbor se, dakle, vrši sa već postojeće liste obrađenih nastavnih jedinica uz poštovanje opšteg principa da sadržaj testa mora biti u proporciji sa sadržajem nastave. Drugim rečima, ukoliko je u toku kursa, semestra ili školske godine, više pažnje poklanjano govoru, a manje čitanju, to se na odgovarajući način mora reflektovati u testu. Postojanje silabusa i utvrđenih ciljeva nastave u znatnoj meri olakšava posao sastavljačima testova, ali ni u ovom slučaju oni nisu potpuno lišeni nedoumica. Naime, dok nastavni program obuhvata dosta širok jezički uzorak za čije je obrađivanje predviđen, na primer, čitav jedan semestar, sadržaj testa mora da bude prilično sveden i vremenski ograničen na jedan ili dva sata, a nekada i manje. To znači da se ni u ovoj fazi ne može izbeći izvesna (ali prihvatljiva) mera subjektivnosti pri konačnom odabiru jezičkog uzorka (Dimitrijević, 1999: 55-57; Davies, 1990: 2-3). Kako predlaže Dejvis, jedan od načina da se prevaziđu sumnje po pitanju validnosti sadržaja testa, jeste traženje potvrde sopstvenog izbora kroz stručno mišljenje i saglasnost drugih kolega (Davies, 1999: 26).

Biranje sadržaja testa kompetencija podrazumeva niz još složenijih odluka. Karakteristika ovakvih testova jeste da ne zavise od nekog određenog kursa i nastavnog programa, a da bi test bio sastavljen, neophodno je napraviti što sveobuhvatniju i detaljniju listu onih jezičkih jedinica koje će kandidatima biti neophodne kako bi mogli da ispune komunikativne zahteve situacija za koje se pripremaju (Dimitrijević, 1999: 56).

5.4. Metoda testa

Metoda testa se tiče načina na koji kandidati treba da reaguju na materijal i zadatke testa, posebno u smislu očekivanog formata odgovora, ali i načina na koji će ti odgovori biti pregledani i bodovani. Pri izboru metode

testa treba biti veoma obazriv, jer te odluke mogu uticati na pravičnost zaključaka koje ćemo doneti o kandidatima; uzmimo za primer situaciju u kojoj treba da ocenimo da li su predavači, neizvorni govornici stranog jezika, u stanju da taj jezik koriste i kao medijum tokom svojih predavanja. Najneprirodnije, ali i administrativno najpraktičnije rešenje bilo bi da se kandidatima dâ pisani zadatak koji bi od njih zahtevao da opišu na koji način bi, na primer, svojim učenicima dali uputstva za određenu aktivnost. Druga mogućnost bila bi usmena simulacija davanja uputstava kroz role-play, a najautentičniji, ali i najskuplji i najkompleksniji način svakako bi bio posmatranje jezičke delatnosti predavača u toku pravog časa, ili, još bolje, u toku nekoliko časova. Moguće je da bi na kraju različiti formati zadataka doveli do drugačijih zaključaka o sposobnostima kandidata (Mc Namara, 2000: 26-29).

Kao što smo videli, visok stepen autentičnosti odgovora, podrazumeva, nažalost, i visok stepen nepraktičnosti testiranja, pa je prihvatanje veće ili manje mere artificijelnosti testa i korišćenje određenih konvencionalnih i potencijalno neautentičnih tehnika neophodno.

5.4.1. Izbor tehnika[2]

Izbor tehnika zavisiće i od toga koje aspekte jezičke sposobnosti ili znanja želimo da poverimo (Barni, 2000: 169). Tako se, na primer, tehnika višestrukog izbora obično povezuje sa testiranjem poznavanja gramatičkih pravila ili proverevanjem razumevanja pisanog ili usmenog teksta, kada se uobičajeno koristi i dvočlani izbor (tačno/pogrešno). I poznavanje leksičkih sadržaja često se proverava pitanjima sa mogućnošću višestukog izbora prilikom odgovora ili pak povezivanjem reči sa mogućim definicijma. Sve prethodno navedene tehnike spadaju u grupu **zadataka sa unapred ponuđenim odgovorima**, a sve što kandidat treba da uradi u ovom slučaju jeste da izabere onaj pravi. Nešto zahtevniji, ali i autentičniji jesu **zadaci otvorenog tipa** čija je prednost u tome što u znatno manjoj meri sputavaju kandidate, istovremeno umanjujući mogućnost slučajnog pogađanja

2 Pod pojmom tehnike testiranja podrazumevamo oblik podsticaja (stimulusa) i reakcije učenika. Prema najjednostavnijoj podeli stimulusi i reakcije mogu biti usmeni i pisani, što podrazumeva niz opcija kao što su reč, rečenica, pitanje, monolog, interaktivni dijalog, esej, opisivanje, kratak odgovor, definisanje termina itd (Brown, 2004: 51).

tačnog odgovora. U ovu grupu spadaju, na primer, pitanja koja zahtevaju kratke pisane ili usmene odgovore. Zadaci otvorenog tipa, poput eseja i intervjua, često se koriste prilikom testiranja produktivnih veština, kada je potrebno je doneti niz odluka o sadržaju i formatu stimulusa, o dužini i obliku odgovora, ali i o načinu bodovanja (Mc Namara, 1990: 30-31).

5.4.2. Bodovanje

Na osnovu načina ispravljanja i bodovanja, testovi i zadaci se mogu podeliti na objektivne i subjektivne. U objektivnom testu, sačinjenom od zadataka sa unapred ponuđenim odgovorima, tačan odgovor je definisan još u momentu sastavljanja zadatka, pa ispravljanje i bodovanje ne zahtevaju sud onoga ko ocenjuje. Za ocenjivanje ovakve vrste testova nije čak neophodno ni postojanje ocenjivača - tačnost odgovora može se proveriti i putem kompjutera - pa su pouzdanost i lakoća pregledanja osnovne prednosti objektivnih testova. Treba, međutim, naglasiti da je objektivnost u ovom slučaju vezana isključivo za momenat ispravljanja i bodovanja, dok je pripremanje zadatka (izbor određene tehnike, teksta, način formulacije i sl) ipak obeleženo subjektivnošću.

Pregledanje subjektivnih testova sastavljenih od zadataka otvorenog tipa zahteva prisustvo ocenjivača kao i njegov sud o ispravnosti ili stepenu ispravnosti datog odgovora. Sada već postoji saglasnost o tome da se objektivni testovi koriste pre svega za proveravanje receptivnih veština, dok se subjektivni testovi, koji ne sputavaju kreativnost jezika, primenjuju prilikom testiranja produktivnih veština pisanja i govorenja. S obzirom na to da rezultati testova često mogu poslužiti kao osnova za donošenje važnih odlluka o budućnosti kandidata, neophodno je težiti što većoj objektivnosti, kako u procesu sastavljanja zadataka (pre svega u slučaju objektivnih testova), tako i u momentu ocenjivanja (naročito u slučaju subjektivih testova) (Barni, 2000: 167-170; ZEO, 2003: 211-263).

6. Istraživanje i istraživački pristup

U istraživanju je učestvovao 31 polaznik kursa italijanskog jezika koji organizuje Italijanski kulturni centar, a sprovedeno je u toku decembra 2018. godine. Iako u tri različite grupe, svi polaznici pohađali su isti nivo (B1.1), koristili isti udžbenik (*Espresso 2*) i od početnog nivoa učenja ita-

lijanskog jezika do momenta istraživanja pratili isti program predstavljen približno ujednačenim ritmom i metodologijom. Pre nego što je započet rad na 8. lekciji koja je bila uži predmet testiranja, pripremljen je isti dodatni materijal za sve predavače sa ciljem da se u najvećoj mogućoj meri ujednače sadržaji koji će se obrađivati i predupredi mogućnost uvođenja novih ili različitih jezičkih elemenata u različitim grupama. Svi ispitanici su podvrgnuti testiranju u istom trenutku, odnosno nakon završene 8. lekcije. **Svrha testa** je, dakle, bila da se utvrdi u kojoj meri su učenici savladali određene elemente jezičke materije obrađene u jednoj lekciji, pa je jasno da se radilo o periodičnom testu dostignuća, što, kao forma, za ispitanike nije predstavljalo novinu.

Vodeći se principom da testiramo ono što predajemo, možemo reći da je **konstrukt testa** praktično određen samim udžbenikom baziranim na modernim metodološkim principima usklađenim sa Zajedničkim evropskim okvirom za žive jezike, pa je model jezika i kompetencija koje želimo da testiramo poistovećen sa lingvističko-komunikativnom kompetencijom koju nam nudi ovaj značajan dokument. Ističemo još jednom da je za potrebe našeg istraživanja test sveden na objektivne tehnike, dok bi ispitivanje celokupne komunikativne kompetencije zahtevalo i niz zadataka koji pripadaju subjektivnim tehnikama. Prihvatajući stanovište da dobar test treba da bude i analitički i integrativn (Davies, 2003: 356-357), a oslanjajući se i na izbor zadataka u testovima u okviru udžbenika koji su ispitanici koristili, test koršćen kao instrument istraživnja sadrži tradicionalne tehnike koje ostaju na formalnom nivou strukture jezika, ali koje su, sa druge strane, precizne u određivanju usvajnja izolovanih elemenata gramatičke kompetencije, ali i tehnike koje nisu lišene komunikativnih ciljeva, pa su od ispitanika zahtevale sagledavanje teksta u celini, aktiviranje strategija razumevanja, odnosno integrativni pristup rešavanju zadatka.

Budući da se radilo o testu dostignuća, pitanje izbora **sadržaja testa** nije predstavljalo veliki problemjer je on već određen samim silabusom, a pošto se radilo o samo jednoj lekciji i dosta suženom jezičkom uzorku, nije bilo velikih nedoumica ni prilikom izbora.

Konkretno realizovan test[3] sastojao se od šest zadataka, a ispitivani su sledećim redom: gramatička kompetencija (poznavanje oblika i upotrebe

3 Vidi: Prilog I

futura), razumevanje pisanog teksta (gramatičke strukture, leksika i jezičke funkcije usklađene sa obrađenim sadržajima) i leksička kompetencija (leksika vezana za posao). Za svaki od ovih elemenata u testu su postojala dva zadatka predstavljena dvema različitim tehnikama; jedan je, prema našoj pretpostavci bio lakši, a drugi teži za učenike. Zadaci su raspoređeni tako da je polovina ispitanika radila test u kome su prvi, drugi i treći zadatak predstavljali lakšu varijantu testa (u daljem tekstu označenu kao deo A), a četvrti, peti i šesti zadatak težu varijantu testa (u daljem tekstu označenu kao deo B). Drugoj polovini ispitanika dat je test sa obrnutim rasporedom zadataka, a cilj je bio da se ravnomerno rasporedi eventualno dodatno otežavanje zadataka koje bi proisticalo iz položaja koje ti zadaci zauzimaju u testu. Na primer: iako smo mi neki zadatak ocenili kao lakši, ukoliko se nalazi na poslednjem mestu u testu, on bi za ispitanike, usled manjka koncentracije ili motivacije, mogao da predstavlja veći problem od nekog zadatka koji je svrstan među lakše. Vreme rađenja testa bilo je ograničeno na 30 minuta.

Konkretan **izbor tehnika** za koje smo se opredelili je sledeći:

1. Za ispitivanje gramatičke kompetencije i u slučaju lakše i u slučaju teže varijante odabrana je tehnika **popunjavanja**, s tim što je u prvom slučaju zadatak realizovan na nivou rečenica, a glagoli koje je trebalo staviti u oblik futura dati su u zagradi. U drugom slučaju se radi o zadatku na nivou teksta sa glagolima koji su dati iznad teksta pomešanim redosledom. Radi mogućnosti što pouzdanijeg poređenja, prilikom sastavljanja zadataka vođeno je računa o tome da u oba zadatka bude jednaka zastupljenost lica i isti broj slučajeva u kojima je lice eksplicitno dato, da bude prisutan isti broj pravilnih glagola i isti broj glagola sa istim tipom nepravilnosti. Ovakva postavka zadataka imala je za cilj da nam omogući da eventualnu manju uspešnost ispitanika u drugoj vrsti zadatka tumačimo na osnovu višeg nivoa kompleksnosti same tehnike, što konkretno znači da je ispitanicima u ovom slučaju za uspešno rešavanje zadatka bio potreban viši stepen posedovanja veštine razumevanja nego u prvom tipu zadatka. Zadatak koji ispituje gramatičku kompetenciju u delu B delimično je preuzet iz udžbenika *Progetto italiano 1* (Magnelli, Marin, 2010: 47).

2. Za ispitivanje razumevanja pisanog teksta u slučaju lakše verzije odabrana je tehnika **povezivanja** pitanja i odgovora**,** dok je u slučaju teže varijante naš izbor bio komplesnija verzija tehnike **sređivanja dijaloga** u kojoj nije unapred dat redosled replika nijednog od dva sagovornika, a

zadatak je delimično preuzet iz udžbenika *Da zero a cento* (Ciulli, Proietti, 2005: 46).

3. Za ispitivanje leksičke kompetencijeu slučaju lakše varijante opredelili smo se za tehniku **višestrukog izbora** na nivou teksta, a u slučaju težeg zadatka odabrana je ponovo tehnika **popunjavanja** realizovana na nivou rečenice. Zadatak iz dela A delimično je preuzet iz udžbenika *Progetto italiano 2 (*Ruggieri, Magnelli i dr., 2013: 28-29).

Naglašavamo da su sve tehnike izabrane iz širokog repertoara tehnika koje su korišćene u toku kursa, pa su ispitanicima od ranije poznate. Pre nego što je ispitanicima dat test, predavači su postigli intersubjektivnu saglasnost o validnosti zadataka, o stepenu kompleksnosti izabranih tehnika, o izboru sadržaja prisutnog u zadacima, o ujednačenosti gramatičke i leksičke kompleksnosti u parovima lakših i težih zadataka, o adekvatnosti distraktora, rečenica ili tekstova upotrebljenih za kontekstualizaciju gramtičkih i leksičkih elemenata.

Prilikom izbora **načina bodovanja**, kako bismo se pozvali na realnu situaciju, opredelili smo se da on bude preuzet iz periodičnih testova dostignuća koje su ispitanici već radili u toku ovog i prethodnih kurseva, a koji su jednaki za sve polaznike istih nivoa koji pohađaju kurseve u Italijanskom kulturnom centru. Prema ovom načinu bodovanja, svaki tačan odgovor nosio je 1 poen. Prilikom bodovanja višestrukog izbora nisu predviđeni negativni poeni, jer ispitanici u toku dosadašnjih kurseva uglavnom nisu bili upoznati sa ovakvim načinom bodovanja. Intersubjektivna saglasnost između predavača postignuta je i po pitanju bodovanja, dobijanjem potvrde da je ovakav način bodovanja bio najčešće zastupljen u testovima dostignuća koje su ispitanici do tada radili.

Uz pretpostavku da će različit izbor tehnika dovesti do značajno drugačijih rezultata testiranja, želeli smo da ispitamo i u kojoj meri drugačiji način bodovanja može uticati na ujednačavanje rezultata između dela A i dela B, a naša pretpostavka je bila da drugačiji način bodvanja može dovesti do ujednačavanja postignutih rezultata. Stoga smo u fazi analize rezultata testova uveli i drugi način bodovanja promenivši broj bodova u onim zadacima gde je to, prema našem sudu, imalo smisla**:**

- u težoj varijanti zadatka koji ispituje gramatičku kompetenciju, za svaki tačan odgovor umesto 1, predvideli smo 1,5 poen, pri čemu 0,5 poena ispitanik dobija ukoliko je glagolu odredio tačno mesto.

- u težoj varijanti zadatka koji ispituje leksičku kompetenciju, predviđeno je da svaki tačan odgovor nosi 1,5 poen kako bi se napravila razlika u odnosu na zadatak sa višestrukim izborom koji zahteva samo pasivno poznavanje datih leksičkih elemenata.

- u težoj varijanti zadatka koji ispituje razumevanje pisanog teksta odlučili smo se da bodujemo i svaku ispravnu sekvencu dijaloga, a ne samo čitav niz.

7. Rezultati istraživanja

Za analizu razlika u postignuću ispitanika na testu iz italijanskog jezika u zavisnosti od vrste korišćenih tehnika i načina bodovanja njihovih odgovora korišćen je t-test za ponovljena merenja. Na ovu analizu smo se odlučili zbog toga što je za svakog ispitanika uzimano u obzir više mera koje su međusobno poređene. Tabelarni prikaz rezultata obrađenih ovom metodom nalazi se u prilogu II, tabele 1 i 2.

7.1. Tehnike

U ovom delu predstavićemo rezultate poređenja postignuća u delu A i u delu B bodovanom na prvi način (u daljem tekstu B1). Ukoliko nema razlika u bodovanju, što znači da poredimo samo različit izbor tehnika i njegov uticaja na skor, analiza rezultata pokazuje da ima statistički značajne razlike u prikazu postignuća ispitanika prilikom davanja gramatičkih zadataka iz A dela i B1 dela ($t=2,256$; $df=30$, $p=0,31$). Konkretnije gledano, ispitanici imaju veće prosečne skorove na zadacima koji ispituju gramatičku kompetenciju u delu A ($M=0,71$) nego u delu B1 ($M=0,62$). Prevedeno pojmovima bodovanja, to znači da su u proseku za 0,9 poena bili bolji u delu A nego u delu B1.

Rezultati dalje pokazuju da statistički još značajnija razlika u prikazu postignuća prilikom davanja zadataka iz A i B1 dela postoji kada je u pitanju razumevanje pisanog teksta ($t=5,884$; $df=30$; $p=0,00$). Naime, prosečan skor razumevanja pisanog teksta u oviru A dela je 0,88 ($M=0,88$), dok on u B1 delu iznosi 0,61 ($M=0,61$). Prevedeno pojmovima bodovnja, to znači da su ispitanci u zadacima koji ispituju razumevanje pisanog teksta ostvarivali u proseku 2,7 poena više u delu A nego u delu B1.

I analiza trećeg para zadataka koji su ispitivali leksičku kompetenciju u delu A i delu B1 ukazuje na značajnu statističku razliku u postignuću (t=5,080; df=30; p=0,00). I ovoga puta ispitanici imaju veće prosečne skorove u delu A (M=0,67) nego u delu B1 (M=0,41). Konkretnije, to znači da su ispitanici u proseku za 2,6 poena bili bolji u delu A nego u delu B1.

7.2. Način bodovanja

Ukoliko poredimo postignuće u delu A i delu B bodovanom na drugi način (u daljem tekstu B2), analiza rezultata pokazuje da ne postoji statistički značajna razlika u skoru postigntom u delu A i delu B2 kada se radi o zadacima koji ispituju gramatičku kompetenciju (t= 0,802; df=30; p=0,429). U delu A prosečan skor koji su ispitanici postizali je 0,71 (M=0,71), dok on u delu B2 iznosi 0,68 (M=0,68), pa je razlika u postignću samo 0,3 poena u korist dela A. Analiza para zadataka koji su ispitivali razumevanje pisanog teksta pokazuje da je viši prosečan skor potignut u delu A (M=0,88) nego u delu B2 (M=0,65). što konkretno znači da su ispitanici na zadatku koji je ispitivao razumevanje pisanog teksta postizali u proseku 2,3 poena više u delu A nego u delu B2 i da postoji statistički značajna razlika u postignuću između ova dva zadatka (t=5,921; df=30; p=0,00).

Kada se radi o ispitivanju leksičke kompetencije, rezultati nam govore da nema statistički značajne razlike u skorovima koje su ispitanici dobijali u zavisnosti od dva načina bodovanja (t=0,703; df=30; p=0,487). Naime, u okviru leksičkih zadataka, ispitanici su ostvarili u proseku iste rezultate u delu A (M=0,66) i u delu B2 (M= 0,61), uz razliku u skoru od samo 0,5 poena.

7.3. Procenat uspešnosti

Na osnovu deskriptivne statistike izračunat je ukupan procenat uspešnosti ispitanika u odnosu na maksimalan broj poena za deo A, deo B1 i deo B2 (Prilog II, tabela 3). Rezultati pokazuju da je u delu A procenat uspešnosti iznosio 78%, u delu B1 ta vrednost je bila 56%, dok je u delu B2 procenat uspešnosti iznosio 60%. Istim postupkom izračunat je i procenat uspešnosti za svaki zadatak posebno. U delu A u zadatku koji je ispitivao gramatičku kompetenciju procenat uspešnosti je 71%, u zadatku

koji ispituje razumevanje pisanog teksta, taj procenat je 88%, a u leksičkom zadatku 67%. U delu B1 procenat uspešnosti u zadatku koji ispituje gramatičku kompetenciju je 62%, u zadatku razumevanja pisanog teksta 61%, a u zadatku koji ispituje leksičku kompetenciju 41%. U delu B2 u gramatičkom zadatku procenat uspešnosti je 68%, u zadatku razumevanja pisanog teksta 69%, a u leksičkom zadatku 41%.

8. Diskusija

Posmatrajući najpre razliku u procentualno izraženom postignuću između dela A i dela B1, koji su, podsećamo bodovani na isti način, zaključujemo da je naša početna pretpostavka potvrđena i da izbor tehnika zaista može u znatnoj meri uticati na krajnji ishod testiranja. Rezultati poređenje parova zadataka iz dela A i dela B1 ukazuju na to da najmanja razlika u poenima postoji u paru zadataka koji su ispitivali gramatičku kompetenciju. Objašnjenje za to možda možemo pronaći u postupku koji je prema našem iskustvu uobičajen prilikom sastavljanja testa, a sledili smo ga i u ovom konkretnom slučaju: vođeno je, naime, računa o tome da kontekstualizacija pojednačnih stavki u gramatičkom zadatku iz dela B1 bude takva da nivo kompleksnosti leksičkih i sintaksičkih elemenata ne blokira razumevanje celokupnog teksta. Cilj je, dakle, da i u integrativnom zadatku koji od ispitanika zahteva kombinovanje više kompetencija, pažnja bude usmerena prvenstveno na ono što želimo da testiramo, a to je u ovom slučaju bila gramatička kompetencija. Možemo, onda, zaključiti da izbor jedne ili druge tehnike popunjavanja (na nivou rečnice sa glagolima u zagradi i na nivou teksta bez datog redosleda glagola), ukoliko su pažljivo sastavljene ili odabrane, u krajnjem rezultatu testiranja ne moraju dovesti do prevelike razlike, ali je ona, ipak, i dalje statitistički značajna.

Posmatranjem rezultata dobijenih poređenjem para zadataka koji su testirali razumevanje pisanog teksta, kao i procentualno izražene uspešnosti u jednom i drugom zadatku, utvrdili smo da upravo ovde postoji najveća razlika u postignuću. Prilikom sastavljanja zadataka vođeno je računa o tome da leksička i gramatička kompleksnost u oba zadatka budu ujednačene, ali je svesno odabrana najteža verzija tehnike sređivanja dijaloga, pa za nas ne predstavlja iznenađenje nalaz o tome da je tehnika izabrana u delu B1 (sređivanje dijaloga bez delimično datog redosleda replika) jedno-

stavno za ispitanike bila znatno teža od tehnike koju smo koristili u delu A (povezivanje pitanja i odgovora). Namera nam je bila da ovakvim izborom tehnika sa tako očiglednom razlikom u kompleksnosti istaknemo koliko velika može biti razlika u postignuću prilikom izbora različitih tehnika, a rezultati su ovu pretpostavku potvrdili. Ono što bi se moglo izdvojiti kao preporuka na osnovu ovog nalaza jeste da, ukoliko želimo komparabilne rezultate dobijene na različitim testovima, kada se radi o ovom tipu zadataka razumevanja pisanog teksta, izbegavamo korišćenje ove dve vrste tehnika. U potrazi za srednjim rešenjem mogli bismo da koristimo i jednostavnije vezije tehnike sređivanja dijaloga, na primer sa sređenim redosledom replika jednog sagovornika, ili sa više unapred datih pozicija za pojedine replike, uz pretpostavku da bi rezultati dobijeni korišćenjem ove tehnike bili ujednačeniji sa rezultatima tehnike povezivanja pitanja i odgovora sa jedne strane i teže verzije tehnike sređivanja dijaloga sa druge srane. Drugi način ujednačavanja postignuća bio bi eventualna promena načina bodovanja o čemu će biti reči u nastavku teksta.

Značajna je razlika u postignuću i u okviru zadataka koji su ispitivali leksičku kompetenciju. Ovaj rezultat ponovo potvrđuje da je usled izbora različitih tehnika testiranja, kao što je i očekivano, zadatak iz dela A za ispitanike bio znatno teži od zadatka iz dela B1. Ujednačavanje postignuća u ovom slučaju možda bi se moglo postići uprošćavanjem zadatka iz dela B1 tako što bismo, na primer, dodali početna slova traženih reči, a svakako bi imalo smisla i razmisliti o drugačijem bodovanju.

Rezultati analize podataka koji se tiču drugačijeg načina bodovanja u delu B2 i njihovog poređenja sa rezultatima iz dela A i dela B1, nisu u potpunosti potvrdili našu početnu pretpostavku po kojoj bi drugi način bodovanja mogao dovesti do značajnog ujednačavanja postignutih rezultata u delu A i u delu B2. Ukupan procenat uspešnosti u delu B2 samo je neznatno viši od procenta uspešnosti u delu B1, iz čega sledi da je, u okvirima našeg istraživanja, izbor tehnike više uticao na krajnji ishod testiranja nego način bodovanja.

Posmatrano zasebno, što se tiče gramatičkih zadataka došlo je do ujednačavanja postignuća, ali i zahvaljujući tome što razlika u postignuću i u slučaju prvog načina bodovanja nije bila prevelika. Budući da se ipak radilo o statistički značajnoj razlici, savet koji može proisteći iz prethodno datih nalaza jeste da se tehnika popunjavanja u kojoj glagoli nisu ponuđeni

u pravilnom rasporedu ipak boduje sa 50% više poena nego tehnika popunjavanja u kojoj su glagoli dati u zagradi.

Što se tiče para zadataka koji su proveravali razumevanje pisanog teksta, drugi način bodovanja nije doveo do značajnijeg ujednačavanja postignuća. Stoga je, u ovom slučaju, ukoliko nam je namera da koristimo zadatke koji bi dali ujednačene rezultate, ipak bolje izabrati tehnike ujednačenije kompleksnosti nego pribeći drugačijem načinu bodovanja.

I na kraju, ni u slučaju leksičkog zadataka nema razlike u postignuću u zavisnosti od dva načina bodovanja, a uvideli smo da je ovakav rezultat proistekao iz činjenice da prilikom drugog načina bodovanja nismo uveli skaliranje, odnosno mogućnost prihvatanja delimično tačnih odgovora. Budući da je, onda, broj tačnih odgovora ostao isti prilikom prvog i drugog načina bodovanja, procentualno izraženo, i usupešnost je ostala ista. Eventualna prednost predviđanja većeg broja poena za teži zadatak u ovom slučaju mogla bi biti samo pružanje psihološke satisfakcije zbog osvajanja većeg broja poena. Ipak, mišljenja smo da bi primena skaliranja prilikom bodovanja, na primer uvođenjem negativnih poena u zadatku sa višestrukim izborom, mogla dovesti do ujednačavanja postignutih rezultata u slučaju poređenja tehnike višestrukog izbora i tehnike popunjavanja. Zanimljivo bi, možda bilo i ispitati na koji način se, u okviru jednog testa, određuje odnos bodovanja zadataka koji testiraju različite elemente lingvističko-komunikativne kompetencije.

9. Zaključak

U radu smo predstavili istraživanje koje polazi od pretpostavke da izbor različitih tehnika i različit način bodovanja prilikom jezičkog testiranja mogu znatno uticati na krajnji ishod tog testiranja. Izloženi rezultati su pokazali da je naša početna pretpostavka potvrđena što se tiče izbora različitih tehnika, gde postoje statistički značajne razlike u postignuću u zavisnosti od vrste i stepena kompleksnosti izabrane tehnike. Sa druge strane, na osnovu rezultata našeg istraživanja, različiti načini bodovanja ne daju značajniju razliku u krajnjem ishodu testiranja.

Istaći ćemo, na kraju i to, da svrha ovog rada nije bila da pruži gotova rešenja koja bi važila za svaku situaciju, niti da sugeriše upotrebu jedne ili izbegavanje druge tehnike prilikom svake vrste testiranja ili na svim

nivoima učenja jezika. Uz svest o tome da proces ocenjivanja u oblasti stranog jezika nužno iziskuje izvesno labavljenje strogih pravila, prihvatanje nepreciznosti i odustajanje od potrebe da uvek i sve bude potpuno razjašnjeno, namera nam je bila da ukažemo na značaj izbora tehnika i načina bodovanja prilikom ocenjivanja i istaknemo potrebu da se tom pitanju prilazi sa što manje prizvoljnosti, sa posebnom pažnjom i jasnim stavom o tome iz kojih razloga i sa kojim ciljem koristimo određenu tehniku ili način bodovanja. Nadamo se, takođe, da tema kojom smo se bavili zavređuje da bude ispitana i na širem uzorku ili uz više parametara.

LITERATURA

Balboni, P. E. (1998). *Tecniche didattiche per l'educazione linguistica.* Torino: Utet

Barni, M. (2000). La verifica e la valutazione. In De Marco, A. (ed), *Manuale di Glottodidattica, Insegnare una lingua straniera* (pp. 155-174). Roma: Carocci editore,

Barni, M. (2005). La valutazione delle competenze linguistico-comunicative in L2. In Vedovelli, M. (ed), *Manuale della certificazine dell'italiano L2* (pp. 29-45). Roma: Carocci editore

Brown, D. (2004). *Language Assessment. Principles and Classroom Practices*. London: Longman

Davies, A. (1990). *Principles of Language Testing*. Oxford: Basil Backwell

Davies, A. (2003). Three heresies of language testing research. *Language Testing, 20*, 355-368

Dimitrijević, N. (1999). *Testiranje u nastavi stranih jezika, treće prerađeno i dopunjeno izdanje*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva

Jafrancesco, E., Machetti, S. (2010). Valutare le competenze linguistico-comunicative in ambito disciplinare. In Lugarini, E. (ed), *Valutare le competenze linguistiche* (pp. 145-159). Milano: Franco Angeli

Machetti, S. (2006). Misurare e valutare la lingua. Precisione dello strumento versus vaghezza dell'oggetto? *Educazione permanente, I nuova serie*, 59-99

McNamara, T. (2000). *Language Testing*. Oxford: Oxford University Press

Sprugnoli, L. (2005). Il processo e le procedure di valutazione. In Vedovelli, M. (ed), *Manuale della certificazine dell'italiano L2* (pp. 61-70). Roma: Carocci editore

Weir, C. J. (1990). *Communicative language testing*. London: Prentice Hall
Zajednički evropski okvir za žive jezike. (2003). Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke

Izvori

Balì, M., Rizzo, G. (2014). *Espresso 2, Corso di italiano (libro dello studente ed esercizi)*. Firenze: Alma Edizioni
Ciulli, C., Proietti, A. (2005). *Da zero a cento*. Firenze: Alma edizioni
Magnelli, S., Marin, T. (2010). *Progetto italiano 1 (quaderno degli esercizi e delle attività video)*. Roma: Edilingua
Ruggieri, L., Magnelli, S., Marin, T. (2013). *Progetto italiano 2 (quaderno degli esercizi e delle attività video)*. Roma: Edilingua

Dragana Mirčić Panić

ASSESSMENT IN THE ITALIAN LANGUAGE TEACHING: INFLUENCE OF THE TECHNIQUE CHOICES AND TYPE OF SCORING ON THE TESTING RESULTS

Summary

This essay presents a resaerch which, trough the process of test design, its distribution, assessment and the analysis of the obtained results, contextualizes and specifies some of the theoretical standpoints stated in the introduction chapter. The attention was directed only to certain elements of this process: our aim was ti investigate to what extent does the testing method, i.e. the choice of different techniques and different types of scoring used in the grading of the same elements of the communicative language competence, affects the final result of testing. Quantitative analysis was used in the resulting data processing. The results of our research have shown that the choice of different techniques significantly affects the outcome, while different types of scoring do not lead to important variations in the final testing results.

Keywords: testing, technique, scoring, grammar competence, reading comprehension, lexical competence

Prilog I

A

1. Completa con i verbi al futuro:
____/10

1. Purtroppo, mia moglie ed io non (1)_____ (potere) venire alla festa.
2. Domani i bambini (2)_____ (dovere) andare a letto presto.
3. Chiara, quando (3)_____ (imparare) finalmente a usare bene il computer?
4. Ragazzi, domani (4) _____ (vedere) Laura?
5. Noi (5)_____ (stare) al mare per due settimane.
6. Dopo la festa, gli amici (6)_____ (aiutare) Stefano a mettere in ordine la casa.
7. Non (7)_____ (essere, io) a Milano prima del 5 settembre.
8. Un giorno (8)_____ (comprare) anch'io una Ferrari!
9. Mamma, ti prometto che da grande io (9)_____ (diventare) un famoso architetto!
10. L'anno prossimo Marco (10) _____ (venire) a trovarci.

2. Collega le domande alle risposte:
____/10

1. Pensi sempre di andare a vivere all'estero?	**A** No, già da un anno lavoro in proprio.
2. Direttore, posso parlarLe?	**B** Sì, ma aspetto ancora la ris posta del capo.
3. Quando andrà a vivere da sola Cristina?	**C** Se sabato farà bel tempo, andremo al mare.
4. Hai ancora un lavoro dipendente?	**D** No, l'anno scorso è andato in pensione.
5. Come andrai a Roma?	**E** Non mi dica che vuole un aumento?!
6. Maria è tornata da Cuba?	**F** Sì, se imparerò bene l'inglese, cercherò lavoro negli Stati Uniti.
7. Avete già deciso qualcosa per Natale?	**G** Appena troverà un lavoro fisso.

8. Cosa volete fare questo fine settimana?	**H** Volevo andarci in aereo, ma non ho trovato il biglietto, probabilmente prenderò il treno.
9. Hai già chiesto il giorno libero per il compleanno di tua moglie?	**I** Quest'anno faremo un viaggio, abbiamo già prenotato tutto.
10. Tuo padre lavora ancora?	**J** Sì, ieri ho parlato con lei, è rimasta molto impressionata.

3. Scegli la parola giusta e completa la lettera che Federico Blasi ha inviato alla Starcom Italia, un'azienda di telecomunicazioni che cerca un nuovo direttore del personale: ____/7

In riferimento al vostro annuncio apparso su *Cercolavoro*, mi permetto di presentare **risposta/lettera/domanda** per l'impiego in questione.
Come potete vedere, sono in possesso di molti dei **documenti/requisiti/titoli di studio** da voi richiesti. Mi sono laureato in Economia e Commercio a pieni voti presso la Normale di Pisa. Parlo correntemente l'inglese e il tedesco e ho inoltre delle ottime conoscenze informatiche.
Non ho, è vero, una grande **esperienza/preparazione/conoscenza** lavorativa: il mio primo lavoro l'ho avuto due anni fa come Responsabile Relazioni Estere presso la I*nterdata* di Milano, dove lavoro ancora oggi a tempo **intero/pieno/definito.** Si tratta però di un'azienda che non offre serie possibilità di carriera, e questa è la ragione principale per cui ho deciso di rispondere al vostro annuncio.
In attesa di una vostra gentile risposta, rimango a vostra **disponibilità/attenzione/disposizione** per un eventuale incontro e **do/porgo/spedisco** i miei più cordiali saluti.

Federico Blasi

In **attaccato/inviato/allegato**: curriculum vitae

B

1. Completa con i seguenti verbi al futuro:
B1:____/10
B2:____/15
rimanere, tornare, vivere, avere, andare, essere, fare, aprire, lavorare, essere

Paolo: Ragazzi, cosa _____ dopo la laurea ?
Giovanni: Io forse _____ nell'ufficio di mio zio.
Paolo: E tu Riccardo, _____ a casa dai tuoi?
Riccardo: Sì, _____ con i miei genitori; loro _____ contenti perchè finalmente _____ un figlio laureato. Purtroppo, con la mia laurea non _____ facile trovare un buon posto, ma forse _____ una farmacia.
Giovanni: E tu, Paolo?
Paolo: Io e la mia fidanzata _____ qui a Milano per un po' e poi _____ a vivere in Svizzera insieme, perchè lì la vita è più tranquilla.

2. Riordina il dialogo tra Silvia e Alberto:
B1:____/10
B2:____/10

__1__ Ehi Alberto, cosa farai la prossima estate?
__2__ Ancora non lo so, probabilmente resterò tutta l'estate a Rimini.
_____ È quello che ho detto anch'io, ma prova tu a spiegarlo a Laura!

_____ Oddio no! I tour organizzati sono noiosissimi.
_____ Esatto. Forse se parlerà con Rossana, Laura si convincerà.
_____ Ma non volevi fare un viaggio all'estero?
_____ Perchè non le dici di parlare con Rossana e Tommaso? Hanno fatto un tour organizzato in Egitto e sono rimasti molto delusi.
_____ Perchè? Non le piace viaggiare?
_____ Ah, sì, lo so, gli hanno fatto passare ore ed ore nei negozi con la guida.

_____ Non credo, Laura ha paura di viaggiare senza guida. Comunque è un'idea. Ci provo.

_____ Viaggiare le piace. Il problema è che vuole andare con un tour organizzato.

_____ Sì, volevo andare in Turchia, ma con Laura è impossibile.

3. Completa con la parola adeguata:
B1:____/7
B2:____/10,5

1. A un _____ di lavoro non dovete rispondere alle domande che riguardano la sfera personale: lo stato _____, la gravidanza, l'orientamento religioso ecc.
2. Se volete fare un viaggio in macchina fuori dall'Europa, controllate prima se dovete avere la _____ internazionale di guida.
3. Il mio _____ di lavoro è di 40 ore settimanali.
4. Ho cominciato a lavorare tre mesi dopo il parto, però a tempo _____ , cioè solo quattro ore al girno.
5. Silvia oggi ha firmato un nuovo _____ di lavoro ed è contentissima perchè finalmente le hanno dato l'aumento di _____ .

Prilog II

Tabela 1

		Aritmetička sredina (M)	Standardna devijacija
Par 1	gramatika A	,713	,2500
	gramatika B1	,619	,2774
Par 2	razumevanje A	,884	,2099
	razumevanje B1	,610	,3709
Par 3	leksika A	,668	,1859
	leksika B1	,41	,309
Par 4	gramatika A	,713	,2500
	gramatika B2	,6800	,25431
Par 5	razumevanje A	,884	,2099
	razumevanje B2	,6484	,31924
Par 6	leksika A	,668	,1850
	leksika B2	,6161	,44800

Tabela 2

		Aritmetička sredina (M)	Standardna devijacija	t- vrednost	Stepeni slobode (df)	Značajnost (p)
Par 1	gramatika A gramatika B1	,0935	,2308	2,256	30	,031
Par 2	razumevanje A razumevanje B1	,2742	,2594	5,884	30	,000
Par 3	leksika A leksika B1	,2535	,2778	5,080	30	,000
Par 4	gramatika A gramatika B2	,03287	,22824	,802	30	,429
Par 5	razumevanje A razumevanje B2	,23548	,22143	5,921	30	,000
Par 6	leksika A leksika B2	,04911	,39518	,703	30	,487

Tabela 3

	A	**B1**	**B2**
gramatika	71%	62%	68%
razumevanje	88%	61%	69%
leksika	67%	41%	41%

Tijana B. Gaši[*]
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

371.3::811.131.1
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.12
Originalni naučni rad
Primljen: 11.08.2019
Prihvaćen: 15.010.2019

RAZVOJ INTERKULTURNE KOMPETENCIJE I PRIMENA STANDARDA ZA KRAJ OSNOVNOG OBRAZOVANJA: SMERNICE ZA NASTAVU ITALIJANSKOG JEZIKA

U obrazovnom sistemu Republike Srbije interkulturna kompetencija predstavlja jednu od ključnih kompetencija koju učenik treba da razvije na kraju ciklusa osnovnog obrazovanja u okviru nastave stranog jezika i shodno tome ima važno mesto u *Opštim standardima postignuća za kraj osnovnog obrazovanja za strane jezike*[1]. Razvoj interkulturne svesti i pismenosti kod pojedinca važan je za njegovo bolje integrisanje u današnje društvo. Ipak, interkulturni pristup je i dalje novost u nastavnom procesu i neretko se dešava da kulturološki sadržaji ne bivaju obrađeni tokom godine usled smanjenog fonda časova stranih jezika u školama ili usled problema evaluacije stečene interkulturne kompetencije. Sa druge strane, standardi su neretko shvaćeni kao ograničenje kreativnosti tokom nastave i dodatni pritisak nastavnicima tokom izrade mesečnih i godišnjih planova. Stoga je cilj ovog rada da ukaže na važnost interkulturnih elemenata u obrazovanju i da olakša primenu interkulturnih metoda na časovima. Nakon osvrta na razvoj interkulturnog pristupa u glotodidaktici i pregleda osnovnih postulata na kojima počivaju Standardi, ponudićemo preporuke za nastavnu praksu italijanskog kao drugog stranog jezika u osnovnim školama, odnosno smernice i ideje za konkretnu obradu nastavnih sadržaja sa ciljem pomoći nastavnicima u odabiru zadataka za razvoj interkulturne svesti kod učenika.

Ključne reči: interkultura, kultura, strani jezici, glotodidaktika, interkulturna kompetencija, standardi

Uvod

U ovom radu ćemo objasniti pojam interkulture i njenu povezanost sa obrazovanjem, sa posebnim akcentom na razvoj interkulturne kompetencije u nastavi stranih jezika u osnovnoj školi. Pregledom ključnih defi-

* tijana.gsh@gmail.com

1 U daljem tekstu: Standardi

nicija Uneska i Evropske komisije, upoznaćemo se sa važnošću interkuturne svesti u multikulturnom društvu današnjice radi uspostavljanja i održanja ravnopravnog odnosa među kulturama. Objasnićemo šta podrazumeva interkulturni pristup u učenju stranih jezika i kako je nastalo drugačije poimanje sprege između jezika i kulture. Interkulturna komunikativna kompetencija se sastoji iz više komponenti, koje se u nastavnom procesu mogu sinhronizovano usvajati putem odgovarajućih metoda i postupaka didaktizacije kulturoloških sadržaja iz udžbenika i dodatnih materijala. Standardi su zvanično utvrđeni Pravilnikom 2017. godine („Službeni glasnik RS", br. 88/2017 od 29.9.2017), a Priručnik za nastavnike dostupan je u vidu dokumenta na sajtu ZVKV-a.[2] Formalnim i sadržinskim pregledom Standarda i Priručnika za nastavnike uvidećemo njihov značaj za uspešan i kvalitetan obrazovni proces, a na samom kraju ćemo ponuditi predloge i zadatke za razvoj i evaluaciju interkulturne komunikativne kompetencije za italijanski kao strani jezik.

Interkultura i obrazovanje

Budući da je karakter našeg društva multikulturalan, promišljanje o sopstvenoj kulturi neretko priziva u svest i druge kulture, radi poređenja po sličnosti i razlikama ili boljeg objašnjenja pojedinih fenomena. Kulturna raznolikost predstavlja mnogostruke načine na koje kulture grupa i društava nalaze svoj izraz i može se izjednačiti sa manifestacijom raznovrsnosti života na zemlji (Unesco, 2003: 11). Sam termin „multikulturno" odnosi se na heterogenu prirodu ljudskog društva, a „multikulturnost" na činjenicu da ljudi drugačijih kultura žive jedni pored drugih. Budući da je cilj obrazovanja unapređivanje demokratije u zajednici, svrha obrazovnog sistema predstavlja uspostavljanje i održanje miroljubivog zajedničkog života i razvijanje pozitivnih osećanja među različitim kulturnim grupama (Most, 2007: 5). Koncept „interkulturnog" je dinamičniji i odnosi se na razvijanje odnosa između ljudi koji pripadaju različitim kulturama, a pojam „interkulturnosti" prevazilazi puki multikulturan suživot i označava interakciju kultura, uz međusobnu zainteresovanost, prihvatanje i poštovanje. Interkulturnost ukazuje i na razmenu među kulturama i dijalog na lokalnom, regionalnom, nacionalnom i internacionalnom nivou (Most, 2007:

2 http://ceo.edu.rs/ u delu „Publikacije"

6). Interkulturna komunikacija se razvija radi ravnopravnog, tolerantnog i otvorenog odnosa među nacionalnim kulturama, što su centralni principi Uneska (Tomić, 2009: 494).

Usled društvenih prilika u modernom i savremenom dobu, pojedine humanističke nauke su sa svojih aspekata počele da se bave pojmom interkulturnosti. Sa ciljem uspostavljanja i olakšanja međukulturnog dijaloga, različite discipline se „bave problemom uspostavljanja komunikacije među pripadnicima različitih tradicija i proučavaju kulturne obrasce, jezičke simbole, verovanja, stavove, vrednosti, očekivanja, norme i načine ponašanja, strategije komuniciranja, sticanje znanja i veština koje smanjuju međukulturno nerazumevanje i antagonizam“ (Mimica & Bogdanović, 2007: 198-199. prema Durbaba, 2016: 50). Usled globalizacije, u sociologiji se pojavljuje potreba za interkulturnim obukama koje imaju za cilj da olakšaju interkulturno razumevanje. U antopologiji i etnologiji razvijaju se pojmovi etnocentrizma i kulturnog relativizma. **Etnocentrizam** podrazumeva posmatranje tuđih kultura sa stanovišta sopstvene i svoje otelotvorenje nalazi u kritikama i netrpeljivosti, a u krajnjoj istanci u šovinizmu i rasizmu. **Kulturni relativizam**, pak, pretpostavlja prihvatanje različitih kultura i svest o različitim vrednosnim sistemima (Durbaba, 2006: 52-59). S tim u vezi, valja pomenuti i takozvani Benetov (Milton Bennett) model razvoja interkulturne osetljivosti koji ima za cilj prihvatanje kulturnih razlika i koji pretpostavlja razvoj od krajnjeg etnocentrizma ka potpunom etnorelativizmu. Lingvistika i glotodidaktika se takođe bave interkulturom, budući da su jezik i kultura u neraskidivoj vezi. Interkulturno orijentisana lingvistika izučava uticaj kulture na jezičke pojave, nadasve na polju semantike i pragmatike, dok je glotodidaktika integrisala usvajanje kulturnih znanja i interkulturnu kompetenciju u koncept komunikativne nastave (Durbaba, 2016: 60-61).

Jasni ciljevi interkulturnog učenja mogu se objasniti četirma stubovima obrazovanja koje preporučuje Međunarodna komisija o obrazovanju za XXI vek: **učiti da znam**, **učiti da uradim**, **učiti da živim zajedno sa drugima** i **učiti da budem** (Delors, 1996: 86-97). Dok se prvi odnosi na uspešno kombinovanje opštih znanja u konkretnom radu, drugi pretpostavlja sticanje kompetencija širih od samog poznavanja posla, kako bi se učenici snalazili u različitim situacijama i uspešno funkcionisali u timu. Treći stub odnosi se na razvijanje razumevanja za druge ljude i uvažava-

nje uzajamne zavisnosti poštujući vrednosti pluralizma, mira i kulturne različitosti. Poslednji stub podrazumeva lični razvoj sa ciljem poboljšanja samostalnosti, prosuđivanja i lične odgovornosti, na način koji podržava lični kulturni potencijal zasnovan na pravu na različitost. Iz priloženog se jasno vidi da interkulturno obrazovanje ima za cilj da pruži znanja, veštine i vrednosti kojima pojedinac, putem upoznavanja drugih kultura, razvija duh solidarnosti i saradnje, ali i otkriva vlastitu kulturu (EPALE, 2017).

Interkulturni pristup u nastavi stranih jezika

Evropska komisija objavila je 1995. dokument pod nazivom *Teaching and learning: towards the Learning Society* ili skraćeno *White paper*, koji u svetlu novih prilika na globalnom nivou nudi smernice i strategije za obrazovanje i obuke sa ciljem uspešnijeg nalaženja posla i poboljšanja socijalne kohezije. Jedan od glavnih principa kojim se ovaj dokument vodi je celoživotno učenje. Na samom početku ističe se važnost učenja stranih jezika zarad uspešnog plasiranja na globalno tržište rada. Evropska komisija smatra da je neophodno dobro poznavanje još bar dva druga jezika pored maternjeg za svakog građanina Evrope, kao i da je učenje stranih jezika uopšte važno kako bi se otvorio um, stimulisala intelektualna agilnost i proširili kulturni horizonti (European Commission, 1995: 13). Da bi se uspešno došlo do tog cilja, preporučeno je rano učenje stranih jezika u predškolskim ustanovama. Predlaže se postepeno uvođenje stranih jezika (jedan u nižim razredima osnovne škole, a drugi u višim), kao i slušanje određenih školskih predmeta na prvom stranom jeziku (European Commission, 1995: 47). Aktuelni evropski stavovi zastupaju načelo višejezičnosti u obrazovanju kao garant ravnopravnosti i jedinstva.

Konferencija u Daremu, koju su 1986. organizovali Majkl Bajram (Michael Byram) i Diter Butjes (Dieter Buttjes), može se smatrati ključnom tačkom u uspostavljanju interkulturno orijentisane nastave (Durbaba, 2016: 257). U Predgovoru zbornika radova sa konferencije, koji je objavljen 1991. godine, autori ističu da su na skupu pokušali da dodaju međunarodnu perspektivu u pitanje učenja stranih jezika. Cilj konferencije se ogleda u oživljavanju interesovanja za kulturne sadržaje i za političko-obrazovnu svrhu nastave stranih jezika. Na taj način, poznavanje stranog jezika ne omogućava samo komunikaciju među društvima, već razvija komponente

socijalne korisnosti i obogaćivanja života pojedinca nezavisno od njegove društvene i nacionalne pripadnosti. Autori ističu da integrisanim učenjem jezika i kulture nastava neće stvoriti učenike sa konzumističko-turističkom kompetencijom, koja pruža ograničene mogućnosti prilikom kontakta sa ciljnom kulturom, nego učenike koji su prešli kritički prag i u stanju su da uspešno snalaze u stranoj zemlji. Cilj razvijanja interkulturne kompetencije ogleda se u prevazilaženju monokulturnog nivoa svesti i etnocentričnosti i otvaranju uma za nove poglede na svet (Buttjes & Byram, 1991: 3-8).

Homi Baba (Homi K. Bhabha) razvija koncept trećeg mesta, odnosno prostora u kojem je moguće sagledati elemente iz dveju različitih kultura i prisvojiti nova značenja. Na tragu pomenute teorije, Majkl Bajram (Michael Byram) i Kler Kramš (Claire Kramsch) definisali su sledeće postupke didaktizacije kulturoloških sadržaja u interkulturnoj nastavi:

1. analiza određene pojave ili komunikacione situacije najpre u sopstvenom (*The First Place*) a potom i u stranom kulturnom habitusu (*The Second Place*);
2. poređenje u cilju iznalaženja poklapanja i razilaženja, sličnosti i razlika;
3. promišljanje o mogućim načinima reagovanja na datu pojavu ili situaciju, pomeranjem sa dotadašnje tačke gledišta, promenom perspektive i izlaskom u međuprostor (*The Third Place*) i izborom interkulturno osetljivog načina komunikacije (Kramsch, 1993; Byram, 1997. prema Durbaba, 2016: 78).

Nakon rada na kreiranju smernica i sadržaja za interkulturnu glotodidaktiku, Bajram razvija svoj poznati model interkulturne kompetencije. Njeni segmenti nalaze se u mnogim aktuelnim kurikulumima za učenje stranih jezika. On je, naime, razložio interkulturnu kompetenciju na pet složenih kategorija znanja (fr. *savoirs*):

- **znanja** (franc. *savoirs*)**,** koja se odnose na „poznavanje verovanja, ponašanja i kulturnih značenja koje dele različite društvene grupe jedne zemlje, kao i na poznavanje interpersonalne interakcije na ličnom i društvenom nivou“;
- **stavovi** (franc. *savoir être*), koji se zasnivaju na „analizi verovanja, vrednosti i ponašanja drugih kultura i relativizaciju sopstvenih“;

podrazumevaju pokazivanje znatiželje, otvorenost i spremnost na susret sa nepoznatim;

- **veštine interpretiranja** (franc. *savoir comprendre*), koje predstavljaju sposobnost i veštinu da se razume i interpretira događaj ili situacija iz druge kulture i poveže sa odgovarajućim elementima sopstvene kulture. Podrazumevaju „pronalaženje zajedničkih tačaka ili kontradikcija koje se mogu rešiti, identifikaciju stereotipa i uzroka nesporazuma“;
- **veštine otkrivanja i interakcije** (franc. *savoir apprendre/faire*), koje se vezuju za veštinu da se bude u interakciji sa drugom kulturom i sposobnost da se usvajaju znanja i iskustva koja joj pripadaju. Da bi se usvojilo novo znanje, važno je „prepoznati značajne kulturne fenomene, dati im smisao i dovesti uh u vezu sa drugim fenomenima“;
- **kritička kulturna svest** (franc. *savoir s'engager*), koja predstavlja sposobnost da se kritički promišlja i procenjuje iz različitih perspektiva, te i da se određeni sadržaj na odgovarajući način produkuje kako unutar maternje tako i unutar ciljne kulture (Byram 1997: 34 prema Andrijević, 2016: 118-119. i Durbaba, 2016: 288).

U radu *Developing the Intercultural Dimension in Lanuage Teaching. A Practical Introduction for Teachers*, autori bliže određuju koja tačno znanja, stavovi i vrednosti čine nastavni proces. Da bi se usvojio pozitivan stav i otvorenost prema drugim kulturama (*savoir être*), u procesu učenja neophodno je relativizovati već usvojene vrednosti, verovanja i ponašanja sa pretpostavkom da nisu jedina moguća i prirodna. Znanja (*savoirs*) koja se razvijaju tiču se polaznih i ciljnih društvenih grupa i procesa njihovog rada i prakse. Budući da je nemoguće predvideti koja konkretna znanja će biti korisna učenicima prilikom interkulturnog kontakta, nastavnici treba da se koncentrišu na razvijanje veštine medijacije, tačnije sposobnosti poređenja, tumačenja i povezivanja (*savoir comprendre)*. Na primer, kako da protumače dokument ili događaj iz druge kulture i da povežu sa sličnom pojavom u polaznoj kulturi. Naime, važno je usmeriti učenike na veštine otkrivanja i interakcije (*savoir apprendre/faire*), to jest, naučiti ih kako da usvajaju nova znanja o kulturi i običajima i da koriste stečena znanja u konkretnoj komunikaciji. Na kraju procesa učenja, medijatori treba da ra-

zviju i kritičku kulturnu svest (*savoir s'engager*), veštinu neophodnu kako bi se zaista razumeo duboko ukorenjeni sistem verovanja koji je kreirala polazna kultura i da bi se moglo pristupati određenim pojava iz različitih perspektiva. Naime, cilj učenja nije promena vrednosnog sistema učenika, već njegovo osvešćivanje i racionalizovanje (Byram, Gribkova i dr., 2002: 11-13). Takođe, budući da je postojanje stereotipa u svetu i pojedincu neminovno, bili oni pozitivni ili negativni, interkulturna glotodidaktika ima za cilj njihovo osvešćivanje kod učenika i prevazilaženje površnih odnosa koji su rezultat stereotipnih predstava, kao što je Savet Evrope definisao u *Zajedničkom evropskom okviru za izučavanje, nastavu i ocjenjivanje jezika*[3] u poglavlju 5.1.2.2 (2003: 110).

Kao što savetuje i savremena didaktika, interkulturni pristup učenju stranih jezika podržava korišćenje autentičnih materijala (tekstova, audio i video zapisa, pisanih i crtanih dokumenata) uz aktivnosti koje razvijaju razumevanje i diskusiju. Prilikom didaktizacije takvih materijala valja podsticati učenike da razmenjuju različite stavove i poglede. Važno je koncentrisati se na analizu samog teksta, a ne na faktografske informacije, kako bi učenici razumeli kontekst i spoznali drugačiju perspektivu u obradi tema koji su im potencijalno već poznate iz polazne kulture (Byram, Gribkova i dr., 2002: 23-24).

Jedan od glavnih problema koji prati integrisanje interkulturne komunikativne kompetencije u nastavi je evaluacija. Dok je veoma lako oceniti učenikovo znanje o informacijama i činjenicama putem testova, uopšte nije jednostavno odrediti kako bi trebalo da izgleda test provere stečene interkulturne kompetencije. Ipak, može se koristiti ocenjivanje nečijeg znanja i razumevanja esejskim pitanjima, kao što je to slučaj sa proučavanjem književnosti. To su, naime, samo dva dela interkulturne komunikativne kompetencije (*savoir* i *savoir comprendre*). Najteže je proceniti da li su učenici zaista obogatili svoj stav višim stepenom tolerancije prema različitosti. Jedan od načina prevazilaženja tradicionalnog ocenjivanja, koji u ovom slučaju može biti od pomoći, jeste vođenje evidencije o stečenim kompetencijama (Byram, Gribkova i dr., 2002: 29-32). Savet Evrope je kao rešenje ponudio Evropski jezički portfolio sa namerom da podrži višejezičnu obrazovnu politiku, kontinuirano učenje jezika tokom života,

3 U daljem tekstu ZEO

razvijanje samostalnosti u učenju i povećavanje koherentnosti i transparentnosti jezičkih programa. Svaki portfolio sastoji se iz takozvanog pasoša (skale za autoevaluaciju nivoa za svaku jezičku kompetenciju i svaki jezik koji se zna), jezičke biografije (učenik navodi svoje jezičke i kulturne kompetencije) i dosijea (učenik sakuplja sve što dokazuje kompetencije, to jest, svoje radove, sertifikate i diplome; Tagliante, 2009: 76). Fred Dervin (Fred Dervin) smatra da veštine prepoznavanja, analize i poređenja kulturoloških činjenica mogu biti predmet brojčanog i opisnog ocenjivanja, ali na višim nivoima učenja jezika i to u kontekstima univerziteta, prakse i studentske mobilnosti (Dervin, 2010: 10). S obzirom na to da portofolio i autobiografije ostaju isključivo lični dokumenti učenika, nedostatak boljeg rešenja problema evaluacije oduzima legitimnost ciljevima interkulturnog pristupa (Beacco, Byram i dr., 2016: 70).

Opšti standardi postignuća za kraj osnovnog obrazovanja za strani jezik

Standarde i Priručnik za nastavnike je sastavila radna grupa eksperata na polju glotodidaktike i metodike na osnovu „analize relevantnih dokumenata, empirijskih podataka i iskustava iz nastavne prakse i ispitivanja stavova nastavnika o prvobitnom predlogu Stantarda“. U uvodnom delu Priručnika se kao cilj navodi unapređenje kvaliteta obrazovanja, a dokument je sastavljen tako da pomogne nastavnicima u korišćenju standarda u radu. Stoga su kompetencije definisane i pomoću ilustrativnih zadataka, koji mogu biti modelom za kreiranje konkretnih aktivnosti prilikom nastavnog procesa (Đurić, Durbaba i dr., 2017: 4).

U poglavlju „Višejezičnost kao suštinska obrazovna vrednost“, primećujemo postulate Evropske komisije i Saveta Evrope – višejezičnost kao cilj evropskog obrazovanja, odstupanje od monokulturnog obrazovnog okruženja, plasiranje na tržište rada, postepeno uvođenje stranih jezika u školama, osnovi za celoživotno učenje i slično. U sledećem poglavlju govori se o sticanju komunikativne kompetencije kao opštem cilju učenja stranih jezika. Naime, pored kognitivnih i afektivnih aspekata ličnosti, učenje stranih jezika potpomaže i razvoj opštih kompetencija, prevashodno socijalnih i komunukacionih. Ističe se značaj povezanosti nastave stranih jezika sa ostalim nastavnim predmetima sa ciljem razvoja međupred-

metne kompetencije, ponajviše u slučaju delimične ili potpune dvojezične nastave (*CLIL*). Takođe, autori ukazuju na potencijalne probleme u nastavi uslovljene malim fondom časova ili nedovoljnom broju učenika u odeljenju, a kao rešenje se predlaže kompenzacija putem inovativnih metoda savremene didaktike kao što su korišćenje medija, projektni, kooperativni i tandemski rad, kao i razvijanje strategija i inspiracije za autonomni rad u usavršavanju stranog jezika. U poglavlju „Povezanost nastavnih programa, ishoda učenja i obrazovnih standarda" nude se programi, ishodi i standardi kao okvir za osmišljavanje nastavnog proseca koji nije isključivo baziran na korišćenju udžbenika. Naime, iz programa (opis sadržaja i aktivnosti) proizilaze ishodi (ostvareni ciljevi učenja) iz kojih potom proizilaze standardi čiji je cilj da olakšaju proveru rezultata i kvaliteta naučenog. U Priručniku za standarde nalaze se zadaci koji ilsutruju primenu određenih standarda u vidu predloga aktivnosti kojima su postignuća merljiva, u skladu sa ZEO. Takođe, njihova je uloga „dobrog sluge", te ne predstavaju konačan pregled naučenog, već sredstvo za utvrđivanje postignuća koje ima za cilj ujednačeno i transparentno ocenjivanje među svim institucijama školskog sistema (Đurić, Durbaba i dr., 2017: 4-7).

U narednom poglavlju definišu se tri nivoa kompetencija – osnovni, srednji i napredni. Naime, očekuje se da 80% učenika osnovne škole stekne osnovni nivo, 50% srednji, a 25% đaka napredni nivo. Budući da se prvi strani jezik uči duže i ranije se kreće sa njegovim usvajanjem, kompetencije srednjeg nivoa drugog stranog jezika odgovaraju osnovnom nivou prvog, a kompetencije višeg nivoa drugog stranog jezika srednjem nivou prvog. U poglavlju „Forma i elemenetni obrazovnih standarda" autori nas upoznaju sa formom dokumenta, koji je sačinjen od narativnih opisa kompetencija – svega onoga što učenik treba da zna i ume na određenom stranom jeziku. Kompetencije su definisane na različitim nivoima opštosti, počev od globalne ka specifičnim predmetnim kompetencijama. Standardi obuhvataju ukupno 116 deskriptora za prvi i 114 deskriptora za drugi strani jezik. Potom sledi poglavlje koje opisuje strukturu ponuđenih zadataka, nudi načine njihove konkretne primene i pruža pomoć prilikom njihove evaluacije, uz podršku da se usvoji svako potencijalno tačno rešenje i da se na nižim nivoima ne sankcionišu greške koje ne remete razumljivost iskaza. U poslednjem poglavlju uvoda definišu se specifične predmetne kompetencije u nastavi stranih jezika: razumevanja govora, razumevanja

pisanog teksta, pisanog izražavanja, usmenog izražavanja, medijacije, lingvistička i interkulturna kompetencija (Đurić, Durbaba i dr., 2017: 8-10).

Interkulturna kompetencija u Standardima i predlozi za nastavnu praksu za italijanski jezik

Standardi ukazuju na neophodnost sticanja interkulturne kompetencije u svetlu valorizacije učenja društvenih specifičnosti ciljnih kultura i osposobljavanja za poređenje polazne i ciljne kulture bez prisustva stereotipa. Kulturni sadržaji obuhvataju i najviše proizvode civilizacije, ali i osnovne pojave svakodnevnice ciljnih kultura. Ponuđeni zadaci iz dela za interkulurnu kompetenciju mogu poslužiti i „za proveru pragmatičkih veština, kulturne osetljivosti stavova, verbalnog i neverbalnog ponašanja“ (Đurić, Durbaba i dr., 2017: 13). U ovom poglavlju ćemo se osvrnuti na određene iskaze standarda i pružiti smernice za didaktizaciju u praksi na primerima aktivnosti za njihovu realizaciju u nastavi italijanskog jezika.

Iz opisnih definicija nivoa stečene interkulturne kao specifične predmetne kompetencije jasno je da učenik na **osnovnom nivou** poznaje opšte pojave u svakodnevnici ciljne kulture, njene ključne geografske i vremenske odrednice, najvažnije ličnosti i pokazuje interesovanje za ciljnu kulturu (vidi tabelu I u Prilogu). Poznavanje osnovnih pojava iz svakodnevnog života može se proveriti aktivnostima povezivanja praznika sa odgovarajućim datumima, kao što je prikazano u zadatku koji odgovara iskazu 1.3.1 u tabeli I u Prilogu na kraju rada. S obzirom na to da udžbenici za strane jezike najčešće pružaju slične osnovne informacije već u uvodnim lekcijama, oni mogu poslužiti nastavniku kao početni stimulans u radu sa učenicima. Ipak, uvek je poželjno da nastavnik donese u razred autentične dodatne materijale kao što su isečci iz novina, reklamni materijal, mape, recepti, audio i video snimci i slično. Fokus na osnovne sadržaje interkultunih aktivnosti može se napraviti, na primer, gledanjem slika ili kratkih video materijala o poznatim ličnostima i velikim gradovima, pravljenjem interaktivnih mapa regija i država ciljnih kultura ili hronoloških linija najvažnijih događaja, projektnim radovima o poznatim jelima ciljne kulture i slično. Učenik može napraviti ili popuniti vremensku liniju ključnih istorijskih događaja u ciljnoj kulturi, kao na primeru zadatka nakon iskaza 1.3.3. u tabeli I u Prilogu.

Na **srednjem nivou** učenik treba da prepozna i prokomentariše sličnosti i razlike u svakodnevnici, lepom ponašanju, stereotipima, ekosistemima i slično između polazne i ciljne kulture (vidi tabelu II u Prilogu). Da bi se interkulturna kompetencija razvila na srednjem nivou, nepohodno je skretati pažnju na sličnosti i razlike podesnim pitanjima i poređenjima prikom obrade nastavnih sadržaja, posebno u kulturnim dodacima koji se u udžbenicima često nalaze na kraju lekcije. To se takođe može postići projektnim radovima ili samostalnim radom uz dobro definisane smernice sa nastavnikove strane. Na primerima zadataka nakon iskaza 2.3.1. u tabeli II u Prilogu učenik može povezati svoje znanje o različim datumima proslave Božića u Italiji i Srbiji sa usvojenim znanjima iz istorije o razlici između julijanskog i gregorijanskog kalendara. Kako bi učenik mogao samostalno i uspešno uraditi ovakav tip zadatka, važno je da tokom obrazovnog procesa nastavnici stranih jezika i drugih predmeta primenjuju strategije za razvijanje međupredmetne kompetencije.

Na **naprednom nivou**, učenik produbljuje znanja sa srednjeg nivoa i razume uticaj prirodnih i društvenih okolnosti na kulturu, prihvata međukulturne razlike i pokazuje otvoren stav i radoznalost prema ciljnim kulturama (vidi tabelu III u Prilogu). Naime, da bi se rešio primer zadatka nakon iskaza 3.3.4. u tabeli III u Prilogu, nije dovoljno da nastavnik samo napomene da Italija ima izlaz na pet mora, već se očekuje da tokom nastave potakne učenike na razmišljanje kako blizina mora utiče na navike u planiranju slobodnog vremena kod Italijana uz stalno poređenje sa polaznom kulturom. Od učenika se ne očekuje da do detalja razume sve pojave i procese tipične za ciljnu kulturu, pošto je interkulturna, kao i većina drugih kompetencija, produkt celoživotnog rada i konstantnog učenja. Ono što je pak važno na sva tri nivoa jeste da učenik usvoji znanja i umenja iz osnovnih i opštih kulturnih kategorija, ali da razvija dodatna znanja u ciljnoj kulturi u skladu sa ličnim interesovanjima, što dokazuju i iskazi tipa: „2.3.8. Predstavlja i ukratko opisuje na ciljnom jeziku nekoliko poznatih ličnosti i pojava iz ciljnih kultura, kao i one za koje pokazuje interesovanje“ (vidi tabelu II u Prilogu).

Budući da su učenici u osnovnim školama na početku učenja stranog jezika, od njih se ne očekuje da se odmah uhvate u koštac sa analizom najviših ostvarenja ciljne kulture, koja svakako treba da poznaju na osnovnom nivou. Naime, prilikom prvih kontakata sa stranim jezikom,

važno je da razvijaju svest o autostereotipima i heterostereotipima, kao što navodi Bajram u svom modelu (1994: 50). Na primer, neophodno je govoriti o najčešćim vrstama pica koje se pripremaju i naručuju, o tome kako se priprema kafa ili pasta, kad i kako se konzumira i slično, poredeći sa prisustvom i odsustvom pojava i navika u našoj kulturi. Ipak, uz to valja napomenuti da postoji i drugačija vrsta ishrane koja je prisutna u ciljnoj ili polaznoj kulturi, na primer, razgovarati o vegeterijancima i veganima, pronaći aktuelne statistike vezane za drugačije navike u ishrani, prokomentarisati hrono ishranu i slično.

Smatramo da bi metoda koju su predložili Bajram i Kramš mogla biti veoma korisna za analizu kulturoloških sadržaja u udžbenicima ili dodatnim materijalima. S tim u vezi, predlažemo da se počne sa zasebnom analizom određene pojave u polaznoj i ciljnoj kulturi, potom pređe na traženje sličnosti i razlika, a na kraju prokomentariše koje bi bilo prihvatljivo ponašanje u određenoj situaciji i kulturnom okruženju. Na primer, ukoliko se ukaže prilika da se na času razgovara o muzejima (ili su učenici nedavno posetili neku izložbu), može početi od muzeja koji postoje u njihovom gradu i o istim u nekom italijanskom gradu. Na internetu možemo sakupiti informacije o cenama ulaznica, radnom vremenu muzeja i onome što se može videti u njemu. Možemo prokomentarisati činjenicu da je ulaz u muzeje u Italiji besplatan svake prve nedelje u mesecu (eventualno izvršiti pretragu preko haštaga na instagramu ili tviteru #*domenicaalmuseo*), kao i da je ulaz u Narodni muzej u Beogradu besplatan svake nedelje od 10 do 18 časova. Naposletku, igrom uloga učenici mogu objasniti šta bi posetili kada bi se jedne nedelje našli u nekom italijanskom gradu i gde bi odveli druga iz Italije koji im je došao u posetu. Isto tako, ukoliko govorimo o gestikulaciji, možemo preko videa ili sličica pokazati prvo neke tipično italijanske ili tipično srpske elemente neverbalnog govora, potom pronaći određene gestove koji se podudaraju u obema kulturama i na kraju zajedno reagovati na iste unapred pripremljene iskaze kao pripadnik jedne, odnosno druge kulture.

Na primeru italijanskih dijalekata i Bajramovih *savoirs* ponudićemo moguć razvoj svesti učenika od učionice do konteksta ciljne kulture. Ukoliko se na času govori o Ujedinjenju Italije i stvaranju italijanskog standardnog jezika, trebalo bi spomenuti i prisustvo dijalekata u svakodnevnici Italijana danas. Učenik će na početku usvojiti znanje o samom postojanju dijalekata (*savoir*), potom će razviti svoj stav o tome što u zvaničnoj komu-

nikaciji na primer italijansko dete koristi standardni jezik, a u familijarnom kontekstu dijalekat, poredeći taj fenomen sa svojim dijalektom, manjinskom jezikom ili dijalektom nekog prijatelja (*savoir être / comprendre*). Na taj način će učenik postati otvoren i zainteresovan da nauči i poneku reč ili pozdrav na dijalektu svog sadašnjeg ili budućeg prijatelja iz Italije (*savoir apprendre / faire*), a ukoliko bude boravio u kući tog prijatelja u krajnjoj istanci imaće prilike da realnost sagledava iz sijaseta drugačijih jezičko-kulturoloških aspekata (*savoir s'engager*).

U Prilogu predlažemo nekoliko primera zadataka za proveru stečene interkulturne kompetencije na osnovnom, srednjem i naprednom nivou za italijanski kao strani jezik u osnovnim školama (u tabelama I, II i III; iskazi preuzeti iz Pravilnik, 2017).

Zaključak

Značaj razvijene interkulturne kompetencije ogleda se ponajviše u prevazilaženju etnocentričnih stavova i umnom otvaranju za druge kulture. Ona ne podrazumeva samo multikulturnu toleranciju, već buđenje zainteresovanosti za drugačije kulturne modele. Tako osmišljeno obrazovanje pomaže bolje integrisanje u društvu i plasman na tržište rada, kao i razvoj svesti o sopstvenoj kulturi i mogućnost posmatranja situacija iz različitih kulturoloških perspektiva. Učenje stranih jezika ne podrazumeva samo usvajanje jezičkog koda ciljne kulture, već i otvoren stav prema raznovrsnosti i drugačijim obrascima ponašanja i sistemima vrednosti, kako bi se u krajnjoj istanci razvila kritička kulturna svest. Naravno, nemoguće je razviti sve komponente interkulturne kompetencije unutar učionice u ranom učenju jezika tokom osnovnog obrazovanja, ali je važno započeti proces razvoja svesti u tom smeru skretanjem pažnje na kulturološke fenomene. Kao što je već napomenuto, nije jednostavno oceniti nivo interkulturne kompetencije, ali to nikako ne umanjuje njen značaj i mesto u obradi nastavnih sadržaja. U ovom radu smo ponudili moguću primenu Standarda u nastavnoj praksi na osnovu modela i tema koje smo analizirali, kao i zadatke inspirisane kulturnim sadržajima kako bismo podržali njihovo korišćenje u cilju razvijanja obrazovnih potencijala učenika osnovnih škola na časovima stranih jezika. Time smo dokazali veliku upotrebnu vrednost Standarda kao „dobrog sluge" nastavnicima, učenicima i ostalim akterima u uspešnom i kvalitetnom obrazovnom procesu.

LITERATURA

Andrijević, M. (2016). *Primena autentičnih materijala u nastavi L2 za sticanje i razvoj interkulturne kompetencije* (doktorska disertacija). Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, Republika Srbija.

Beacco, J.-C., Byram, M. & Cavalli, M. (2016). *Guide for the development and implementation of curricula for plurilingual and intercultural education.* Strasbourg: Council of Europe.

Buttjes, D. & Byram M. (1991). *Meditating Languages and Cultures: Towards an Intercultural Theory of Foreign Language Education.* Clevedon: Multilingual Matters.

Byram, M., Gribkova, B. & Starkey H. (2002). *Developing the Intercultural Dimension in Lanuage Teaching. A Practical Introduction dor Teachers*. Strasbourg: Council of Europe, Language Policy Division.

Delors, J. (1996). *Learning: The Treasure Within - Report to UNESCO of the International Commission on Education for the Twenty-first Century*. Paris: UNESCO.

Dervin, F. (2010). *Assessing intercultural competence in Language Learning and Teaching: a critical review of current efforts*. [on-line]. Dostupno preko: https://pdfs.semanticscholar.org/c76d/032a17c70eb07a3a7d141ef6934e0b7590f3.pdf [26.06.2019]

Durbaba, O. (2016). *Kultura i nastava stranih jezika. Uvod u interkulturnu primenjenu lingvistiku.* Beograd: Filološki fakultet

Durbaba, O., Đurić, Lj., Jovanović, A. et al. (2017). *Opšti standardi postignuća za kraj osnovnog obrazovanja za strani jezik*. Beograd: Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja.

EPALE (2017). *Obrazovanje za interkulturalnu pismenost – pretpostavka celoživotnog učenja*. [on-line]. Dostupno preko: https://ec.europa.eu/epale/en/node/36714 [26.06.2019]

European Commission. (1995). *White Paper on Education and Training. Teaching and Learning: Towards the Learning Society.* Brussels.

Grupa Most (2007). *Vodič za unapređenje interkulturalnog obrazovanja*. Beograd: Fond za otvoreno društvo.

Mimica, A. & Bogdanović, M. (2007). *Sociološki rečnik.* Beograd: Zavod za udžbenike.

Pravilnik o opštim standardima postignuća za kraj osnovnog obrazovanja za strani jezik (2017). Službeni glasnik RS, br. 78/2017.

Savjet Evrope (2003). *Zajednički evropski okvir za izučavanje, nastavu i ocjenjivanje jezika*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke.

Tagliante, K. (2009). *Evaluacija i Zajednički evropski okvir*. Beograd: Datastatus.

Tomić, Z. (2009). Globalizacija i interkulturna komunikacija. *Kultura Polisa, 11/12* 487-501. [on-line]. Dostupno preko: http://kpolisa.com/KP11-12/kp09-VI-1-ZoricaTomic.pdf [26.06.2019]

UNESCO (2003). Sharing a World of Difference: The Earth's Linguistic, Cultural and Biological Diversity. Paris: UNESCO.

Izvori

Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture.* London: Routledge

Bennett, Milton J. (1993). Towards ethnorelativism: a developmental model of intercultural sensitivity. In Paige, R. M. (Ed.), *Education for the intercultural experience* (pp. 21–71). Yarmouth, Maine: Intercultural Press

Bennett, Milton J. (2004). Becoming Interculturally Competent. In Wurzel, J. (Ed.), *Toward multiculturalism: A reader in multiculturaleducation* (pp. 62-77). Newton, MA: Intercultural Resource Corporation.

Kramsch, K. (1993). *Context and Culture in Lanuage Teaching*. Oxford/New York: Oxford University Press.

PRILOG

Tabela I

Osnovni nivo
1.3.1. Poznaje osnovne pojave svakodnevnog života ciljnih kultura (npr. način ishrane, radno vreme, navike, praznici, razonoda).
Nalog: Poveži praznike sa odgovarajućim datumom. Abbina le feste con le date in cui si festeggiano: FESTE: 1. Capodanno, 2. Epifania/Befana, 3. Ferragosto, 4. Natale, 5. Festa della Repubblica, 6. Ognissanti DATE: a) il 1° novembre, b) il 25 dicembre, c) il 15 agosto, d) il 6 gennaio, e) il 2 giugno, f) il 1° gennaio

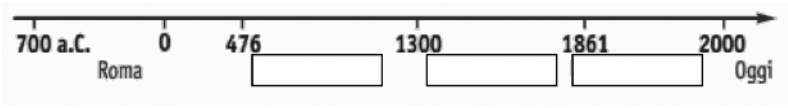
1.3.2. Zna za regije i države u kojima se strani jezik koristi kao većinski.
Nalog: Označi države u kojima je italijanski zvanični jezik. Seleziona i stati dove italiano viene usato come lingua ufficiale. Malta, Serbia, Svizzera, Germania, Italia, San Marino, USA, Città del Vaticano, Francia
1.3.3. Poznaje najznačajnije istorijske događaje ciljnih kultura.
Nalog: Dodaj epohe koje nedostaju na vremenskoj liniji od doba Rima do današnjice. Inserisci i periodi mancanti sulla linea del tempo per arrivare dall'epoca romana ad oggi:    1. Unità d'Italia 2. Medioevo 3. Rinascimento (vremenska linija preuzeta sa http://italianoperstranieri.loescher.it/che-storia!.n2840)

Tabela II

Srednji nivo
2.3.1. Razume i opisuje sličnosti i razlike u svakodnevnom životu (npr. način ishrane, radno vreme, navike, praznici, razonoda).
Nalog: Kada se slavi Božić u Italiji, a kada u Srbiji? Objasni kako se praznik obeležava u krugu porodice i koje su sličnosti i razlike između Božića u Srbiji i u Italiji. Quando si festeggia il Natale in Italia e quando in Serbia? Spiega come si festeggiano in famiglia e quali sono le somiglianze e le differenze tra il Natale in Serbia e in Italia.
2.3.2. Poznaje osnovne elemente u oblasti umeća življenja (način obraćanja i pozdravljanja, tačnost, konvencije i sl.).
Nalog: Napiši tačne pozdravne formule u svakoj rečenici. Scrivi un esempio per frase con il saluto corretto: Scusi, Buongiorno, Ciao, Gentile signor Bianchi, Caro Marco, Scusa Per salutare un amico, puoi dire: _____ Per salutare il tuo professore d'italiano, puoi dire: _____ Per scrivere una mail all'amico, puoi cominciare con: _____ Per scrivere una mail al professore, puoi cominciare con: _____ Per scusarti con l'amico, puoi dire: _____ Per scusarti con il professore, puoi dire: _____

2.3.8. Predstavlja i ukratko opisuje na ciljnom jeziku nekoliko poznatih ličnosti i pojava iz ciljnih kultura, kao i one za koje pokazuje interesovanje.
Nalog: Izaberi jednu poznatu ličnost iz Italije i objasni svojim drugovima iz škole ko je on/ona, po čemu je poznat/a i zašto si izabrao baš nju/njega. Scegli un personaggio famoso italiano e spiega ai tuoi compagni chi è, perché è importante e perché hai scelto proprio lui/lei.

Tabela III

Napredni nivo
3.3.2. Razume osnovne sličnosti i razlike između svoje i ciljnih kultura u oblasti umeća življenja i prihvata postojanje razlika; primenjuje neke osnovne elemente u oblasti umeća življenja (npr. način obraćanja i pozdravljanja).
Nalog: Marija želi da napiše mejl svom prijatelju Marku Rosiju. Izaberi ispravnu formu od dve ponuđene. Marija vuole scrivere una mail al suo amico Marco Rossi. Scegli tra le due proposte la forma più adatta: **a) 1. Caro Marco / 2. Egregio signor Rossi,** Ti scrivo per dirti che sono tornato dalle mie vacanze in Montenegro. **b) 1. Tu come stai?** / **2. Lei come sta?** Ho visto dei bellissimi posti e ho fatto il bagno ogni gioro. Ho preso un po' di sole e ho mangiato le ciambelle in spiaggia. **c) 1. Buon proseguimento! / 2. Non vedo l'ora di rivederti!** **d) 1. Un abbraccio / 2. Cordiali saluti** Marija a) _____ b) _____ c) _____ d) _____
3.3.3. Razume i izbegava osnovne oblike neprimerenog/neprikladnog ponašanja u kontekstu ciljnih kultura.
Nalog: Označi sve primere lepog ponašanja. Seleziona i comportamenti di buona educazione: 1. Non parlare con la bocca piena di cibo. 2. Non mangiare con le posate. 3. Non mettere i gomiti sul tavolo. 4. Non dire "grazie" a chi serve il cibo. 5. Non parlare al cellulare ad alta voce.
3.3.4. Prepoznaje da postoji pristrasnost u tumačenju kulturnih pojava i neguje kritičko mišljenje u njihovom posmatranju i razumevanju.

Nalog: Marko je Italijan koji živi u Palermu, na Siciliji. Marija je Srpkinja koja živi u Novom Sadu. Kada su se upoznali, Marko je rekao da leti ide na more svakog vikenda i nije mu bilo jasno zašto Marija posećuje more jednom godišnje. Objasni Marku kako se provode vikendi i odmori u Srbiji poredeći sa situacijom u Italiji.
Marco è un ragazzo italiano che vive a Palermo, in Sicilia. Marija è una ragazza serba che vive a Novi Sad. Quando si sono conosciuti, Marco ha detto che d'estate va al mare ogni weekend e non capiva perché Marija ci va solo una volta all'anno. Spiega a Marco il perché e motiva la tua risposta spiegando come si trascorrono i weekend e le vacanze in Serbia e come in Italia.

Tijana B. Gaši

LO SVILUPPO DELLA COMPETENZA INTERCULTURALE E L'APPLICAZIONE DEGLI STANDARD PER LA FINE DELLA FORMAZIONE PRIMARIA: LINEE GUIDA PER L'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO COME LINGUA STRANIERA

Sommario

Nel sistema educativo della Repubblica di Serbia la competenza interculturale è una delle competenze chiave che va sviluppata durante le lezioni di lingue straniere entro la fine del ciclo d'istruzione elementare. Lo sviluppo della consapevolezza interculturale nell'individuo è importante per una sua migliore integrazione nella società di oggi. Tuttavia, l'approccio interculturale è ancora una novità nel percorso formativo e non di rado i contenuti culturali non vengono elaborati nell'anno scolastico a causa del numero ridotto di lezioni di lingua straniera o per via dei problemi di valutazione delle competenze interculturali. Gli standard, d'altra parte, vengono spesso percepiti dagli insegnanti come una pressione aggiuntiva o come una limitazione alla creatività nell'insegnamento. Pertanto, lo scopo di questo lavoro è di sottolineare l'importanza degli elementi interculturali nell'istruzione e di facilitarne l'applicazione dei metodi durante le lezioni di lingua straniera. Il lavoro tratta dello sviluppo dell'approccio interculturale nella glottodidattica e del suo ruolo negli standard. Contiene inoltre suggerimenti e attività per il potenziale utilizzo creativo e pratico degli standard durante le lezioni di italiano come seconda lingua straniera nelle scuole primarie serbe al fine di aiutare gli insegnanti nella selezione dei compiti per lo sviluppo della consapevolezza interculturale negli studenti.

Parole chiave: intercultura, cultura, lingue straniere, glottodidattica, competenza interculturale, standard

Jelena P. Stojanović*
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

371.3::811.133.1
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.13
Originalni naučni rad
Primljen: 19.07.2019
Prihvaćen: 22.10.2019

MODALITETI SAMOPROCENE U UDŽBENICIMA FRANCUSKOG KAO STRANOG JEZIKA NA NIVOU A1

U našem radu istražili smo u kojoj meri i u kojem obliku određeni udžbenici za učenje francuskog kao stranog jezika podstiču učenika na samoprocenu (autoevaluaciju). Opredelili smo se za tri udžbenika stranih izdavača čiji je krajnji ishod nivo A1 *Zajedničkog evropskog okvira* imajući u vidu preporuke savremenih autora da je samoprocena veština koju učenik osvešćuje postepeno, od samog početka učenja. Prvi deo rada bavi se teorijskim okvirom učeničke samoprocene, dok drugi deo predstavlja istraživanje korpusa. Naša analiza je pokazala da sva tri udžbenika podstiču metakogniciju u nekom obliku, ali da je samo jedan od njih usmeren na razvijanje učeničke samoprocene i tzv. „znanja o sebi". Stoga smo detaljno ispitali modalitete samoprocene koje nudi pomenuta knjiga. Zaključujemo da bi udžbenici stranog jezika trebalo da u mnogo većoj meri podstiču učenika na samorefleksiju i samoprocenu.

Ključne reči: samoprocena, autoevaluacija, udžbenici francuskog kao stranog jezika

1. Uvod

Učenička samoprocena predstavlja veoma važan segment evaluacije. Brojni autori naglašavaju koliko je važno da nastavnici podele teret ocenjivanja sa učenikom. Međutim, kako Žiropađa navodi, u kontekstu učenja/nastave stranog jezika ne postoji dovoljan broj istraživanja na ovu temu (Žiropađa, 2008: 24), što je pokazala i metaanaliza grčkih autorki (Papanthymou & Darra, 2019: 59-61). U domaćoj literaturi, dve autorke su se bavile samoprocenom u udžbenicima stranog jezika. Jedna autorka se bavila različitim udžbenicima ruskog jezika (Кончаревић, 2006; Кончаревић, 2008), a druga je analizirala francuske za niže razrede osnov-

* jelena.stojanovic93@outlook.com.

ne škole (Вујовић, 2016); obepodvlače da je samoprocena u udžbenicima oblast koju još uvek treba unapređivati i ispitivati (Кончаревић, 2006: 14; Вујовић, 2016: 349).

U prvom delu rada bavićemo se samoprocenom kroz teorijsku prizmu. Pre svega, nastojali smo da rasvetlimo sve ono što se krije u „terminološkoj džungli" o kojoj govori Kristina Taglijant (Vandevelde, 1982: 149; *in* Taglijant, 2009: 8). Odgovorićemo na pitanje zašto je samoprocena važna i otkud njeno mesto u udžbenicima stranog jezika. Takođe, bavićemo se metakognicijom, psihološkim konceptom za koji se samoprocena neraskidivo vezuje. Najzad, utvrdićemo u kojim trenucima i pomoću kojih instrumenata se samoprocena može sprovoditi.

Drugi deo rada predstavlja istraživanje koje se bavi trima udžbenicima francuskog jezika za odrasle i starije adolescente čiji je krajnji ishod nivo A1. Imajući u vidu tvrdnje savremenih autora da je samoprocena veština koja se uči postepeno (Ross, 2006: 9; Вујовић, 2009: 103; Panadero *et al*., 2016b: 322) želeli smo da ispitamo u kojoj meri prvi po redu udžbenik tog stranog jezika pomaže učeniku da tu veštinu osvesti, izgradi i iskoristi je za svoj napredak u učenju.

2. Osnovne definicije

2.1. Samoprocena

Autoevaluaciju bismo na najjednostavniji način mogli definisati kao učenikovo intrinzično ocenjivanje sopstvenih postignuća. Međutim, postoji kompleksan terminološki problem. Naime, brojni autori koriste najrazličitije termine, a pritom ne preciziraju u kojoj meri su oni sinonimni: *samoevaluacija* (Вујовић, 2016; Žiropađa, 2008), *samoocenjivanje* (Кузмановић & Павловић Бабић, 2011: 78), *auto-évaluation* („autoevaluacija") i *auto-estimation* („samoprocena") (Taglijant, 2009), *self-assessment* (Ross, 2006) i *self-evaluation*. Panadero i Alonso-Tapija preciziraju da potonji engleski termin označava davanje brojčane ocene, a da su mu sinonimi : se*lf-rating, self-grading* ili *self-marking* (2013: 556-557). Nasuprot tome, termin *self-assessment* za njih označava čitav spektar mogućnosti koje spadaju u domen kvalitativne (a ne samo kvantitativne) procene (*ibid.,* 556). U srpskoj terminologiji tu razliku izražavaju reči *ocenjivanje* i *procenjivanje* (Pešikan & Antić, 2016: 9). Takođe, da bi se odagnala ter-

minološka zamagljenost, spomenimo još jednu razliku koju smo našli u srpskoj pedagoškoj literaturi. Kako navode Pešikan i Antićeva, termin *procena/procenjivanje* odnosi se na učenika u kontekstu učenja i savladavanja gradiva, dok se izrazi *vrednovanje* i *evaluacija* primenjuju na nastavni proces i kvalitet rada nastavnika ili programa (*ibid.*, 9). U našem radu koristićemo termin *samoprocena*, ali ćemo, iz praktičnih razloga, njegovim sinonimom smatrati reč *autoevaluacija*.

Postoji mnoštvo sličnih definicija samoprocene, a Panaderova nam se čini najsveobuhvatnijom. Naime, ovaj autor učešće učenika smatra za *conditio sine qua non* i više pažnje poklanja nekim manje očiglednim aspektima: „Samoprocena je kvalitativna procena procesa učenja i njegovog krajnjeg proizvoda, koja počiva na unapred ustanovljenim kriterijumima“[1] (Panadero, 2011: 78; *in* Panadero & Alonso-Tapia, 2013: 556). Ipak, važno je napomenuti da se ovaj fenomen može posmatrati iz više perspektiva. Panadero i Alonso-Tapija stoga podvlače da samoprocena može biti strategija učenja ili pak pedagoška (nastavnička) strategija. U prvom slučaju inicijator je sam učenik, te se ova perspektiva vezuje za teoriju samoregulisanog učenja (engl. *self-regulated learning*). U drugom slučaju podsticaj daje nastavnik.Stoga ga ovi autori smatraju načinom formativne procene (Panadero & Alonso-Tapia, 2013: 554). Ako se osvrnemo na samoprocenu kao strategiju učenja, pomenimo još mišljenje Vujovićeve (sa kojom se ne moramo nužno složiti) koja bitnom karakteristikom smatra njenu „sveprisutnost u procesu nastave i učenja“ (2009: 104). Ova autorka takođe zapaža: „Samoevaluacija se, zapravo, vrši stalno, svesno ili nesvesno, jer niko ne može nešto učiti, a da ne zna da li njegova postignuća odgovaraju onome što je želeo da postigne i da li napreduje ka cilju koji je sebi postavio“ (*ibid.*). Premda ne smatramo da je sposobnost samoprocene uvek osvešćena kod učenika, slažemo se sa onim što Vujovićeva implicitno zaključuje – da je neraskidivo vezana za nivo metakognicije.

Kako Žiropađa navodi, koncept samoprocene počiva na Maslovljevoj humanističkoj psihologiji i pojmu samoaktualizacije (2008: 15-16). Takođe, usko je povezan sa pojmom učeničke autonomije, koja se definiše kao „sposobnost preuzimanja odgovornosti za sopstveno učenje“ (Holec, 1979: 3; *in* Дурбаба, 2011: 219). Iz pedagoške perspektive, autoevalua-

1 Naš prevod sa engleskog.

cija se smatra „krunom“ autentičnog procenjivanja. Naime, reč je o načinu procene koji počiva na „interpretativnoj paradigmi i [...] kvalitativnoj metodologiji“ (Кузмановић & Павловић Бабић, 2011: 75). U svetlu ove paradigme, samoprocenu bismo mogli opisati kao učenikovu interpretaciju sopstvenog napretka/nazadovanja u učenju. Najzad, *Zajednički evropski okvir za žive jezike*[2] takođe ukazuje na korisnost samoprocene. Ta tendencija ilustrovana je kroz skale samoprocene za svaki nivo koje se nalaze u samom ZEOJ-u (2002: 295-306).

2.2. Zašto je samoprocena važna?

U prethodnom poglavlju videli smo da samoprocena u učenju stranog jezika počiva na izuzetno bogatoj interdisciplinarnoj teorijskoj osnovi, te da zahteva znanja iz dokimologije, pedagoške psihologije i glotodidaktike. Imajući to u vidu očigledno je koliko je ova tema kompleksna. U nastavku ćemo se baviti nekim gorućim pitanjima u oblasti samoprocene. Pre svega, Končarević navodi da „[r]ealizovanje autokontrolne, autokorektivne i autoevaluacione funkcije udžbenika stranog jezika [...] predstavlja bitan parametar kvaliteta njegovog didaktičkog oblikovanja“ (Кончаревић, 2008: 55).

Brojni autori podvlače značaj samoprocene. Recimo, Veltšef i Ilton bilo koju formu evaluacije smatraju neophodnom pratiljom učenja: “[O]na mora pomoći i omogućiti svakom učeniku da spozna svoj profil učenja. Stoga, deo evaluiranja može i mora biti delegiran učeniku[3]“ (Veltcheff & Hilton, 2003: 141). Takođe, ona predstavlja „proširenje evaluacionog spektra“[4] (Oscarsson, 1989; *in* Blue, 1994: 3), odnosno donosi potrebno „osveženje“ u inače ustaljenu lepezu evaluacionih modaliteta. Osim toga, pomenimo mišljenje grupe autora koji je smatraju ključnim vidom evaluacije jer „angažuje sva tri domena samoregulisanog učenja: kognitivni, motivacioni i afektivni“ (Paris & Paris, 2001: 95; *in* Panadero & Alonso-Tapia, 2013: 559). Prateći istu nit, možemo reći da je ona, za razliku od drugih načina (pr)ocenjivanja, povezana sa svim aspektima učenikove ličnosti.

2 U daljem tekstu koristićemo siglu ZEOJ.

3 Naš prevod sa francuskog.

4 Naš prevod sa engleskog.

Još se krajem osamdesetih godina prošlog veka pisalo o preimućstvima učeničke samoprocene. Blu navodi njene tri strane koje Dikinson smatra izuzetno pozitivnim (Dickinson, 1987; *in* Blue, 1994: 3). Zahvaljujući njoj učenici uče kako da budu autonomni, a u isti mah, nastavnik dobija vreme da se pozabavi nekim drugim aspektima učenja i nastave. Najzad, zaključuje se da samoprocena implicira potonji napredak u učenju. Poslednji aspekat koji smo naveli već dugo muči istraživače. Još jedno zanimljivo i još uvek otvoreno pitanje tiče se njene validnosti. Prema uvreženom mišljenju, učenikova samoprocena je validna ako je ista kao procena iz ugla nastavnika. Ros ipak donosi drugačiji, humaniji pogled na pitanje validnosti i, prema našem mišljenju, „spašava" ovaj koncept. Naime, on smatra da je samoprocena validna samo ako ima pozitivne posledice, odnosno, ako doprinosi napredovanju u učenju (Ross, 2006: 4). Očekujemo da ova perspektiva validnosti samoprocene bude prisutna u našem korpusu.

2.3. Metakognicija

Metakogniciju je najjednostavnije definisati kao „mišljenje o sopstvenim mislima" (Kankaraš, 2004: 151). Zbog širine ove teme, u našem radu se, nažalost, ne možemo baviti svim aspektima metakognicije i njenom problematikom koja zaokuplja psihologe. Pomenimo samo neke njene elemente:

1. „znanje o sopstvenom (ili uopšte, ljudskom) kognitivnom funkcionisanju, o njegovim karakteristikama, moćima i ograničenjima"
2. „strategije praćenja i upravljanja sopstvenom kognicijom i ponašanjem"
3. „subjektivn[i] doživljaj[i], odnosno metakognitivna iskustva koja izviru iz nekih promena ili privremenih teškoća u kognitivnom funkcionisanju (npr. zbunjenost, osećaj da nam je nešto „na vrh jezika", osećaj znanja nečega itd.)" (Kankaraš, 2004: 150-151, prema Kovač-Cerović, 1996)
4. komponenta koju Kankaraš ne navodi u opštoj klasifikaciji, ali napominje da spada u domen metakognicije – metamemorija, „svest o sopstvenom pamćenju" (Kankaraš, 2004: 154)

Iz ovog kratkog pregleda može se uvideti veza samoprocenjivačke prakse sa razvojem metakognitivnih sposobnosti. Analizom korpusa pokušaćemo da utvrdimo da li i u kojoj meri udžbenici neguju metakognitivno

osvešćivanje kroz modalitete samoprocene. U našem ispitivanju biće nam dragoceni parametri koje je opisala Končarević. Naime, ona je ispitivala korpus udžbenika ruskog kao stranog jezika proučavajući u njemu tri vrste metaznanja. Za naše istraživanje najrelevantniji je onaj tip koji Končarević naziva „znanjima o sebi" (2006: 11-12). Autorka zaključuje:

> Уџбеник би, ради постизања прецизније слике код ученика о успешности у достизању наставних циљева, требало да садржи скалу за самопосматрање, самопроцену, самоевалуацију. Тако би ученик могао не само да утврди какво је његово знање, него и да стекне представу о томе какво би могло да буде, те да, пратећи своје напредовање, истовремено управља начином рада и учења, уносећи потребне измене у своју стратегију (Кончаревић, 2006: 11).

Autorka je takođe uočila da udžbenici ne podstiču i ne upućuju adekvatno učenika na samokorekciju, što smatra velikim nedostatkom (*ibid.*, 12). Ovo zapažanje nam je važno jer ukazuje na pojam samokorigovanja koji je usko vezan za samoprocenu, ali kojem se ne poklanja dovoljno pažnje. Uostalom, u glotodidaktičkoj literaturi mali broj radova je posvećen pitanju korekcije uopšte.

Druga dva tipa metaznanja nisu eksplicitno vezana za samoprocenu, ali su važna zbog aparature samog udžbenika, te ćemo se osvrnuti i na njih. Prvi tip kojim se Končarević bavi jesu „znanja o zadatku", a reč je o paratekstualnim elementima udžbeničke tekstoteke: sadržaju, najavi[5] lekcija i nalozima samih zadataka i aktivnosti (*ibid.,* 8-11). Iako se na prvi pogled čini da uvodna strana lekcije ili sadržaj udžbenika nemaju dodirnih tačaka sa samoprocenom, oni predstavljaju važan metakognitivni element. Naime, danas se smatra da je samoprocena kvalitetno sprovedena ako su učenici prethodno upoznati sa kriterijumom procenjivanja. Tako istraživači naglašavaju da učenici moraju poznavati „pravila igre", bilo da ih je ustanovio sam nastavnik, ili da su ih konstruisali u saradnji (Panadero & Alonso-Tapia, 2013: 557-558). Budući da u slučaju našeg istraživanja ne možemo imati uvid u kriterijume koje daju akteri procesa nastave/učenja, posmatramo udžbenik kao jedini izvor kriterijuma i smernica koje učenici

5 Končarević za ovaj element koristi termin *anons* i definiše ga kao kratak pregled sadržaja lekcije (2006: 9).

dobijaju. Stoga su važni paratekstualni elementi čija je funkcija da najavljuju delove gradiva koji će biti obrađeni. Oni sadrže implicitne funkcije samoprocene i služe učeniku kao orijentir.

Poslednji tip metaznanja kojima se bavi Končarević jesu „znanja o strategijama" koja imaju „specifičnu didaktičku namenu – pomaganje učeniku u izgrađivanju navika i umenja samoučenja, samokontrole i efikasnog služenja školskom knjigom" (Кончаревић, 2006: 12-13). Konkretan primer bili bi praktičnisavetiza usvajanje neke veštine ili pojma – recimo, za poboljšanje pisane produkcije. Te instrukcije bi trebalo ne samo da učeniku pomognu u usavršavanju, već i da ga posredno podstaknu na samorefleksiju.

2.4. Kada se samoprocena sprovodi?

Samoprocena je zanimljiva i zbog toga što se može sprovoditi na svim nivoima učenja jezika, na svim jezičkim veštinama (usmene ili pisane aktivnosti razumevanja pročitanog, razumevanja na sluh, produkcije, interakcije i medijacije), u bilo kojoj fazi učenja. Proučavajući korejske učenike u kontekstu engleskog kao stranog jezika, Batler i Li su dali svoje viđenje vremenskih odrednica za samoprocenjivanje. Naime, oni su napravili razliku između kontekstualizovane samoprocene, koja se odvija neposredno nakon obavljenog zadatka i direktno se odnosi na njega, i one koja je (u manjoj ili većoj meri) dekontekstualizovana, jer se odnosi na neku učenikovu opštu kompetenciju (Butler & Lee, 2006: 508). Očigledna je terminološka paralela sa Braunom i Harisom (Brown & Harris, 2013: 370) koji smatraju da samoprocena može biti globalna (Batler i Li je nazivaju dekontekstualizovanom) i specifična (kontekstualizovana kod Batlera i Lija).

Osvrnimo se još jednom na fenomen metaznanja. Kada govori o „znanjima o sebi", Končarević navodi mesta u udžbeniku na kojima se autoevaluacione funkcije realizuju:

> [И]ницијална провера напочетку уџбеника, на основу које би се дијагностификовало да ли ученик има довољно основе и предзнања да прати градиво које следи; финални тест, на основу којег би ученици могли да провере своје знање; рекапитулациони тестови на крају већих уџбеничких целина, који би послужили и као оријентир за благовремени корективни рад (Кончаревић, 2006: 12).

Klasifikacija Končarevićeve uglavnom se poklapa sa onim što Panadero i saradnici uočavaju. Međutim, potonji autori smatraju da, pored dijagnostičke funkcije i procene finalnog produkta, samoprocena može imati vodeću ulogu u svim etapama učenja. Oni navode poznat Cimermanov (Zimmerman & Moylan, 2009; *in* Panadero & Alonso-Tapia, 2013: 555) trodelni model samoregulisanog učenja koji se sastoji iz planiranja (engl. *forethought*), realizacije (engl. *performance*) i samorefleksije (engl. *self-reflection*)[6], te da samoprocena može i mora da se odvija i u centralnoj fazi učenja (Panadero & Alonso-Tapia, 2013: 557).

Takođe nas interesuju načini integracije autoevaluacionih sadržaja unutar udžbeničke tekstoteke. Na našem korpusu analiziraćemo da li su autoevaluacione celine jasno izdvojene od ostalih komponenti metode. Problem njihove pozicije je mač sa dve oštrice. S jedne strane, očiglednim izdvajanjem samoprocena ne čini kompaktnu celinu sa ostalim sadržajima sa kojima se učenik susreće čitajući udžbenik. S druge strane, ako su pozivi na samoprocenu suviše suptilni, postoji opasnost da čitalac ne obrati pažnju na njih i tako ne realizuje pun didaktički potencijal knjige. Ukoliko su stranice posvećene samoproceni štampane na samom kraju udžbenika, takođe postoji velika verovatnoća da će ih učenici jednostavno preskočiti ili da se do njih ni neće stići.

Kada govorimo o vremenskim indikatorima samoprocene, treba napomenuti da se radi o veštini koja zahteva vreme i obuku:

> Вештина самоевалуације се постепено учи и развија у току процеса наставе/учења на свим нивоима и у свим узрастима, почев од лакших задатака (уочавање грешака у читању, прегледање диктата и сл.) до коришћења разних унапред договорених критеријума вредновања и процењивања [...] (Вујовић, 2009: 103).

Panadero i Alonso-Tapija podvlače koliko je neophodno da nastavnik eksplicitno podučava učenike autoevaluaciji (2013: 570). Na to bismo se nadovezali mišljenjem da je i samom nastavniku potrebna obuka. Imajući to u vidu, smatramo da udžbenik može predstavljati veoma moćno sredstvo i pružati dragocene smernice.

6 Naši prevodi sa engleskog.

2.5. Instrumenti samoprocene

U najopštijem smislu, instrumenti za samoprocenu dele se u tri grupe (u zavisnosti od stepena njihove strukturiranosti), koje navode Bertoćini i Kostanco. Spontane forme su one koje nisu strukturirane, već intuitivne. Autorke kao primer navode slučaj kada učenik poredi svoj učinak sa nekim modelom. U polustrukturiran tip spadaju dnevnik učenja i portfolio, dok su potpuno strukturirane forme skale i upitnici (Bertocchini & Costanzo, 2017: 228).

Smatramo da treba napraviti razliku između portfolija kao zbirke učeničkih radova s jedne strane i udžbeničkog konstrukcijskog rešenja sa druge strane. Obe vrste portfolija spadaju u autoevaluacione instrumente, ali za naše istraživanje važan je samo onaj koji je inherentan udžbeniku. Udžbenički portfolio obično je rađen po ugledu na *Evropski jezički portfolio* i osmišljen je tako da podstiče učenika na samorefleksiju, ali i na promišljanje o jeziku koji uči, stoga može posedovati i kontekstualizovanu i dekontekstualizovanu samoprocenu. Imajući to u vidu, smatramo da bi udžbenički portfolio trebalo da pokazuje veliki stepen strukturiranosti. Kada se uzme u obzir priroda i funkcija samog udžbenika, naša hipoteza je da će on sadržati strukturirane instrumente samoprocene.

Panadero i saradnici podsećaju da se sprovođenje samoprocene može vršiti pismenim ili usmenim putem (Panadero *et al.,* 2016a: 9). Mi bismo tu dodali i procenu pomoću kompjutera (npr. putem platforme „Mudl“).

Zanimljivo je da samoprocena može, po potrebi, uključivati više aktera. Recimo, često se spominje plodonosna kombinacija sa vršnjačkom procenom (engl. *peer evaluation*, Panadero *et al.,* 2016b). U svojoj doktorskoj disertaciji Gligorić iznosi mišljenje da nastavnik nije (i ne treba da bude) izopšten iz procesa učeničke samoprocene, već da ima ulogu medijatora (2018: 29). U tom smislu, ova autorka govori o *kolaborativnoj evaluaciji*, koja počiva na interakciji učenika i nastavnika (ibid., 30).

Što se tiče tehničke strane samoprocene, odnosno, samih instrumenata, najjasniju klasifikaciju dali su Panadero i saradnici (premda ni ona nije savršena). Osnovni parametar njihove tipologije je forma kriterijuma za samoprocenu. Tako su oni uočili tri formata instrumenata (Panadero *et al.*, 2016a: 6):

1) bez eksplicitnog kriterijuma

2) rubrika (engl. *rubric*)

3) skript (engl. *script*)

Prvi tip je najslabije definisan, po svoj prilici zato što je najmanje strukturiran, dok je ostalim formatima posvećeno dosta pažnje. Tome u prilog ide zaključak istraživanja koje su sproveli Panadero i Romero (Panadero & Romero, 2014; *in* Panadero *et al.,* 2016b: 318) – da je vođena (instrumentalizovana) samoprocena plodonosnija od one u kojoj nije ekspliciran kriterijum („intuitivne", nestrukturirane).

Rubrike sadrže kriterijum sa jasno opisanim standardima kvaliteta i skalu procene. Određen broj poena na skali odgovara određenoj meri u kojoj je ispunjena zadata norma (Panadero & Alonso-Tapia, 2013: 567-568). Braun i Haris smatraju da skala (tj. skor) nije obavezan element, za razliku od deskriptora kvaliteta (Brown & Harris, 2013: 370).

Skript[7] se može definisati kao „lista konkretnih pitanja čiji redosled odgovara koracima koje bi odličan poznavalac date oblasti preduzeo za rešavanje zadatog problema"[8] (Panadero *et al.,* 2016b: 317). Iz ove definicije može se naslutiti da skript nije autoevaluacioni instrument *per se*, što uostalom potvrđuju i sami autori: „Svrha skripta je da podstakne razmišljanje o opravdanosti radnji koje se vrše i o parcijalnim rezultatima dobijenim tokom rada na samom zadatku"[9] (Panadero & Alonso-Tapia, 2013: 569). Drugim rečima, učenici odgovaraju (obično sa „da/ne") na pitanja koja u sebi sadrže kriterijum. Odgovori mogu biti očigledan indikator njihovog napretka, ali sam koncept skripta osmišljen je prevashodno kao podsetnik („memento"). Stoga ćemo u nastavku termine *skript* i *ček lista* koristiti kao sinonime.

Pored ovih instrumenata, postoji širok dijapazon samoprocenjivačkih tehnika. Braun i Haris navode Klarkove primere otvorenih pitanja/naloga poput: „Dve stvari u kojima sam napredovao/la su..." ili „Sledeći put moram obratiti više pažnje na..." (Clarke, 2005: 113; *in* Brown & Harris, 2013: 369).

7 Gligorić (2018: 57) koristi termin *skripta.*

8 Naš prevod sa engleskog: „[A] list of specific questions, structured in steps that model how an expert in the field would approach a complex task from beginning to end".

9 Naš prevod sa engleskog: „The purpose of scripts is to promote reflection on the adequacy of the process that is being followed, and on the partial results that are being obtained during the performance of the task".

Pored pomenutih eksplicitnih poziva na samoprocenu, smatramo da udžbenici mogu i na implicitan način podsticati učenika, o čemu svedoči primer koji smo našli u radu prof. Končarević. Naime, proučavajući korpus metoda ruskog jezika koje se koriste u različitim zemljama autorka je u onim koje koriste učenici u Slovačkoj uočila grafičko obeležje stepena težine nekog zadatka – na primer, broj zvezdica (Кончаревић 2008 : 52).

3. Analiza korpusa

Naš korpus sastoji se iz tri udžbenika za učenje francuskog jezika namenjenih odrasloj publici i starijim adolescentima. Odabrali smo početni nivo učenja da bismo videli da li udžbenici sadrže funkciju učeničke samoprocene u najranijem stadijumu. Analizirali smo udžbenik kao osnovno sredstvo nastave i učenja. Naše istraživanje počiva na parametrima koje smo predstavili u teorijskom delu rada.

Sva tri udžbenika rađena su prema preporukama ZEOJ-a i postulatima akcione perspektive. *Alter Ego A1* objavljen je 2006. godine, *Nouveau Rond-Point pas à pas A1*2010, dok je ovo izdanje udžbenika *Edito A1* iz 2016. godine. Kriterijum za odabir metoda bila je, prevashodno, činjenica da se sve tri knjige često koriste (prema nezvaničnim podacima, iskustvima nastavnika i učenika u svetu i kod nas, ali i iz našeg ličnog iskustva). Želeli smo da vidimo u kojoj meri „poznati“ udžbenici neguju funkciju učeničke samoprocene i učestvuju u građenju učenikove autonomije.

3.1. Analiza udžbenika *Alter Ego A1*

Alter Ego A1 (u nastavku koristićemo siglu AE1)**,** počev od trećeg modula (fr. *dossier*), sve do poslednjeg, devetog, posvećuje pažnju učeničkoj samoproceni. Struktura tih delova je ista za svaku nastavnu celinu, ali smo uočili da je uvođenje u tematiku samoprocene i metakognicije postepeno. Na kraju svakog od pomenutih modula (AE1, 2006: 64, 80, 96, 112, 128, 144, 160) nalazi se strana naslovljena kao *Shvatite i primenite*[10] podeljena na dve celine. Prva polovina svake strane obrađuje konkretno gradivo koje je učenik prešao u datom modulu kroz dve aktivnosti. Prva aktivnost uvek se tiče govornih činova koji su obrađeni u njemu. Učenik treba da štiklira one govorne činove sa kojima se susreo. Međutim, zani-

10 Naš prevod sa francuskog: *Comprendre pour agir*.

mljiv je rečnik samog naloga – kada se učenik na kraju trećeg modula prvi put susreće sa pozivom na samorefleksiju, nalog glasi: „Šta ste otkrili u ovom modulu?“[11], a neki od ponuđenih odgovora su „predložiti nekome neku aktivnost, zakazati sastanak“ (AE1, 2006: 64). U potonjim modulima nalog implicitno ukazuje na učenikov napredak: „Šta ste naučili da radite u ovom modulu?“[12] (*ibid.,* 80, 96, 112, 128, 144, 160).

U strukturi druge aktivnosti takođe je očigledna gradacija. Cilj je da učenik ume da poveže odgovarajuće delove gradiva sa lekcijom i zadatkom u kojima su oni obrađeni. Po završenom trećem modulu, učeniku se taj nalog daje direktno: „Na kojim mestima u knjizi izvodite sledeće aktivnosti?“[13]. Na primer, pored govornog čina „govoriti o svom karakteru“ treba upisati broj odgovarajuće lekcije i vežbanja (*ibid.,* 64). Smatramo da ovako formulisan nalog služi prevashodno da se učenik upozna sa strukturom samog udžbenika i da se inicira u „znanja o zadatku“ (Кончаревић, 2006: 8-11). Naredni moduli sadrže drugačije formulisan nalog, čime se značajno menja perspektiva. Uzmimo kao primer peti modul. Od učenika se traži da obeleži one lekcije i zadatke koji su mu pomogli da nauči kako da se javi na telefon, kako da govori o porodici itd (AE1, 2006: 96). Treći, inicijalni modul bavio se „tehničkom“ stranom udžbenika, a kada se učenik upoznao sa elementima udžbeničke tekstoteke, prešlo se na promišljanja o metakognitivnim strategijama.

Druga polovina strane eksplicitno je posvećena autoevaluaciji i takođe sadrži dve aktivnosti. Prva ima oblik tipične ček liste u kojoj učenik obeležava da li jeste ili nije savladao određenu *komunikativnu aktivnost* (termin upotrebljen u trećem modulu, *ibid.,* 64), odnosno *savoir-faire* (termin upotrebljen u svim potonjim modulima). Razlika između ova dva termina može (premda ne nužno) biti značajna učeniku, budući da *savoir-faire* označava „umeća“, to jest kompleksna znanja koja podrazumevaju kombinovanu upotrebu veština (ZEOJ, 2002: 40). Deskriptori, poput onih u ZEOJ-u, počinju sa „mogu da...“, npr. „Mogu da govorim o vremenskim prilikama“ (AE1, 2006: 112). Aktivnost je koncipirana tako da se učenik prvo samoproceni, nakon čega treba da uradi test koji mu da nastavnik. Na

11 Naš prevod sa francuskog: „Quelles sont vos découvertes dans ce dossier?“.

12 Naš prevod sa francuskog: „Qu'est-ce que vous avez appris à faire dans ce dossier?“.

13 Naš prevod sa francuskog: „Où faites-vous ces activités dans le livre?“.

kraju treba da uporedi svoje viđenje sa nastavnikovom procenom i ubeleži datum kada je pokazao da može da uradi ono što je naznačeno u deskriptorima. Zbog prisustva poslednjeg elementa ovaj instrument ima odliku dnevnika učenja. U analizi ove ček liste osvrnuli bismo se na dve pojave. Prvo, autori udžbenika ne govore ništa o slučaju u kojem se učenikova i nastavnikova procena ne poklapaju, čime se izbegava pitanje validnosti samoprocene, koje je, kao što smo videli u teorijskom delu, uvek otvoreno. Takođe nam je bio zanimljiv afirmativan stav autora prema učenikovom napretku. Naime, u ček listi nije ponuđen odgovor „nisam savladao/la". Končarević, kao što smo videli, smatra da bi metode trebalo da sadrže rubriku „ne znam" ili „ne razumem", kako bi učenik imao jasnu predstavu o onome što je savladao i o onome što mu tek predstoji (Кончаревић, 2006: 12).

Najzad, poslednja aktivnost je identična za svaki modul (AE1, 2006: 64, 80, 96, 112, 128, 144, 160) i logički proizilazi iz prethodne. Od učenika se traži da nakon testa pita nastavnika kojim tipovima veština i vežbi treba da posveti pažnju kako bi usvojio ono što je u ček listi označio kao problematično. Ponuđeni odgovori podrazumevaju: vežbe usmenog/pisanog razumevanja, usmene/pisane produkcije, gramatička ili fonetska vežbanja, vokabular, ili pak nešto drugo što udžbenik nije predvideo, čime se ostavlja sloboda nastavniku i učeniku da ponude neko rešenje. Osim toga, udžbenik nenametljivo, ali postojano podstiče interakciju između učenika i nastavnika. Smatramo da je ovaj primer ilustracija uspešne realizacije didaktičkog potencijala trijade učenik-nastavnik-udžbenik, budući da učenik gradi autonomiju i preuzima odgovornost za svoje učenje služeći se smernicama koje predlaže metoda, dok nastavnik u tom procesu ostvaruje ulogu medijatora. Čitava aktivnost počiva na povratnim informacijama koje učenik i nastavnik pružaju jedan drugom. Budući da udžbeničke aktivnosti samoprocene ne nude kriterijume uspešnosti ni u jednom vidu, oni bi trebalo da se konstruišu u dijalogu učenika i nastavnika.

3.2. Analiza udžbenika *Édito A1*

Édito A1 (u nastavku ćemo koristiti siglu E1) ne sadrži funkcije samoprocene. Ipak, sadrži elemente „znanja o strategijama" (termin koji smo sreli u: Кончаревић, 2006: 12-13) koji su vezani za samoprocenu. Udžbenik E1 na kraju svakog drugog modula nudi strategije za polaganje

DELF A1 ispita (2016: 46, 74, 102, 158). Reč je o praktičnim savetima za svaku od veština koje se proveravaju na ovom ispitu: razumevanje odslušanog i pročitanog teksta, kao i pisana i usmena produkcija. Strategije koje nudi ovaj udžbenik potpuno su u skladu sa njegovim sadržajima, budući da je jedan od njegovih ciljeva spremanje učenika za DELF, kao što je navedeno u predgovoru (*ibid.,* 3). Međutim, smatramo da bi bilo dobro da strategije ne budu usredsređene samo na ispit DELF. Što se tiče globalnih paratekstualnih elemenata usko vezanih za samoprocenu, E1 ima zasebnu uvodnu stranu za svaki od modula (*ibid.,*19, 33, 47, 61, 75, 89, 103, 117, 131, 145, 159, 173). Uvodne strane su vizuelno obogaćene autentičnim ilustracijama i sadrže kratak spisak onoga što učenika očekuje u nastavku. Na primer, u trećem modulu učenik će naučiti da kupuje hranu, poruči u restoranu i govori o onome što voli/ne voli (*ibid.,* 47).

3.3. Analiza udžbenika *Nouveau Rond-Point pas à pas A1*

Poput E1, ni ovaj udžbenik (u nastavku ćemo koristiti siglu NRP) ne sadrži funkcije samoprocene, ali nudi „znanja o strategijama". Naime, NRP u prva četiri modula sadrži po dva saveta vezana za učenje jezika uopšte. Na primer, učeniku se objašnjava kako i u kojim slučajevima treba koristiti rečnik (NRP, 2010: 35), ili mu se skreće pažnja na to koliko je važna motivacija za učenje jezika (*ibid.,* 19). Takvi saveti su dragoceni, naročito za početnika u učenju jezika, ali bilo bi dobro da je udžbenički metakognitivni potencijal ostvaren do kraja pomoću funkcije samoprocene.

Svaki modul sadrži najavu, kao i u slučaju prethodna dva udžbenika. Međutim, te uvodne strane u NRP su specifične jer otkrivaju samo finalni cilj modula – recimo: „Napravićemo intervju sa drugom iz odeljenja" (*ibid.,* 39) – ne eksplicirajući šta je sve potrebno savladati da bi se do tog cilja došlo. Pored toga, uvodne strane su bazirane na aktivnostima razumevanja, produkcije itd. u cilju uvođenja leksike koja će se provlačiti kroz čitav modul. Smatramo da bi bilo dobro kada bi postojala komplementarna aktivnost samoprocene na kraju te nastavne celine ili u toku samog rada na njoj. Budući da moduli počivaju na konkretnim kompleksnim zadacima, kao što je „organizovati tematsku žurku" (*ibid.,* 59), samoprocena bi se mogla odnositi na to kako je učenik koristio znanja o jeziku da realizuje ono što se od njega zahtevalo.

3.4. Rezultati

Kao i svi savremeni udžbenici sa kojima smo se susretali, NRP, E1 i AE1 sadrže najave modula koji ekspliciraju učeniku šta će u njima naučiti. Međutim, za razliku od AE1, ostala dva udžbenika ni na koji način ne upućuju učenika na samoprocenu. Premda sadrže veoma važnu komponentu – znanja o strategijama – smatramo da ona ne može realizovati svoj pun potencijal ako nije upotpunjena autoevaluacionom funkcijom. S druge strane, AE1 takođe sadrži neka pitanja strategija učenja, ali ne nudi eksplicitnu instrukciju o tome kako bi učenik trebalo nešto da radi. Naprotiv, AE1 podstiče učenika i nastavnika da o tome zajedno promišljaju. Funkciju samoprocene i ostalih metaznanja koje smo uočili u korpusu prikazaćemo u Tabeli I.

Sva tri udžbenika sadrže najave modula i sadržaja u njima, kao i različite strategije. NRP daje savete za učenje jezika uopšte, dok je E1 koncentrisan na pripremu učenika za polaganje DELF-a, i stoga se bavi strategijama u vezi sa aktivnostima koje su tipične za ovaj ispit. AE1 podstiče učenika da promišlja o strategijama učenja u okviru specifičnih aktivnosti (razumevanja govora, usmene produkcije i sl.). Osim toga, strategije u AE1 su inkorporirane u autoevaluacione sadržaje, što bismo okarakterisali kao kvalitetno konstrukcijsko rešenje. S druge strane, u NRP i E1 je uočljivo da jedna metakognitivna komponenta (strategije) dominira nauštrb druge (samoprocene), te smatramo da je odsustvo autoevaluacionih funkcija ozbiljan nedostatak koji treba ispraviti u narednim izdanjima udžbenika. Zanimljivo je da se ta (a)simetrija preslikava i u komponenti koja je implicitno povezana sa samoprocenom - a to su uvodne stranice modula. Najave u AE1 sadrže listu svih govornih činova za dati modul raspoređenih onim redom kojim se javljaju u lekcijama. Kada učenik na kraju modula radi aktivnosti vezane za samoprocenu i strategije, uvodna strana može da mu služi kao podsetnik (uostalom, ovo konstrukcijsko rešenje oslikava koheziju udžbenika). Za razliku od AE1, najave u NRP i E1 nisu tako čvrsto strukturirane. Uvodnu stranu u E1 čini karikatura ili ilustracija kao lajtmotiv datog modula, a u dnu se nalaze govorni činovi koji će se obrađivati. NRP čak ni ne sadrži govorne činove u najavnom delu, već opisuje finalnu aktivnost predviđenu za taj modul i na licu mesta daje vežbe koje služe za „zagrevanje“ i inicijaciju u tu tematiku.

Najzad, budući da AE1 poseduje izrazite autoevaluacione funkcije, njih smo popisali i analizirali sa posebnom pažnjom. U Tabeli II dat je grafički prikaz modaliteta samoprocene u ovom udžbeniku. Naša analiza je pokazala da su autori AE1 pažljivo osmislili realizaciju učeničke samoprocene, ali je očigledno da su ostavili veliki prostor nastavniku i samom učeniku, budući da je njihov *feedback* osnova za njeno sprovođenje. AE1 direktno poziva učenika na samoprocenu koristeći strukturirane instrumente. Samoprocena se sprovodi redovno na kraju svakog modula, počev od trećeg. Primetno je da se učenik uvodi postepeno u mehanizme samoprocene i metakognitivna razmatranja. Obuhvaćene su četiri jezičke veštine (pisana i usmena produkcija i razumevanje), kao i sva tri tipa metaznanja. Prvo se radi na znanjima o zadatku, to jest, o tome šta je trebalo da se nauči kroz date lekcije. Zatim se učeniku daje prilika da proceni svoje sposobnosti kroz različite segmente gradiva i da uporedi svoju procenu sa nastavnikovom. Pored toga, udžbenik ga podstiče da vodi dnevnik svojih uspeha u učenju, čime pozitivno utiče na motivaciju i samopouzdanje. Na kraju, učenik se kroz konsultaciju sa nastavnikom upoznaje sa metakognitivnim strategijama. U ovoj metodi samoprocena je veoma zastupljena: od ukupno 192 strane, obrađuje je 7 strana (3,65%).

4. Zaključak

U teorijskom delu našeg rada rasvetlili smo neke važne aspekte učeničke samoprocene. Pre svega, nastojali smo da što preciznije odredimo ono što samoprocena obuhvata i koji termini su najpodesniji da je imenuju. Zatim smo pokazali zašto je ona važna i zbog čega vlada konsenzus da se ona nađe u udžbenicima stranog jezika. Takođe smo se dotakli metakognicije, oblasti u koju samoprocena spada zajedno sa još nekim komponentama. Na kraju smo se bavili njenim modalitetima i načinima na koje ona može biti inkorporirana u udžbenik.

Naša analiza je pokazala da se sadržaj nekih udžbenika ne poklapa sa zahtevima i preporukama savremene teorijske paradigme. Uprkos činjenici da su udžbenici iz našeg korpusa razvijeni u skladu sa preporukama ZEOJ-a i savremenim tendencijama u glotodidaktici, oni ne razvijaju funkcije učeničke samoprocene u podjednakoj meri. S jedne strane je *Alter Ego A1,* u kojem autoevaluacija zauzima vrlo značajno mesto.

Takođe, naša analiza je pokazala da su autori pitanju samoprocene pristupili vrlo temeljno i planski. S druge strane, udžbenici *Edito A1* i *Nouveau Rond-Point A1* ne nude autoevaluacione sadržaje, premda se bave „znanjima o strategijama" i „znanjima o zadatku" koja su, gledano iz šire perspektive, povezana sa samoprocenom. *Edito A1* orijentisan je na strategije polaganja DELF A1 ispita, dok se *Nouveau Rond-Point* bavi tehnikama koje olakšavaju učenje jezika uopšte. Međutim, smatramo da učenik ne može imati celovitu sliku o svojim znanjima i mogućnostima, niti može razvijati autonomno učenje sve dok mu se ne ponudi mogućnost samoprocene.

LITERATURA

Bertocchini, P. & Costanzo, E. (2017). *Manuel de formation pratique pour le professeur de FLE : cours, activités, corrigés.* Paris: CLE international.

Blue, G. M. (1994). Self-Assessment of Foreign Language Skill: Does It Work?. *CLE Working Papers, n°3*, 18-35. Dostupno preko: https://eric.ed.gov/?id=ED396569 [10.4.2019.]

Brown, G. T. L. & Harris, L. R. (2013). Student Self-Assessment. In J. McMillan (ed), *The SAGE handbook of reserach on classroom assessment* (pp. 367-393). Thousand Oaks, CA: SAGE.

Butler, Y. G. & Lee, J. (2006). On-Task Versus Off-Task Self-Assessments Among Korean Elementary School Students Studying English. *The Modern Language Journal*, *90, iv,* 506-518. [on-line]. Dostupno preko: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1540-4781.2006.00463.x [10.4.2019.]

Clarke, S. (2005). *Formative assessment in the secondary classroom*. Abingdon, UK: Hodder Murray.

Dickinson, L. (1987). *Self-instruction in Language Learning.* Cambridge: Cambridge University Press.

Gligorić, S. (2018). *Razvoj učeničke autonomije: gradiranje zadataka za samoevaluaciju u udžbenicima engleskog kao stranog jezika na nivou osnovne škole* (neobjavljena doktorska disertacija). Filološki fakultet, Beograd. [on-line]. Dostupno preko: https://phaidrabg.bg.ac.rs/detail_object/o:19306?tab=0#mda [10.4.2019.]

Holec, H. (1979). *Autonomie et apprentissage des langues étrangères.* Paris: Hatier.

Kankaraš, M. (2004). Metakognicija - nova kognitivna paradigma. *Psihologija*, vol. 37 *(2),* 149-161. [on-line]. Dostupno preko: https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0048-5705/2004/0048-57050402149K.pdf#search=%22Inteligencija%22 [19. 2. 2019.]

Oskarsson, M. (1989). Self-Assessment of language proficiency: rationale and applications. *Language Testing 6.1,* 1-13.

Panadero, E. (2011). *Instructional help for self-assessment and self-regulation: Evaluation of the efficacy of self-assessment scripts vs. rubrics*. (neobjavljena doktorska disertacija). Department of Educational and Developmental Psychology, Universidad Autónoma de Madrid, Spain.

Panadero, E. & Alonso-Tapia, J. (2013). Self-assessment: Theoretical and Practical Connotations. When it Happens, How is it Acquired and what to do to Develop it in our Students. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, *11(2), nº 30,* 551-576. [on-line]. Dostupno preko: http://ernestopanadero.es/ernesto-panadero-curriculum.html [27.1.2019.]

Panadero, E., Brown, G. T. L. & Strijbos, J-W. (2016a). The future of student self-assessment: A review of known unknowns and potential directions. *Educational Psychology Review, 28(4)*, 803-830. [on-line]. Dostupno preko: https://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/31772l [2.2.2019.]

Panadero, E., Jonsson, A. & Strijbos, J-W. (2016b). Scaffolding Self-Regulated Learning Through Self-Assessment and Peer Assessment: Guidelines for Classroom Implementation. In D. Laveault & L. Allal (ed). *Assessment for Learning: Meeting the Challenge of Implementation*, *The Enabling Power of Assessment 4* (pp. 311-327).Springer Switzerland. DOI 10.1007/978-3-319-39211-0_18

Panadero, E. & Romero, M. (2014). To rubric or not to rubric? The effects of self-assessment on self-regulation, performance and self-efficacy. *Assessment in Education: Principles, Policy & Practice*, *21(2)*, 133–148.

Papanthymou, A. & Darra, M. (2019).The Contribution of Learner Self-Assessment for Improvement of Learning and Teaching Process : A Review. *Journal of Education and Learning,Vol. 8, No. 1*, Canadian Center of Science and Education, 48-64. [on-line]. Dostupno preko: https://eric.ed.gov/?q=maria+darra&id=EJ1202130 [16.2.2019.] DOI 10.5539/jel.v8n1p48

Paris, S. G. & Paris, A. H. (2001). Classroom applications of research on self-regulated learning. *Educational Psychologist*, *36(2)*, 89-101.

Pešikan, A. & Antić, S. (2016). *Zadaci u nastavi: kako da vaši učenici/studenti bolje napreduju u učenju.*Beograd: Obrazovni forum, (Novi Beograd: Rebox). [on-line]. Dostupno preko: https://arhiva.nara.ac.rs/handle/123456789/2028 [16.2.2019.]

Ross, J. A. (2006). The Reliability, Validity, and Utility of Self-Assessment. *Practical Assessment, Research & Evaluation*, *11(10),* 1-13. [on-line]. Dostupno preko: https://pareonline.net/getvn.asp?v=11&n=10 [16.2.2019.]

Taglijant, K. (2009). *Evaluacija i Zajednički evropski okvir*. Beograd: Data Status.

Veltcheff, C. & Hilton, S. (2003). *Évaluation en FLE*. Paris: Hachette.

Zajednički evropski okvir za učenje, nastavu i ocjenjivanje jezika. (2002). Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke. [ZEOJ]

Zimmerman, B. J. & Moylan, A. R. (2009). Self-regulation: Where metacognition and motivation intersect. In: D. J. Hacker, J. Dunlosky, & A. C. Graesser (ed), *Handbook of Metacognition in Education* (pp. 299-315). New York: Routledge.

Žiropađa, Lj. (2008). Samoevaluacija u nastavi stranih jezika. In J. Vučo (ur.), *Evaluacija u nastavi jezika i književnosti* (pp. 15-21). Nikšić: Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet

Вујовић, А. (2009). Евалуација и самоевалуација у настави страног језика. *Иновације у наставu, XXII, 2009/3*. Београд: Учитељски факултет, 99-106. [on-line]. Доступно преко: http://www.inovacijeunastavi.rs/wp-content/uploads/arhiva/2009/Inovacije-03_09.pdf [27.1.2019.]

Вујовић, А. (2016). Самоевалуација у уџбеницима француског језика у првом циклусу основног образовања. In Z. Kašić (ur.), *O jeziku i jezicima - primenjena lingvistika u čast Dušanki Točanac* (pp. 337-351). Novi Sad - Beograd: Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije. [on-line]. Доступно преко: http://dpls-alas.rs/pdf/Zbornik%20D_Tocanac.pdf [27. 1. 2019.]

Дурбаба, О. (2011). *Теорија и пракса учења и наставе страних језика.* Београд: Завод за уџбенике.

Кончаревић, К. (2008). Аутоконтрола, аутокорекција и аутоевалуација ученика посредством уџбеника страног (руског) језика: теоријски принципи и конструкцијска решења. In J.Vučo (ur.), *Evaluacija u nastavi jezika i književnosti* (pp. 45-55). Nikšić: Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet.

Кончаревић, К. (2006). Метазнања у уџбенику страног језика. *Иновације у настави*, *XIX, 2006/3*. Београд: Учитељски факултет, 5-15. [on-line]. Доступно преко: http://www.inovacijeunastavi.rs/wp-content/uploads/arhiva/2006/INOVACIJE_3_06.pdf [27. 1. 2019.]

Кузмановић, Д. & Павловић Бабић, Д. (2011). Приступи процењивању образовних постигнућа ученика : критички осврт. *Зборник Института за педагошка истраживања. Година 43, број 1*. Београд: Институт

за педагошка истраживања, 63-85. [on-line]. Доступно преко: http://www.ipisr.org.rs/Upload/Dokumenta/Strane/ZbornikInstituta/43(1)2011/Zbornik-10-104.pdf [27. 1. 2019.] DOI 10.2298/ZIPI1101063K

Izvori

Alcaraz, M., Braud, C., Calvez, A., Cornuau, G., Jacob, A., Pinson, C.& Vidal, S. (2016). *Édito A1 : méthode de français*. Paris: Éditions Didier. [E1]

Berthet, A., Hugot, C., Kizirian V. M., Sampsonis, B. & Waendendries, M. (2006). *Alter Égo A1 : méthode de français*. Paris: Hachette. [AE1]

Labascoule, J., Lause, C. & Royer, C. (2011). *Nouveau Rond-Point pas à pas A1 : livre de l'élève.* Paris: Éditions Maison des langues. [NRP]

Jelena P. Stojanović

LES MODALITÉS DE L'AUTOESTIMATION DANS LES MANUELS DU FLE AU NIVEAU A1

Résumé

Dans notre travail, nous avons examiné les mesures et les formes sous lesquelles certaines méthodes du FLE poussent l'apprenant à s'autoévaluer. Nous avons opté pour trois méthodes des maisons d'édition françaises aboutissant au niveau A1 selon le *Cadre européen commun*, tout en gardant en esprit les recommandations des auteurs contemporains considérant l'autoestimation comme une compétence qui est maitrisée graduellement, dès le début de l'apprentissage. La première partie de notre travail traite le cadre théorique de l'autoestimation d'apprenant, tandis que la seconde partie consiste en étude du corpus. Notre analyse a montré que tous les trois manuels stimulent une forme de métacognition, mais qu'il n'y a qu'un seul orienté vers le développement de l'autoestimation d'apprenant et des soi-disant « connaissances sur soi ». C'est la raison pour laquelle nous avons minutieusement examiné les modalités de l'autoestimation proposées dans cet ouvrage. Nous concluons que les méthodes de langue étrangère devraient considérablement pousser l'apprenant à l'autoréflexion et à l'autoestimation.

Mots-clés: autoestimation, autoévaluation, manuels du FLE

Prilozi

Korpus Znanja	**Samoprocena**	**O zadatku (najave lekcija)**	**O strategijama**
AE1	Da	Da	Da (specifične aktivnosti)
E1	x	Da	Da (DELF)
NRP	x	Da	Da (učenje jezika uopšte)

Tabela I : Tipovi metaznanja u našem korpusu.

	Globalna ili specifična	**Eksplicitna ili implicitna**	**Kombinacija sa vršnjačkom ili nastavnikovom procenom**	**Veštine koje se procenjuju**	**Strukturiranost instrumenta**	**Frekvencija u udžbeniku**	**Mesto u udžbeniku**
AE1	Obe vrste	Eksplicitna	Nastavnička	Sve osim pisane i usmene medijacije i interakcije	Strukturiran	3,65 %	Na kraju određenih modula

Tabela II: Modaliteti samoprocene u udžbeniku AE1.

Ivana R. Gligorijević*
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

811.411.21'374= 163.4*3(038)
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.14
Originalni naučni rad
Primljen: 12.07.2019
Prihvaćen: 18.09.2019

REČI STRANOG POREKLA U KLASIČNOM ARAPSKOM JEZIKU: *ARAPSKO-BOSANSKI RJEČNIK* TEUFIKA MUFTIĆA

Rad se bavi rečima stranog porekla u klasičnom arapskom jeziku, koji se koristio pre pojave islama i u prvim vekovima po njegovom nastanku, a koji je intenzivno preuzimao reči iz persijskog, grčkog, sirskog, latinskog, hebrejskog i drugih jezika. Predstavljen je istorijski okvir u kom je dolazilo do jezičkih kontakata i navedeno 100 reči stranog porekla koje su ušle u klasični arapski jezik, razvrstanih prema etimološkom kriterijumu, uzimajući u obzir i intenzitet uticaja koji su pomenuti jezici izvršili na klasični arapski. Navedeni su prevodni ekvivalenti svake reči, i to na osnovu *Arapsko-bosanskog rječnika* Teufika Muftića (u prva dva izdanja: *Arapsko-srpskohrvatski rječnik*), pri čemu je identifikovano više reči stranog porekla koje se javljaju u oba jezika. Analizirali smo i druge podatke koje Muftićev *Rječnik* nudi u vezi sa pomenutim rečima stranog porekla – grafološke varijacije, morfološke odlike osnovnih oblika i množina izvedenih iz njih, kao i semantičke specifičnosti.

Ključne reči: reči stranog porekla, jezičko pozajmljivanje, adaptacija pozajmljenica, klasični arapski jezik, *Arapsko-bosanski rječnik*, Teufik Muftić.

1. Terminološka određenja

Pod terminom *klasični arapski jezik* se podrazumeva jezik kojim se govorilo na Arabijskom poluostrvu pre pojave islama i u prvim vekovima po njegovom nastanku (Muftić, 1998: 10). Ovaj se jezik bazirao na dijalektu plemena Kurejš, kojim je govorio prorok Muhamed i na kom je objavljena muslimanska sveta knjiga, Kuran. Pre pojave islama, ovaj je jezik bio pod uticajem jezika razvijenijih civilizacija sa kojima su Arabljani dolazili u kontakt. Kada je došlo do ekspanzije islama izvan granica Arabijskog poluostrva, na klasični arapski jezik su snažan uticaj izvršili jezici

* ivanamali@fil.bg.ac.rs

naroda koji su se zatekli na osvojenoj teritoriji. Za narod koji je govorio klasičnim arapskim jezikom pre pojave islama, pa i nešto kasnije, Božović sugeriše da je najbolje koristiti termin *Arabljani*, dok nakon širenja islama, mešanjem Arabljana sa susedskim narodima, nastaje jedan sasvim novi narodni identitet, kojem bi više odgovarao termin *Arapi* (2018: 16).

2. Kontakti Arabljana sa drugim narodima pre pojave islama

Arabljani su od davnih vremena naseljavali Arabijsko poluostrvo, peščanu ravnicu sa retkim i međusobno udaljenim oazama, koja se na severu graniči sa zemljama „plodnog polumeseca", na zapadu sa Crvenim morem, na jugu sa Indijskim okeanom, dok je na istoku zapljuskuje Persijski zaliv. Borba za život ovih ljudi u nepovoljnim pustinjskim uslovima bila je gruba, pa su većinu svoje energije trošili na zadovoljenje potreba svakodnevnog života. Prirodno okruženje i geografski položaj Arabijskog poluostrva odredili su način života njenih stanovnika – kako je najveći deo zemlje bio neplodna pustinja, oni su najvećim delom bili beduini, u stalnom pokretu i na niskom stepenu kulture, a glavne preokupacije su im bile su ratovanje, pljačke i stočarstvo. Sedelačko stanovništvo činili su seljaci, koji su naseljavali malobrojne plodne oranice, i gradsko, koje se bavilo trgovinom i zanatima. Predislamska Arabija je bila posrednik u trgovini između Istoka i Zapada, pa su kroz njene gradove, koji su imali ulogu trgovačkih centara, prolazili karavani za Daleki istok i okupljali se strani putnici i trgovci (Nuri Hadžić, 1987: 41, 50–51; Lewis, 1993: 15; 2001: 409; Hurani, 2013: 47).

Arabija predislamskog doba se graničila sa tadašnja dva moćna carstva – na zapadu sa Vizantijskim, koje je usvojilo hrišćanstvo prožeto helenističkom kulturom, a na istoku sa Sasanidskim, koje se priklonilo drevnoj iranskoj i semitskoj kulturnoj tradiciji, a za zvaničnu veru uzelo zoroastrizam. Zbog svog strateškog položaja, Arabija je bila stalni predmet interesovanja Vizantinaca i Sasanida. Ova dva carstva su održavala tamponske slojeve, kao prelaz od vizantijske i sasanidske civilizacije ka anarhičnom životu pustinje – Lahmide, nestorijanske hrišćane, čiji je glavni grad bio Hira na rubu Mesopotamije, u zoni nad kojom Sasanidi nisu imali neposrednu kontrolu, i Gasanide, sledbenike monofizitskog hrišćanstva, koji su pod sličnim uslovima nastanjivali jednu regiju u okviru Vizantijskog

carstva, na ivici sirijske pustinje. Upravo preko ovih kanala su se u srce paganske Arabije infiltrirali persijski, aramejski, helenistički i vizantijski kulturni uticaji (Gabrijeli, 1985: 19; Hiti, 1988: 111; Lewis, 1993: 27; 2001: 50; Espozito, 2002: 11–12, 14; Hurani, 2013: 43–44, 46, 48).

Svoj uticaj na Arabljane su vršile i manje jevrejske zajednice, čije je uporište bilo u zemljoradničkim oazama Hidžaza, naročito u Medini, kao i u Jemenu (Gabrijeli, 1985: 19; Lewis, 1993: 27; 2001: 50). Poznato je da su Arabljani u ovo vreme imali kontakte i sa Abisinijom (današnjom Etiopijom), drevnom kraljevinom u kojoj je koptsko hrišćanstvo bilo zvanična religija. Kontakti Arabljana sa Abisinijom su se odvijali preko Jemena, na jugozapadu Arabijskog poluostrva, gde su Abisinci uspostavili vlast otprilike pedeset godina pre rođenja proroka Muhameda. Između Arabijskog poluostrva i Abisinije je, u to vreme, postojao aktivan pomorski saobraćaj, a Jemen je služio kao tranzitna tačka za trgovinu između udaljenih mesta (Jeffery, 1938: VII; Hiti, 1988: 110; Lewis, 1993: 28; Hurani, 2013: 46).

Kroz kontakte sa susednim narodima i preko trgovačkih puteva, do Arabljana su dolazile određene predstave o okolnim razvijenijim zemljama i njihovoj kulturi. Posebno veliki odjek u različitim delovima Arabije imale su religijske tendencije, pa ne iznenađuje činjenica da su reči koje su u klasični arapski jezik ušle u ovom periodu pretežno religijskog karaktera. Čak i muslimanska sveta knjiga, Kuran sadrži određene monoteističke principe preuzete iz judaizma, hrišćanstva i manihejstva – elemente iz tradicija koje su u to vreme i na tom mestu bile dostupne Muhamedu – kao i jedan broj reči stranog porekla koje se na date pojmove odnose (Lewis, 1992: 14; Espozito, 2002: 14; Hurani, 2013: 49, 58–59).

Arabljani su se preko razvijenijih civilizacija susreli i sa drugim pojmovima koje je trebalo imenovati, pa je jezik ovih „sinova pustinje“ preuzeo mnoge nazive za biljke, životinje, artefakte i sve one kulturno obojene termine koji su označavali pojmove strane njihovom neposrednom okruženju. U rano doba arapski je primio reči iz persijskog, aramejskog (preko njega i akadskog), sirskog, etiopskog, koptskog, hebrejskog, grčkog, latinskog, sanskrita i drugih jezika (Muftić, 1998: 12; Kico, 2003: 237), a najveći trag na arapski vokabular ostavili su jezici čiji su govornici bili na višem civilizacijskom nivou. Uticaji pomenutih jezika na arapski nastavili su se i nakon pojave islama, kada se sa usmenog sve više prelazilo na pozajmljivanje pismenim putem.

3. Kontakti Arabljana sa drugim narodima nakon pojave islama

Nakon pojave islama nastavljaju su kontakti Arabljana sa hrišćanskom Vizantijom, čiju su prestonicu, Carigrad, više puta bezuspešno pokušavali da osvoje. Za vreme Umajadskog halifata (661–750) ratovi i osvajački pohodi bili su najčešći vid kontakata Arabljana sa strancima. Umajadi su, u svojim vojnim pohodima, uspeli da zauzmu ogromnu teritoriju – na zapadu su preko severne Afrike i Gibraltara došli su do Španije, a na istoku, preko teritorija današnjeg Irana i centralne Azije, sve do Indije. Tako se u islamskoj imperiji zateklo mnoštvo naroda i stvorilo plodno tlo za jezičke uticaje (Gabrijeli 1985: 9–10; Hiti, 1988: 201–205; Mansfield, 1992: 14; Lewis, 2001: 410–411; Hurani, 2013: 64–71). Arabljani, koji su do tada pripadali pretežno nomadskoj i zatvorenoj zajednici, bez ikakve naučne baštine i kulturne tradicije, našli su se kao učenici pred narodima bogatih i starih kultura, koje su vojnički pokorili (Tanasković, 1982: 36; Hiti, 1988: 228).

Za vreme Abasidskog halifata (750–1258), islamska kultura dostigla je svoj vrhunac. U prvim decenijama abasidske vladavine dominirali su strani uticaji, koji su znatno doprineli duhovnom buđenju Arapa. Snažan uticaj na oblikovanje arapskog jezika imali su, pre svega, nearapi – pokoreni narodi koji su primili islam i koji su bili motivisani da uče arapski jezik. Upravo su oni i bili prvi prevodioci stranih dela na arapski jezik. U ovom periodu dolazi do intenzivnijeg pozamljivanja pismenim putem, zbog prevođenja stranih dela na arapski, sa persijskog, sanskrita, sirskog i grčkog (Gabrijeli, 1985: 10–11; Hiti, 1988: 287–288, 283–284; Mansfield, 1992: 14–16; Muftić, 1998: 11; Holes, 2004: 306; Hurani, 2013: 71–76).

Kontakti sa persijskom kulturom bili su najintenzivniji upravo u vreme Abasidskog halifata, kada je persijski uticaj bio je najizraženiji u književnosti. Što se tiče indijskog uticaja, on je bio najzastupljeniji u oblasti filozofije, književnosti, matematike i astronomije (Hiti, 1988: 285). Grčki uticaji su, u ovo vreme, bili vrlo intenzivni. Helenizam se, kako zapaža Hiti, „pokazao najvitalnijim od svih stranih uticaja u arapskom životu“, a širio se iz Edese, centra hrišćanskih Sirijaca, iz Harana, sedišta paganskih Sirijaca, iz Antiohije, jedne od mnogih starih grčkih kolonija, iz Aleksandrije, stecišta istočne i zapadne filozofije, i iz bezbroj manastira u Siriji i Mesopotamiji, gde su negovane, crkvene nego i naučne i filozofske studije

(Hiti, 1988: 286). U ovom periodu mnoga klasična dela prevedena su na arapski (na taj način su očuvana brojna umetnička i naučna dela antičke Grčke, čiji originali nisu sačuvani). Dela su često prevođena i preko jezika-posrednika – mnoga grčka dela bila su prvo prevedena na sirski jezik, a potom na arapski (Hiti, 1988: 287–288; Kico, 2003: 132–134)

4. Reči stranog porekla u klasičnom arapskom jeziku

Navešćemo 100 reči stranog porekla iz najčešćih jezika-davalaca, čije smo prevodne ekvivalente eskcerpirali iz *Arapsko-bosanskog rječnika* Teufika Muftića (1997), zajedno ostalim dostupnim podacima. Ovaj rečnik je prvi put objavljen pod nazivom *Arapsko-srpskohrvatski rječnik I* i *II* (1973) i imao je više izdanja. U trećem izdanju, koje je objavljeno 1997, u skladu sa stvarnošću koja je nastala posle ratova na području SFRJ, preimenovan je u *Arapsko-bosanski rječnik* (Duraković, 2004: 13).

Za njega smo se opredelili jer sadrži obiman izbor reči iz starijeg perioda, od kojih su mnoge izašle iz žive upotrebe, dok su pojedini oblici pretrpeli bitne promene značenja, pa je posebno dragocen za rad na građi iz oblasti klasične filologije (Tanasković, 1976: 200-201; Duraković, 2004: 14). *Rječnik* predstavlja riznicu arapske leksike i „jedan od najvrednijih rezultata jugoslovenske orijentalistike uopšte“ (Mitrović, 2010: 205). Mitrović s pravom konstatuje da je ovaj rečnik „svakom arabisti najpotrebniji priručnik“ (2010: 205), a Tanaskovićeva ocena, od pre četiri decenije, da on „staje u red najvrednijih rezultata naše orijentalistike, čije će napredovanje sigurno ubrzati“, neosporno i danas važi (1976: 202).

U njega je Muftić uključio vrlo veliki korpus literature iz oblasti leksikografije arapskog jezika, od opštih do stručnih, specijalizovanih i terminoloških rečnika iz raznih naučnih oblasti, zbog čega Tanasković ocenjuje da ovo delo ima karakter „visokonaučne kompilacije“ (1976: 201). Autor je na rečniku radio petnaestak godina i obradio oko 150.000 reči i izraza na skoro 4.000 strana (Tanasković, 1976: 201; Duraković, 2004: 13; Mitrović, 2010: 205). *Rječnik* je organizovan po alfabetskom redosledu, prema korenskim konsonantima, a u njega je unesen i priličan broj stranih reči, naročito iz oblasti nauke, tehnike i nekih drugih posebnih domena života (Muftić, 1997: X). Značajan deo reči stranog porekla u njemu čine termini (botanika, medicina, zoologija, hemija, muzika, anatomija, mineralogija,

fizika, patologija, ornitologija, astronomija...), etnonimi, lingvonimi, toponimi i iz njih izvedeni prisvojni pridevi.

Radi lakšeg pronalaženja stranih reči, čiji se suglasnici podudaraju sa radikalima nekog arapskog korena, ti oblici su u *Rječniku* navođeni pod datim korenom, uz naznaku da ih treba tražiti po abecednom redu. Na primer, persijska reč *hazār* se može naći pod korenom *hzr, uz napomenu → *abt*, a ako je potražimo po alfabetskom redosledu, naćićemo: *hazār* mn. *āt – slavuj* (Muftić, 1997: XI-XII). U svom rečniku, Muftić strane reči označava simbolom °. Pored toga, simbolom Δ označene su reči nesigurnog porekla, prastare arabizovane pozajmljenice, dijalekatski oblici ili kovanice, kao i reči nepravilnog oblika (Muftić, 1997: XV). Prema našoj proceni, ovaj rečnik sadrži oko 10.000 odrednica koje su označene datim simbolima.

4.1. *Reči iz persijskog jezika*

Pošto su veze Arapa sa Persijancima kroz istoriju bile vrlo jake, ne iznenađuje to što je u klasični arapski jezik najveći broj stranih reči ušao upravo iz persijskog. Ove reči pokrivaju različite aspekte svakodnevnog života – hranu, biljke, odeću, posuđe, alate, profesije, životinje, administraciju, politiku, nauke, književnost, društveni život i druge oblasti, a mnoge od njih su danas u upotrebi, o čemu svedoče sledeći primeri:

bābūǧ mn. *bawābīǧ* – papuča;
baẖt mn. *abẖāt*, *buẖūt* – sreća; vrsta lutrije;
banǧara mn. *banāǧir* – (okrugao) otvor; prozor, pendžer;
bundār mn. *banādira* – trgovac;
bustān mn. *basātīn* – vrt, povrtnjak, bostan; voćnjak;
dihlīz mn. *dahālīz* – predvorje, trijem, vestibul; hodnik; katakombe; galerija;
dustūr mn. *dasātīr* – ustav; statut; uzorak, mustra; registar; pravilo; poredak; dostojanstvenik; ministar; dozvola; plural takođe = persijske vjerske knjige;
dušmān – neprijatelj, dušman;
fanǧān mn. *fanāǧīn* – findžan, šoljica;
fayrūz, *fīrūz* – tirkiz; diptoton – imenica sa dvopadežnom promenom = Fejruz, Firuz – npp.;

firind mn. *farānid* – zrno šipka; mač, sablja; dragulj (ukras, šara) na maču; svilena tkanina; sjaj, blijesak;

ğām mn. *āt*, *ağwām*, *ağ um*, *ğūm* – čaša; pehar; šolja; izlog;

ğawhar (a) mn. *ğawāhir* – bit, suština; sadržina; tvar, materija, supstanca; atomi; dragulji; Dževher – npp. /plural takođe: juvelirski radovi/;

ğawrab mn. *ğawārib*, *ğawāriba* – čarapa;

ibrīq mn. *abārīq*, *abāriqa* – ibrik;

ibrīsam – svila; ibrišim;

isbānāḫ, *isbānaḫ* – zelje, spanać, špinat /bot. Spinacia oleracea/;

istabraq – brokat;

mağūs – obožavaoci vatre, magi, medžusije;

sağīl, *siğğīl* – okamenjena glina /u paklu na k. su popisani ljudski grijesi/;

sirwāl (a) mn. *sarāwīl*, *sarāwilāt* – hlače, pantalone; šalvare; gaće;

tāğ mn. *tīğān* – kruna, dijadem, vijenac; turban; mitra /biskupa/; kresta, hober; griva; lav; kruna /zuba/;

ustāḏ mn. *ūn*, *asātiḏa*, *asātīḏ* – učitelj; profesor, umjetnik; obrtnik; zanatlija, majstor; maestro; meštar; gospodin; starješina; trgovački temin = glavna knjiga;

usṭuwāna mn. *usṭuwānāt*, *asāṭīn*, *asāṭina* – stup; valjak, cilindar; (gramofonska) ploča; bubanj /turbine/; /čelična/ boca; rezervoar /gasa/;

yāsamīn, *yāsmīn* – jasmin; Jas(e)min;

zanğīr, *zinğīr* mn. *zanāğīr* – lanac, sindžir;

zindīq mn. *zanādiqa*, *zanādīq* – manihejac, dualist; raskolnik, heretik; nevjernik, bezbožnik, ateist; bigot, dvolični bogomoljac

i mnoge druge (Jeffery, 1938: 6-7; Nahla al-Yasū'ī, 1945: 100-111; Hiti, 1988: 92, 111; Muftić, 1997; al-Munğid, 2001; Bāsil, 2002: 9).

4.2. *Reči iz grčkog jezika*

Od grčkih reči u arapskom jeziku, mnoge su ušle preko aramejskog, kao jezika-posrednika. U ovom leksičkom sloju nalazi se mnogo reči koje se odnose na hrišćanstvo, nauke i filozofiju, a zastupljene su i druge tematske oblasti, o čemu svedoče i sledeći primeri:

asṭurlāb – /sprava za mjerenje udaljenosti zvijezda/ astrolabij, rubtahta;

baṭrīq, *biṭrīq* mn. *baṭārīq*, *baṭāriqa* – patrijarh; general, (rimski) vojskovođa; patricij; orn. = pingvin /ohol, ponosan/;

bayṭār mn. *bayāṭira* – potkivač; veterinar, živinar;

falsafa – filozofija;

iblīs – vrag, đavo, demon, iblis;

iksīr – eliksir; kamen mudrosti;

inbīq mn. *anābīq* – alembik, prekapnica /kotao za destilaciju/;

inǧīl mn. *anāǧīl* – evanđelje, indžil;

iqlīd – ključ;

iqlīm mn. *aqālīm* – klima, podneblje; predio, kraj; oblast, pokrajina, provincija; kotar, srez, okrug, distrikt /plural takođe = zemlja, oblast, pokrajina;

isfanǧ (a) mn. *āt* – spužve, sunđeri;

kīmiyā' – kemija; alkemija;

qaṣdīr, *qiṣdīr (a)* – kalaj, kositar;

qirṭās, *qarṭās*, *qurṭās* mn. *qarāṭīs* – papir, hartija; list (svitak) papira; spis; knjiga; meta, cilj /od kože/; kornet;

ṭilsam mn. *āt*, *talāsim* – zapis, talisman; tajno pismo, kriptografija; tajna;

uhṭubūṭ – oktopod, hobotnica – zo;

urġun mn. *arāġin* – orgulje;

usquf mn. *asāqifa*, *asāqif* – biskup; paroh; episkop, vladika; prelat;

usṭūl mn. *asāṭīl* – brodovlje, flota; eskadrila;

usṭūra mn. *asāṭīr* – priča, bajka; legenda, mit;

i mnoge druge (Nahla al-Yasū'ī, 1945: 113-117; Ma'rūf, 1960: 10-11; Muftić, 1997; al-Munǧid, 2001; Bāsil, 2002: 13-14; Kico, 2003: 236).

4.3. *Reči iz sirskog jezika*

Sirski, jezik sirijskih hrišćana u Vizantijskom carstvu, dao je arapskom reči koje se uglavnom odnose na hrišćansku religiju, ali i na druge pojmove strane beduinskom okruženju. Ovaj jezik, koji je i danas u liturgijskoj upotrebi, bio je posrednik za prevođenje mnogih grčkih naučnih i filozofskih dela na arapski. Iz njega je arapski pozajmio nazive za mesece u godini, kao i brojne druge reči, poput sledećih koje smo ekscerpirali iz *Rječnika*:

bīʻa mn. *āt*, *biyaʻ* – crkva; sinagoga;

tannūr mn. *tanānīr* – peć i

tilmīḏ mn. *talāmīḏ*, *talāmiḏa* – učenik; šegrt, naučnik; student; kadet.

Mnoge aramejske reči u *Rječniku* nisu označene kao strane (iako smo u drugim izvorima potvrdili njihovu etimologiju), kao na primer:

dayr mn. *adyār*, *adyira*, *duyūr* – samostan, manastir, kloster;

dumya mn. *āt*, *duman* – kip, statua, spomenik; slika; idol; lutka; marioneta; žena; maneken; utvara;

kaʼs mn. *āt*, *akʼus*, *kuʼūs*, *kiʼās* – čaša; pehar; bokal; kalež; kup; bot. = čaška, čašica; vino;

kāhin mn. *kuhhān*, *kuhun*, *kahana* – vrač; prorok; svećenik; upravitelj; nadzornik;

nīr mn. *anyār*, *nīrān* – jaram, igo; strana (ili trasa) puta;

qissīs mn. *ūna*, *aqissa*, *qussān*, *qasāwisa* – svećenik, župnik, pastor;

raḥmān – premilostiv (Bog) milosrdnik; c. art. = naziv 55. poglavlja Q./;

ṣadaqa mn. *āt* – milostinja, sadaka; tak. = *ṣadāq*;

ṣalīb mn. *ṣulub*, *ṣulbān* – križ, krst; moždina, srž /iz kosti/; zastava; skupina od deset hiljada /vojnika/;

ṣanam mn. *aṣnām* – idol, kumir; dragi.

Značajan broj reči aramejske etimologije označen je simbolom Δ, čime se verovatno ukazuje na prastare arabizovane pozajmljenice:

faddān mn. *fadādīn* – vo; jaram (volova); plug; za dan uzorano; njiva; fed(d)an /oko 4200m2/;

kanīsa mn. *kanāʻis* – crkva; sinagoga; templ, hram; ljepotica; stidljiva povučena djevojka; zaklon /na nosiljci ili sedlu (Mufić ne navodi da ovo strana reč, ali navodi za pridev *kanīsī*);

malakūt – vlast, suverenitet; kraljevina; carstvo; nevidljivi svijet; carstvo nebesko;

nāṭūr mn. *nawāṭīr* – čuvar; pudar; stražar na jarbolu; dijamantni ukras /na čelu žene/;

šammās mn. *šamāmisa* – đakon; misnik;

zabūn mn. *zubun*, *zabāʻin* – glupak, kupac, mušterija, klijent; partner; gost; dragi (nije označena kao strana, ali jeste u drugom značenju – „potkošulja“, „steznik“ i „vrat“, sa množinom *azbina*);

i druge (Nahla al-Yasūʻī, 1945: 118-120; Hiti, 1988: 105; 111; Muftić, 1997; al-Munǧid, 2001; Holes, 2004: 305).

4.4. *Reči iz latinskog jezika*

Latinske reči su u arapski ulazile preko jezika-posrednika, kao na primer reč *qindīl* koja je došla preko aramejskog, a potiče od latinske reči *candela*. U *Rječniku* je predstavljena na sledeći način:

qindīl mn. *qanādīl* – svjetiljka, lampa; fenjer, kandilj; svijećnjak (ne navodi se da je stranog porekla).

S druge strane, *Rječnik* je naznačio stranu etimologiju kod reči *qaṣr*, koja potiče od latinske reči *castrum*, a ušla je preko aramejskog:

qaṣr mn. *quṣūr* – dvorac, zamak; palača; dom; grad, kaštel; c. art. = Kasr /npl. u Egiptu, Siriji i dr./; Alkazar /ime dvorca u više španskih gradova/.

Isto važi i za reč *ṣirāṭ*, za koju se pretpostavlja da je preko grčkog i aramejskog ušla u arapski, a da vodi poreklo od latinske reči *strata*:

ṣirāṭ mn. *ṣuruṭ* – put

(Jeffery, 1938: 195-196; Hiti, 1988: 111; Muftić, 1997; al-Munǧid, 2001; Holes, 2004: 305).

Od ostalih latinizama u *Rječniku*, izdvojićemo sledeće:

balāṭ mn. *abliṭa* – dvor; dvorac, palača;

dīnār mn. *danānīr* – (zlatni) dinar, zlatnik, dukat /pl. tak. = novac, novci; Denanir /ime žene/;

furn mn. *afrān* – (krušna) peć, pecara; roštilj; ležište /lokomotive/;

imbarāṭūr mn. *imbrāṭira*, *abāṭira*, *barāṭira* – car, imperator;

isṭabl mn. *āt* – staja, konjušnica;

kūb mn. *akwāb* – čaša, pehar /bez drška i izliva/;

qamīṣ mn. *aqmiṣa*, *qumuṣ*, *qumṣān* – košulja; kr. = alba, misna košulja; oklop; prevlaka, omot(ač), plašt; utelovljenje, inkarnacija;

qayṣar mn. *qayāṣir*, *qayāṣira* – car, ćesar; Cezar – npp.;

qinṭār mn. *qanāṭīr* – kantar /mjera od 100 ratl-ova ili 36 oka = 44,928 kg. odn. 256,4 kg/; talent /tj. 1000 i više zlatnih dinara/;

siǧill, *suǧull* mn. *āt* – svitak, smotak; protokol, registar; dnevnik; knjiga; sidžil; spisak, lista, popis; pisar, bilježnik, notar; čovjek; Sidžill / npp. ili ime anđela/ – /plural takođe = arhiv

ūqiyya mn. *āt*, *awāqin*, *awāqiyy* – oka /Haleb = 320 g. Jerusalim = 240 g; Bejrut = 213,3 g; Kairo = 37,44 g/;

i mnoge druge (Nahla al-Yasū'ī, 1945: 126-127; Bāsil, 2002: 15; Muftić, 1997; al-Qinai, 2000: 4; al-Munǧid, 2001).

4.5. *Reči iz hebrejskog jezika*

Od ostalih stranih reči u klasičnom arapskom jeziku možemo izdvojiti one koje su došle iz hebrejskog, a odnose se na religiju:

(al-) talmūd – Talmud /zbirka jevr. predanja i zakona, nastala između II i VI vijeka n.e./;

āmīn, *amīn* – amin, amen /neka bude tako!/;

faṣḥ, *fiṣḥ* – Uksrs, Vaskrs; Pasha;

ǧahannam (imenica ženskog roda) – pakao, džehennem (preko etiposkog);

sabt mn. *asbut*, *subūt* – subota; dio vremena, vrijeme; sedmica; prepredenjak; hrabar dječak; pospanac; izvrstan konj; brzi hod /deva/;

šayṭān mn. *šayāṭīn* – vrag, đavo, demon, sotona, šejtan; napasnik, zavodnik; oholost; srdžba; žig /na nozi deve, od kuka preko buta do koljena/; zmija; vragolan, obješenjak; bezbožan; ohol; zloban; prgav; zao, opak; podmukao, lukav; bučan; nestašan, nemiran; brbljav;

tawrā mn. *ā* – Tevrat, Tora, Pentateuh; Stari Zavjet

i druge (Nöldeke, 1910: 47; Nahla al-Yasū'ī, 1945: 122-123; Muftić, 1997; al-Munǧid, 2001).

4.6. *Reči iz etiopskog jezika*

Uticaj etiopskog jezika na arapski vidi se brojnim pozajmljenicama koje su uglavnom religijskog karaktera:

burhān mn. *barāhīn* – dokaz, argumenat; jasan znak; odluka, knez, prvak, vođa;

ḥawārī mn. *ūn* – pomoćnik; sljedbenik; učenik /vjerovjesnika/; apostol; bjelilac /rublja/; prijatelj;

mā'ida mn. *āt*, *mawā'id* – sto (s jelom), trpeza; jelo; okrug; okruglo zemljište; /sa članom = naslov 5. poglavlja Q/;

miḥrāb mn. *maḥārīb* – pročelje, fasada; najbolje (odvojeno) mjesto; dvorac; soba; leglo (lava); polukupola; skup, zbor, sastanak; sinagoga;

minbar mn. *manābir* – propovjedaonica; mimbera; govornica; katedra; tribina;

muṣḥaf, *maṣḥaf*, *miṣḥaf* mn. *maṣāḥif* – svezak; knjiga;

munāfiq – licemjer, dvoličnjak;

ğibt – idol; čarobnjak; čarolija, magija i sl. (Fraenkel, 1886: 248; Nöldeke, 1910: 49-50, 58-59; Jeffery, 1938: 77-78, 192-194, 269, 272; Bāsil, 2002: 11; Hiti, 1988: 110; Muftić, 1997; al-Munğid, 2001).

4.7. *Reči iz drugih jezika*

U arapski su ušle i reči iz drugih jezika. Iz sanskrita:

aruz, *aruzz*, *urz* – riža, pirinač /bot. Oryza sativa/;

kāfūr – kamfor; kamforovo drvo /bot. Cinnamomum camphora odn. Camphora officinanum/; eukalipt, gumino drvo /bot. Eucalyptus globulus/;

zanğabīl – vino; Zendžebil /ime rajske rijeke/; isiot, đumbir, ingver, zendžefil /bot. Zingiber officinale odn. Amomum zingiber/.

Iz asirskog:

ḫarūb (a) – rogači, roščići /bot. Ceratonia siliqua/;

simsim (a) – sezam /bot. Sesamum indicum/; zrnje korijandra, paprića /bot. Coriandrum/ (preko grčkog) i sl.

(Hiti, 1997: 478; Muftić, 1997; al-Munğid, 2001),

4.8. *Nedoslednosti kod navođenja etimologije pojedinih reči*

Bez obzira na korišćenu relevantnu literaturu pri identifikaciji pozajmljenica, navedene činjenice treba uzeti s određenom rezervom, jer ne možemo uvek sa sigurnošću tvrditi da je data reč ušla u arapski iz određenog jezika, niti da je ušla u određeno vreme (osim ako o tome ne svedoče neki pisani izvori, poput, recimo, Kurana). Strana reč ulazi u jezik bezbroj puta, preko raznih prenosilaca, izlazi iz mode i ponovo se vraća, da bi tek posle mnogo stotina ili hiljada upotreba postala stalni deo leksičkog fonda (Klajn, 1971: 13–14). Po tom pitanju ni literatura koju smo koristili nije usaglašena – dok jedan izvor navodi jezik-posrednik preko kog je data reč ušla u klasični arapski jezik, drugi izvor navodi poreklo reči, bez obzira na jezik-posrednik preko kog je ušla u arapski. Tako, na primer, rečnik

al-Munǧid navodi da je *ūqiyya* pozajmljenica iz grčkog, iako je reč o leksemi latinskog porekla (izvorno: *uncia*), kako navodi *Online Etymology Dictionary* (OED). Nahla navodi da je reč *zanǧabīl* persijskog porekla, prema rečniku *al-Munǧid* ova reč dolazi iz grčkog, dok *OED* navodi da reč najverovatnije dolazi iz sanskrita (Nahla al-Yasū'ī, 1945: 105; al-Munǧid, 2001: 623). Na više mesta u *Rječniku* nema nikakve naznake da je u pitanju reč stranog porekla, mada drugi izvori tvrde suprotno. Dok Hiti (1988: 92) navodi da je od persijske reči *zandīk* (mađioničar; manihejac, heretik) izvedena arapska reč *zandaqa*, nju i njene derivate Mufić ne beleži kao strane (1997: 604). Čak i reč za vrhovno božanstvo paganske Arabije, *Hubal*, kako navodi Hiti, vodi poreklo iz aramejskog jezika i znači *para*, *duh*, mada u Muftićevom rečniku nije navedena kao strana (Hiti, 1988: 105; Muftić, 1997). Možda su ovi i slični „propusti" nastali zbog preobimnog posla koga se Muftić prihvatio na kompilaciji različitih rečničkih izvora, a možda je autor ovako postupio svesno i sa određenom namerom.

Za jedan broj reči koje Muftić nije označio kao strane smo sigurni da je to urađeno svesno. Reč je o pozajmljenicama semitskog porekla (najviše iz sirskog) koje su se lako arabizovale, zahvaljujući trokonsonantskom sistemu, istim korenima i istim morfološkim karakteristikama kod jezika iz semitske porodice. Iako forma datih reči ne ukazuje na strano poreklo, sadržina jasno ukazuje na to da su ove reči, budući hrišćanske tematike, morale biti preuzete iz neke druge kulture.

Što se tiče pozajmljenica iz semitskih jezika koje imaju neke morfološke odlike zajedničke sa arapskim, ali su su zadržale i obeležja strane forme, u Muftićevom rečniku ćemo ih pronaći pod simbolom Δ, kao što je slučaj sa sirskom rečju *malakūt* – kraljevina; carstvo. Data reč se nalazi pod arapskim korenom *mlk, koji označava pojmove vladavine i posedovanja i od koga su izvedene mnoge reči izvorno arapskog porekla (Holes, 2004: 305-306). Kod Muftića je ova reč naznačena simbolom Δ, jer arapski ne izvodi reči pomoću sufiksa *-ūt*, što je karakteristika akadskog, hebrejskog i sirskog (Moscati, Spitaler i dr., 1964: 83).

5. Analiza ekscerpiranog materijala

5. 1. Stepen adaptacije

Reči stranog porekla u klasičnom arapskom jeziku možemo podeliti na one čije se strano poreklo ne oseća i koje je pogodno zvati *arapskim*

rečima stranog porekla, i one čije je adaptacija poodmakla, ali je strano poreklo i dalje očigledno, a koje bi se s pravom mogle nazvati *pozajmljenicama.* U arapskom jeziku se za ova dva pojma koriste termini *kalima mu'arraba* i *kalima daḫīla*, prvi za potpuno adaptirane (arabizovane) strane reči, a drugi za one koje nisu dostigle taj stepen adaptacije (Bāsil, 2002: b; 'Ubayd, 2001: 113).

Od ukupno 100 ekscerpiranih reči, većina je na visokom stepenu grafološke adaptacije, pa postoji samo po jedan grafološki oblik kod svake od njih. S obzirom na to da su ove reči u arapski ušle u najranijim fazama njegovog razvoja, visok stepen grafološke (i fonološke) adaptacije je i bio očekivan rezultat (Klajn, 1966: 433-443; Janković, 1987: 129). Kod 10 reči primećeno je da imaju po 2 grafološke varijante, dok smo samo kod 3 reči uočili da imaju po 3 različite grafološke varijante. Pošto su pomenute varijacije uglavnom vezane za kratke vokale, koji se u arapskom beleže samo u određenim situacijama i za određene potrebe, one nisu toliko uočljive na grafološkom nivou, koliko su primetne na fonološkom. O tome svedoče sledeći primeri: *siğill*, *suğull*; *qirṭās*, *qarṭās*, *qurṭās*; *aruz*, *aruzz*, *urz* i drugi. Ređe su javljaju grafijska kolebanja kod pisanja iste reči sa ili bez slova koja označavaju duge vokale (kao na primer: *isbānāḫ*/*isbānaḫ*).

Mali broj reči stranog porekla se u arapskom adaptirao u trokonsonantski sistem i njegove tvorbene obrasce. Zapravo, najveći broj ovakvih adaptacija primetićemo kod reči iz sirskog ili etiopskog, koje su i u jeziku-davaocu bile sastavljene od trokonsonantskih korena po tvorbenim obrascima tipičnim za semitske jezike – reči kao što su *kāhin*, *ṣadaqa*, *muṣḥaf* ili *ğibt* jasno svedoče o tome. Kada je reč o ukupnom ekscerpiranom materijalu, najfrekvetniji tvorbeni obrasci su četvorokonsonantski, jer su znatno pogodniji da adaptaciju reči koje dolaze iz indoevropskih jezika. Najproduktivniji je bio obrazac $C_1iC_2C_3\bar{i}C_4$ (15), a potom $C_1uC_2C_3\bar{a}C_4$ (6), $C_1aC_2C_3\bar{a}C_4$ i $C_1iC_2C_3\bar{a}C_4$ (4), $C_1aC_2C_3\bar{i}C_4$ i $C_1aC_2C_3aC_4$ (3)[1], $C_1uC_2C_3\bar{u}C_4$ (2), dok se ostale višekonsonantske reči ne mogu svesti na neke ustaljene obrasce, naročito one koje imaju po pet, šest ili više konsonanata.

Za reči koje su u arapskom razvile oblike množine, naročito one slomljene, možemo reći da su na visokom stepenu morfološke adaptacije, a takva je većina reči iz našeg ekscerpiranog materijala. Od ukupno 100 reči,

1 Za ovaj obrazac (C1aC2C3aC4u) se navodi da je tipična za reči strane etimologije u semitskim jezicima (Moscati, Spitaler i dr., 1964: 84).

kod 70 su zabeleženi oblici množine. Najpogodniji su bili sledeći tvorbeni obrasci: $C_1aC_2āC_3īC_4$ (31), $C_1aC_2āC_3iC_4$ (13) i obrazac $C_1aC_2āC_3iC_4a$ (12), koji je na jednom mestu čak i proširen, da označi množinu šestoradikalne reči, na formu $C_1C_2C_3C_4āC_5iC_6a$ (reč je o leksemi *imbrāṭira*). Uz ove oblike, učestala je i sufiksalna množina ženskog roda, *-āt* (13), a nešto manju učestalost imaju i oblici $aC_1C_2āC_3$ (7), $C_1uC_2ūC_3$ (5) i $C_1uC_2uC_3$ (5), $aC_1C_2iC_3a$ (4) i drugi manje frekventni oblici, koji više odgovaraju arapskim trokonsonantskim rečima, nego višekonsonantskim rečima stranog porekla.

U grupu onih 30 reči kod kojih nisu zabeleženi oblici množine, spada više reči koji prirodno ne mogu imati množinu, poput apstraknih, gradivnih ili vlastitih imenica (*malakūt*; *qaṣdīr*/*qiṣdīr*; *yāsamīn*/*yāsmīn* itd.), reči koje su ograničene samo na jedan kontekst i jedan oblik (na primer, u Kuranu: *raḥmān*, *saǧīl*/*siǧǧīl*), potom uzvici (*āmīn*/*amīn*) i reči čiji osnovni oblik već označava množinu (*maǧus*). Znatno je manji broj imenica koje bi mogle razviti oblike množine, i koje ih možda imaju, a *Rječnik* to ne beleži (*iqlīd*, *munāfiq*, *asṭurlāb* itd).

Neke reči koje su se uklopile u tro- ili četvorokonsonantski sistem arapskog jezika su ostvarile svoj derivacioni potencijal i kod glagola, glagolskih imenica i iz njih izvedenih participa. U *Rječniku* ćemo videti da je farisizam *tāǧ* dao arapskom jeziku koren **twǧ*, od kog su izvedene sledeće reči *tatwīǧ* (krunisanje), *tāǧā*/*yatūǧu*/*tawǧ* (okruniti se, b. krunisan; itd). Persijska reč *ba<u>h</u>t* je još bolji primer visokog stepena adaptacije, zbog svog trokonsonantizma. Od nje su lako izvedeni pridevi po arapskim tvorbenim obrascima: *ba<u>h</u>īt*, *mub<u>h</u>at* i *mab<u>h</u>ūt* (sretan). Svoj derivacioni potencijal u arapskom ostvarila je i reč *ǧawrab*, koja se uklopila u četvororadikalnu paradigmu, pogodnu za asimilaciju stranih reči, pa dala čak i glagol *ǧawraba* (obući /kome/ čarape), dok je reč *dihlīz* dala glagol *tadahlaza* (prolaziti kroz hodnik)...

5.2. Značenje reči

Broj reči koje imaju samo jedno značenje, koliko smo to mogli da utvrdimo na osnovu prevodnih ekvivalenata u bosanskom delu *Rječnika*, iznosi 41. Ipak, moramo napomenuti da jedno značenje nije nužno i jedan prevodni ekvivalent. Nekada je za jednoznačnu reč u arapskom navedeno

dva ili više prevodna ekvivalenta u bosanskom delu *Rječnika*. Na primer, za farisizam *zanǧīr*/*zinǧīr* Muftić navodi prevodni ekvivalent *lanac*, reč koja je u frekventnoj upotrebi danas, i njen sinonim, *sindžir*, koji kod nas ima status arhaizma. Slično važi i za druge parove sinonima, različite etimologije, frekvetnosti i regionalne rasprostranjenosti (*spužve*, *sunđeri*; *oktopod*, *hobotnica*; *vrag*, *đavo*, *demon*, *iblis*; *šoljica*, *fildžan* i sl.).

Ostale ekscerpirane reči, čiji broj iznosi 59, razvile su polisemiju u arapskom, što se vidi iz njihovih prevodnih ekvivalenata u bosanskom delu *Rječnika*, čija su različita značenja odvojena tačkom i zapetom. U *Rječniku* ćemo videti da sirska reč *bī'a* u arapskom označava dva različita pojma – *crkva* i *sinagoga*, dok za reč *dumya*, koja takođe dolazi iz sirskog, *Rječnik* navodi još više značenja: *kip*, *statua*, *spomenik*; *slika*; *idol*; *lutka*; *marioneta*; *žena*; *maneken*; *utvara*. Kod 7 reči je primećeno da su, pored opštejezičkog značenja, poprimile i sekundarno terminološko, kao na primer latinizam *furn* za *ležište* /lokomotive/ ili farisizam *usṭuwāna* za *bubanj* /turbine/ ili *rezervoar* /gasa/ i sl.

Prema pojmovima koje označavaju, ekscerpirane reči se mogu podeliti u više tematskih grupa, mada one nisu precizno odvojive, naročito zbog toga što je Muftić beležio i primarno značenje svake reči, zbog kojeg je došlo do pozajmljivanja, i ona sekundarna značenja, koja su nastala kasnije, i to „bez diferenciranja izvesnih značenja prema epohama istorije jezika i jasnijeg ukazivanja na veću i manju frekvenciju upotrebe pojedinih oblika" (Tanasković, 1976: 201). Preciznu podelu na tematske grupe otežava i činjenica da jedna reč pored više opšteupotrebnih značenja može imati i bar jedno terminološko. Ipak, možemo zaključiti da najveću tematsku grupu čine religijski termini, a frekventno su zastupljeni i naučni pojmovi, lokalno obojeni termini i artefakti koje su Arapima donele razvijenije civilizacije.

5.3. Zajednički leksički sloj u arapskom i bosanskom delu *Rječnika*

O zajedničkom leksičkom sloju u arapskom i bosanskom delu *Rječnika* svedoči čak 53 reči. Neke od ovih reči su do nas došle kao internacionalizmi, a pretežno su indoevropske etimologije, kao na primer farsizam *isbānāẖ*/*isbānaẖ* (spanać), grecizam *usquf* (episkop), latinizmam *balāṭ* (palata), sanskritizam *zanǧabīl* (đumbir), ili pojedini internacionalizmi iz

judeohrišćanske tradicije, poput hebraizama *šayṭān* (sotona) i *āmīn*/*amīn* (amin). Deo zajedničkog leksičkog sloja kod nas spada u turcizme, jer ovim terminom nazivamo sve reči koje smo preuzeli iz turskog, bez obzira na njihovu izvornu etimologiju (Muftić, 1961: 5). Takvi su, na primer, sledeći farisizmi: *bangara* (pendžer), *ğawrab* (čarapa) ili *sirwāl* (šalvare). Jedan broj reči iz zajedničkog leksičkog sloja došao je do nas iz arapskog, koji je, kao jezik islamske religije, bio pristupačan svim muslimanima. Ovakve reči nazivamo arabizmima. U ekscerpiranom materijalu, naćićemo etiopsku reč *minbar* (mimbera), koja bismo mogli nazvati arabizmom, s obzirom na jezik-posrednik preko koga je došla do nas (Muftić, 1961: 5, 20). Procenat reči koje čine zajednički leksički sloj bi bio još veći da je Muftić uključio neke naše reči koji su izostale, kao što je *furuna* (za latinizam *furn*) ili *mihrab* (od *miḥrāb*), kako često nazivamo nišu u zidu džamije.

6. Umesto zaključka – značaj istraživanja i mogućnosti za dalja istraživanja

Iako su prethodno izneti podaci o formalnoj i semantičkoj adaptaciji stranih reči u jeziku-primaocu već poznati opštoj lingvistici, dok su grafofonološke i morfološke karakteristike stranih reči u arapskom dobro poznate u arabističkim krugovima, ipak ovaj rad predstavlja jedan novi doprinos arabističkoj dijahronijskoj i komparativnoj lingvistici, i to pre svega zbog izvora iz kog je eskcerpiran jezički materijal. Muftićev *Rječnik*, kao iscrpna kompilacija leksikografskih izvora, koja objedinjuje jezičko blago rečnika različitih obima i namena, navodeći pritom ne samo frekventne oblike i značenja, već i one koji su izašli iz žive upotrebe, bez pretenzija za propiše upotrebu pojedinih oblika nasuprot nekim drugima, predstavlja solidnu osnovu za proučavanje stranih reči u arapskom jeziku sa dijahronijskog stanovišta. Budući da je *Rječnik* bilingvalan i da u oba jezika nailazimo na zajednički sloj reči stranog porekla, koje funkcionišu kao internacionalizmi u zapadnoevropskom i orijentalno-islamskom kulturnom krugu, on može biti od koristi i komparativnoj lingvistici.

Ovo bi se istraživanje moglo dopuniti i analizom stranih reči koje su u arapski ušle u kasnijim fazama razvoja, pre svega turcizmima, koje Muftićev *Rječnik* iscrpno beleži. Rezultati se mogu uporediti i sa pozaj-

mljenicama koje su u savremeni arapski jezik ušle u prošlom i ovom veku, pretežno iz francuskog i engleskog. Verujemo da bi poređenje reči stranog porekla u klasičnom arapskom sa kasnijim pozajmljenicama, pokazalo da postoje različite obrasci formalne adaptacije i semantičkog razvoja datih reči, uslovljeni vremenom ulaska reči u arapski jezik, načinom pozamljivanja (pismeno/usmeno, direktno/indirektno), strukturom jezika-davaoca i drugim faktorima.

LITERATURA

al-Munǧid fī al-luġa al-ʻarabiyya al-muʻaṣira (ṭabʻa tāniya). (2001). Bayrūt: Dār al-mašriq.

al-Qinai, J. B. S. (2000). Morphophonemics of loanwords in Arabic. *Studies in the Linguistic Sciences*, *30 (2)*, 1–25.

Bāsil, G. M. (2002). *Al-Muʻarrab wa al-daẖīl fī al-luġa al-ʻarabiyya* (baḥt muqaddam li nayl daraǧa al-duktūrā). Islāmābād: Kulliyya al-luġa al-ʻarabiyya.

Božović, R. (2018). *Istorija arapske klasične i narodne književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike.

Duraković, E. (2004). In memoriam: Prof. Dr. Teufik Muftić. *Prilozi za orijentalnu filologiju*, *54*, 11–16.

Espozito, Dž. L. (2002) *Oksfordska istorija islama*. Beograd: Clio.

Fraenkel, S. (1886). *Die aramäischen Fremdwörter im Arabischen*. Leiden: E. J. Brill.

Gabrijeli, F. (1985). *Arapska književnost*. Sarajevo: Svjetlost.

Hiti, F. (1988). *Istorija Arapa: od najstarijih vremena do danas*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Holes, C. (2004). *Modern Arabic: Structures, Functions, and Varieties*. Washington D.C: Georgetown University Press.

Hurani, A. (2013). *Istorija arapskih naroda*. Beograd: Clio.

Janković, S. (1987). *Arapski izgovor s osnovama arapskog pisma*. Sarajevo: Svjetlost.

Jeffery, A. (1938). *The Foreign Vocabulary of the Quran*. Baroda: Oriental Institute.

Kico, M. (2003). *Arapska jezikoslovna znanost: Općelingvistička utemeljenja i specifična određenja*. Sarajevo: Fakultet islamskih nauka.

Klajn, I. (1966). Uslovi za asimilaciju stranih reči. *Anali filološkog fakulteta*, *6*, 433–443.

Klajn, I. (1971). *Uticaji engleskog jezika u italijanskom*. Beograd: Filološki fakultet.

Lewis, B. (1993). *The Arabs in History*. Oxford University Press.

Lewis, B. (2001). *The Middle East: 2000 Years of History from the Rise of Christianity to the Present Day*. Phoenix Press.

Mansfield, P. (1992). *A History of the Middle East*. London: Penguin Books.

Maʻrūf, N. (1960). *al-Madḫal fī tārīḫ al-ḥaḍāra al-ʾarabiyya*. Baġdād: Maṭbaʻa al-ʻanī.

Mitrović, A. (2010). Mesto kontrastivne analize u lingvističkoj arabistici. U I. Klajn & P. Piper (ur.), *Kontrastivna proučavanja srpskog jezika: pravci i rezultati* (191–217). Beograd: SANU.

Moscati, S., Spitaler, A., Ullendorff, E., & Von Soden, W. (1964). *An Introduction to the Comparative Grammar of the Semitic Languages*. Wiesbaden: Otto Harrassorwitz.

Muftić, T. (1961). O arabizmima u srpskohrvatskom jeziku. *Prilozi za orijentalnu filologiju*, *X–XI*, 5–29.

Muftić, T. (1973). *Arapsko-srpskohrvatski rječnik I-II*. Sarajevo: Starješinstvo islamske zajednice.

Muftić, T. (1997). *Arapsko-bosanski rječnik*. Sarajevo: el-Kalem.

Muftić, T. (1998). *Gramatika arapskoga jezika*. Sarajevo: Ljiljan.

Naḫla al-Yasūʻī, R. (1945). *Ġarāʾib al-luġa al-ʾarabiyya*. Ḥalab: Maṭbaʻa Iḥsān.

Nöldeke, T. (1910). *Neue Beiträge zur semitischen Sprachwissenschaft*. Straßburg: Karl J. Trübner.

Nuri Hadžić, O. (1987). *Muhammed A. S. i Kur'an: osvrt na historiju islamske kulture*. Zagreb: Islamska zajednica.

Online Etymology Dictionary < https://www.etymonline.com/>

Schwally, F. (1898). Lexikalische Studien. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, *52*, 132–149.

Tanasković, D. (1976). Prvi arapsko-srpskohrvatski rečnik. *Filološki pregled*, *I–II*, 198–202.

Tanasković, D. (1982). *Arapski jezik u savremenom Tunisu (diglosija i bilingvizam)*. Beograd: Filološki fakultet.

ʻUbayd, ʻA. al-L. (2001). Dawr al-tawṯīq wa al-ʾiʻlām al-muṣṭalaḥiyyayn fī taṭwīr al-muṣṭalaḥāt al-ʻarabiyya wa ʾintišārihā. *al-Lisān al-ʻarabiyy*, *52*, 113–127.

Ivana Gligorijević

FOREIGN WORDS IN CLASSICAL ARABIC: TEUFIK MUFTIĆ'S *ARABIC-BOSNIAN DICTIONARY*

Summary

It is common knowledge that loanwords constitute a significant portion of the Classical Arabic vocabulary. In this paper we examine how loanwords are represented in Teufik Muftić's *Arabic-Bosnian Dictionary* (formerly *Arabic-Serbo-Croatian Dictionary*), which is known for its thorough and comprehensive listing of Arabic vocabulary. Our hypothesis was that the *Dictionary* can give us new insights into this layer of classical Arabic lexicon, with some specific morphological and semantic rules that govern it. In the first part of this study we described a historical framework in which language contacts took place. We have listed 100 examples from the most common donor-languages, in proportion to the extent of their impact on Arabic. During the early stages of its development, Arabic was mostly borrowing from Persian, Greek, Syriac and Latin, and less from Hebrew, Ethiopian, Sanskrit, Acadian and other languages. Each word was cross-checked in various relevant dictionaries and historical reference books, although these sources were not always consistent, when it comes to etymology. The words are then excerpted from the *Arabic-Bosnian Dictionary* and analyzed from different standpoints. The analysis of the Arabic part of the excerpted words has shown a high degree of adaptation at both graphophonological and morphological levels, to the extent that some loanwords are not even treated as words of foreign origin in *Dictionary* entries. Some loanwords that are fully-adapted became roots for further derivations, while many of them developed broken plurals in Arabic. The analysis of the Bosnian part of the *Dictionary* has shown a rich polysemantic structure of most loanwords, while words that did not exhibit any secondary meanings are fewer. It is also noticed that many loanwords are present in both Arabic and Bosnian part of the *Dictionary*, where their came via different routes. The most common thematic groups are the following: religion, science, administration, botany, agriculture, professions, clothing, artifacts, philosophy etc. We tried to define the status of loanwords in Classical Arabic and pinpoint some of their morphological and semantic peculiarities, which are presented in the *Dictionary*. However, many issues remained unresolved and call for more extensive analysis. For instance, subsequent studies could provide an in-depth analysis of loanwords in Modern Standard Arabic. A comparison can be drawn between loanword in Classical Arabic and Modern Standard Arabic.

Key words: Foreign Words, Linguistic Borrowing, Adaptation of Loanwords, Classical Arabic Language, *Arabic-Bosnian Dictionary*, Teufik Muftić.

Наталија Д. Синановић*
Радио-телевизија Србије

316.7
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.15
Стручни рад
Примљен: 22.06.2019
Прихваћен: 12.09.2019

ОБРАЗОВАЊЕ НА ПУТУ СВИЛЕ

Од трговинских и економских веза дугорочније и трајније су образовне и везе културе. На Филолошком факултету Универзитета у Београду јапански језик изучава се од од 1976. године. Захваљујући нашим професорима и студентима добили смо уџбеник „Канђи“ који се не користи само у нашој земљи већ и на многим светским универзитетима, а има и српско, енглеско и руско издање. Већ три године одржава се „Balkan Japan Bowl“, а Филолошки факултет постао је регионални центар овог такмичења. О свим овим активностима РТС редовно извештава своју публику, доприносећи тиме афирмацији образовних вредности на Путу свиле.

Кључне речи: образовање, култура, Филолошки факултет, универзитет, јапански језик, уџбеник, РТС

Улога медија

“Медији немају слободу да стварају непостојеће друштвене вредности, иако могу утицати на начин на који ће се друштвене вредности исказивати.” / Лоример, 1998: 312/[1]

Радиодифузна установа Радио-телевизија Србије има задатак да информише, образује и забави, али представља и институцију која има посебну улогу у друштвеном, културном и политичком животу Србије. Током шест деценија постојања РТС је израстао у значајну установу српске културе, сведочећи на специфичан начин о томе како су образовне и везе културе трајније од трговинских и економских веза. То потврђује и Архив РТС-а, највећи у региону. Ако би се емитовало само оно што је сачувано, наредних двадесет година не би моралао да се сними ни минут програма. На конкретним примерима

* natalja.sinanovic@rts.rs

1 Lorimer Rowland, MASS COMMUNICATION, A comparative introduction, Manchester University Press (Лоример Роланд, Масовне комуникације, Клио, 1998)

показаћемо како РТС доприноси афирмацији образовних вредности на Путу свиле.[2]

Гледаоци РТС-а ових дана могу да гледају емисије различитих жанрова неколико јапанских дистрибутера. Сарадња је успостављена пре четири године, посредством Амбасаде Јапана у Србији, у сарадњи са Јапанском фондацијом. Тренутно се емисије гледају на РТС2 и РТС3, а у плану је и емитовање путем интернета. Ту су на пример емисије“ Склад живота у Јапану“, „Традиционална јапанска култура“.

Серија „ Склад живота у Јапану“ уводи гледаоце РТС-а у свет јединствених јапанских обичаја који су и данас део животног стила Јапанаца заснованог на принципу “хармоније” с природом. Серија од пет двадесетоминутних емисија упознаје нас са пет важних свакодневних елемената који су изузетно важни за хармонију живота у Јапану: са простором, дрветом, папиром, цвећем и звуком.

Образовање на Путу свиле

За добар међународни положај факултета и универзитета важне су и међународне конференције. После Међународног конгреса слависта 2018. године, филолози су одржали још једну конференцију - Међународну научну конференцију под називом “Првих 150 година модерног Јапана - Прве модернизације на Путу свиле”.

Конференција треба да допринесе истраживању културне, књижевне и научне историје Јапана на Путу свиле, у познавању са утицајима економског напретка, научних и културних идеја на јапански начин живота, науку, технолошки развој.

У периоду, после 250 година потпуне изолације, Јапан доживљава свој процват. Меиђи период почиње 1868. године и током тог периода Јапан, из феудалног друштва, постаје модерна држава. Процес модернизације у Јапану није био нимало лак, али је био врло ефикасан.

Оно што је врло важно када је модернизација Јапана у питању јесте и то да ова држава ниједан утицај са запада није прихватила у оригиналу, већ је све прилагођавала својој традицији. Тако је Јапан у процесу модернизације успео да задржи своју традицију и културу.

2 Рад „Образовање на путу свиле“ изложен на „3. Међународном симпозијуму о академским студијама Култура на путу свиле“, 2019

У одржавање конференције укључило се неколико образовних институција Европе и Азије. Организатор конференције је Центар за студије Азије Филолошког факултета Универзитета у Београду, а суорганизатори су IAFOR, Међународни комитет слависта - Комисија за словенски свет и културе на путу свиле, Универзитет Осака, Универзитет Кобе, Хаџи Бекташ Вели Универзитет из Невшехира и Универзитет Васеда, што сведочи о високом признању наше јапанологије у свету.

Ове установе образовања окупиле су се и на III међународном симпозијуму о академским студијама Култура на Путу свиле, о чему смо такође извештавали.

Сусрет култура на Путу свиле (Синановић, Н. (5. мај 2019). Сусрет култура на путу свиле, *Сајт РТС-а*)

Најава:

Професори из Европе, Азије и Америке окупили су се овог викенда на Међународном симпозијуму о академским студијама Култура на Путу свиле. О томе каква је била и каква је тренутно сарадња и који су даљи кораци у повезивању сарадње универзитета који се налазе на Путу свиле, разговарали су на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Текст:

Пут свиле није био само трговачки пут, већ и научна и уметничка линија која уводи источну филозофију, културу, образовање у Европу и обрнуто.

Зато би професори и истраживачи требало да истраже пут и одредишта на Путу свиле преко историје, културе, економије, политике, друштва, уметности и књижевности.

„Зашто је ово важно? Важно је да бисмо ми као Србија осветлили свој идентитет, идентитет једне културе, а то смо ми на Путу свиле. И увек смо ту били. И у римско доба, и у средњем веку и у доба Немањића, и данас", рекла је проф. Љиљана Марковић, декан Филолошког факултета Универзитета у Београду.

Професор Киамицо Јуи са Универзитета у Кобеу истиче да су задовољни покренутом разменом.

«Имамо споразум о званичној академској размени Универзитета у Београду и Универзитета Кобе, и на бази тог споразума радимо заједничка истраживања, размењујемо студенте", навео је Јуи.

Симпозијум који се одржава већ трећу годину, један је од највећих форума за студије Пута свиле, па су ту и представници Међународног академског форума, који окупља 70.000 професора.

«АЈФОР је међународна организација са седиштем у Јапану, основана 2009. године. Иницијатива Пут свиле као део АЈФОРА је нешто што радимо у сарадњи са Универзитетом у Београду. Веома смо срећни што је Универзитет у Београду пристао да буде домаћин форума за ову годину", навео је проф. Џозеф Халдејн, председник Међународног академског форума.

Професор Хакан Јалап, председник Асоцијације за културе на Путу свиле објашњава да је симпозијум одлична прилика за професоре из Србије.

«Овде смо у Србији на трећем међународном симпозијуму академских студија. То је сјајна прилика не само за турске, већ и за српске професоре. Следећи пут ћемо можда бити у Турској, и моћи ћемо да покажемо српску историју, српско наслеђе из времена Пута свиле, и то целом свету", истакао је Јалап.

Скуп који је окупио стотину научника организовали су универзитети из Јапана, Русије, Турске, Србије и АЈФОР.

Иначе, Филолошки факултет је у саставу Универзитета у Београду, који је током септембра 2018. године бројним програмима обележио 210 година постојања.

Одржан је и трећи Џапан Бол. Такмичење које је добило регионални карактер, јер су дошли студенти пет универзитета у региону. На овогодишњем турниру учествовало је четрнаест тимова, а прва три места понели су студенти Универзитета у Београду, чиме су потврдили примат београдске школе јапанологије у региону. (Синановић, Н. 17. март 2019. Balkan japan Bowl, *Сајт РТС-а*)

Прво место освојила је екипа "Сенбонзакура", друго тим "Колико је сати" (оба тима чине студенти јапанологије Филолошког факултета), док је треће место припало тиму "Хиноиши" (састављен од студента Математичког факултета).

Такмичили су се и тимови из Загреба, Пуле, Бањалуке, Сарајева, Македоније.

Тестирали су знање из историје, уметности и културе, поп-културе, језика и актуелних питања савременог Јапана.

Прочитано је и писмо принцезе Хисако Такамадо, која је покровитељ такмичења. Надметање, које је установљено у САД 1992. године има за циљ да мотивише академце да стекну нова знања и да унапреди вештине њихове комуникације.

Отправник послова Амбасаде Јапана у Србији, господин Цубота, рекао је да се радује што се на овакав начин проширује знање о Јапану, а да му је посебно драго што се такмичење одржава на Универзитету у Београду који има најдужу традицију учења јапанског језика у региону. Каже и то да се одкад је јапански премијер Шинзо Абе прошле године посетио Београд, примећује све бољи развој односа између Јапана и Србије, и Јапана и Балкана.

Професорка Љиљана Марковић, декан Филолошког факултета Универзитета у Београду, каже да су студенти показали боље знање него претходних година, а да је екипа сачињена од студената природних наука показала како се јапански језик може користити за научне матрице.

Подсећа да је овде настава јапанског отпочела 1976. године, а у овој, 2019., обележавамо 30 година од дипломирања првог студента јапанологије као потпуних четворогодишњих студија главне наставне групе.

На самом крају надметања, такмичари, као и гледаоци (такође студенти) попунили су анкету која ће, кажу организатори, својим сугестијама помоћи да такмичење наредне године буде још боље.

Овога марта јапански професори одржали су низ предавања. Припремајући чај, о томе да је чајна церемонија (која се учи и по десет година) истовремено и особен филозофски систем говорио је Хајаши Тошија из Јапанске фондације, Центара за јапанску културу у Будимпешти. Уследила је демонстрација икебане са освртом на историју и њене опште карактеристике господина Нишиуре Кихаћира. Директор Националног института за јапански језик и лингвистику проф. Прадеши Прашанта, говорио је о "Онлајн ресурсима за истраживање јапанског речника". За разлику од ових предавања која су била на јапанском језику, уз симултан превод на српски, професор Мићитака Сузуки предавање је одржао на српаком језику. Некада професор на

Универзитету Окајама, а сада професор Тохоку Гакуин Универзитета говорио је о "Идолима у јапанској култури". Професор Сузуки предаје историју уметности и српски језик. Његова посвећеност српској култури и језику траје више од четири деценије. На Хиландару је прихватио православље, а монаси су му дали име Сава. Каже да универзитет на коме сада предаје тренутно нама уговор са Универзитетом у Београду, и да је осим предавања његов циљ овогодишњег боравка у Београду и успостављење институционалне сарадње.

И на крају треба подсетити да смо захваљујући нашим јапанолозима добили и први уџбеник јапанског језика и писма „Канђи" – производ је активне интеракције наставника и студената јапанског језика. Доживео је четири издања, а данас се користи у више од 50 универзитета у свету. Употребом савремених метода и технологија после издања на српском појавила су се издања и на руском и енглеском језику. Тако су наши професори на руском издању сарађивали са колегама које раде на универзитетима Ломоносов у Москви, Тјумену и Воронежу, као и са колегама са Универзитета у Кобеу, где су објавили издање на енглеском језику за наставу јапанског језика страним студентима. То показује да је наш програм за јапанологију интернационализован у правом смислу те речи.

ЛИТЕРАТУРА:

Брикс А. и П. Колби (2005). Увод у студију медија, Београд: Клио.

Лексикон образовних термина. (2015). Београд: Учитељски факултет.

Л. Роланд (1998). Масовне комуникације. Београд: Клио.

М. Аљоша и М. Богдановић (2007). Социолошки речник. Београд: Завод за уџбенике.

П. Џејмс (2011). Медијска писменост. Београд: Клио.

Остала литература:

Извештаји са Сајт-а РТС-а

Синановић Н. (2019). Сусрет култура на Путу свиле. *РТС*. Доступно преко http://www.rts.rs/page/stories/ci/story/8/kultura/3510974/susret-kultura-na-putu-svile.html (30.07.2019.)

Синановић Н. (2019). Такмичење „Balkan Japan Bowl“. *РТС*. Досптупно преко http://www.rts.rs/page/stories/ci/story/124/drustvo/3456502/srpski-studenti-najbolji-u-poznavanju-japanskog-jezika.html (30.7.2019.)

“lkan Japan Bowl»

Склад живота у Јапану. *РТС*. Доступно преко http://www.rts.rs/page/tv/sr/story/255/rts-3/3144690/svakodnevni-sklad-zivota-u-japanu-prostor-1-5.html (30.7.2019.)

Традиционална јапанска култура. *РТС*. Доступно преко http://www.rts.rs/page/tv/sr/story/255/rts-3/3454033/tradicionalna-japanska-kultura-japanski-muzicki-instrumenti-716.html (30.7.2019.)

Natalija Sinanović

EDUCATION ON THE SILK ROAD

Summary

Educational and cultural links are more durable than trade and economic ones. At the Faculty of Philology in Belgrade within the University of Belgrade the Japanese language has been studied since 1976. Thanks to our professors and students we got a textbook "Kanđi" which is being used not only in Serbia, but also at many world universities. It has Serbian, English and Russian editions. "The Balkan Japan Bowl" contest has been going on for three years now and the Faculty of Philology has become the regional center for this contest. The RTS is informing its viewers about all these activites on a regular basis, in that way contributing to affirmation of educational values on the Silk road.

Key words: education, culture, Faculty of Philology, university, Japanese, texbook, RTS

Marina V. Jović Đalović*
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

308(520)
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.16
Originalni naučni rad
Primljen: 21.05.2019
Prihvaćen: 18.10.2019

ŠIBUKAVA HARUMI I PRVI JAPANSKI NACIONALNI KALENDAR

Razmatra se pojava nacionalnog kalendara u Japanu i uloga Šibukave Harumija (*Shibukawa Harumi*) u prihvatanju prvog japanskog nacionalnog kalendara. Daje se evolucija kineskih kalendara u Kini, njihovo pojavljivanje u Japanu i razlozi za neaktivnosti u radu na reviziji kalendara u Japanu.

Ključne reči: Japan, kalendar, Šibukava Harumi (*Shibukawa Harumi*), kalendar Jokyo, kineski kalendari

UVOD

Kada se govori o kineskom uticaju na Japan obično se misli na pismenost (kinesko pismo), religiju (budizam, konfucijanizam, taoizam), sistem vladavine (uređenje države po kineskom uzoru). U ovom radu ćemo razmotriti drugi aspekt kineskog uticaja koji se ne analizira često; radi se o prenošenju kineskih kalendara i astronomskog znanja koje podloga za njegovu izradu. U skladu sa vladajućom doktrinom "Mandata Neba" kalendar je u Kini od perioda Čou (*Chou* 1046-256 god. pre n.e) imao ulogu obezbeđenja dinastije. U Japanu, kalendar prenet iz Kine u VI -VII veku nije imao istu ulogu pošto se vladajući sistem bazirao na drugim principima. Do XVII veka u Japanu su se koristili kineski kalendari, da bi posle Đokjo (*Jokyo*) kalendara (u upotrebi 1684-1753) koji je uradio japanski astronom Šibukava Harumi (*Shibukawa Harumi*), počeo razvoj nacionalnih, japanskih kalendara. Do 1873. godine, zvanični japanski kalendar bio lunarni, a od 1. januara 1873. godine u Japanu je počeo zvanično da se koristi evropski gregorijanski kalendar. Pored njega, godine su se i dalje računale od početka vladavine svakog novog cara i od uvođenja nove devize vladavine (*nengo*).

* m.jovic.dj@gmail.com

ŠIBUKAVA HARUMI

Posle skoro hiljadu godina korišćenja kineskih kalendara, šogun Tokugava Cunajoši (*Tokugawa Tsunayoshi* 1646–1709) prihvatio je 1685. godine kalendar japanskog astronoma Šibukave Harumija (1639-1715) za zvanično korišćenje. Pre toga je carska uprava, nadležna za poslove kalendara, dva puta odbijala da prihvati ovaj kalendar.

Istaknuti japanski astronom i astrolog, stručnjak za kalendarsku astronomiju Šibukava Harumi[1] rođen je 27. decembra 1639. godine, u gradu Kjoto u Japanu, u porodici Jasui (*Yasui*). Njegov otac je bio profesionalni igrač igre *go*. Kao dete, bio nazvan Rokuzo. Posle smrti oca 1652. godine, Šibukava je nastavio zanimanje svoga oca i prihvatio ime Santetsu. Od ranog detinjstva smatrali su ga vunderkindom, a on je pokazivao izuzetno razumevanje astronomije i talenat za proučavanje kalendara. Šibukava je obrazovanje dobio od mnogih vodećih naučnika svog vremena među kojima su Jamazaki Ansai (*Yamazaki Ansai*) sa kojim je proučavao konfucijanizam i doktrine šintoizma, kao i Junšo Matsura (*Yunsho Matsuda*) i Gentei Okanoi (*Gentei Okanoi*) od kojih je dobio stručnu obuku u oblasti metoda izrade kalendara.

Sa 30 godina, bio je na čelu Astronomskog društva koje je prvo u Japanu vršilo sistematsko posmatranje neba u Japanu. Kroz četiri godine, 1673. godine, na osnovu dobijenih podataka predložio je caru Reigenu (*Reigen,* vladao 1663-1687) reformu postojećeg kineskog kalendara *Senmyo Reki*. Car dao svoju saglasnost, ali prva verzija kalendara nije bila uspešna, jer nije predvidela pomračenje Sunca 1675. godine. 1683. poslao je dvoru ispravljenu verziju, ali je sledeće godine, 1684. dvor kao zvaničan kalendar prihvatio kalendar Daito (kin.*Tatung)* kineske dinastije Ming (1368-1644) za koji je Šibukava smatrao da nije ispravan. (Nakayama 1969:120). On tada šalje pismo šogunu Tokugava Cunajošiju i predlaže svoj kalendar Đokjo, nazvan po eri *Jokyo* (feb.1684-sep,1688), koji šogun prihvata, oduzimajući time dvoru prerogative stvaranja kalendara. Ovaj kalendar je važio je u Japanu do 1753. godine.

U razvoju sopstvenog sistema, Šibukava zadržava strukturu i teoriju kalendara iz 13. veka *Shou-shih* koji je izradio Guo Šouđing (*Guo Shou-*

1 Koristio je imena: *Shibukawa Harumi, Shibukawa Shunkai, Yasui Santetsu II, Motoi Santetsu*

jing) u periodu dinastije Juan (*Yuan*) u Kini (1279-1368). On je takođe u kalendar Đokjo uključio razliku u geografskoj dužinu između Japana i Kine. Njegov kalendar predviđao kretanje Sunca i planeta preciznije od bilo kog kalendara urađenog u Kjotu u Birou za Jin-jang, na čelu koga je nasledno bila porodica Cućimikado (*Tsuchimikado*).

Tačna astronomska posmatranja, bila su neophodna za Šibukavin rad u reformi kalendara i on je sa entuzijazmom koristio veliki broj pribora, uključujući armilarnu sferu[2]. Sa sklonošću ka posmatranju, on je sakupio materijal za niz karata zvezdanog neba, koje su objavljene 1670, 1677, 1699.

Šibukava je objavio više naučnih radova među kojima se ističe traktat iz matematičke astronomije "Riznica astrologije" (*Tenmon keito*) iz 1698. godine. U svojim radovima Šibukava je pokušao da očisti astrologiju od mnogih zabluda i tumačenja, za koje nije bilo praktične astronomske baze.

Posle postignutih rezultata, Šibukava je 1685. godine bio zvanično imenovan na dužnost državnog astronoma u Birou astronomije (*Tenmongata*). Preselio se u Edo 1686. godine i otvorio astronomsku opservatoriju. Unapređen je u klasu samuraja 1692. godine, a 1702. godine promenio je prezime u Šibukava, prezime porodice Jasui, pod kojim je najviše poznat.

Šibukava Harumi završio svoj život u Edu 11. novembra 1715. godine.

KINESKI KALENDARI

Najstariji kineski kalendari javljaju se u dva oblika: kao sunčani (poljoprivredni) i sunčano-lunarni (dinastički) kalendari. Oba kalendara koncepirana su u periodu dinastije Hsia (*Xia*, 2100-1600 god. p.n.e.).

Sunčani kalendar određivao je najpogodnije periode za određene poljoprivredne radove i bazirao se na položaju Sunca koji se određivao gnomonom[3]. Ravnomernom podelom luka, između tačaka prolećne ravnodnevnice (srednja senka sunčanog sata - gnomona), letnje dugodnevnice

2 Armilarna sfera (lat. armilla – prsten, narukvica.) Sprava za merenje nebeskih tela.

3 Gnomon (grč. γνώμων — pokazivač) — najstariji astronomski uređaj u obliku vertikalnog predmeta (stub, štap kolona), koji omogućuje da se po najmanjoj dužini senke (u podne) odredi ugaona visina sunca.

(najduža senka), jesenje ravnodnevnice (srednja senka) i zimske kratkodnevnice (najkraća senka), dobijala su se 12 ili 24 segmenta koji su određivali odgovarajuće sezone u poljoprivrednom kalendaru.

Mora se napomenuti da su i stari Japanci u periodu Jajoi (*Yayoi* 300 god. pre n.e - 300 god n.e) počeli da koriste sezonski kalendar, koji je verovatno uvezen iz Kine ili Koreje zajedno sa tehnologijom gajenja pirinča postupkom navodnjavanja. Međutim, Motoori Norinaga (1730-1801), poznati japanski naučnik, u radu iz 1782. godine "O istinskom kalendaru" (*Shinreki ei*) navodi da stari Japanci nisu imali nikakve instrumente i da su sezonske promene određivali na osnovu svojih posmatranja (Nakayama, 1969: 8).

Drevni sunčano-lunarni kalendar javlja se kao kalendar Hsia (prema prvoj kineskoj mitološkoj dinastiji). Počev od dinastije Šang (*Shang,* 1600-1050 god. pre n.e.) kineski kalendari su stvarani kao kombinacija lunarnog i solarnog ritma (kretanja). To su bili lunarno-solarni kalendari (*yin-yang li*), u kojima se postupak određivanja po lunarnim mesecima dopunjavao korekcijom na sunčani ciklus uvođenjem "umetnutog meseca". Glavne teškoće u izradi lunarno-solarnog kalendara ležale su u činjenici da lunarni mesec (sred. vred. 29,53059 dana) i tropska godina (sred. vred. 365,24219 dana) ne sadrži ceo broj dana, a da se ceo broj lunarnih meseci ne uklapa u tropsku godinu, bez ostatka. Zato je jedan od glavnih zadataka stvaralaca lunarno-solarnog kalendara bila sinhronizacija sunčevog ciklusa i broja lunacija (vremena između dve iste faze Meseca). Zadatak sinhronizacije Kinezi su rešili naizmeničnim smenjivanjem dugih i kratkih meseci, po 29, odnosno 30 dana. U dinastiji Šang, mesec od 29 dana nazivao se "mali mesec", a od 30 dana "veliki mesec". (Ĺđĺĕĺĺâ Á.Ĺ. "Ęŕëĺíäŕđü" http://www.synologia.ru/a/%, *27.09.2019.*)

Razmatrajući kineske kalendare, japanski astronom Šigeru Nakajama (*Shigeru Nakayama*), navodi da je u Kini za dve hiljade godina izvršeno više od pedeset reformi kalendara, dok je za to vreme na Zapadu izvršena samo jedna velika reforma - Gregorijanska. Zbog čega su Kinezi bili zabrinuti, šta ih je primoravalo da ulažu velike napore u stvaranje kalendara? Nakajama navodi dva osnovna razloga: prvi je, vladajuća doktrina "kulta Neba", a drugi stalna težnja ka usavršavanju kalendara.

1. Državna ideologija u Kini od perioda dinastije Šang (1600-1050) god. pre n.e. vezuje se za pojam Neba (*t`ien*). U starim kineskim tekstovima pojam Neba se tumačio na više načina od kojih je za ovaj rad značajno

"vrhovno božanstvo, najviša božanska moć" (Titarenko, 1994:329) . Nebesa su birala vladara dajući mu "Mandat", a on je bio dužan da vlada u skladu sa nebeskim pravilima. Na ispunjenje ili neispunjenje ovih pravila ukazivale su nebeske pojave tako da su nepovoljne pojave na nebu ukazivale na loše ponašanje vladara.

Posle značajnih promena u državi, a posebno posle smene dinastija, novi imperator je morao da menja upravni aparat, a posebno zvanični kalendar - da bi potvrdio da je došlo do uspostavljanja novog poretka, novog rasporeda nebeskog uticaja, što je podrazumevao novi Mandat.

Ova ideja bila je dobro korišćena u vreme dinastije Han (*Han* 206 p.n.e. – 220 n.e.). Nakajama navodi da je car Vu (*Wu,* vladao 140-87 godine pre n.e.) bio obavešten od svojih savetnika da mora odmah da revidira kalendar i da promeni boju ceremonijalne odeće kako bi bilo jasno da je njegova vladavina zasnovana na stvarnom Mandatu. Rezultat toga bio je carski dekret, kojim je usvojen kalendar Taichu (104. god pre n.e.) (Nakayama, 1969:63).

Važnost kalendara za politički sistem dao je proučavanju kalendara takav značaj da istorija kineske astronomije predstavlja u najvećoj meri istoriju formiranja kalendara. Naučna kosmologija bila je zapostavljena i zaboravljena.

Sa vremenom, politički značaj reformi kalendara postepeno se smanjuje. Mada su neki vladari pokretali reforme da proglase novi poredak i da na taj način dobiju podršku naroda, klasična identifikacija revizije kalendara sa promenom dinastije u velikoj meri se izgubila u vreme dinastije Severni Vei (*Wei* 386-534 god. n.e.) i kasnijih Severnih dinastija.

2. Od dinastije Tang (618-806) motiv za reformu kalendara bio je, jednostavno, ispravka kalendara, usaglašavanje sa posmatranim nebeskim pojavama. Zbog toga su reforme vršene svaki put kada je uočena neka pogreška. Kineskim kalendarima nisu bili zadovoljni kao običnim kalendarom u kome su Sunce i Mesec bili usaglašeni za građansku upotrebu, već su pokušavali da uključe neprirodna kretanja Sunca i Meseca i periodična kretanja pet planeta. Naučnici tada nisu bili posebno zainteresovani za istraživanje. Njihov naučni zadatak bio je da se isprati vidljivi položaj nebeskih tela i da se dobije maksimalno moguće slaganje između kretanja nebeskih tela i lunarno-solarnog kalendara pomoću algebarskih metoda, a ne geometrijskih postupaka.

KINESKI KALENDARI U JAPANU

Kineski kalendari u Japanu javili su se pri kineskim dinastijama Sui (581-618) i Tang (618-906) u periodu Asuka (552-710) u vremenu kada je uticaj kineske kulture tek počeo da se uspostavlja, od koje su Japanci, od početka, prihvatali samo ono što je odgovaralo njegovom nacionalnom interesu. Uticaj kineske kulture trajao je do XVII veka sa većim ili manjim intenzitetom, pri čemu se mogu izdvojiti tri osnovna perioda: do VII veka - period pojave kineske kulture u Japanu; od VII do IX veka - vladavina kineske kulture; od X veka do početka XVI veka - opadanje kineskog uticaja.

Prvi zapisi o kalendaru u Japanu

Hronologija pojave prvog kalendara u Japanu zabeležena je u japanskoj istorijskoj hronici Nihon Šoki (*Nihon Shoki*) ili Nihongi (*Nihongi*), završene 720. godine pod rukovodstvom princa Tonerija i učešćem O no Jasumaroa (*Ô no Yasumaro)*.

Prvi zapisi o kalendaru nalaze se u XIX svitku za 553. godinu (14. godina vladavine cara Kimeija (*Kimei*), proleće, 6.mesec) postoji zapis da se u poruci Kimeija, cara države Jamato, vanu Pekčea (*Paekche*) kaže "... zameni lekare, gatare i poznavaoce kalendara. Došlo je vreme da se navedeni ljudi menjaju. Neka se zamenjeni pridruže (našem) poslaniku. Neka se takođe pošalju knjige za proricanje, kalendari i razni lekovi" (Aston, vol II: 1896: 68).

U istom svitku za 554. godinu (15. godina, 2. mesec) navodi se da je, u skladu sa naredbom cara, iz Pekčea došlo više učenih ljudi koji će zameniti postojeće, među kojima profesor proricanja Van Tojan (W*an Tonyang*), profesor kalendarnih poslova Van Poson (W*an Poson*). (Aston, vol II: 1896: 72).

Dalje, za 602. godinu, (10. godina vladavine carice Suiko, zima, 10. mesec) navodi se da je "stigao monah iz Pekčea po imenu Kvaluk (*Kwalleuk*). On je doneo 40 knjiga o kalendaru, astrologiji, geografiji, kao i knjige o umetnosti i magiji. Tada su izabrana tri ili četiri učenika, koji su počeli da se obučavaju kod Kvaluka: Očin no Fumibito *(Ochin no Fumibito*), studirao kalendar; Otomo no Suguri (*Otomo-no Suguri*) studirao astrologiju i umetnost nevidljivosti i magiju, Jamaširo no Omi (*Yamashiro-no Omi)*

proučavao magiju. Svi su učili sa velikim požrtvovanjem. (Aston, vol II: 1896: 126).

Za uvođenje kineskog kalendara najznačajniji je zapis u XXX svitku iz 690. godine (11.mesec, 11. dan.) "Po naređenju vladarke (carice) počela je upotreba kalendara *genka (kin.Yuan-kia) i giho (I-feng)*." (Aston, vol II: 1896: 400).

U Japanu su korićeni sledeći kineski kalendari, u navedenim periodima:

- Genka (jap. *Genka*, kin. *Yuan-chia li*) 692–696 godine
- Gihô (jap. *Giho*, kin. *Yi-feng li*) 697–763 godine
- Taien (jap. *Taien*, kin. *Daien* ili *Dayan* ili *Dayan*) 764–862 godine
- Goki (jap. *Goki*, kin. *Wuji li*) 858–861 godine
- Semjo (jap. *Senmyo,* kin. *Xuanming*) 862–1685 godine

Japanci su kopirali kinesku praksu u astronomiji, kao i u drugim oblastima. U početku je bila prihvaćena kao formalni aspekt političke organizacije. 628. godine usvojen je kineski sistem za merenje vremena i napravljen je vodeni sat. 675. godine počela je da radi astrološka opservatorija. 702. godine bio je objavljen *Taiho*, Građanski zakonik sa normama koje regulišu upravu i obrazovanje u astrologiji – astronomije i kalendara. Između 690. i 861. kineski kalendari su usvojeni i revidirani u četiri puta. (Nakayama, 1969:10)

U periodu Tokugava (1600-1848) japanski naučnici počeli su da modifikuju kineske kalendare prilagođavajući ih potrebama Japanaca. Tada su nastali japanski kalendari:

- Đokjo (*Jokyo*) u upotrebi 1685-1755 godine
- Horjaku (*Horyaku*) u upotrebi 1755-1798 godine
- Kanse (*Kansei*) u upotrebi 1798-1844 godine
- Tenpo (*Tenpo*) u upotrebi 1844-1872 godine

Prilagođavajući se zapadnoj tehnologiji u periodu Meiđi (1848-1912), Japan je od 1. januara 1873. počeo da koristi gregorijanski kalendar zadržavši pri tome i *neng*o sistem računanje godina od početka vladavine svakog novog vladara.

Pored gregorijanskog, u Japanu su postojala još četiri različita načina brojanja godina (Bramsen, 1910:1-6):

(a) prema godinama vladavine careva
(b) prema godinama perioda *(nengo*)
(c) prema šestdesetogodišnjem ciklusu
(d) neprekidno, počev od prve godine vladavine prvog cara Đimua (*Jimmu Tenno*).

Uslovi za prihvatanje kalendara

Prihvatanje kineskih kalendara u periodu Asuka (592-710) vezano je sa jedne strane za uspostavljanje japanske državnosti po kineskom uzoru, a sa druge za ujednačavanje perioda održavanja verskih praznika posebno povezanih sa fazama uzgajanja pirinča i ubiranja poreza od zemljoradnje u celoj zemlji. Stvaranje državnosti praćeno je velikim reformskim promenama koji su počele uvođenjem konfucijansko-budističkih normi u društvenu sredinu u obliku Ustava Šotoku Taišija 604. godine (*Shōtoku Taishi*, 574–622), a nastavljene su sređivanjem odnosa u administraciji uvođenjem sistema rangova i zakonodavnim aktima reformi Taika (646) i Zbornika zakona Taihorjo (*Taihoryo*) (701-702). (Marković, Jović 2010: 52).

U okviru kodeksa Jororjo (*Yororyo*) revidirane verzije zakonika Taihorjo (*Taihoryo*) (završene 718, ozvaničene 757.) predviđeno je formiranje astrološke uprave, Biroa za Jin-jang *(Onmyō-ryō*, *On'yō-ryō ili On'yo no tsukasa*) u čijem opsegu su bila astrološka predviđanja, astronomska posmatranja (Sunca, Meseca, planeta, zvezda), sastavljanje kalendara, posmatranja kretanja oblaka i vetrova i izveštavanje vladara tajnom porukom o svim neuobičajenim pojavama. Ukupno, osoblje se sastojalo od 82 čoveka. Sansom specificira osoblje na sledeći način:

Uprava	Direktor i 4 saradnika
Odeljenje proročanstva	12 saradnika i 10 učenika
Odeljenje kalendara	1 visoki stručnjak i 10 studenata
Odeljenje posmatranja neba	1 visoki stručnjak i 10 studenata
Odeljenje merenja vremena	1 visoki stručnjak i 10 studenata
Pomoćna služba	22 osobe

Sansom napominje da su značajni položaji u ovoj upravi ubrzo postali nasledni porodicama Abe i Kamo (Sansom 1932: 81)

Struktura Biroa za Jin-jang pokazuje da u Japanu nisu prihvatili administrativno odvajanje proročanstava od stvaranja kalendara, istraživanja

astronomije, kao i merenja vremena kao što je to bilo u Kini, jer u Japanu nije prihvaćen "mandat Neba" u kineskom obliku. Astronomske promene tumačile su se u Kini kao upozorenje da je vladar prekršio želju Neba i on je bio izuzetno zabrinut zbog prirodnih znamenja. Da se uoče astronomski predznaci i da se što pre preduzmu određene protivmere, vladar je imenovao dvorske astronome i zahtevao od njih da vrlo pažljivo i temeljno kontrolišu nebo. Astronomi su vladaru obezbeđivali podatke za procenjivanje i često su mu pomagali u političkim odlukama.

U Japanu su nauka i predskazanje proučavani u jednoj upravi, Birou za Jin-jang. U kineskoj astrologiji najviši zvanični status imao je kalendar - stvaranje novog (sledećeg) i beleženje događaja tj. merenje vremena, dok su predskazanja imala najniži status. U Japanu naprotiv, predskazanja i astrologija su imala najviši status[4], a tek posle stvaranje kalendara status je dobilo i merenje vremena.

Po prvi put se astrološka uprava Japana pominje u analima *Nihongi* pod 4. godinom vladavine cara Temua (*Temmu,* 675) gde se kaže da su prvog dana Nove godine [zvaničnici] *Onmyō*-ryō predstavili vredne poklone caru.

JAPANSKI NACIONALNI KALENDAR

Preduslovi za promenu

Posle prihvatanja kalendara Semjo *Senmyo (kin. Hsuan-ming)* 862. godine, u Japanu je počeo dug period nezainteresovanosti za reforme kalendara, delimično zbog gubitka kontakta sa kineskom dvorskom astronomijom, a delom zbog nedostataka stručnjaka sa potrebnim znanjem i veštinama. Iako je predlog o reviziji kalendara bio unet po isteku ovog vremena, reforma nikada nije bila sprovedena. Neadekvatnost kalendara *Hsuan-ming* postala je tokom vremena očigledna. Vrednost tropske godine

4 Kineski principi Jin-jang i pet elemenata bili su u Japanu poznati samo među specijalistima na dvoru. Za obične Japance ova filozofija je bila teška za razumevanje. Na taj način, čisto japanski aspekti prakse određivanja budućnosti (sudbine) bili su razvijeni u obliku popularne veštine *Onmyō-dō*. Ona predstavlja skup verovanja dobijenih iz različitih izvora: predviđanja, geomantija, egzorcizam, kompleks kalendara i proračuna o smerovima i kretanjima. Razna književna i umetnička dela dvorske aristokratije pokazuju da su njihovi javni i privatni životi bili strogo uslovljeni zabranama *Onmyō-dō*. Određivanje (izračunavanje) sudbine privlačilo je ljude, ali ne i sama teorija. (The Japanese Calendar https://www.ndl.go.jp/koyomi/e/, 25.07.2019.)

ugrađene u njega (365.2446 dana) dosta se razlikovala od stvarne vrednosti (365.2422 dana), što je, posle više od osam stotina godina neprekidne upotrebe kalendara, dovelo do razlike od skoro dva dana. Razlika geografske dužine između Kine i Japana takođe je bila zanemarena u predviđanju pomračenja. I pored toga, kalendar je u Japanu ostao nepromenjen, dok su u Kini kontinualno vršene potrebne promene.

Još jedan primer japanske nezainteresovanosti za pitanja kalendara bilo njihovo ograničeno korišćenje astronomskih instrumenata. U Tang Kini gnomon i vodeni sat je su se široko koristili u astronomske svrhe, dok su se u Japanu vodeni satovi su verovatno koristili samo za merenje vremena. Oni nisu bili korišćeni kao provera kalendara niti u astronomskim observatorijama za beleženje kretanja nebeskih tela. Gnomon je bio donet na japanski dvor 736 godine, ali su zapisi o njegovom korišćenju do perioda Tokugava oskudni. Ovi alati za merenje vremena bili su u rukama vladine administracije i za ekskluzivnu upotrebu. Ako bi pojedinac koristio neki od njih bio osuđen na kaznu od godinu dana.

Osim toga, Japanci nisu otišli dalje u teorijskom delu izrade kalendarskog, nego su tumačili radove koji su im dostupni. Nakajama ističe da su bili zadovoljni proučavanjem knjiga, nisu posmatrali i ispitivali kretanje nebeskih tela, niti su mogli shvatiti teorijsku osnovu kalendara (Nakayama, 1969: 72).

Posle dva veka zavisnosti od kineske misli Japan je izgubio kontakt sa Kinom. Samo su trgovci i budistički monasi održavali vezu sa kontinentom. U isto vreme u Japanu je došlo do velikih unutrašnjih društveni promena. Kalendar je ostao netaknut tokom skoro osam vekova, bez obzira na potrebu i tradiciju čestih revizija kineskih kalendarskih sistema.

Za neaktivnost revizije kalendara u Japanu postoji nekoliko objašnjenja. Revizija zvaničnog kalendara u Japanu bio je događaj od velikog političkog značaja, a ne samo tehnički problem. Osim toga, tradicija u Japanu je nalagala da je rad na kalendaru monopol carskog dvora, dok je stvarna politička i upravna vlast bila u rukama Šoguna[5]. Čak i ako astronom dobro

5 Prihvatanje kalendara bila je prerogativ carskog dvora od carice Suiko 692. godine. Kalendar Semjo (*Senmyo*) prihvaćen je 862. godine za vreme vladavine cara Seve (*Seiwa*), dok je prvi šogunat formirao Minamoto Joritomo (*Minamoto Yoritomo*) 1192. godine i preuzeo svu izvršnu vlast. Međutim, odluka o reviziji kalendara ostala je i dalje u rukama carskog dvora.

poznaje nedostatake "tekućeg kalendara", on će morati da odmeri svaki predlog za reformu kalendara pošto se to može smatrati kritikom vlasti. U takvim okolnostima, odlučnost i samopouzdanje su isto tako važni kao i poznavanje astronomije.

Iako je do sedamnaestog veka razlika u trajanju tropske godine bila skoro dva dana, ona nije stvarala nikakve posebne neprijatnosti ili konfuzije u svakodnevnom životu. Ovakva mala razlika nije mogla da utiče na poljoprivredu u bilo kakvom značajnom stepenu. Štaviše, prilikom određivanja poljoprivrednog rasporeda, seljaci su se oslanjali više na iskustvo nego formalne godišnje kalendare. Predviđanje pomračenja postaje izuzetno netačno, ali je greška u lunarnom mesecu bila relativno mala. Ako su postojali motivi za reforme, onda je njihovo uvođenje od strane vlasti predstavljalo jačanje carske moći pružanjem preciznog nacionalnog kalendara za upotrebu.

Zbog toga samo tehničko znanje nije bilo dovoljno za sprovođenje reformi kalendara. Od velikog značaja bila je i diplomatska sposobnost, dovoljna da ubedi važne političke ličnosti o značaju reforme. Šibukava Harumi je bio čovek sposoban za takav težak zadatak.

Jedan od najvažnijih uticaja na Harumija da se prihvati odluke za stvaranje novog, japanskog kalendara bio je esej kineskog astronoma Li Ćiana (*Li Qian*, 1223–1302). Teorijske postavke kalendara *Shou shi* (*Shou-shih liyi)* (Trimble V. et all eds, 2007:450). Kalendar *Shou-shih* bio je usvojen u Japanu sa oduševljenjem i posle 1670. godine je više puta se preizdavao u japanskim publikacijama. Mnogi njegovi komentatori, kao što su Seki Takakazu (*Seki Takakazu*) i Takebe Katahiro (*Takebe Katahiro*) bili su su prvoklasni matematičari. Kalendar se u Japanu pojavio rano, ali ga zbog slabog poznavanja matematike nisu mogli razumeti pre Tokugava perioda.

Usvajanjem kalendara Đokjo (*Jokyo*) 1684. godine, vlada Šogunata je preuzela nadležnosti u izboru kalendara. Nominalno, dvor je i dalje imao punomoćje za izdavanje kalendara, ali su astronomi šogunata bili u obavezi da vrše sve tehničke poslove oko naučnih delova kalendara (astronomske tablice, proračuni i sl.).

Posle ovog uspeha, Šibukava Harumi je imenovan za službenog astronoma (*tenmongata*) u šogunatu u Edu. Od tada, vlada šogunata Tokugava održava stalne astronomske funkcije, nezavisno od dvora. Ova mesta su takođe bila nasledna, ali pod feudalnim režimom, ova situacija uopšte nije bila neuobičajena - čak ni za tehničke pozicije.

Rad Šibukave Harumija je bio u potpunosti zasnovan na kalendarskom traktu *Shou-shih* iz 1282, koji je generalno bio prihvacěen kao astronomska klasika u periodu Tokugava. Kineske reforme u ovom periodu proglasile su dve kalendarske reforme, dva kalendara, *Ta-t'ung* (1368) i *Shih-hsien* (1644). *Shin-hsien* bio je bio zvanični kalendar koje su sastavljali evropski jezuiti. Ovo bi nesumnjivo imalo veliki uticaj na Harumija, da mu je on bio dostupan u celini. Ali, izgleda da je on imao samo fragmentarne informacije, samo kalendare koji su bili godišnje distribuirani. Najvredniji za njegove potrebe bio je kalendar - traktat *Shou-shih -li* izdat četiri veka ranije.

Što se tiče zapadnih astronomskih radova, skoro jedini izvor koji je on imao bio je *T'ien-ching huo-wen*. Iako je šematski pristup ovog rada bio nov za dalekoistočnu tradiciju, njegovi grubi parametri nisu bili korisni za praktične proračune. Kada je Harumi komentarisao da "mada je Zapadna teorija privlačna, ona se ne može primeniti u praksi", njegova procena je bila opravdana zbog ograničene informacije koja mu je bila dostupna. Pošto je bio vatreni reformator kalendara, malo je verovatno da je govorio iz predrasuda.

Instrumenti Šibukave Harumija bili su znatno skromniji od instrumenata kineskog astronoma Guo Šouđinga (*Guo Shoujing)*. Vrednost Harumijevih posmatranja nalazi se u njegovoj zameni kineske geografske dužine i širine japanskom. Kalendar Đokjo je imao nekoliko manjih poboljšanja, ali Harumi nije mogao da izvrši velike inovacije.

Za Japance je bilo psihološki važno da se prekine sa dugogodišnjom zavisnošću od kineskih kalendara. Harumi nije bio stalno pod uticajem kalendara *Shou-shih*, već je osećao da imao pravo da ga kritikuje u okviru svojih mogućnosti. Zato, Đokjo kalendar ne izlazi iz okvira tradicionalnog kineskog kalendara. U samoj Kini, ovu strukturu promenila je jezuitska aktivnost XVII veku. Japanci su s druge strane, počeli da razvijaju sopstvenu nauku u potpunosti u okviru tradicionalnih formulacija.

ZAKLJUČAK

Stvaranje nacionalnog japanskog kalendara predstavlja prevazilaženje kineskog uticaja u ovoj oblasti intelektualne delatnosti i početak bržeg razvoja u oblasti astronomije i primenjene matematike. Kineski uticaj trajao je oko hiljadu godina i u tom periodu (692-1685) Japanci su prihvatili pet kineskih kalendara, ali za razliku od drugih društvenih oblasti, oni u oblasti kalendara nisu vršili prilagođavanje svojim uslovima, već su kalendare kori-

stili u nepromenjenom obliku u kome su stigli iz Kine. Zato su postojala tri osnovna razloga: prvi je, da u Japanu nebeske promene nisu imale odlučujući uticaj na vladajuću dinastiju kao u Kini i zato nije postojao imperativ podešavanja kalendara tekućem stanju; drugi, da Japan nije imao odgovarajuće školovane kadrove i potrebnu literaturu i opremu za astronomska proučavanja; i treći, da struktura vlasti nije bila naklonjena bilo kakvim promenama, jer su se svi zahtevi za promenama mogli smatrati kritikama vlasti. Tek kada su stvoreni naučni kadrovi sposobni da se izbore za svoje stavove, došlo je do promene kineskog kalendara i pojave nacionalnog, japanskog. U tome je glavna zasluga japanskog astronoma Šibukave Harumija.

LITERATURA

Aston W.G. (1896). *Nihongi vol II*. London: Kegan Paul, Trench Trubner,& Co,

Bramsen W. (1910). Japanese Chronology and Calendar. In *Japanese Chronological tables from Tai-kwa 1st years to Mei-ji 6th years*, Tokyo: Seishi Bunsha.

Buckley S, ed. (2006). *Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*. New York: Routledge.

Harley J.B, Woodward D, eds. (1994). *Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies,* volume 2, book 2. Chicago: University of Chicago Press.

Hockey Tech. ed. (2011). *Biographical Encyclopedia of Astronomers*. New York: Springer.

Lankford J. ed. (1997). *History of Astronomy : An Encyclopedia*, New York: Routledge.

Loewe M., Shaughnessy E.L. (2006). *The Cambridge History of Ancient China*. Cambridge: Cambridge University Press.

Marković Lj, Jović M. (2010). *Japan od predanja do zapisa*. Beograd: Filološki fakultet Unoverziteta.

Miyajima K. (1988). Influence of Chinese Astronomy in Japanese Culture. *Vistas in Astronomy,* Vol. 31, pp. 805-808.

Nakayama S. (1969). *A History of Japanese Astronomy Chinese Background and Western Impact.* Harvard University Press.

Sansom G.B. (1932). *Early Japanese law and administration*, The Transaction of the Asiatic Society of Japan, Second series, vol IX, pp 67-110.

Orchiston W, Nakamura T, Strom R. eds. (2011). *Highlighting the History of Astronomy in the Asia-Pacific Region*, New York: Springer.
The Japanese Calendar https://www.ndl.go.jp/koyomi/e/ [25.07.2019.]
Trimble V. et all eds. (2007). *Biographical Encyclopedia of Astronomers.* Springer Science. pp 450-451
Wang L. (1988). The Ancient Japanese Lunisolar Office and the Ancient Calendar. *Vistas in Astronomy,* Vol. 31, pp. 811-817.
Володомов Н.В. (1987). *Календарь, прошлое, настоящее,будущее*. Москва: Наука.
Голыгина К.И. (2003). *Звездное небо и «Книга перемен»* Москва: РАН.
Еремеев В.Е. *Календарь* - http://www.synologia.ru/a/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%8C [28.07.2019.]
Климишин И.А. (1985). *Календарь и хронология*. Москва: Наука.
Нихон сёки Анналы Японии (1997). Пер. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. Т 2. Свитки XVII XXX. СПб.: Гиперион.
Селешников С.И. (1977). *История календаря и хронология.* Москва: Наука.
Титаренко М.Л. гл.ред (1994). *Китайская философия, Энциклопедический словарь*. Москва: Мысль.

Marina Jović Đalović

SHIBUKAWA HARUMI AND THE FIRST JAPANESE CALENDAR

Summary

The appearance of the National calendar in Japan and the role of Shibukawa Harumi in the adoption of the first national calendar of Japan are considered. An overview of the evolution of Chinese calendars in China is given, their appearance in Japan, and the reasons for inactivity in the revision of the calendar in Japan.

Keywords: Japan, calendar, Shibukawa Harumi, Jokyo calendar, Chinese calendars

Tomislava T. Đorđević*
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet**

791.44.071.1(460) Алмодóвар П.
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.17
Originalni naučni rad
Primljen: 27.07.2019
Prihvaćen: 18.11.2019

DŽULIJET I HULIJETA – KANADSKO ISKUSTVO U ŠPANSKOM KULTURNOM KONTEKSTU

Inspirisan pričama Alis Manro, Pedro Almodovar odlučuje da snimi svoj prvi film na engleskom jeziku. Međutim, na putu između ideje i njene realizacije, stajala je, kako se ispostavilo, prepreka u vidu različitosti dva sveta kojima kanadska autorka i španski režiser pripadaju. Almodovar je ovu prepreku premostio smestivši priču o Džulijet u okvire španskog kulturnog konteksta. Kreativnost podstaknuta slobodom koju je osetio vrativši se na u svakom smislu poznato tlo, omogućila mu je da vešto istakne razlike između dve kulture, istovremeno uspešno prenoseći na platno glavna obeležja proze Alis Manro koja su mu upravo i bila nadahnuće za stvaranje.

Ključne reči: tišina, krivica, tragedija, smrt, sećanje, empatija, hispanska kultura, ženska solidarnost

Uvod

Još u filmu *Koža u kojoj živim* (*La piel que habito*, 2011), moglo se primetiti da je Pedro Almodovar ljubitelj priča Alis Manro. Njena zbirka *Bekstvo* (*Runaway,* 2004)[1] pojavljuje se u jednoj od scena, a pet godina kasnije u bioskope stiže i film *Hulijeta* (*Julieta*) inspirisan upravo pričama iz ove zbirke.

Film je prvobitno trebalo da se zove *Tišina* (*Silence*) i da bude prvo ostvarenje španskog režisera na engleskom jeziku. Pripremajući se za sni-

* tomislavadj@gmail.com

** Rad je nastao u okviru doktorskih studija na Filološkom fakultetu u Beogradu na predmetu Ženske studije u anglo-američkoj književnosti, pod mentorstvom prof. dr Aleksandre Jovanović.

1 Prvo izdanje na engleskom jeziku: Munro, A. (2004). *Runaway*. Toronto: McClelland & Stewart. Citati u radu navedeni su prema srpskom izdanju – Manro, A. (2015). *Bekstvo*. Preveo Predrag Šaponja. Zrenjanin: Novi Sad: Agora.

manje, Almodovar odlazi u Kanadu, ali doživljava neku vrstu kulturološkog šoka i odlučuje da radnju filma ipak smesti malo južnije, u Sjedinjene Američke Države. Kako ovaj pokušaj ublažavanja razlika s kojima se suočio nije dao željene rezultate, Almodovar u potpunosti odustaje od ideje da snima na severnoameričkom kontinentu i donosi odluku da se vrati Španiji, španskom jeziku i španskim glumcima. Ovo rešenje pokazalo se kao odlično jer su mu podneblje u kome je rođen i njegovi običaji oduvek bili neiscrpna inspiracija. Kanadsko sivilo zamenjeno je španskim suncem, šezdesete godine 20. veka postale su osamdesete, a Džulijet, glavna junakinja, Hulijeta.

Priče

Alis Manro ne idealizije stvarnost već je prikazuje u sirovom i surovom obliku. Njene priče bave se temama kao što su bolest, smrt, ubistvo, samoubistvo, neverstvo, fizičko i mentalno propadanje, okrutnost odraslih, ali i dece. Ona se fokusira na tamne strane ljudske prirode i na nepredvidljivost svakodnevnog života, pružajući nam uvid u nešto što bi se moglo nazvati univerzalnim ljudskim iskustvom. U obraćanju povodom dobijanja Nobelove nagrade za književnost 2013. godine, spisateljica o svojim pričama kaže: „Želim da moje priče dotaknu ljude, nebitno da li su u pitanju muškarci, žene ili deca. Želim [...] da sve o čemu određena priča govori dotakne čitaoca na takav način da posle čitanja oseti da je drugačija osoba.“[2]

Njeni likovi, posebno ženski, često život provode u nekoj vrsti zatočeništva, sputani okolnostima, ali i sopstvenim (ne)delanjem, neretko pokušavajući da se distanciraju od sopstvenog života. Iako dane provode u čežnji za begom od klaustrofobične atmosfere svojih zagušljivih života, kada im se i pruži prilika za tako nešto, deluje kao da se svim silama trude da se što pre vrate među te nevidljive, ali dobro poznate zatvorske zidine. Odnosi među likovima su uglavnom hladni, lišeni empatije, i opterećeni mentalitetom učmale provincijske sredine.

Tri priče iz pomenute zbirke *Bekstvo* - *Prilika* (*Chance*), *Uskoro* (*Soon*), *Tišina* (*Silence*) - prate život Džulijet, nastavnice latinskog, od

2 Alice Munro: In Her Own Words: 2013 Nobel Prize Lecture in absentia, https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/munro-lecture.pdf

njenih ranih dvadesetih godina života do zrelog doba. Alis Manro se u velikom broju svojih priča bavi muško-ženskim odnosima, kao i veoma kompleksnim odnosom majki i ćerki, pa tako i u ove tri priče ti odnosi predstavljaju fokus pripovedanja. Džulijet, centralni lik, istovremeno je i majka i ćerka, i ljubavnica i prevarena žena. Vidimo kako se njen odnos prema ljudima i okolnostima menja tokom vremena, isto kao što i njen doživljaj odnosa sa bliskim ljudima, kao i doživljaj stvarnosti trpe promene. Kao što zapaža Adžaj Hebl (Ajay Heble, 1994: 125), „Interpretacija prošlosti se menja kako vreme prolazi".

Džulijet se od malih nogu nije uklapala u malograđanska shvatanja gradića iz koga je potekla. Ne samo ona, već i njeni roditelji, uvek su odudarali od primitivizma koji je vladao oko njih – načinom života, obrazovanjem, oblačenjem. Džulijet odlazi iz te sredine, ali se prilikom kratkotrajnog povratka suočava sa sopstvenom zabludom - njeni roditelji, kako se ispostavilo, i nisu toliko širokih shvatanja. Oni se stide ćerke koja živi u nevenčanoj zajednici sa čovekom s kojim ima dete, i zbog toga, između ostalog, lažu da voz više ne staje na stanici u njihovom mestu kako ne bi bili viđeni zajedno, a sliku koju im je poklonila za Božić sklanjaju na tavan kao neprikladnu za oči žene koja im pomaže u kući. Otkrivši tu sliku simboličnog naziva *Ja i selo* na tavanu, Džulijet otkiva i da je slika koju je imala o svojoj porodici, slika koja je postojala, čini se, samo u njenom sećanju. U stvarnosti, od oca, koji joj je bio uzor u detinjstvu i koga je doživljavala kao čoveka modernih shvatanja, dobija ponižavajuća pitanja u vezi sa detetom („Kako se preziva? [...] Znači, dao joj je svoje prezime." (Manro, 2015: 73)) i neku vrstu podsmeha, kako zbog privatnog života, tako i zbog profesionalnog neuspeha. Upravo je on, saznajemo, inicijator svih tih skrivanja i podilaženja malograđanskim principima. Za razliku od njega, majka joj je podrška i oslonac, ona ne odobrava postupke svog muža, ali nema pravo glasa, tačnije, njen glas se ne čuje, ne važi. Međutim, Džulijet nije u stanju da joj uzvrati istom merom. Ona sebe uskraćuje majci. Na Sarine reči: „Kada me jako uhvati, kada mi se zaista sloši... znaš li šta tada pomislim? Pomislim, u redu... Pomislim, uskoro... *Uskoro ću videti Džulijet*." (Manro, 2015: 96), Džulijet ostaje potpuno nema. Sara je štiti od očeve zluradosti i naziva je svojom „predivnom ćerkom" (Manro, 2015: 91), dok Džulijet deluje kao da u sebi nema ni mrvu ljubavi ni empatije prema teško bolesnoj majci.

Još kao tinejdžerka, saznajemo, u jednom trenutku, oko svoje četrnaeste godine, Džulijet je prezrela „prozaične“ aktivnosti koje je dotada upražnjavala s majkom, kao što su sređivanje frizure, šivenje odeće, pričanje ženskih priča, i priklonila se ocu. S njime je vodila razgovore na „ozbiljne“ teme i sklopila prećutni dogovor, neku vrstu saveza koji ne samo da je isključivao majku, već je podrazumevao i veoma snishodljiv i nipodaštavajući odnos prema njoj:

> Mrzela je Saru što im podriva ozbiljnost razgovora detinjastim pitanjima i to što je uvek pokušavala da sebe vrati u centar pažnje. Zato je sa Semom morala da priča kasno s međusobnim razumevanjem o kome ni ona ni Sem nisu govorili. *Sačekaj da se otarasimo Sare.* Privremeno, naravno. Zajedno je s time išlo i upozorenje. *Ponašaj se lepo prema Sari. Rizikovala je život da bi te rodila, ne zaboravi to* (Manro, 2015: 78-79).

Otac joj šalje duple poruke, praktično manipulišući svojim povlašćenim položajem. S jedne strane je podstiče da gaji prezir prema majci, a sa druge je licemerno podseća na Sarinu bolest.

Iako su se simptomi demencije kod nje javili mnogo kasnije u odnosu na bolest srca, Sara je tretirana kao osoba oštećenih kognitivnih sposobnosti već zbog same činjenice da je fizički bila u određenoj meri onesposobljena. Njen muž, umesto podrške, ne propušta priliku da joj se naruga, da je unizi, prenoseći frustraciju njenom bolešću na ćerku. Džulijet toga postaje svesna tek kao odrasla osoba. To saznanje, međutim, nema skoro nikakav efekat na njen odnos prema majci, odnos usvojen još u detinjstvu – Sara i dalje biva „okrivljena“ za svoju bolest, kao da ju je sama prizvala ne bi li mučila muža i dete.

Džulijet ne samo da fizički liči na oca, već s njim deli (osim prezira prema Sari) upravo one osobine kojih se najviše gnuša – malograđanštinu, licemerje, snobizam. Saznajemo da se Sari nije svidela ideja da se Sem posle karijere nastavnika bavi prodajom povrća, kao što ni Džulijet nije bila oduševljena tom idejom, „[a]li ako je već morala da se opredeli, odabrala je njegovu stranu. Nije htela da sebe predstavi kao snoba. Mada je istina bila da je ona videla sebe – i sebe i Sema i Saru, ali najviše sebe i Sema – kao ljude koji su, na svoj način, daleko iznad okoline.“ (Manro, 2015: 73)

Džulijet se identifikuje s ocem, što je jedna od karakteristika ženskih likova Alis Manro. To ne čudi imajući u vidu da je životna priča same autorke utkana u njen rad, pa često deluje, posebno kada je u pitanju odnos majke i ćerke, kao da Manro pišući svoje priče iznova i iznova priča priču o svojoj majci i sebi, sa svakom novom pričom pokušavajući da završi dijalog koji nema kraja, pa se tako s pravom motiv majke na samrti može opisati kao „proganjajući“[3] (Carrington, 1989: 189). Zanimljivo je da je, iako se Manro, kako je sama priznala, identifikovala s ocem, upravo majka imala „najviše uticaja na njenu odluku da postane spisateljica“ (May, 2013: 20). O odnosu s majkom Manro (2013) kaže: „Stidela sam je se, volela sam je, nisam želela da me poistovećuju s njom.“

Lik majke mučenice prikazuje ženu zarobljenu u svom telu, svojoj kući, svojoj porodici. Džulijet je kuću svojih roditelja doživljavala upravo kao zatvor, što je za njenu majku i bio: „Sprat se prostirao preko čitavog prizemlja, sobe su bile visoke, ali su podsećale na ćelije.“ (Manro, 2015: 76) Ovo poređenje sa zatvorom kao da je eho priče *Mir u Utrehtu* (*The Peace of Utrecht*), u kojoj ćerka Helen, kako primećuje Ildiko de Pap Karington (1989: 187), „opisuje svoju majku kao fizički zarobljenu u ’kući od kamena’ i psihološki izolovanu od strane ćerki u surovim ulogama zatvorskih čuvara koji joj uskraćuju sažaljenje iz ljubavi za kojim vapi i čezne.“ Karington ovo zapažanje ilustruje sledećom rečenicom iz priče: „Odstranile smo sve emocije u komunikaciji s njom, kao kada biste oduzeli meso zatvoreniku da ga oslabite, dok ne umre.“ (Carrington, 1989: 187)[4]

Likovi ćerki često imaju potrebu da svoj loš odnos prema majkama pravdaju na razne načine, uglavnom indirektno. Majkama je tipično narušena moć govora, tako da su gubitkom tog najupečatljivijeg obeležja čoveka, svedene na nivo životinje, beslovesnog bića, objekta koji smeta. Ovako dehumanizovane, lakše ih je odbaciti, povrediti, obezvrediti.

Kao što Džulijet uskraćuje sebe majci, kao majka uskraćuje sebe i ćerki, i naposletku biva uskraćena za nju. Penelopa je rođena iz Džulijetine veze s Erikom, ribarom koga upoznaje u vozu. Prilikom upoznavanja, on joj saopštava da kod kuće ima ženu, En, teško povređenu u saobraćajnoj

3 Eng. haunting

4 Carrington navodi citat iz priče *Mir u Utrehtu* (*The Peace of Utrecht*) prema verziji objavljenoj u zbirci *Dance of the Happy Shades*. (1968). New York: McGraw-Hill, p. 199.

nesreći. Ova informacija ne sprečava Džulijet da se upusti u flert s Erikom, i da nije bilo prepreke u vidu menstrualnog krvarenja, i u nešto više. Kada konačno odlučuje da odgovori na njegov poziv upućen u pismu koje joj je nakon tog susreta poslao, i ode kod njega, ispostavlja se da je En preminula i dan pre Džulijetinog dolaska sahranjena. Erik i Džulijet započinju vezu, odnosno nastavljaju ono što su započeli u vozu. Džulijet u tom trenutku, kao i prilikom prvog susreta, ima razumevanja za Erikove potrebe, ali za njegovo zadovoljavanje potreba dok ona sa jednogodišnjom Penelopom boravi u poseti roditeljima – ne.

Krista, žena sa kojom Erik ima seksualne odnose u Džulijetinom odsustvu, bila je prisutna u njegovom životu i pre nego što se upustio u vezu sa Džulijet. Po dolasku u Erikovu kuću njih dve postaju prijateljice. Kada Džulijet godinama kasnije sazna za prevaru, oseća se povređenom i izdanom, i često se sukobljava s Erikom zbog toga. Posle jedne takve svađe, Erik odlazi u ribolov, a Džulijet se s njim pozdravlja hladno i ljutito, ne znajući da je to njihov poslednji pozdrav. Njihova veza, čiji je početak obeležen samoubistvom čoveka koji je sedeo naspram Džulijet u vozu, biva okončana Erikovom smrću u oluji.

Džulijetin osećaj krivice zbog samoubistva saputnika iz voza sa kojim je samo nekoliko trenutka pre tog čina odbila da komunicira iako je bila svesna da on ne želi ništa više od običnog ćaskanja, kratkog je daha, isto kao i osećaj krivice što majci odgovorom nije pružila utehu, ili što nije imala dovoljno razumevanja za potrebe svoje ćerke. Njeno kajanje ima oblik konstatacije, ona zna da je mogla drugačije da postupi, ali uvek nalazi opravdanje za svoje postupke. Njeno sagledavanje stvari se zapravo svodi na konstatno žongliranje između samoopravdavanja i smooptuživanja.

Džulijet u jednom pismu roditeljima iskazuje želju za time da bude „neranjivi pripovedač“ (Manro, 2015: 53). Na neki način, ona u tome i uspeva. Neranjivost podrazumeva emocionalu distancu, ili nedostatak empatije u Džulijetinom slučaju. Usled nedostatka ljubavi prema bližnjima, ljubavi prema drugom ljudskom biću, ona se i našla u situaciji da bude ostavljena, odbačena kao majka. Njena ćerka nakon boravka u duhovnom utočištu prekida kontakt s njom. Ćerkinu stranu priče, baš kao ni Sarinu, nemamo priliku da čujemo. Saznajemo da je Penelopa donekle preuzela ulogu roditelja, to jest majke posle Erikove smrti, a da je Džulijet to prihvatila zdravo za gotovo. Takođe saznajemo da je u vezama s novim par-

tnerima zanemarivala ćerkine potrebe, postavljajući sebe i svoje potrebe kao prioritet. Džulijet je očigledno svega toga svesna, i u tome vidi mogući razlog za ćerkino nejavljanje. Od takoreći misterioznog nestanka s početka priče *Tišina*, kako pripovedanje odmiče, i mi, kao i Džulijet, vidimo da je slika koju o sebi ima kao o požrtvovanoj majci ipak samo slika, ideja, želja, dok je stvarnost umnogome drugačija. Ovaj nesklad između Džulijetine priče i njenih postupaka doživljava vrhunac upravo na samom kraju. Ona nas uporno ubeđuje kako joj je teško da živi ne znajući šta je s Penelopom, ali kada joj se pruža prilika da stupi u kontakt s njom, ona ne želi da napravi prvi korak, pronalazeći razne izgovore za takav čin. Dok s jedne strane pribegava „raznim šašavim trikovima" (Manro, 2015: 106) prilikom javljanja na telefon ne bi li prizvala zvuk Penelopinog glasa, s druge strane joj je nelagodno da ode do pošte i da sazna odakle je stigla čestitka koju joj je ćerka poslala za sopstveni rođendan „jer bi je pitali za razlog, zašto traži tu informaciju" (Manro, 2015: 104), i „neko bi je sigurno prepoznao" (Manro, 2015: 104). Dakle, Džulijet ni u zrelim godinama, posle iscrpne introspekcije i analize svog života do tog trenutka, nije spremna „da izađe iz sebe", čak ni zarad ljubavi prema detetu, već radije posvećuje svoje vreme imaginarnim likovima iz antičke priče o majci i izgubljenoj ćerki. Njen život bi se mogao opisati upravo njenim rečima: „Niti sam zlobna, niti sam gruba. A ispala sam baš takva." (Manro, 2015: 54) Više puta.

Ovakvi ženski likovi karakteristični su za prozu Alis Manro. Ne može im se pripisati loša namera, ali njihovo (ne)činjenje ima loše posledice, i po njih same i po najbližu okolinu. Njihova preterana okrenutost sebi često im stvara osećaj osujećenosti, promašenosti. Posvećenost isključivo sopstvenim potrebama, bez sluha za potrebe bližnjih često ih čini autsajderima i čini da bilo kakvu mogućnost promene takvog stanja nabolje, pod uslovom da dozvole da ne budu u pravu ili po cenu neprijatnosti, odbace i brzo se vrate u svoju zonu komfora i nastave život birajući liniju manjeg otpora. U skladu s tim, tišina ima veliku ulogu u pričama kanadske spisateljice, tako da nije ni čudo što je Almodovar to prepoznao i poželeo da se i film tako zove. U pričama, baš kao i u filmu, i u životu, neizrečene ili prećutane stvari vrlo lako dovedu do tragedije i do života ispunjenog bolom i patnjom.

Film

Naslovi nekih od ranijih filmova Pedra Almodovara - *Sve o mojoj majci* (*Todo sobre mi madre*, 1999), *Pričaj s njom* (*Hable con ella*, 2002), *Vrati se* (*Volver*, 2006), mogli bi da posluže kao kroki filma *Hulijeta*. Opisujući ga, autor kaže: „Niko ne peva, niko ne priča o filmu, nema humora“ (Romney, 2016), dok novinar *Gardijana* zapaža da je Almodovar na ovaj film primenio „pravilo stroge suzdržanosti – nema komičnih replika, ali nema ni suza, niti prenaglašenih emocija“ (Romney, 2016). Ovaj opis sličan je onome koji Majkl Ravič (Michael Ravitch, 2002: 170) koristi za priče Alis Manro – „nema očajanja, ima sasvim malo gneva. Ona [Manro] takve intenzivne emocije drži na odstojanju. Užasne tragedije se dešavaju, ali uvek iza kulisa.“ (u Duncan, 2011: 161)

Almodovar vešto uspeva da prenese ovo važno svojstvo priča na film, stavljajući začarani krug ćutanja i prećutkivanja u prvi plan. Likovi na svakom koraku nailaze na posledice namernog ili nehotičnog skrivanja istine, srljajući u tragediju.

Iako je izbegao uobičajene melodramske elemente u vidu pevanja, plesa, prenaglašene sentimentalnosti i euforičnih osećanja, Almodovar se okreće „modernom potomku melodrame“ (Živković, 1992: 447), trileru, čiji elementi uspešno naglašavaju ne samo nemogućnost glavne junakinje da shvati ćerkin odlazak i napuštanje, nego i neprirodnost takvog čina.

„Ako devojka od 18 godina prekine vezu s majkom“, objašnjava režiser, „njena majka bukvalno poludi. Ona nikada neće biti sposobna da ponovo izgradi svoj život čak i ako pokuša, i donekle uspe u tome.“ (Champagne, 2016)

Dok Džulijet u pokušaju da potisne bol zbog Penelopinog nejavljanja postaje poznato TV lice, Hulijeta se, nakon bezuspešnog angažovanja policije i privatnog detektiva, povlači, pronalazi posao koji se radi od kuće, i u krajnoj nemoći počinje da piše Antiji, kako se Penelopa zove u filmu. Almodovarov komentar odnosa majke i ćerke u španskoj kulturi ogleda se u Hulijetinim rečima: „Lažna nada da ću te naći me je proždirala, i na njoj sam izgradila svoj novi život [...] Tvoje odsustvo je u potpunosti ispunilo moj život i uništilo ga.“ I zaista, pri kraju filma vidimo Hulijetu ne samo u stanju izbezumljenosti i očaja, već i bukvalno, fizički izranavljenu, u modricama.

U radu koji se bavi uticajem kulturoloških faktora na ličnost, Elizabet Ruiz (2005: 39) ističe da se u hispanskoj kulturi od adolescenata „ne očekuje pobuna kao u kulturama Zapada,[5] već se vaspitavaju tako da budu svesni odgovornosti prema svojim porodicama i društvu." Antija, na određeni način, postiže taj Zapadni ideal u kome se podstiče „što manje oslanjanja na porodicu" (Ruiz, 2005: 52) i u kome se „roditelji trude da im se deca odvoje [...] i postanu samostalna" (Ruiz, 2005: 52), istovremeno poništavajući norme i očekivanja sopstvene kulture, tako da njen postupak ima mnogo veću težinu od Penelopinog i, shodno tome, drastičnije posledice.

U priči Džulijet sebe uskraćuje majci, i biva uskraćena za ćerku. U filmu je Hulijeta zaštitnički nastrojena prema majci, njihov odnos je pun topline i nežnosti. Jedna od najdirljivijih scena je upravo ona u kojoj se Sara usred noći budi (i bukvalno i mentalno) i mazi Hulijetu, a zatim njih dve zajedno gledaju Antiju kako spava. U filmu, dakle, nema hladnog odnosa Hulijete prema majci i samim tim je Antijin nestanak još bolniji, neshvatljiviji.

Osećanje krivice ne samo da izjeda Hulijetu, već je, poput zaraze, kako se ispostavlja, „inficiralo [i] njenu ćerku" (Almodóvar, 2016), koja odlaskom u duhovno utočište pokušava da izađe na kraj s osećanjem ljutnje prema majci i osećanjem krivice zbog očeve smrti.

Ističući važnost empatije u hispanskoj kulturi, Ruiz (2005: 37) kaže: „Čovek ne može da oseti ono što drugi oseća ukoliko nije u stanju da izgubi sebe u iskustvu drugoga". Upravo ovo se, na neki način, dešava Antiji. Njen najstariji sin se udavio u reci i ona tek tada postaje svesna bola koji je svojim namernim nestankom nanela majci. Pišući joj pismo i po prvi put od odlaska navodeći svoju adresu na koverti, ona čini korak ka ponovnom uspostavljanju reda, prirodnog stanja stvari.

U pričama Alis Manro sudbina ženskih likova u velikoj meri zavisi od muškaraca – očeva, muževa, ljubavnika. U filmovima Pedra Almodovara muški likovi su uglavnom bledi, baš kao Samuel, Šoan i Lorenco u *Hulijeti*. Tu su, a kao da nisu. Njih život nosi, a oni se prepuštaju, bez borbe. Žena je ta koja stvara i oblikuje muškarca, i „ne samo da daje život, već je jača [od muškarca] jer mora da se bori, vodi, pati i uživa u svemu što život nosi. Samo je sudbina jača od nje", stav je Almodovara (2016).

5 Za ovu tvrdnju E. Ruiz se poziva na rad Bulcroft, R. A., Carmody, D. C. & Bulcroft, K. A. (1996). Patterns of parental independence giving to adolescents: Variations by race, age, and gender of child. *Journal of Marriage and the Family*, 58, 866-883.

Skulptura muškarca specifičnog izgleda pod nazivom *Čovek koji sedi*, prisutna je tokom celog filma i ima, između ostalog, kako sam autor ističe (Almodóvar, 2016), ulogu da ukaže na moć žene – muškarac predstavljen skulpturom je malen u odnosu na ruke Ave, žene koja ga oblikuje, stvara, a kao gotova skulptura ide iz ruku jedne žene u ruke druge,"one ga dodaju jedna drugoj", baš kao što Šoana život nosi od jedne do druge žene.

Ženski univerzum je tema kojoj Almodovar pristupa s puno ljubavi i veštine. On uspeva da do detalja prepozna i na platno prenese karakteristike i nepisana pravila komunikacije među ženama, posebno ženama iz krajeva iz kojih je i sam.

Iako i on i Manro u svojim delima prikazuju život u malom mestu, kod Almodovara je taj život, ma koliko težak, obojen vedrim bojama, čak i kada su žene, koje su nosioci tog života, odevene u crninu. Često je za njegove junakinje izmorene brzim tempom života i svakodnevnim brigama, upravo selo pravo utočište, a mentalitet male sredine izvor okrepljujućeg humora za gledaoce.

U pričama Alis Manro, junakinje, poput Sare i Džulijet, nose crnu odeću radi mode,[6] nerado se vraćaju u manju sredinu, a i kada se vrate, samo se iznova suočavaju s njenom ograničavajućom prirodom i osećajem teskobe koji u njoj preovlađuje.

Može se reći da ono što svet žena u hispanskoj kulturi čini koherentnim i posebnim jesu svojstva koja Elizabet Ruiz (2005: 35) označava pojmovima uzajamna empatija (mutual empathy) i uzajamno osnaživanje (mutual empowerment). Ona u svom radu, pozivajući se na knjigu *Women's growth in connection: Writings from the Stone Center* (1991), objašnjava da je uzajamna empatija „dvosmerni proces u kome svaki pojedinac deli ono što oseća kao reakciju na osećanja onog drugog, [...] i da je to ujedno i proces koji omogućava svakom pojedincu da napreduje u razumevanju sopstvenih misli i osećanja", dok uzajamno osnaživanje nastaje kao posledica uzajamne empatije, i za rezultat ima to da „pojedinac sebe vidi kao deo veće celine [...] i shvata da svi imaju uticaj jedni na druge."

6 Almodovar se često u intervjuima osvrće na svoj „bes prema crnoj boji" (Barlow, 2016), odnosno prema tradicionalnom nošenju crnine u znak žalosti u ruralnim sredinama u Španiji. Otuda i njegova fascinacija živim bojama po kojima su njegovi filmovi prepoznatljivi. Međutim, kako često u svojim filmovima prikazuje upravo špansko selo, starije žene u crnini su neizostavni likovi u njegovim delima.

U intervjuu povodom filma (Friedlander, 2016), Rosi de Palma (Rossy de Palma), jedna od omiljenih Almodovarovih glumica, sažela je ova dva koncepta u jednu reč – sororidad, što bi se moglo prevesti kao ženska solidarnost, u najširem značenju. Zanimljivo je da je upravo lik Marijan (u priči Ejlo), koji de Palma tumači, primer izvitoperenog pokušaja ženske solidarnosti. Ona se jedina ne suzdržava od deljenja informacija, i to čini u krajnje neprikladnim trenucima. Njena iskrenost i otvorenost u kombinaciji sa suzdržanošću onih oko nje, stvara savršeno tlo za tragičan sled događaja.

Priče Alis Manro, prema rečima Džonatana Frenzena (Jonathan Franzen, 2004), „liče na antičku tragediju u proznoj formi.“ Ovu konstataciju nadopunjuje zapažanje Luiz Frans (Louise France, 2005) da „zapleti priča Alis Manro počivaju na jednom ključnom trenutku posle koga nema povratka nazad“. Upravo ovakvi momenti u pričama korespondiraju s onime što se u tragediji naziva tragičkom krivicom. Prema Aristotelu, tragička krivica ili tragička zabluda jeste „ ’greška u rasuđivanju’, kad junak nehotice izazove nesreću. To nije moralni prekršaj, nego pogrešno rasuđivanje, zabuna, postupak izazvan više junakovim temperamentom nego njegovim moralnim osobinama“ (Živković, 1992: 876). Ova definicija savršeno se uklapa i u triptih o Džulijet.

Međutim, ono što pričama možda nedostaje, ako se vrši poređenje sa klasičnom tragedijom, jeste katarsa, ili „osnovno dejstvo emocionalnog pročišćavanja koje, po Aristotelu, tragedija izaziva u gledaocu [...] Aristotelovo shvatanje katarse predstavlja samo eksplikaciju osnovnog uverenja grčkih tragičara da se mudrost stiče ’učenjem kroz patnju’“ (Živković, 1992: 342).

Džulijet ne stiče mudrost kroz patnju, za razliku od Hulijete. Isto važi i za Penelopu i Antiju.[7] Stoga Vordsvortovo viđenje dejstva katarse na planu lirske poezije opisano kao „ izazivanje skrušenosti i ljudskosti’ nasuprot lažnoj učenosti i snobizmu“ (Živković, 1992: 343) može biti korisno i kada je u pitanju utvrđivanje razlika između filma i priče.

7 Adriana Ugarte (Arconada, 2016), koja tumači ulogu mlade Hulijete, upravo skreće pažnju na terapeutski efekat filma.

Zaključak

Kao što Alis Manro, pročitavši Andersenovu *Malu sirenu* kao devojčica, nije mogla da se pomiri sa tužnim krajem pa je napisala svoju verziju sa srećnim (Manro, 2013), tako Pedro Almodovar nije mogao da zadrži originalnu verziju priče i dozvoli da odnos između Hulijete i njene ćerke ostane nerazrešen. Kao što Manro piše o onome što poznaje („Kako sam odrastala, tako su priče sve više bile o meni samoj" (Manro, 2013)), tako i Almodovar u svojim filmovima prikazuje ono što je njemu blisko („Nisam bio siguran u sebe kada sam pokušao da snimim film na engleskom").[8] Španske ćerke jednostavno ne napuštaju svoje majke, ne nestaju iz njihovih života na neodređeni period.

I Manro i Almodovar su imali majke koje su obeležile njihove živote i koje su uticale na njihov rad. Režiseru je majka bila inspiracija za likove jakih žena, i često se pojavljivala u njegovim filmovima, dok je majka Alis Manro prisutna u likovima majki u njenim pričama, a odnos između njih dve nešto što nikada neće prestati da bude pokretač za nove priče.

Almodovar često, baš kao i Manro, prikazuje život u malom mestu, bekstva, povratke, poroke,bolest, smrt i nemoć, ali su njegove priče ipak za nijansu toplije i malo vedrijih boja, kao što je i vreme u Španiji blaže od hladnih kanadskih vetrova.

LITERATURA

Almodóvar, P. (Aug 25, 2016). 10 things about Julieta. [on-line]. Dostupno preko: http://www.latinolife.co.uk/articles/10-things-about-julieta-according-pedro-almodóvar [12.09.2018]

Arconada, A. (ed.). (Apr 8, 2016). Entrevista a Adriana Ugarte por *Julieta*. esRadiovideos [video zapis]. Dostupno preko: https://www.youtube.com/watch?v=QpjvZlfEKf8 [10.08.2018]

Barlow, H. (Aug 26, 2016). Pedro Almodovar is feeling the effects of age. The *Irish Examiner*. [on-line]. Dostupno preko: https://www.irishexaminer.com/lifestyle/artsfilmtv/pedro-almodovar-is-feeling-the-effects-of-age-417793.html [28.08.2018]

8 Konferencija za štampu na Kanskom filmskom festivalu (2016)

Bulcroft, R. A., et al. (1996). Patterns of parental independence giving to adolescents: Variations by race, age, and gender of child. Journal of Marriage and the Family, 58, 866-883. In Ruiz, E. (2005). Hispanic Culture and Relational Cultural Theory. *Journal of Creativity in Mental Health*, Vol.1 (1), 33 – 55.

Carrington, I. de Papp. (1989). *Controlling the Uncontrollable: The Fiction of Alice Munro*. Illinois: Northern Illinois University Press.

Champagne, C. (Dec 26, 2016). Behind the Script: How Pedro Almodóvar Turned Alice Munro Short Stories Into "Julieta". *Fast Company*. [on-line]. Dostupno preko: https://www.fastcompany.com/3066704/behind-the-script-how-pedro-almodovar-turned-alice-munro-short-stories-into-jul [07.08.2018]

Duncan, I. (2011). *Alice Munro's Narrative Art*. New York: Palgrave Macmillan.

France, L. (Feb 6, 2005). Mistress of all she surveys. *The Guardian*. [on-line]. Dostupno preko: https://www.theguardian.com/books/2005/feb/06/fiction.features2 [10.08.2018]

Franzen, J. (Nov 14, 2004). "Runaway": Alice's Wonderland, *The New York Times*. [on-line]. Dostupno preko: https://www.nytimes.com/2004/11/14/books/review/runaway-alices-wonderland.html [21.08.2018]

Friedlander, W. (ed.). (Nov 21, 2016). Conversations with Adriana Ugarte and Rossy de Palma of JULIETA. SAG-AFTRA Foundation [video zapis]. Dostupno preko: https://www.youtube.com/watch?v=pjfPYEn6_5A [05.08.2018]

Heble, A. (1994). *The Tumble of Reason: Alice Munro's Discourse of Absence*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.

Jordan et al. (1991). *Women's growth in connection: Writings from the Stone Center*. New York: Guilford Press. In Ruiz, E. (2005). Hispanic Culture and Relational Cultural Theory. *Journal of Creativity in Mental Health*, Vol.1 (1): 33 - 55

Julieta (2016). Film. Režija: Pedro Almodóvar.

Julieta – Press Conference – EV- Cannes 2016. (May 17, 2016). [video zapis]. Dostupno preko: https://www.youtube.com/watch?v=Vrllwe7oLIw [20.4.2018]

Manro, A. (2015). *Bekstvo*. Preveo Predrag Šaponja. Zrenjanin, Novi Sad: Agora.

May, Charles E. (ed.). (2013). *Critical Insights: Alice Munro*. Ipswich, Massachusetts: A Division of EBSCO Publishing.

Munro, A. (1968). *The Peace of Utrecht*. In Munro, A. (1968). *Dance of the Happy Shades* (p. 199). New York: McGraw-Hill.

Munro, A. (2013). In Her Own Words: 2013 Nobel Prize Lecture in absentia [on-line]. Dostupno preko: https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/munro-lecture.pdf [15.04.2019]

Ravitch, M. (2002). Fiction in Review. *Yale Review*, 90, 170. In Duncan, I. (2011). *Alice Munro's Narrative Art* (p. 161). New York: Palgrave Macmillan.

Romney, J. (Aug 7, 2016). Pedro Almodóvar: 'Nobody sings. There's no humour. I just wanted restraint.' *The Guardian*. Dostupno preko: https://www.theguardian.com/film/2016/aug/07/pedro-almodovar-observer-interview [26. 10. 2018]

Ruiz, E. (2005). Hispanic Culture and Relational Cultural Theory. *Journal of Creativity in Mental Health*, Vol.1 (1), 33 – 55.

Živković, D. (ur.). (1992). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

Tomislava T. Đorđević

JULIET AND JULIETA – CANADIAN EXPERIENCE IN SPANISH CULTURAL CONTEXT

Summary

Although he encountered a seemingly insuperable obstacle in the form of cultural differences, Pedro Almodóvar eventually managed to complete his adaptation of Alice Munro's stories and named the film *Julieta*. First by juxtaposing the differences and then by seamlessly blending them together, Almodóvar creates a new image, providing an interesting insight into the world of the main character. Not only does he succeed in painting the subtlest nuances of the stories' characters and their relationships, but he also demonstrates an impressive capability of dealing with Munro's eternal mother-daughter tension by finally letting them finish their dialogue.

Key words: cultural differences, adaptation, mother-daughter tension, dialogue.

Zorana Ž. Kovačević*
Univerzitet u Banjoj Luci
Filološki fakultet

81›255.4
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.18
Originalni naučni rad
Primljen: 10.06.2019
Prihvaćen: 15.09.2019

PREVODI ROMANA ALBE DE SESPEDES NA SRPSKOM I HRVATSKOM GOVORNOM PODRUČJU

Cilj rada je osvijetliti prevode romana italijansko-kubanske književnice, intelektualke i novinarke, Albe de Sespedes (Alba de Céspedes), na srpskom i na hrvatskom govornom području. Pri osvrtu na prevode, pozabavićemo se saradnjom Albe de Sespedes sa jugoslovenskim prevodiocima i izdavačima. Kroz analizu prevoda tri romana, između ostalog, na primjerima pojedinih segmenata, fokusiraćemo i neke aspekte prevođenja. Jedan od ciljeva rada je i da ukaže na eventualnu potrebu za novim prevodima djela Albe de Sespedes koji bi savremenim čitaocima na srpskom i hrvatskom govornom području zasigurno približili bogat i raznorodan opus ove svestrane autorke.

Ključne riječi: Alba de Sespedes, italijanska književnost XX vijeka, *Nessuno torna indietro, Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito*, prevod

Pisati o prevodima djela italijanskih književnika na srpskom i na hrvatskom govornom području znači dotaknuti se nedovoljno obrađene teme koja je na neki način ostala na margini istraživanja. I pored toga što je nauka o prevođenju već duže vrijeme afirmisana kao naučna disciplina, prevodima sa italijanskog na srpski i na hrvatski jezik do sada se nije posvećivala pažnja kakvu oni zaslužuju, posebno kada se radi o djelima autora koji ne zauzimaju vođeće mjesto u književnom kanonu. Stoga je ovaj rad nastao sa ciljem da osvijelti prevode romana Albe de Sespedes (Alba de Céspedes, 1911-1997), donoseći na taj način jednu novu perspektivu u istraživanju stvaralaštva istaknute predstavnice italijanskog književnog i kulturnog života prošlog vijeka, koja je svojim aktivnostima dala značajan doprinos obnovi i razvoju društva nakon Drugog svjetskog rata. Iako je djelo ove angažovane intelektualke, književnice i novinarke, nepravedno

* zorana.kovacevic@flf.unibl.org

zapostavljene u kritičkoj i čitalačkoj recepciji sve do početka ovog vijeka[1], imalo velikog odjeka van granica Italije, ono je ostalo skoro nepoznato na tlu bivše Jugoslavije i na Balkanu uopšte. S obzirom na to, rad će se, nakon preliminarnih razmatranja opšteg karaktera, ključnih za upoznavanje sa spisateljicom, fokusiranih prvenstveno na recepciju njenih djela u svijetu, baviti prevodima tri romana Albe de Sespedes na srpskom i hrvatskom govornom području. Nakon što se osvrnemo na postojeće prevode romana *Nessuno torna indietro* (1938), *Dalla parte di lei* (1949) i *Quaderno proibito* (1952) ukazujući na njihove opšte karakteristike, na primjerima pojedinih segmenata osvijetlićemo i neke aspekte prevođenja, ograničavajući se pritom na uži korpus jer bi svaki drugi pristup premašio okvire jednog rada ovog tipa.

1. „Ako moju knjigu razumiju u Japanu, to je znak da je univerzalna“[2]

Jedna od karakteristika italijanske književnosti XX vijeka je njen kosmopolitski karakter koji se, između ostalog, ogleda u konstantnoj težnji književnika da kroz putovanja i kulturnu razmjenu obogate svoje horizonte, a samim tim i djela koja često svjedoče o novostečenim iskustvima. Laura di Nikola u radu *Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero*, fokusiranim na prisustvo italijanskih klasika XX vijeka u inostranstvu, ističe da je još jedan bitan aspekt, usko vezan za kosmopolitizam, sklonost i interes pisaca za učenje stranih jezika: "un poliglottismo diffuso, e un'attenzione di scavo verso la parola che si riflettono in una consapevolezza pratica e teorica del mestiere del tradurre" (Di Nicola, 2013: 69). Sto-

1 Kako na vrijednost književnih ostvarenja Albe de Sespedes, tako na njen angažman na kulturnom i društvenom polju podsjetila nas je na prvom mjestu Marina Cankan (Marina Zancan), autorka istaknutih radova iz oblasti ženske književnosti. Zahvaljujući publikacijama iz 2001. i 2005. godine, priređenih uz pomoć najbližih saradnica, Marina Cankan je dala podstrek za dalja istraživanja o književnici. Od objavljivanja radova Marine Cankan pa sve do danas, nizali su se različiti povodi za studije o Albi de Sespedes koji su rezultirali objavljivanjem velikog broja radova, zbornika i monografija, napisanih ne samo iz pera italijanskih, nego i drugih evropskih i neevropskih stručnjaka. Za više detalja o publikacijama Marine Cankan upućujem na bibliografiju.

2 Naslov paragrafa preuzet je iz intervjua Pjere Karoli (Carroli, 1993: 131-194) sa Albom de Sespedes vođenom u Parizu u periodu od 19. do 29 marta 1990. godine. Intervju je objavljen kao zaseban dodatak u sklopu monografije *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes.*

ga italijanska književnost prošlog vijeka obiluje imenima istaknutih autora poput Pavezea, Montalea, Kalvina, Prima Levija, Fauste Čalente i mnogih drugih koji su bili pravi posrednici između kultura i prevodioci.

Među italijanskim književnicima i intelektualcima pomenutog perioda koji se svrstavaju u red kosmopolita i poliglota izdvaja se nesumnjivo Alba de Sespedes, predodređena da razvije ljubav za strane jezike i kulture prvenstveno zbog svog porijekla i odgoja. Rođena u Rimu od majke Italijanke i oca diplomate kubanskog porijekla[4], ova autorka će, pored rodnog grada u kome provodi najveći dio života i gdje se afirmiše i stasava kao književnica i novinarka, provesti u Parizu posljednje decenije života opredjelivši se pritom za pisanje na francuskom jeziku[4]. Na ova dva grada, nezaobilazne tačke intelektualnog i životnog itinerera Albe de Sespedes, nadovezuje se i Kuba kojoj se književnica konstantno vraćala, kako u mislima, tako i za vrijeme svojih čestih i dugih putovanja[5]. Španski i francuski jezik koje je odlično poznavala, te njemački i engleski kojima se takođe služila, uz maternji jezik tvore višejezičnost Albe de Sespedes. Bogata lična biblioteka književnice koju sačinjava 5630 dokumenata, među

3 Otac Albe de Sespedes, Karlos Manuel de Sespedes i de Kesada (Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada), kubanskog porijekla, proveo je niz godina u diplomatskoj službi kao ambasador Kube u Rimu. Albin djed, Karlos Manuel de Sespedes i del Kastiljo (Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo), 1891. godine je bio izabran za prvog predsjednika Republike Kube.

4 Krajem šezdesetih godina, razočarana društveno-političkom situacijom u Italiji, Alba de Sespedes se povlači iz italijanskog kulturnog i književnog života, te se seli u Pariz gdje je i preminula. 1973. godine u Parizu objavljuje roman napisan na francuskom jeziku *Sans autre lieu que la nuìt*. Tri godine kasnije roman izlazi u Italiji pod naslovom *Nel buio della notte*, u prevodu same književnice. Pored pomenutog romana, Alba de Sespedes je na francuskom jeziku napisala i zbirku pjesama *Chansons des files de mai* (1968), objavljenu u Italiji 1970. godine i naslovljenu *Le ragazze di maggio.*

5 O neraskidivoj vezi sa Kubom svjedoči, između ostalog, i sljedeći odlomak iz posljednjeg nedovršenog romana *Con grande amore*, posvećenog upravo očevoj rodnoj zemlji: „[…] L'Italia è il Paese dove sono nata […] il Paese dove si parla la lingua in cui scrivo, poiché sono innegabilmente una scrittrice italiana... E la Francia è il Paese dove preferisco abitare, dove lavoro meglio, per la discrezione, il riserbo proprio al suo popolo, Parigi dove gli scrittori mi hanno accolta come se fossi da sempre una di loro... Ma Cuba, Cuba è la mia patria […], farei qualunque cosa per l'Italia, in favore dell'Italia, e verso la Francia sarò sempre grata, leale; ma solo per Cuba – per quello che Cuba è oggi – sarei pronta a morire" (de Céspedes, 2011: 1592).

kojima su zastupljene knjige, časopisi i razne brošure i na osnovu koje je moguće odrediti njene kulturne i književne afinitete, obiluje knjigama na raznim jezicima, što dokazuje da je Alba de Sespedes imala običaj da čita djela u originalu. Međutim, uprkos činjenici da posjeduje znatan broj knjiga napisanih na stranim jezicima, Alba de Sespedes, svestrana intelektualka, bila je svjesna kako značaja prevoda i uloge koju oni igraju za afirmacije književnih djela i njihovih autora u stranim kulturama, tako i kompleksnosti samog prevodilačkog poduhvata.

Pri osvrtu na prevode djela Albe de Sespedes neizbježno je dotaknuti se lične prepiske sa prevodiocima koju je književnica vodila na nekoliko jezika[6]. Pored prepiske sa izdavačima, čitaocima i drugim književnicima, pisma koja je Alba de Sespedes redovno upućivala prevodiocima u cijelom svijetu, svrstavaju se u najzanimljiviji materijal iz arhiva autorke[7]. S obzirom na to da Alba de Sespedes za razliku od mnogih njenih savremenika nije imala književne agente, izuzev kratke saradnje sa Francuskinjom Odet Arno (Odette Arnaud) tokom 1967. godine, sama je predano pratila svaku fazu cirkulisanja svojih knjiga po svijetu. Osim toga, ova italijanska književnica je nerijetko prilagođavala stil i dužinu svojih romana kako bi olakšala posao prevodiocima i učinila štivo pristupačnijim i bližim čitaocima drugih zemalja. Da bi ostala dosljedna u namjeri da prati izdanja svojih djela na stranim jezicima, prevashodno na engleskom i francuskom, Alba de Sespedes je često intervenisala neposredno nakon njihovog objavljivanja. Uključivanje Albe de Sespedes u proces prevođenja je ponekad rezultiralo revizijom i brojnim korekcijama od strane same književnice što se najbolje vidi na primjeru prevoda romana *Dalla parte di*

6 Najveći broj pisama iz lične prepiske je na italijanskom i na francuskom jeziku. Kada su u pitanju imena samih prevodilaca, česta su pisma upućena Žulijet Bertran (Juliette Bertrand), Santijagu Nadalu (Santiago Nadal), a predanjači prepiska sa Karin de Laval (Karin de Laval) koja je svojim prevodima doprinijela afirmaciji Albe de Sespedes u Švedskoj.

7 Lični arhiv Albe de Sespedes, zajedno sa biblitekom, sve do smrti književnice se nalazio u njenoj kući u Parizu da bi 1997. godine bio povjeren Marini Cankan (Marina Zancan) i Anariti Butafuoko (Annarita Buttafuoco). 2009. godine postao je sastavni dio fondacije Mondadori (Fondazione Mondadori) u Milanu. U sklopu arhiva nalazi se sljedeća građa: *Documenti personali e sulla famiglia* (1901-1997), *Corrispondenza personale e professionale* (1910-1997), *Scritti* (1918-1997), *"Mercurio"* (1943-1949), *Ritagli stampa* (1926-1997), *Fotografie* (1880-1995), *Testi inviati ad Alba de Céspedes* (1940-1994).

lei na engleski jezik. Roman je objavljen u Italiji 1949. godine za vrijeme autorkinog boravka u Vašingtonu, a već 1950. godine izlazi njegov prevod na engleski jezik prilagođen američkim čitaocima. Iz pisma italijanskom izdavaču Albertu Mondadoriju, napisanog 11. jula iste godine, saznajemo da je Alba de Sespedes intenzivno radila na reviziji prevoda Fransis Frini (Frances Frenaye) jer je po njenom mišljenju ovaj prevod djela, iako savršen, bio preobiman za čitaoce ovog govornog područja[8]. Dakle, revizija se prvenstveno sastojala od izostavljanja pojedinih djelova obimnog romana *Dalla parte di lei* u cilju da se primaocu prevoda ovo djelo što više prilagodi. Tako je redukovana „američka verzija" pomenutog romana u nekim slučajevima poslužila spisateljici kao osnova za prevode na druge jezike.

Osim prepiske sa prevodiocima i izdavačima u ličnom arhivu Albe de Sespedes se nalazi drugi dragocjen materijal zahvaljući kojem je moguće stvoriti jasnu sliku o prisustvu Albe de Sespedes u svijetu. Između ostalog, građa ovog arhiva obiluje spiskovima i preglednim tabelama koje je književnica ispisivala rukom ili na pisaćoj mašini, a odnose se na prevode njenih djela grupisanih prema državama ili po naslovima romana. Na osnovu ovog materijala moguće je zaključiti da su se u inostranstvu prvenstveno prevodili romani Albe de Sespedes, dok su njene zbirke propovijedaka i poezija malo poznate stranim čitaocima. Ova spisateljica je prevođena u kontinuitetu na 24 jezika od 1939. godine pa sve do 1985. godine. Kako ističe Laura di Nikola, prisustvo i prevođenje Albe de Sespedes u inostranstvu je trajalo sve dok je ona sama pomno pratila „putovanje" svojih knjiga po svijetu, a naporedo sa udaljavanjem iz svijeta književnosti iščeznula su i njena djela: „[…] una presenza forte di de Céspedes all'estero che si è protratta, come ho detto, solo fino a quando lei ha viaggiato insieme ai suoi libri: quando l'autrice esce dal mondo letterario scompaiono anche le sue opere che lei stessa aveva tenacemente seguito, promosso, accompagnato in ogni singola fase" (Di Nicola, 2013: 73). Nakon 1985. godine javlja se poneki sporadični prevod romana autorke od kojih su neki neautorizovani, kao na primjer prevod romana *La bambolona* u Šri Lanki iz 2003. godine ili prevod romana *Quaderno proibito* objavljen u Albaniji 2007. godine[9].

8 Za više detalja o ovom pismu pogledati pogovor romanu *Dalla parte di lei* (Di Nicola, 2011: 1641).

9 Za više podataka o prevodima djela Albe de Sespedes upućujem na rad Laure di Nikola *Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero*.

2. Alba de Sespedes na srpskom i hrvatskom govornom području

Raznorodno i bogato djelo Albe de Sespedes samo je djelimično predstavljeno čitalačkoj publici na srpskom i hrvatskom govornom području i to preko prevoda tri romana: *Nessuno torna indietro, Dalla parte di lei* i *Quaderno proibito*. Prevodi romana su izlazili u periodu od 1941. do 1980. godine, uključujući i njihova ponovna izdanja, da bi se nakon 1980. godine prestali definitivno štampati. Nema sumnje da je prestanak štampanja ovih djela, zajedno sa manjkom interesa za prevođenje ostatka opusa književnice, negativno uticao na njenu recepciju i uspjeh na tlu bivše Jugoslavije. Stoga je jasno da bi današnji čitalac srpskog i hrvatskog govornog područja koji se ne služi italijanskim jezikom, naišao na niz poteškoća u slučaju da se odluči upoznati sa stvaralaštvom Albe de Sespedes. Poteškoće se prvenstveno odnose na činjenicu da je većinu romana skoro nemoguće pronaći u prodaji (sa izuzetkom rijetkih antikvarnica), dok se neki od njih se nalaze samo u malobrojnim bibliotekama. Konkretno, kada je u pitanju srpsko i hrvatsko govorno područje, u bibliotekama je najzastupljeniji roman *Dalla parte di lei* jer je, kao što će se vidjeti, riječ o djelu čiji je prevod doživio nekoliko izdanja, a potom slijedi *Nessuno torna indietro* koji se nalazi u svega par biblioteka, dok je *Quaderno proibito* moguće pročitati samo u sklopu časopisa „Praktična žena“ čiji se brojevi danas teško pronalaze u bibliotekama. Osim pomenutih djela, 1984. godine jugoslovenska čitalačka publika imala je rijetku priliku sa se susretne sa prevodom pripovijetke *La paura* objavljene u decembarskom broju časopisa „Arianna“ 1957. godine. Ovo kratko prozno ostvarenje Albe de Sespedes, prevedeno pod naslovom *Strah*, se našlo u sklopu antologije *Posljednji dio puta. Talijanska pripovijetka (1945-1980)*, priređene od strane Nedjeljka Fabrija koji je ujedno i prevodilac odabranih tekstova.

Iz nekoliko pisama Albe de Sespedes, upućenim izdavačima i prevodiocima u periodu od 1964. do 1968. godine, jasno se vidi da je ova spisateljica imala ozbiljnu namjeru da tadašnjoj čitalačkoj publici u Jugoslaviji predstavi što veći dio svoj opusa, pa je stoga u pomenutom periodu vodila pregovore u vezi sa objavljivanjem romana *Il rimorso* (1963) i *La Bambolona* (1967). Međutim, kriza u sektoru izdavaštva šezdesetih godina prošlog vijeka, prekid komunikacije sa prevodiocima i manjak interesovanja za prevođenje djela imena italijanske književne tradicije su

neki od razloga zbog kojih su čitaoci ostali uskraćeni za prevode ne samo pojedinih romana, već i pripovijedaka i poetskih ostvarenja. Iz pisma Albe de Sespedes poslanog 10. oktobra 1964. godine Ruži Vesel (Ruža Wessel), prevoditeljki romana *Dalla parte di lei*, saznajemo da je zagrebačka izdavačka kuća Zora, koja je prethodno već objavila *Dalla parte di* lei u prevodu iz pera Veselove, odbila prijedlog za objavljivanje *Il rimorso*. Iz bilješki Albe de Sespedes koje je uredno vodila kako bi imala što bolji uvid u prisustvo svojih djela u inostranstvu, pod naslovom *Alba de Céspedes: Il Rimorso, Trattative che hanno avuto esito negativo* a koje datiraju iz 1965. godine, može se saznati da književnica, nakon negativnog ishoda saradnje sa Zorom, nije odustala od ideje da objavi svoj roman u Jugoslaviji, te je odlučila da pregovore povjeri Jugoslovenskoj autorskoj agenciji. U bilješkama se nalazi i odlomak iz kojeg se može naslutili da novosadski izdavač Bratstvo-jedinstvo, iz nepoznatih razloga, nije bio zainteresovan za objavljivanje ovog djela, uskrativši na taj način jugoslovenske čitaoce da se upoznaju sa ostvarenjem Albe de Sespedes koje pripada zreloj fazi njenog rada. Godinu dana kasnije, u pismu Miodraga Stamatovića, tadašnjeg direktora Jugoslovenske autorske agencije, navode se razlozi zbog kojih je Zora odustala od objavljivanja djela, te saznajemo da roman nije ugledao svjetlo dana zbog restrikcija koje je zagrebački izdavač uveo zbog krize na polju izdavaštva. Slična sudbina je zadesila roman *La bambolona*, pa stoga Alba de Sespedes ni ovaj put nije imala sreće u namjeri da ga prezentuje u Jugoslaviji[10].

3. *Nessuno torna indietro*

1941. godine, tri godine nakon što je *Nessuno torna indietro* objavljen u Italiji kod poznatog milanskog izdavača Mondadori, njegov prevod izlazi u Zagrebu u izdanju Naklade Ante Velzek[11]. Treba svakako napome-

10 Nakon što je Ruža Vesel zbog zdravstvenih problema odustala od prevođenja romana i pregovora sa Zorom, Alba de Sespedes je odlučila da pregovore povjeri Jugoslovenskoj autorskoj agenciji. Ove podatke saznajemo iz pisma Albe de Sespedes upućenog Odet Arno 21. juna 1968. godine. Međutim, Jugoslovenska autorska agencija nije našla izdavača, te stoga *La bambolona* nije nikada preveden.

11 Ante Velzek je 1934. osnovao izdavačku kuću Binoza – svjetski pisci, koja je 1941. preimenovana u Nakladu Ante Velzek. Prije objavljivanja romana *Nessuno torna indietro,* 1940. godine u prevodu Josipa Tobarine Naklada Ante Velzek je izdala

nuti da je riječ o romanu sa kojim mlada književnica stiče slavu svjetskih razmjera, te da se *Nessuno torna indietro*, iako nije prvo djelo napisano iz pera Alba de Sespedes, može na neki način smatrati njenim prvencem. O razlozima uspjeha svog književnog ostvarenja Alba de Sespedes progovara u više navrata, a između ostalog u već pomenutom intervjuu iz 1990. godine: „Fu soprattutto perché era una storia di donne e poi forse perché era raccontato bene; allora c'erano anche molti libri che non erano realisti. E ancora oggi si continua a vendere" (Carroli, 1993: 182). Radnja romana je smještena u ženskom internatu „Grimaldi" u Rimu u periodu od 1934. do 1936. godine. Cenzurisan od strane fašističkog režima, *Nessuno torna indietro* prati sudbinu osam mladih žena, uglavnom studentica književnosti, različitih po porijeklu, društvenom statusu, ali i po karakternim osobinama. Djelo je doživjelo veliki broj izdanja u Italiji, a nakon što je njegov prvi prevod na mađarski jezik ugledao svjetlost dana već 1939. godine, slijede drugi prevodi na preko dvadeset jezika objavljeni u evropskim i vanevropskim zemljama.

Hrvatsko izdanje naslovljeno *Nikome nema povratka* je izašlo u dvije knjige i to u prevodu Ante Velzeka, uglednog prevodioca sa italijanskog jezika i izdavača. Prevod je propraćen kratkim predgovorom koji ima za cilj da čitaocima približi život i rad Albe de Sespedes i da ponudi osnovne informacije o samom djelu koje, kako tvrdi Velzek „nije kao veći dio romana, koji potječu od ženske ruke, autobiografsko pripovijedanje uspomena iz djetinjstva" (1941: I-II). Da Velzek pozitivno ocjenjuje stvaralaštvo Albe de Sespedes, ali i sam roman svjedoči sljedeći odlomak iz uvodne riječi: „Spisateljica piše čistim, skladnim, i zaista vlastitim stilom, kojim se autorica s jednim zamahom postavila u prve redove današnje mlade talijanske književnosti" (1941: II). Kako bi još bolje predočio roman čitaocima, prevodilac nakon predgovora navodi nekoliko odlomaka iz italijanske književne kritike, objavljenih u vodećim dnevnim listovima tridesetih godina prošlog vijeka, što nam potvrđuje da se dokumentovao i dobro informisao prije nego se upustio u sam čin prevođenja.

Nema sumnje da se prevodilac književnog djela u svom radu često suočava sa nizom problema širokog spektra, ponekad teško rješivih.

D'Anuncijev roman *Solus ad solam*. 1942. godine ova izdavačka kuća objavljuje i poznati roman Alda Palaceskija *Sorelle Materassi* pod naslovom *Sestre Materassi,* u prevodu muzikologa Josipa Andreisa.

Tako na primjer, za neke prevodioce najveći problem predstavlja prenošenje stilskih osobenosti djela u metatekst dok se drugi pak suočavaju sa nedoumicama koje se tiču izbora pojedinih riječi, posebno u slučaju kada za pojedine specifičnosti izvornika ne postoji adekvatnag referent u ciljnoj kulturi. Čitaoci koji su imali priliku da pročitaju *Nessuno torna indietro* na italijanskom jeziku mogli su uočiti da jezik i stil ovog zanimljivog štiva ne predstavljaju nesavladivu prepreku za sve one koji se odluče okušati u njegovom prevođenju. Međutim, bez obzira na ovu činjenicu, prevodilački posao je težak sam po sebi, te se stoga se i svi teoretičari slažu oko činjenice da prevoditi znači ujedno i posredovati između kultura i da prevođenje književnog djela možemo posmatrati kao izuzetno kompleksan proces koji zahtijeva niz kompetencija i znanja iz različitih oblasti. U svom djelu *Manuale del traduttore* poznati teoretičar prevođenja Bruno Ozimo (Bruno Osimo) podvlači ulogu i odgovornost prevodioca koga naziva „mostom" između dva svijeta i dvije kulture (1998: 28-29). Skoro identično poimanje uloge prevodioca se može pronaći i kod Pjerandele Dijadori (Pierangela Diadori) koja u poglavlju o kompetencijama prevodioca navodi: „Il traduttore letterario è dunque un mediatore (una sorta di «ponte») fra due testi e due culture: quella del prototesto e quella del metatesto" (2012: 131). Takođe, Umberto Eko (Umberto Eco) u svojoj čuvenoj knjizi *Kazati gotovo istu stva*r (*Dire quasi la stessa cosa*) ističe:

> Već sam ranije rekao, a danas je to opšte prihvaćen stav, da se prevod ne odnosi samo na prelaz iz jednog u drugi jezik već je reč o prelasku iz jedne u drugu kulturu ili iz jedne u drugu enciklopediju. Prevodilac ne sme da se rukovodi čisto jezičkim pravilima, već mora da uzme u obzir i kulturne elemente, u najširem mogućem smislu te reči (Eko, 2011:199)[12].

Kada je u pitanju Velzekov prevod romana Albe de Sespedes, može se zaključiti da je prevodilac u ovom slučaju ispunio svoj osnovni zadatak predstavivši čitaocima jedan solidan tekst vjeran originalu. Ante Velzek je bio dobar poznavalac italijanskog jezika o čemu svjedoči i podatak da je zajedno sa Ivanom Eshinom, takođe prevodiocem, ali i novinarom i leksikografom, bio tvorac hrvatsko-italijanskog rječnika. Uprkos Velzekovim kompetencijama na polju italijanskog jezika i iskustva u prevođe-

12 Eco, U. (2010). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.

nju, u samom prevodu *Nessuno torna indietro* uočava se poneki propust i nedostatak, iako u većini slučajeva nije riječ o velikim odstupanjima od originalnog teksta kao na primjer u engleskom prevodu ovog romana[13]. Propusti prevodioca su najbrojniji i najočitiji u prenošenju antroponima. Čini se da se Velzek u većini slučajevima opredijelio da ostavi imena u originalu vodeći se pravilom hrvatskog pravopisa da se lična imena iz jezika koji se služe latinicom pišu izvorno. Međutim, već prilikom čitanja prvih stranica romana jasno se uočava se da prevodilac nije bio doslijedan u svom izboru i da se nije vodio jednim kriterijumom. Stoga u Velzekovom prevodu pored imena napisanih u originalu (*Vinca*, *Milly*, *Prudenzina*, *Augusta*, *Horsch*), nalazimo na veliki broj imena koja su prilagođena jeziku primaoca. Tako je ime koje je u romanu izvorno napisano *Xenia* postalo *Ksenija*, *Anna* je *Ana*, Emanuelina kćerka *Stefania* je *Stefanija* ili *Štefanija*, a u pokušaju da se ime *Stefano* što skladnije uklopi u jezik metateksta, za njega je nađen hrvatski ekvivalent *Stjepan*.

U nekim slučajevima prevodilac nije bio dosljedan ni u prenošenju pojedinih riječi i izraza, pa u vezi sa tim se lako uočava da se najbrojnije omaške odnose na leksiku koja se tiče univerziteta, a to su prvenstveno *tesi* (završni tj. diplomski rad) i *laurea* (diploma). Tako je rečenica „Oggi ho dato la *tesi*" (de Céspedes, 1938: 22) koju izgovara Ksenija sa ciljem da obavijesti drugarice o odbrani diplomskog rada prevedena kao „Danas sam polagala *predispit*" (de Céspedes, 1941a: 26), dok u drugim slučajevima riječ *tesi* često prevodi često kao *ispit*, a u nekoliko navrata i kao *doktorska teza*. Sa druge strane, riječ *laurea* je prevedena kao *doktorat* ili *doktorski ispit*, a glagol *laurearsi* (diplomirati) je preveden kao *položiti ispit*. U italijanski univerzitetski sistem obrazovanja doktorat je uveden tek 1980. godine, tako da se prevod riječi *tesi* i *laurea* može definitivno sma-

13 U prevodu na engleski jezik Jan Noubl (Jan Noble) objavljenom 1940. godine u Velikoj Britaniji pod naslovom *There's no turning back* uočavaju se ozbiljniji propusti. Tako na primjer u rečenici „Una suora, accorsa con l'aceto e le pezze, aveva capito che tutto era inutile [...]" (de Céspedes, 1938: 111) riječ *pezze* (krpe) je iz nepoznatih razloga prevedena kao *silver coins* (de Céspedes, 1940: 102). U rečenici: „Sai che [Horsch] tiene la moglie e la figlia a Menaggio in *una casa modestissima*, facendo credere loro che lui, a Milano, si arrabatta per guadagnare" (de Céspedes 1938: 171), *una casa modestissima* (preskromna kuća) iz nepoznatog razloga postaje *a most elegant house* (de Céspedes, 1940: 153). Više detalja o prevodima Albe de Sespedes na engleski jezik se može pronaći u radu Sandre Karleti *Le traduzioni angloamericane.*

trati jednim od najvećih propusta prevodioca. Još jedan propust u vezi sa unverzitetskom terminologijom odnosi na momenat u knjizi kada Andrea svojoj djevojci Emanueli saopštava rezultat na jednom od posljednjih ispita koje je polagao: „Benone, Nuela, *trenta*." (de Céspedes, 1938: 142). U ovom slučaju prevodilac ne samo da ne uspijeva naći odgovarajući ekvivalent na jeziku prevoda birajući sljedeće rješenje „Dobro je, Nuelo, *prošao sam*." (de Céspedes, 1941: 141), već lišava čitaoca podatka o sistemu ocjenjivanja u Italiji koji se kako tridesetih godina prošlog vijeka tako i danas razlikovao od sistema ocjenjivanja na hrvatskom području. Iako je ocjena *trenta* (trideset) u italijanskom sistemu ocjenjivanja izuzetno visoka i slijedi odmah iza najviše ocjene *30 e lode* (30 sa pohvalom), iz prevoda se stiče utisak da je Andrea dobio znatno nižu ocjenu.

4. *Dalla parte di lei*

U romanu *Dalla parte di lei,* objavljenom 1949. godine, pripovijedanje u prvom licu je povjereno glavnoj junakinji Alesandri, koja, čekajući u zatvoru definitvnu sudsku odluku, detaljno upoznaje čitaoca sa svojim životom i obrazlaže motive koji su prethodili ubistvu njenog supruga Francheska. Radnja romana, podijeljenog u tri cjeline, odvija se u Rimu i Abrucu za vrijeme fašizma i Drugog svjetskog rata. *Dalla parte di lei*, preveden u 14 zemalja, po prvi put je predstavljen jugoslovenskoj čitalačkoj publici 1960. godine i to u prevodu iz pera Ruže Vesel i Ante Rojnića, iskusnih prevodioca i dobrih poznavaoca italijanskog jezika koji su konstantno bili u dodiru sa italijanskom kulturom[14]. Nakon objavljivanja 1960. godine kod zagrebačke Zore pod naslovom *Na njenoj strani*, isti izdavač je ponovo štampao prevod 1961. i 1965. godine, dok je 1980. godine pomenuti prevod romana izašao u sklopu izdanja Grafičkog zavoda Hrvatske. Osim samog prevoda, u knjizi se nalazi i pogovor Ante Rojnića u kom autor opisuje književni put Albe de Sespedes, a potom se dotiče ključnih tema stvaralaštva ove autorke, koja je romanom *Dalla parte di lei* „dala stranice izvanredno žive i sugestivne proze" (1965: 588), da bi na samom kraju

14 Ante Rojnić je pored jugoslovenske književnosti diplomirao i italijanski jezik, te je još kao gimazijalac sarađivao sa tršćanskim časopisom „Naš glas". Sa italijanskog jezika je preveo nekoliko romana. Ruža Vesel, takođe novinarka i prevoditeljka, je živjela duže vrijeme u Italiji i to u više navrata.

teksta ponudio kratku analizu romana čijim prevodom, kako piše Rojnić, „dobivaju naši čitaoci sada još jedno djelo suvremene talijanske spisateljice velike popularnosti – osobito među ženskim svijetom – ne samo u njenoj domovini Italiji, nego i u brojnim zemljama Evrope i ostaloga svijeta“ (1965: 583).

Na sve izazove i poteškoće sa kojima se prevodilac nerijetko susreće dok prevodi književno djelo, u slučaju *Dalla parte di* lei nadovezuje se i problem koji se odnosi na dužinu ovog romana. Naime, riječ je o djelu koje ima preko 500 stranica i koji je, kako je već pomenuto, zbog svoje dužine bio objavljivan u skraćenoj verziji u prevodima na druge jezike. Očito je da u ovom slučaju obim nije prevodiocima predstavljao barijeru jer su se Veselova i Rojnić opredijelili da jugoslovenskoj čitalačkoj publici predstave integralnu verziju romana. Na osnovu detaljnijeg uvida, može se zaključiti da rezultat prevodilačkog rada Veselove i Rojnića zaslužuje veoma visoku ocjenu: riječ je o prevodu koji, osim što vjerno prenosi jezik originala, uspijeva da dočara i pripovijedački stil književnice, jer jedan od primarnih zadataka prevodioca je i da, osim što korektno prevede djelo, predstavi autora onako kako mu dolikuje, prenijevši što vjernije njegov stil. Prevod *Dalla parte di lei* se definitivno može smatrati najboljim i najuspjelijim postojećim prevodom Albe de Sespedes na srpskom i hrvatskom govornom području. Da se radi o prevodu koji je dostojan svake pohvale, jasno je i iz dva pisma Albe de Sespedes upućenim prevoditeljki Ruži Vesel. U prvom pismu iz 10. oktobra 1964. godine, napisanom uoči objavljivanja trećeg izdanja *Dalla parte di lei* kod izdavačke kuće Zora, italijanska književnica koja je, kako je već u više navrata rečeno, revnosno pratila izdanja svojih romana u inostranstvu, ne krije entuzijazam i svoju zahvalnost prevoditeljki, dok u drugom pismu, koje datira iz 14. aprila 1966. godine, naglašava da je za uspjeh ovog romana u Jugoslaviji osim autora podjednako zaslužan i njegov prevodilac.

Stoga se analiziranje jednog ovakvog prevoda ne može nikako svesti na traganje za odstupanjima od originala, ali može biti prilika da se ukratko razmotre neka prevodilačka rješenja i postupci počevši od samog naslova. Naime, u velikom broju slučajeva naslov često otvara pitanje izbora prilikom njegovog prevoda na jezik primaoca. Uostalom, kako navodi Pjeranđela Dijadori: “La traduzione del titolo di un'opera (romanzo, poesia, film, quadro, brano musicale o quant'altro) ha un ruolo cruciale nel destino

commericiale dell'opera stessa, trattandosi del „biglietto da visita“ con cui questa si presenta al pubblico“ (Diadori, 2018: 304). Naslov *Dalla parte di lei* koji Alba de Sespedes odabira za svoj roman je simboličan i kao što Ante Rojnić ističe u pogovoru: „Autorica je, razumije se, potpuno *na njenog strani.* Ona se i u naslovu s njom [Alesandrom] idetificira, govori u njeno ime, optužuje“ (1965: 586). Vodeći se tom idejom Veselova i Rojnić su odlučili da odaberu naslov koji po njima u potpunosti reflektuje autorkinu ideju opredjelivši se da *Dalla parte di lei* prevedu kao *Na njenoj strani*, dok su prevodioci na druge jezike pribjegli potpuno drugačijim rješenjima. Tako *Dalla parte di lei* postaje *The best of husbands* u prevodu na engleski jezik, *Alexandra* je naslov prevoda na njemački jezik, *Elles* na francuski, dok se naslov *El mejor de los esposos* našao na koricama španskog izdanja romana. Razlog ovakvih odabira se može opravdati pokušajem se izbjegne poruka koju nosi naslov, te da se na neki način prikrije autorkino poistovjećivanje sa junakinjom Alesandrom**.**

Jedan od najzanimljivijih aspekata prilikom analize prevoda književnog djela jeste zasigurno prenošenje elemenata kulture sa jezika izvornika na jezik primaoca. S obzirom na to da je, kao što smo već naglasili, prevođenje i kulturološki transfer, često se nameće pitanje na koji način prenijeti elemente jedne kulture u drugu, te kako približiti čitaocu teže prevodive kulturne koncepte: da li zadržati strane riječi iz originala u prevodu i orijentisati se ka izvornoj kulturi, pribjegavajući na taj način strategiji forenizacije (*foreignization*), ili se opredijeliti za suprotnu strategiju poznatu kao domestikaciju (*domestication*) odnosno prilagoditi izvorni jezik i kulturu ciljnom jeziku i kulturi. Jedan od prvih teoretičara koji se dovodi u vezu sa pomenutim strategijama je njemački teolog i filozof Fridrih Šlajermaher (Friedrich Schleiermacher). U svom djelu *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* iz 1813. godine Šlajermaher uzima u obzir dvije moguće opcije u procesu prevođenja: ili udaljavanje od pisca i primicanje čitaocu ili pak primicanje piscu a odmicanje od čitaoca, upozoravajući pritom da je od ključnog značaja ne pribjegavati miješanju ova dva pristupa. Ovim složenim pitanjem se, između ostalog, detaljnije pozabavio i američki teoretičar Lorens Venuti (Lawrence Venuti) u svom djelu *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (1995). Naslanjajući se na Šlajermaherove stavove, Venuti se jasno opredjeljuje za strategiju forenizacije: „[...] an ethnodeviant pressure on those values to register the

linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad“ (1995: 20).

S obzirom na to da u nauci o prevođenju ne postoji jedinstven stav u vezi sa ovom dilemom, prevođenje kulturoloških koncepata i njihovo približavanje čitaocu zavisi od odabira prevodioca ali i od niza drugih faktora. Kada je u pitanju prevod romana *Dalla parte di lei*, jasno se uočava da su se prevodioci trudili da ne liše čitaoca potpunog doživljala Rima i života u Italiji početkom četrdesetih godina prošlog vijeka, težeći da u više navrata zadrže u prevodu specifičnosti koji prenose lokalnu boju izvornika i tradicije iz koje potiču. Zbog toga su se opredijelili da većinu toponima ostave u originalu kako bi čitalac sve vrijeme imao utisak da se radnja odvija u Rimu (*Villa Borghese*, *Appia Antica*, *Lungotevere, Via Nazionale*) ili pak da u samom tekstu uz transkripciju zadrže neke italijanske riječi iz domena kulture i društva (*konfeti*, *otočento*, *kvestura*, *skopa*). U pojedinim slučajevima prevodioci su koristili strategiju upotrebe pozajmljenica, odnosno, nisu prevodili određene termine u samom tekstu, već u fusnoti. Sa tim u vezi riječ *Ottocento* u rečenici „Disse che sembravi uscita da un quadro dell'*Ottocento*“ (de Céspedes,1976: 578) je u prevodu prenešena kao *otočento* – „Rekao ti je, da izgledaš kao da si izašla s neke slike iz *otočenta*“ (de Céspedes, 1965a: 302), dok se u fusnoti nalazi prevod: „Ottocento – devetnaesto stoljeće“ (de Céspedes, 1965a: 302). Isto tako, prevodici riječ *questura* rečenici „Papà è stato in *questura*“ (de Céspedes,1976: 374) nisu preveli, već je samo transkribovali kao *kvestura* uz objašnjenje u fusnoti da je riječ o direkciji policije (de Céspedes, 1965a: 76). Poneka fusnota je takođe predviđena za pojašnjenje manje poznatih kulturoloških pojmova, imena ličnosti iz italijanske istorije i kulturnog života ili čuvenih lokacija grada Rima. Tako, na primjer, prevodioci pojašnjavaju da je *Salvatore di Giacomo* „napuljski pjesnik, koji piše stihove u lokalnom narječuju“ (de Céspedes, 1965a: 290), *Me ne vogli'i' a Surriento* – „poznata pjesma u napuljskom dijalektu“ (de Céspedes, 1965a: 160), *confino* – „izgnanstvo, prisilni boravak, redovito na osamljenim otocima (npr. Lipari), kamo je fašistički režim slao svoje protivnike“ (de Céspedes, 1965a: 442), te *Mantellate* – „poznati zatvor za žene u Rimu“ (de Céspedes, 1965a:). Odabir Veselova i Rojnić da u nekoliko navrata proprate pojedine izraze dodatnim bilješkama u vidu fusnota kako bi primaoca prevoda opskrbili neophodnim informacijama o značenjima pojmova koja im civilizacijski nisu bili

bliski i na taj način mu olakšali kretanje društveno-istorijskim kontekstom romana opravdan je činjenicom da kulturna predznanja čitalaca nije uvijek lako predvidjeti, posebno kada se radi o heterogenoj grupi, te se bazira na subjektivnoj procjeni da bi prosječan čitalac bivše Jugoslavije šezdesetih godina prošlog vijeka imao poteškoća da razumije određene termine usko vezane za italijansku društveno-kulturnu stvarnost.

5. *Quaderno proibito*

Godine 1952. Alba de Sespedes, uveliko afirmisanja književnica i novinarka, objavljuje treće veliko djelo – *Quaderno proibito*. Napisan u formi dnevnika, kroz priču o glavnoj junakinji Valeriji, roman tematizuje položaj žene u italijanskom društvu i njenu ulogu u krilu porodice na početku pedesetih godina prošlog vijeka. Poseban akcenat u romanu je na činu pisanja – temi kojom se književnica bavila sa naročitom pažnjom već od *Nessuno torna indietro*.

Quaderno proibito, preveden u 19 zemalja, odmah poslije *Nessuno torna indietro* je najprevođenije djelo Albe de Sespedes. Međutim, roman na srpskom i hrvatskom govornom području nije imao podjednak uspjeh kao i ostatku svijeta, te je stoga i čitalačka publika bivše Jugoslavije ostala uskraćena za njegov integralan prevod. Naime, skraćena verzija romana pod naslovom *Zabranjena sveska* u prevodu anonimnog prevodioca objavljena je u aprilu 1959. godine na stranicama „Zelenog dodatka" časopisa „Praktična žena". Kako se navodi u doktorskoj disertaciji Nede Todorović Uzelac *„Ženska" štampa i emancipacija žena (analiza sadržaja visokotiražnih „ženskih" listova u Jugoslaviji u posleratnom periodu)*, ovaj časopis, pokrenut 1956. godine u izdanju beogradske Duge, od samog početka se obraćao čitateljkama iz najširih slojeva, a zajedno sa Bazarom, Svijetom, Unom i Nadom se svrstava u kategoriju visokotiražnih časopisa. „Uočljiva karakteristika ovih listova je spora evolucija njihovog sadržaja sa obeležjem nepromenjivosti i međusobne sličnosti" (1985: 211), te stoga svi u strukturi sadržaja imaju zajedničke elemente među kojima je i sentimentalna pseudoliteratura zbog koje je ova štampa i nazvana *„štampom srca* (romani u nastavcima, feljtoni o ljubavima poznatih žena, intimne ispovesti čitateljki)" (1985: 212). Pored romana i novela, prožetih najčešće ljubavnom tematikom, koji su uglavnom izlazili u nastavcima u okviru samog časopisa, uz „Praktičnu ženu" je u vremenskom periodu od 1959. do 1972. godine izlazio i „Zeleni dodatak" na či-

jih pedesetak stranica bi se našle često skraćene verzije romana među kojima prednjače djela prevedena sa engleskog i francuskog jezika[15], često upitnog književnog kvaliteta i prilagođena ukusu široke publike.

Da je Alba de Sespedes imala namjeru da predstavi svoj treći veliki roman jugoslovenskim čitaocima preveden u cjelini i u potpuno drugačijem kontekstu, svjedoče i odlomci iz njene prepiske sa prevodiocima i izdavačima. U pismu napisanom Ruži Vesel 16. februara 1968. godine, italijanska književnica se informiše o mogućnosti objavljivanja romana koji je prethodno odbijen od strane izdavačke kuće Zora, pitajući se pritom kako je moguće da je Jugoslavija na spisku rijetkih zemalja u kojima ovo djelo nije prevedeno. Iz nepoznatih razloga, odgovor se ne može pronaći ni u jednom pismu Veselove. Podatak o prevodu *Quaderno proibito* u sklopu pomenutog časopisa je prevoditeljki bio zasigurno poznat s obzirom na činjenicu da se našao u vidu fusnote na prvoj stranici Rojnićevog pogovora prevodu romana *Dalla parte di lei*. Pregovori u vezi sa prevodom romana *Quaderno proibito* se nastavljaju do 1970. godine, kada spisateljica, nakon prekida kontakta i saradnje sa Ružom Vesel, odlučuje da se obrati Božidaru Markoviću iz Jugoslovenske autorske agencije. Iz pisma upućenog Albi de Sespedes 1970. godine, saznajemo da je Marković roman *Quaderno proibito* poslao na čitanje čuvenoj prevoditeljki Jugani Stojanović[16]. Nažalost, iz nepoznatih razloga, roman nikada nije objavljen u prevodu Stojanovićeve, a stoga ni čitaoci nisu imali mogućnost da se upoznaju sa integralnim prevodom ovog značajnog djela[17]. Po svemu sudeći, jugoslo-

15 Na stranicama „Zelenog dodatka“ su se našli, između ostalog, roman *Rebeka* (Rebecca, 1938) i *Duh ljubavi* (*The Loving Spirit*, 1931) čuvene autorke ljubavnih romana Dafne di Morije (Daphne du Maurier), *Ljubav i novac* (*Love and Money*, 1954) američkog književnika Erskina Koldvela (Erskine Caldwell) i *Jedna noć ljubavi* (*Une nuit d'amour*, 1931) danske autorke Karen Bramson.

16 Riječ je o prevoditeljki koja je odigrala značajnu ulogu u prevođenju italijanskih autora poput Pavezea, Moravije i Pazolinija. O njenom zalaganju i radu svjedoče i nagrade koje su joj dodijeljene 1987. godine (nagrada „Miloš Đurić“ za prevod Bucatijevog romana *Un amore*) i 2007. godine (priznanje za vrhunski doprinos nacionalnoj kulturi u republici Srbiji).

17 Iz telefonskog razgovora sa Juganom Stojanović, obavljenom u februaru 2016. godine, saznali smo da prevoditeljka nije imala priliku da se blisko susretne sa radom Albe de Sespedes. Stoga, najvjerovatnije, roman *Quaderno proibito* nikada nije došao do nje.

venski prevod trećeg velikog romana Albe de Sespedes je neautorizovan s obzirom na to da je realizovan bez znanja Albe de Sespedes, izdavačke kuće Mondadori i Jugoslovenske autorske agencije preko koje su se u to vrijeme dobijala autorska prava.

Kada je u pitanju sam prevod romana, osim činjenice da se ne radi o integralnoj verziji, njegov najveći nedostatak se odnosi na podatak da je riječ o prevodu sa jezika posrednika – u ovom slučaju francuskog. Roman je pod naslovom *Le cahier interdit* u Francuskoj objavljen 1954. godine od strane pariškog izavača Seuil i to u prevodu Žulijet Bertran (Juliette Bertrand), koja je takođe zaslužna za francuske prevode prethodna dva romana Albe de Sespedes. Prevod iz pera Bertranove je doživio nekoliko izdanja, te je objavljivan u kontinuitetu do 1981. godine, kako kod istog izdavača, tako i pod okriljem drugih izdavačkih kuća. Pored toga, 1957. godine u časopisu „Le Petit Echo de la Mode", kompletan roman *Le cahier interdit* u prevodu Žulijet Bertran objavljivan je u nastavcima u periodu od 9. juna do 4. avgusta 1957. godine. Sasvim je jasno da je anonimni prevodilac sačinio svoj prevod romana *Quaderno proibito* na srpski jezik prema prevodu Bertranove, bilo da se koristio izdanjem iz 1954. godine ili pak prevodom objavljenom u pomenutom časopisu. Da se radi o posrednom prevodu, između ostalog, jasno upućuje i transkripcija ličnih imena predočena u tabeli 1.

Imena u originalnom tekstu	Imena u francuskom prevodu	Imena u prevodu na srpski jezik	Pravilna transkripcija sa italijanskog na srpski jezik
Valeria	Valérie	Valerija/Valeri	Valerija
Michele	Michel	Mišele	Mikele
Mirella	Mireille	Mirej	Mirela
Riccardo	Richard	Rišar	Rikardo
Clara	Claire	Kler	Klara
Giuliana	Julienne	Žilijena	Đulijana
Camilla	Camille	Kamij	Kamila

Tabela 1: Transkripcija ličnih imena u prevodu romana *Quaderno proibito*

Iako posredni prevodi često igraju značajnu ulogu u književnoj i kulturnoj razmjeni i uspostavljanju kontakata između jezičkih zajednica, oni

se smatraju manje adekvatnima zbog činjenice da ovakvav vid prevođenja nerijetko karakterišu brojna pomjeranja usljed kojih dolazi do udaljavanja kako od jezika, tako i od kulture izvornika. U navedenom primjeru zadržavanje specifičnosti koje prenose lokalnu boju izvornika, u ovom slučaju antroponima, zasigurno bi doprinijelo kvalitetu prevoda i omogućilo da čitalac ne bude lišen doživljalja italijanske realnosti s obzirom na činjenicu da se francuska prevoditeljka nije opredijelila za originalnu varijantu ličnih imena već za francuske ekvivalente koji su prilikom posrednog prevodjenja dosljedno prenijeti na srpski jezik.

6. Romani Albe de Sespedes u novom ruhu

Nakon kratkog uvida u postojeće prevode djela Albe de Sespedes na srpskom i na hrvatskom govornom području, evidentno je da se u većini slučajeva nameće potreba za njihovom retradukcijom[18]. Na uvodnim stranicama četvrtog broja časopisa *Palimpsestes* iz 1990. godine posvećenom u potpunosti retradukciji, Pol Bensimon (Paul Bensimon) naglašava: „Comme traduire, retraduire est à la fois un acte individuel et une pratique culturelle“ (1990: IX). Postojanje dva ili čak više prevoda istog književnog djela nesumnjivo je stimulativan korpus za analiziranje i osvjetljavanje različitih prevodilačkih tehnika i postupaka. Uostalom, zrelost jedne prevodilačke kulture ne ogleda se samo u broju prevedenih djela već i u prisustvu više prevoda istog književnog djela. Upravo zbog toga, mnogi su razlozi zbog kojih se jedno književno djelo treba pojaviti u novom ruhu, ali zasigurno ključni motiv ove operacije treba tražiti u zastarijevanju jezika i prilagođavanju novog prevoda modernom čitaocu. S tim u vezi, u četvrtom broju časopisa *Palimpsestes* iz 1990. godine Antoan Berman (Antoine Berman) zastupa mišljenje da je većina prevoda podložna „zastarjevanju“ dok su, sa druge strane, književna djela ta koja ostaju vječno „mlada“: „alors que les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous leur portons, leur proximité ou leur éloignement cultu-

18 Iako pojam retradukcija ponekad može da ukaže i na prevod sa jezika posrednika, kao što se navodi u *Dictionary of Translation Studies* pod odrednicom „retlanslation“ (Shuttleworth, Cowie, 1997: 76-77), Ana Jovanović podvlači da se ovaj termin danas ustalio u značenju koje je precizirao Berman: „reč je o novom prevodu dela čiji su jedan ili više prevoda na isti ciljni jezik već objavljeni; retradukcija je neka vrsta reaktuelizovanja izvornog teksta“ (2012:167-168).

rel), les traductions, elles, «vieillissent»“ (1990: 1). Vanda Mikšić ističe da je jedna od temeljnih karakteristika prevoda koja ga razlikuje od književnog djela „njegova serijalnost, ponovljivost, mogućnost, dakle, da se isti tekst prevede više puta“ (2011: 119).

S tim u vezi, prvi korak bi nesumnjivo trebalo da bude integralni prevod romana *Quaderno proibito*. Iako je predstavljen čitalačkoj publici u cjelosti, roman *Nessuno torna indietro* takođe bi trebalo da se pojavi preveden u novom ruhu jer, zbog arhaičnog jezika, postojeći prevod nije najadekvatniji za današnjeg čitaoca. Razloge retradukcije treba tražiti i u činjenici da je riječ o djelu koje doživjelo veliki broj stilističkih i jezičkih korekcija, te nekoliko značajnih izmjena koje se tiču društveno-istorijskog konteksta. 1966. godine u ediciji Narratori italiani izdavačke kuće Mondadori izlazi posljednja izmijenjena verzija romana po kojoj bi zasigurno trebalo sačiniti novi prevod[19]. Kada su u pitanju prevodi koji nisu ugledali svjetlost dana, prevodioci bi trebalo svakako da uzmu u obzir ve

pomenute *Il rimorso* i *La bambolona*, kratki roman *Prima e dopo* (1955), djelo koje zatvara jednu fazu stvaralaštva Albe de Sespedes i otpočinje novu, na što i aludira i njegov naslov, te *Con gran amor*, posljednji, nedovršeni roman, posvećen voljenoj Kubi. Nadamo se da će budući prevodioci imati u vidu i zbirke pripovijedaka, poeziju, te novinske članke i tekstove sa društveno-političkom pozadinom koji svakako zauzimaju značajno mjesto u plodnom stvaralaštvu Albe de Sespedes.

19 Ako se uporedi prvo izdanje romana iz 1938. sa posljednjim iz 1966. godine, uočava se da je spisateljica izvršila veliki broj izmjena, prevashodno jezičke i stilističke prirode – jasan pokazatelj njenog književnog sazrijevanja. Međutim, ne treba zanemariti činjenicu da nova verzija romana svjedoči o promjenama koje se tiču društveno-istorijskog konteksta: u izdanju iz 1966. nedostaju mnoge pojedinosti koje se mogu direktno dovesti u vezu sa presijama i uticajem fašističkog režima.

LITERATURA

a) Primarna literaura

De Céspedes, A. (1938). *Nessuno torna indietro*. Milano: Mondadori.

De Céspedes, A. (1940). *There's No Turning Back*. Translation of Jan Noble. London: Jarrolds.

De Céspedes, A. (1941a). *Nikome nema povratka*, I dio. Preveo A. Velzek. Zagreb: Nakladni zavod Ante Velzek.

De Céspedes, A. (1941b). *Nikome nema povratka*, II dio. Preveo A. Velzek. Zagreb: Nakladni zavod Ante Velzek.

De Céspedes, A. (9 juin 1957 - 4 août 1957). Le Cahier interdit, *Le Petit Écho de la mode*.

De Céspedes, A. (april 1959). Zabranjena sveska. *Praktična žena. Zeleni dodatak*.

De Céspedes, A. (1963). *Quaderno proibito*. Milano: Mondadori.

De Céspedes, A. (1965a). *Na njenoj strani*. Preveli R. Wessel i A. Rojnić. Zagreb: Zora.

De Céspedes, A. (1965b). *Le Cahier interdit*. Traduit de l'italien par J. Bertrand. Paris: Le Club de la femme.

De Céspedes, A. (1976). *Dalla parte di lei*. Milano: Mondadori.

De Céspedes, A. (1984). Strah. U N. Fabrio (izbor, prevod i komentar) *Poslednji dio puta 1. Talijanska propovijetka 1945-1980* (177-186). Zagreb: GZH.

De Céspedes, A. (2011). *Romanzi*. A cura di e con un saggio introduttivo di M. Zancan. Milano: Mondadori.

b) Sekundarna literatura

Bensimon, P. (1990). Présentation. *Palimpsestes. Revue de traduction*, 4, IX-XII.

Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes. Revue de traduction*, 4, 1-7.

Carletti, S. (2005). Le traduzioni angloamericane. In M. Zancan (a cura di), *Alba de Céspedes. Scrittrici e intellettuali del Novecento* (pp. 415-418). Milano: Il Saggiatore/Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Carroli, P. (1993). *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*. Ravenna: Longo Editore.

Diadori, P. (2012). *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie, testi e contesti*. Milano: Mondadori Education.

Diadori, P. (2018). *Tradurre: una prospettiva interculturale*. Roma: Carocci.

Di Nicola, L. (2013). Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero. In L. Di Nicola e C. Schwartz (a cura di). *Libri in viaggio. Classici italiani in Svezia* (pp. 64-88). Stoccolma: Acta Universitatis Stockholmiensis.

Eko, U. (20110). *Kazati gotovo istu stvar.* Preveli Mirela Radosavljević i Aleksandar Levi. Beograd: Paideia.

Jovanović, A. (2012). Hipoteza o retradukciji pod lupom istraživača. *Riječ*, 8, 167-193.

Mikšić, V. (2011). *Interpretacija i prijevod.* Zagreb: Meandarmedia.

Osimo, B. (1998). *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli editore.

Rojnić, A. (1965). Alba de Céspedes. Uz prijevod romana „Na njenoj strani". U A. de Céspedes, *Na njenoj strani*. Preveli R. Wessel i A. Rojnić (str. 583-589). Zagreb: Zora.

Schleiermacher, F. (2003). *O različitim metodima prevođenja*. Beograd: Rad.

Shuttleworth, M. & Cowie, M. (1997). *Dictionary of Translation Studies*. London/New York: Routledge.

Todorović Uzelac, N. (1985). *„Ženska" štampa i emancipacija žena (analiza sadržaja visokotiražnih „ženskih" listova u Jugoslaviji u posleratnom periodu*) (neobjavljen doktorski rad). Fakultet političkih nauka, Beograd.

Velzek, A. (1941). Alba de Céspedes. U A. de Céspedes, *Nikome nema povratka*, I dio. Preveo A. Velzek (str. I-II). Zagreb: Nakladni zavod Ante Velzek.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge.

Zancan, M. (a cura di). (2001). *Scrittrici e intellettuali del Novecento. 2. Alba de Céspedes*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Zancan, M. (a cura di). (2005). *Alba de Céspedes*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Zorana Ž. Kovačević

LE TRADUZIONI DEI ROMANZI DI ALBA DE CÉSPEDES NELL'AMBITO SERBO E CROATO

Riassunto

Il presente contributo intende fornire un quadro delle traduzioni in ambito serbo e croato dei romanzi di Alba de Céspedes, scrittrice, giornalista e intellettuale italo-cubana. Tradotta in 29 paesi europei ed extraeuropei, in modo continuativo soprattutto dal 1939 al 1985 grazie all'interessamento diretto e al grande lavoro di pubbliche relazioni della stessa autrice, l'opera di Alba de Céspedes è stata introdotta nei paesi di lingua croata e serba con la traduzione integrale di due romanzi *Nessuno torna indietro* nel 1941 e *Dalla parte di lei* nel 1960 e con la traduzione parziale del romanzo *Quaderno proibito* nel 1959. La difficile reperibilità di queste traduzioni e la mancanza di ristampe hanno sicuramente influenzato in modo negativo la ricezione della scrittrice in area balcanica. Inoltre, ci si soffermerà brevemente anche sulla corrispondenza con gli editori e i traduttori dell'ex Jugoslavia; e si rifletterà sull'utilità di riproporre i tre romanzi in nuove traduzioni, ma anche sull'opportunità di tradurre altre opere del vasto corpus della produzione dell'autrice che spazia dalla narrativa e dalla poesia al giornalismo, al cinema, al teatro.

Parole chiave: Alba de Céspedes, letteratura italiana del Novecento, *Nessuno torna indietro, Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito*, traduzione

Марија М. Митровић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

811.131.1›367
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.19
Originalni naučni rad
Primljen: 19.05.2019
Prihvaćen: 18.08.2019

СИНТАКСА ЗАВИСНИХ РЕЧЕНИЦА У САВРЕМЕНИМ ГРАМАТИКАМА ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА

У овом раду приказали смо начин проучавања зависних реченица (терминологија, калсификације, теоријски модели) у савременим граматикама италијанског језика узевши у обзир најрелевантније граматичке приручнике објављене у првим деценијама 21. века. Анализа показује да у савременој синтакси зависносложене реченице не постоји хомогени теоријски модел већ је реч о комбинацији традиционалне, генеративне и депенденцијалне граматике. Проучавање зависних реченица темељи се на разлици, уведеној новим лингвистичким теоријама, између обавезних реченица које су део нуклеуса и представљају допуну предиката управне реченице (допунске / тематске / нуклеарне) и необавезних које су ван граница нуклеуса и припадају такозваним реченичним експанзијама (прилошке/ маргиналне / ненуклеарне). Будући да савремени лингвисти заступају овакву двочлану примарну поделу реченица, релативне реченице остају изван ње, те је њихово место прилично недефинисано у класификацијама данашњих граматика. Као највећа класификациона новина показују се тзв. реченице у оквиру синтагме у које се, поред релативних, убрајају и допунске реченице уведене номиналним елементом. Разлике у проучавању зависних реченица своде се данас искључиво на употребу различите терминологије, док по питању класификација постоје два типа граматика: граматике које заступају логичко-семантички критеријум поделе и граматике које заступају како логичко-семантички тако и формални критеријум. Савремена синтакса зависносложене реченице се у односу на традицију највише разликује у погледу примарне поделе реченица која више није трочлана (допунске, придевске, прилошке) већ двочлана (допунске и маргиналне) као и у поједностављивању класификација и изостављању неких „традиционалних“ врста зависних реченица (месне, изјавне).

Кључне речи: зависне реченице, нуклеус, реченичне експанзије, допунске реченице, прилошке реченице

* marijamitrovic@fil.bg.ac.rs

1. Увод

Прекретницом богате и плодотворне италијанске граматикографије, чији корени сежу до средине 15. века односно до дела Лоренца Албертија (Lorenzo Alberti) које представља прву граматику италијанског језика али и уопште прву граматику једног народног језика у Европи, сматра се 1988. година у којој је, поред још два врло значајна дела, штампан први том *Велике консултативне граматике италијанског језика* (*Grande grammatica italiana di consultazione*), најзначајније и најобимније синтаксе италијанског језика. Иако у деценијама које су претходиле овом моменту италијанска лингвистика није заостајала за светском лингвистиком у погледу прихватања и увођења нових лингвистичких теорија[1], седамдесетих и осамдесетих година италијански, али и страни лингвисти, и даље указују на проблем непостојања добре и свеобухватне граматике италијанског језика и неопходности што хитнијег састављања једног таквог дела. Управо почетком осме деценије двадесетог века, велики италијански лингвиста Ђулио Лепски (Giulio Lepschy 1972: 3) констатује врло отворено да не постоји италијанска граматика или да барем не постоји онаква какву „бисмо желели“ или какву „би желели неки од нас“ те да су „сви уморни од слушања шта би требало урадити уместо тога шта је урађено или шта се тренутно ради“ истичући притом да је у том тренутку већ општеприхваћено да та граматика мора бити генеративна. Лепски (ibid: 6,7) као да „призива“ управо онакво дело какво ће бити *Велика консултативна граматика италијанског језика* будући да истиче неопходност стварања референтне граматике намењене пре свега лингвистима, а не широј публици јер управо могућност стварања добрих практичних граматика зависи од могућности позивања на добру референтну граматику. Истиче (ibid: 11) такође да та граматика мора бити дескриптивна, а никако нормативна.

1 Ваља нагласити да је генеративна граматика Ноама Чомског (Noam Chomsky) одмах пронашла своје присталице у италијанској лингвистици тако да су прве генеративне граматике италијанског језика угледале светлост дана већ крајем шездесетих и почетком седамдесетих година (Костабиле (Costabile1969), Салтарели (Saltarelli1970), Гамберини (Gamberini1971), Паризи & Антинучи (Parisi & Antinucci1973)).

Управо овакви и слични повици великих италијанских и светских лингвиста утрли су пут великој промени која се догодила 1988. године која је и остала упамћена као година преокрета (*l'anno della svolta*) односно као *annus mirabilis* италијанске граматикографије како је то истакао Бласко Ферер (Blasco Ferrer 1990: 185). Година 1988. дефинише се годином великог преокрета у савременој италијанској граматикографији стога што су у размаку од само неколико месеци светлост дана угледала три[2], међу собом различита, али подједнако значајна дела након неколико деценија, не толико граматикографске стагнације јер је продукција граматичких приручника била врло жива, колико безуспешних покушаја да се изнедри дело које ће на свеобухватан начин описати савремени италијански језик.

Након овог готово револуционарног обрта продукција граматика постаје све богатија, а аутори се све више, иако не недостају дела окренута традиционалној граматици, окрећу новим лингвистичким теоријама то јест, најчешће, плодовима генеративне граматике и осталих теорија насталих у њеним оквирима. Савремену италијанску граматикографију карактерише обиље граматичких приручника различитих теоријских модела али и степена позивања на традиционалну граматику тако да се може закључити да у данашњој италијанској науци о језику не постоји хомогена лингвистичка теорија, будући да у целини није заступљен ни традиционални али ни генеративни или депенденцијални модел због чега савремене граматике најчешће бивају дефинисане „модерним" (Ванели (Vanelli 2012)) односно „новим" (Андреозе (Andreose 2017)) граматикама италијанског језика како би се разликовале од граматика написаних према постулатима традиционалне граматике.

Циљ нашег рада јесте да прикажемо тендеције у проучавању зависноложене реченице управо у тим „модерним" односно „новим" граматикама италијанског језика испитујући терминологију, класификације зависних реченица али и теоријске моделе у оквиру којих су ова дела настала. Ограничићемо се на раздобље од 2000. до 2016. године анализирајући седам најзначајнијих граматика објављених током ових шеснаест година: *Grammatica italiana di base* Пјетра Три-

2 Остала два дела су: *Grammatica italiana* Луке Серијанија (Luca Serianni) и *Grammatik del italianischen Sprache* Кристофа Шварцеа (Christoph Schwarze).

фонеа и Масима Палерма (Pietro Trifone & Massimo Palermo 2000), *La grammatica italiana* Чечилије Андорно (Cecilia Andorno 2003), *Lingua italiana. Una grammatica ragionevole* Марије Грације Ло Дука и Розарије Соларино (Maria Grazia Lo Duca & Rosaria Solarino 2004), *Le regole e le scelte. Introduzione alla grammatica italiana* Микелеа Прандија (Michele Prandi 2006)[3], *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo* Ђузепеа Патоте (Giuseppe Patota 2006), *Sistema e testo. Dalla grammatica valenziale all'espressione dei testi* Франческа Сабатинија, Кармеле Камодека и Кристијане Де Сантис (Francesco Sabatini, Carmela Camodeca & Cristiana De Santis 2011), *Grammatica: parole, frasi, testi dell'italiano* Анђеле Ферари и Лучана Цампезеа (Angela Ferrari & Luciano Zampese 2016). Из наше анализе ће бити изостављене граматике које се заснивају искључиво на традиционалном моделу (Ронкорони (Roncoroni 2005), Кастеларо (Castellaro 2006), Панебјанко и др. (Panebianco et al. 2012)) будући да је циљ нашег рада управо указивање на одступање од традиције то јест на постојеће новине у синтакси зависносложене реченице. Такође, из наше анализе ће бити изузета граматика Салви & Ванели (Salvi & Vanelli 2004), али не из истог разлога као претходне већ због тога што се ово дело у потпуности, барем што се тиче анализе зависносложене реченице, ослања на *Велику консултативну граматику*[4] тако да би се сви закључци до којих бисмо дошли при анализи овог дела заправо односили на други том *Велике консултативне граматике* из 1991. године.

Као што ће централни део рада и показати најзначајније карактеристике савременог проучавања зависних реченица јесуновине у погледу терминологије које се јављају услед све већег окретања ка генеративној и депенденцијалној граматици у чијим се основама

3 Друго издање ове граматике, рађено у коауторству са Кристијаном Де Сантис, штампано је 2011. године. Аутори у уводу истичу како друго издање теоријску, методолошку али и општу поставку дела преузима од првог издања граматике из 2006. Једина разлика јесте одсуство поглавља о стилским фигурама које није пронашло своје место у оквиру другог издања искључиво због обимности садржаја. Ми смо за потребе наше анализе користили издање из 2011.

4 Ово дело је чак сматрано врстом „*editio minor*" *Велике консултативне граматике* мада сами аутори у предговору другом издању наглашавају да њихово дело ипак не представља њено скраћено издање (2004: 12).

налази подела на нуклеус реченице односно на елементе који су у реченици обавезни и маргинални део односно реченичне експанзије које не представљају неопходне делове реченица. С тим у вези, у савремену италијанску синтаксу зависносложене реченице, уведена је примарна подела на нуклеус који подразумева тематске то јест допунске реченице (о разлици између ова два термина више у централном делу рада) и на, како их Пранди (2006) назива, маргиналне реченице то јест оне које представљају експанзију нуклеуса и тичу се разних прилошких значења[5]. Данашње класификације се обавезно темеље на управо изложеној разлици. Прилично значајна класификациона новина јесте положај релативних реченица. До *Велике консултативне граматике* ове реченице су најчешће класификоване или као једна од три примарне групе зависних реченица (придевске, атрибутске) или, чешће, само као једна од бројних врста зависних реченица. Међутим, ова граматика уводи новину у том погледу што релативну реченицу не анализира у оквиру субординације већ у делу граматике посвећеном именичкој синтагми, што се објашњава тиме да релативна реченица заправо представља модификатор номиналног елемента (Самарџић 2009: 841). Ипак, савремене италијанске граматике, што ће и показати наша анализа, релативну реченицу задржавају у оквирима субординације тумачећи је међутим посебно и издвојено: најчешће је не уводе у примарну поделу будући да је она двочлана, а не трочлана као раније, већ ову врсту анализирају у засебном поглављу или у поглављу посвећеномтакозваним реченицама у оквиру синтагме (Ферари & Цампезе (Ferrari & Zampese 2016). Управо у случају реченица у оквиру синтагме, долазимо до још једне новине модерне италијанске граматикографије, а то су допунске реченице уведене именицом или придевом. Наиме, поједини савремени италијански граматичари (Ло Дука & Соларино (Lo Duca & Solarino 2004), Пранди 2006, Ферари & Цампезе 2016) у оквиру субординације класификују и допунске реченице које зависе од одређене групе именица или придева што мења основну поставку субординације по којој зависна реченица зависи ис-

5 Примарна подела зависних реченица у традиционалним италијанским граматикама, уколико је била уведена (чешће су граматике без икакве примарне поделе реченица), односила се на допунске, придевске (атрибутске) и прилошке реченице.

кључиво од глагола управне реченице. Наравно, традиционалне италијанске граматике нису занемаривале рекцију одређених именица и придева према којој могу фигурирати као управни елемент зависне реченице, те тако Серијани (1988: 550) примећује да ова могућност одређених именица и придева открива недостатак тврдње по којој је објекатска реченица једнака објекту просте реченице будући да именица или придев не би никако могли имати допуну у виду објекта. Серијани се ту, уз констатацију да су овакви примери далеко ређи, зауставља не посвећујући више пажње реченицама чији је управни елемент номинална реч.

Веће разлике у односу на традиционалну граматику, али и у међусобном односу савремених граматика, показују се у класификацији и терминолошком одређивању примарних група зависних реченица, док су разлике у класификацијама и обради реченица које представљају подврсте допунских и прилошких далеко мање. Међу савременим граматикама те разлике су пре свега квантитативне природе док квалитативних разлика готово уопште да нема, док се у односу на традиционалне граматике разликују пре свега због изостављања одређених врста зависних реченица (месне реченице, изјавне реченице).

2. Анализа поглавља о зависносложеној реченици

Граматика аутора Трифонеа и Палерма као и дело Чечилије Андорно деле готово идентичну поставку анализе зависносложене реченице. Наиме, у оба деле полази се од претпоставке о супростављености тематских реченица које припадају нуклеусу и нетематских које су ван граница нуклеуса. У прву групу реченица, традиционално познатих под називом допунске реченице (*proposizioni completive*), Трифоне и Палермо убрајају објекатске, изјавне, субјекатске, зависно-упитне и индиректне тематске реченице (*argomentali oblique*), док Андорно своју класификацију ограничава на субјекатске, објекатске и такозване индиректне реченице (*oblique*)[6]. Термин „тематске рече-

6 Као што се и може уочити, класификацију коју уводи Андорно разликује од класификације коју предлажу Трифоне и Палермо изостављање изјавних и зависноупитних реченица. Наиме, питање изјавних реченица у италијанским граматикама је врло сложено будући да је њихово место у класификацијама зависних реченица нестално, док се њихово постојање тумачи на основу два критеријума: семантич-

нице“ се у италијанским граматикама среће прилично ретко, а први пут је уведен у *Великој италијанској консултативној граматици* за одређивање реченица које су део нуклеуса и стоје насупрот прилошким реченицама (*proposizioni avverbiali*). Међутим, у овој граматици није изједначен са термином „допунске реченице“, као што је то случај у Трифоне & Палермо и Андорно, већ подразумева „надврсту“ која обухвата субјекатске и допунске реченице[7]. Такође, одређивање такозваних „индиректних“ објекатских односно допунских односно тематских реченица представља новију појаву у италијанској граматикографији, уведену *Великом консултативном граматиком*. Овај појам се односи на имплицитне објекатске реченице уведене предлозима *di* или *a* које су италијански граматичари одувек анализирали али без неког посебног терминолошког одређивања.

Иако је у примарној подели начињена искључиво дистинкција између тематских и нетематских реченица, аутори оба дела, засебно у оквиру поглавља о зависносложеној реченици, изван било које класификације, анализирају релативне реченице прецизирајући да се оне не односе на целу управну реченицу већ на само један њен елемент који се назива антецедентом.

ког и формалног. Будући да нам оквири овог рада не дозвољавају да се упустимо у детаљнију анализу изјавних реченица, нагласили бисмо да је врло важно истаћи да сеове реченице, што се тиче италијанске граматикографије, увек јављају код аутора који заступају традиционални граматички модел, те се стога може закључити да се у граматици Трифоне & Палермо прилично видљиво преплићу традиционални модел и генеративни модел преузет, пре свега, из *Велике консултативне граматике*. Место зависно-упитних реченица није у овој мери комплексно с обзиром на то да се од најранијих до најсавременијих италијанских граматика ове реченице класификују како у истој равни са субјекатским и објекатским тако и као подврста објекатских реченица. Анализе показују да се одређени начин класификовања ових реченица не може довести у везу са одређеним теоријским моделом.

7 На класификационо раздвајање субејактских и објекатских реченица наишли смо једино у *Великој консултативној граматици*, а објашњење за то раздвајање налази се у теорији генеративне граматике према чијим се критеријумима субјекат и објекат не налазе у истој равни односно немају исти стаутус у односу на глагол. Донати (Donati) (2012: 79, 80) истиче постојање хијерархије међу допунама глагола. Прецизира да је глагол тешње повезан са објекатом него са субјектом из разлога што објекат може да утиче на интерпретацију субјекта (може да утиче на промену тематске улоге субјекта), док субјекат никада не може утицати на промену интерпретације објекта .

Што се тиче реченица изван нуклеуса, Трифоне & Палермо их називају нетематским реченицама, док се Андорно одлучује за појам „*subordinate non nucleari*" односно зависне ненуклеарне реченице прецизирајући да оне изражавају како прилошка тако и циркумстанцијална значења. Класификација у Трифоне & Палермо је незнатно разгранатија и подразумева узрочне, намерне, последичне, допусне, условне, временске, начинске, супротне, искључујуће, искључне и лимитативне, док су у Андорно врло сажето анализиране временске, узрочне, намерне, допусне, а нешто опширније су испитане условне, последичне и поредбене реченице.

У граматици Ло Дука & Соларино осим стандардне поделе зависних реченица према логичко-семантичкој функцији, уведена је и подела на основу такозваних „*punti d'attacco delle frasi subordinate*". Према овом критеријуму подела је извршена на реченице које се „каче" на глагол, реченице које се „каче" на именицу, реченице које се „каче" на придев и реченице које се „каче" на целу реченицу. Овакав формални критеријум за класификацију зависних реченица је прилично јединствен у италијанској граматикографији будући да су традиционални граматичари, уколико су уводили и формалну поделу реченица, заступали поделу на основу глаголског начина зависне реченице. Што се тиче логичко-семантичког критеријума, он је у потпуности у складу са традицијом и подразумева следеће врсте зависних реченица: субјекатске, објекатске, релативне, временске, намерне, узрочне, погодбене, последичне, допусне, начинске, поредбене, искључне, искључујуће, лимитативне, супротне и додатне. Као што се може приметити, у овој граматици не постоји примарна подела реченица у оквиру логичко-семантичког критеријума, што је изузетак у погледу савремених граматика, а такође није уочено позивање на дистинкцију нуклеус/експанзије иако је више пута наглашено да зависне реченице одговарају или обавезном или факултативном елементу.

Дело Микелеа Прандија је због своје теоријске поставке, засноване превасходно на постулатима такозване филозофске граматике, јединствено у италијанској граматикографији. Како се и може закључити из самог наслова дела, анализа и опис италијанског језика су извршени уз константно позивање на разлику између *граматике правила* и *граматике избора* тачније на разлику између онога што у

језику нема алтернативну могућност и онога што може бити изречено на више начина. Како је наведено у предговору (2011: XXI) на пољу фонологије и морфологије не постоје избори већ је у питању искључиво граматика правила, а тек се на нивоу реченице може говорити о дистинкцији између граматике избора и граматике правила. Разликовање граматике правила и граматике избора упућује заправо на две велике тенденције данашње лингвистике: формалну која у језику на првом месту уочава систем структура које функционишу према одређеним правилима и фукционалну која у језику види извор језичких и граматичких чинилаца које стоје на услузи говорницима (ibid: XX). Граница између области правила и области избора упућује на разлику у режиму кодификовања (ibid: XXV) и заправо друга два појма на којима Пранди заснива своју граматичку анализу јесу појмови кодификовања (*codifica*) и инференције (*inferenza*)[8]. Кодификовање представља начин на који синтаксичке структуре доводе до изражавања појмовног садржаја (ibid) и може се говорити о три врсте кодификовања (ibid: XXVII): пуно кодификовање (*codifica piena*), хипокодификовање (*ipocodifica*) и хиперкодификовање (*ipercodifica*). Пример за први тип јесте везник „упркос“ (*nonostante*) који увек може имати једино допусно значење и у могућности је да кодификује на једнозначан начин дату појмовну релацију. Други тип кодификовања је објашњен помоћу предлога „са“ (*con*) који може означавати како инструмент тако и друштво, док се хиперкодификовање односи на то да се одређено значење не ограничава искључиво на један концептуални садржај.

Структура поглавља о сложеној реченици је нешто другачија него у осталим граматикама. Прво поглавље посвећено сложеној реченици јесте четврти део граматике насловљен *Il periodo come frase complessa*. Зависне реченице дели, пре свега, на допунске и маргиналне реченице и истиче да је за њихово проучавање најважније најпре направити јасну разлику међу њима, те сходно томе објашњава да допунске реченице улазе у структуру нуклеуса док маргиналне реченице проширују главни процес повезујући га са неким другим процесом. Наглашава, такође, да је код допунских реченица у питању граматика

8 Појам из филозофије који се односи на доношење закључака на основу уочених или претпостављених чињеница.

правила (*grammatica delle regole*) будући да је процес јединствен и не постоји алтернатива којом би се тај процес исказао, док је код маргиналних реченица у питању граматика избора (*grammatica delle scelte*) стога што је реч о два независна процеса који се повезују, а за то њихово повезивање постоји још много алтернативних начина. Допунске реченице су истовремено и допуне (*argomenti*) неког глагола те је стога код њиховог проучавања важно издвојити групе глагола који их уводе. Маргиналне реченице, с друге стране, представљају повезивање различитих процеса те се њихово проучавање заправо своди на проучавање средстава која омогућују повезивање процеса. Пранди у допунске реченице убраја објекатске, зависно-упитне (наводи да су тип објекатских) и субјекатске реченице. Након ових реченица уведена је анализа реченица „које зависе од именица и придева" односно релативних реченице и допунских реченица уведених именицом или придевом.

Наредно пето поглавље посвећено је кохеренцији и кохезији текста док је шесто поглавље, насловљено *Sul confine tra frase e testo: l'espressione delle relazioni transfrastiche*, посвећено ономе што би традицинална граматика назвала прилошким реченицама. Како се и види из наслова поглавља, а и из напомена аутора на почетку истог, релације које могу бити, на пример, узрочне, допусне, временске могу се изразити не само субординацијом већ и координацијом, јукстапозицијом али и трансреченично то јест на нивоу текста. Управо због тога, прецизира се у уводу (2011: XXXI), поглавље о кохеренцији и кохезији текста претходи поглављу о сложеној реченици тачније о повезивању различитих процеса путем такозваних *појмовних мостова*. Такође, врло значајно запажање на коме ће се и темељити проучавање сложених реченичних структура тиче се чињенице да се идентичном формом сложене реченице могу изразити различите релације док једна иста релација може бити изражена различитим формама сложене реченице. Тако, на пример, узрочна реченица може изразити како разлог тако и мотив људског деловања. С друге стране, намера може бити изражена како финалном тако и каузалном формом (стр. 293). Стога у овој граматици полазна тачка нису форме зависних реченица нити садржај везника већ појмовне везе путем којих се проучавају различите форме изражавања (субординација, координација, јукстапози-

ција) (ibid). Приликом проучавања различитих начина изражавања исте трансреченичне релације кориштен је појам „лингвистичког кодификовања“. Степен кодификовања, о коме је малочас било речи, у случају реченичних релација помаже да се процени у којој су мери средства изражавања (везници и предлози, анафорички изрази, времена и начини) у могућности да обавежу неки одређени тип релације.

При обради маргиналних реченица, Пранди најпре усваја разлику између „формалних релација међу процесима“ и „појмовних релација међу процесима“. Формална релација се односи на истинитост односно неистинитост (*verità efalsità*) реченица које повезује. Два основна типа формалних релација јесу саставна веза кодификована обично напоредним везником *и* и раставна веза кодификована обично напоредним везником *или*.[9] Наводећи да су у питању виђења формалне логике, Пранди објашњава да саставна релација захтева да обе реченице буду истините док раставна релација захтева да барем једна (или обе) буду истините. С тим у вези, на крају закључује да супротна, временска, узрочна, допусна релација имплицирају процесе који се узимају као истинити, док условна релација остаје изван ових појмова због тога што се протазом искључује реалност.

Поглавље о појмовним релацијама се заправо бави значењем зависних маргиналних реченица у традиционалном смислу. Најпре су издвојене супротна и временска релација. Након њих следи поглавље о „мотивима деловања“ у оквиру кога су представљене узрочне реченице које не изражавају само узрок већ и мотив радње. У оквиру истог поглавља представљена је намерна релација коју Пранди не посматра као засебну појмовну релацију већ као специфичну узрочну форму која изражава једну врсту мотива. Даље су уведене и описане последичне, допусне и условне релације, а на самом крају инструменталне, искључујуће, лимитативне, искључне и поредбене конструкције.

На самом крају своје граматике Ђузепе Патота, у некој врсти поговора (стр. 462, 463), истиче да је првобитни циљ ове граматике свеобухватан и строго научан опис структура италијанског језика који ће истовремено бити и јасан и доступан свима. И стога, да би у томе успео, аутор је одустао од употребе граматичког, било тради-

9 Пранди за ове две формалне релације користи термине *cooccorrenza*и *alternativa*.

ционалног било савременог, метајезика као и од навођења теоријских напомене које не би имале непосредну практичну примену. Такође, граматичка анализа у овој граматици не поседује никакав специфичан редослед што је уобичајено у осталим италијанским граматикама[10] већ је аутор одабрао да примени циркуларни ток обрађујући притом заједно морфолошке и синтаксичке теме. Стога, у складу са оваквом поставком граматике, читалац неће наићи на посебно поглавља о зависносложеној реченици већ ће о субординацији спорадично бити речи у оквиру других поглавља. Релативну реченицу заједно са релативном заменицом проучава у оквиру поглавља *Forme e frasi* (Облици и реченице). Прилошке реченице у трећем поглављу насловљеном *Rapporti* (Односи) у ком су издвојени неки од главних односа и све могућности њиховог изражавања у језику. Први део је, на пример, назван *Collegare, aggiungere, escludere* (Повезивање, додавање, искључивање) у оквиру кога су на одговарајућим местима издвојене додатна реченица, искључна, искључујућа и лимитативна реченица. Следеће поглавље говори о изражавању контраста у језику те се стога ту говори о допусној реченици. Зависна супротна реченица је издвојена у оквиру поглавља *Diversità* (Различитост). У одговарајућим поглављима обрађене су временска, начинска, намерна, узрочна, последична и погодбена реченица. Ипак, на самом крају граматике Патота додаје неку врсту апендикса у оквиру ког обрађује осамдесет основних појмова из синтаксичке анализе просте и сложене реченице међу којима издваја и обрађује и мање-више све традиционалне врсте зависних реченица: објекатске, субјекатске, изјавне, зависно-упитне, узрочне, намерне, последичне, условне, допусне, временске, супротне, поредбене, поредбено-условне, начинске, додатне, искључујуће, искључне, лимитативне, релативне.

Граматика аутора Франческа Сабатинија, Кармеле Камодека и Кристијане Де Сантис представља средњошколску граматику засновану на теорији валентности. Распоред проучавања зависних реченица

10 Патота истиче (стр. 462) да се италијанске граматике, према редоследу граматичке анализе, деле у две категорије: граматике које поседују „опадајући“ редослед (од општег ка посебном, од реченице ка реченичним елементима) и граматике које поседују „растући“ редослед (од посебног ка општем, од конститутивних елемената ка реченици).

је прилично другачији него у осталим граматикама било да припадају традиционалном било генеративном моделу. Наиме, у овој граматици анализа допунских и релативних реченица дата је у оквиру поглавља о простој то јест у оквиру „трансформација нуклеуса“, а релативне у оквиру прилошких одредби (*circostanti*). Прецизирано је да допунске реченице зависе директно од глагола и стога их треба разликовати од зависних реченица које се налазе ван нуклеуса, зависе од целе главне реченице и трансформишу просту реченицу у сложену. Сабатини и др. у допунске реченице убрајају субјекатске, директне објекатске (у које спадају и зависно-упитне) и индиректне објекатске. На крају поглавља о простој реченици уводи се појам експанзија на који се надовезује проучавање сложене реченице коју ови аутори називају *frase multipla*[11]. Издвајају следеће врсте реченица: узрочне, допусне, намерне, временске, погодбене, начинске, супротне, искључне, искључујуће, лимитативне. Посебно издвајају и анализирају последичне и поредбене реченице називајући их једним именом међузависне реченице (*frasi interdipendenti*)[12]. Издвајање такозваних међузависних реченица је одлика коју смо запазили искључиво у овом делу међутим, с обзиром на то да аутори под тим реченицама сматрају поредбене и последичне, изнећемо једно краће запажање. Наиме, у историји италијанске граматикографије су се у неколико наврата могли уочити термини *periodo comparativo* (Парато (Parato) 1923, Карамело & Сарасо (Caramello&Sarasso) 1959) као и *periodo consecutivo* (Батаља & Перниконе (Bataglia&Pernicone) 1951) иако је овакво одређивање зависно сложене реченице (инсистирање на њеној целини) општеприхваћено само за хипотетичку сложену реченицу (*periodo ipotetico*) због изузетно јаке везе зависне и главне реченице. Стога се на основу тер-

11 Овај термин уводи и употребљава једино Сабатини у италијанској граматикографији. Сложена реченица се, углавном, означава терминима *periodo, frase composta* или *frase complessa* чијем се изједначавању данас тежи док су у прошлости граматичири ове термине употребљавали како би означили различите појмове. Више о развоју ових термина у Графи (Graffi) 2009.

12 Прецизирано је да се у случају ових реченица не може говорити о једној управној и једној зависној реченици већ више о две међузависне реченице будући да управна реченица није сасвим самостална због тога што садржи елемент чије постојње се обравдава једино у односу за зависном реченицом (стр. 398).

мина који су користили поменути старији граматичари, али и експлицитног објашњења у Сабатини и др. закључује да су јака повезаност, целина и међузависност бивале препознате од стране италијанских граматичара и у случају зависносложених реченица које изражавају поређење односно последицу.

Последња објављена релевантна граматика италијанског језика јесте дело двоје уважених швајцарских италијаниста Анђеле Ферари и Лучана Цампезеа. Примарна подела зависних реченица је формална и тиче се реченица које зависе од глагола и реченица у оквиру синтагме (зависе од номиналног елемента). Реченице уведене глаголом деле се даље узимајући у обзир дистинкцију између нуклеуса и експанзија на тзв. нуклеарне реченице (*proposizioni nucleari*) и циркумстанцијалне реченице (*proposizioni circostanziali*). Нуклеарне реченице су даље подељене на субјекатске, објекатске и зависно-упитне. Што се тиче циркумстанцијалних дате су две поделе[13]: прва на основу основу форме, а друга на основу значења. У оквиру прве поделе засноване на форми, издвојене су реченице са темпорализованим предикатом, реченице са инфинитивом, са герундијумом и реченице са партиципом. У оквиру друге поделе засноване на значењу, аутори у засебним поглављима описују узрочне, намерне, последичне, условне, допусне, временске, поредбене, лимитативне, супротне, начинске, искључне и додатне реченице.

3. Закључак

Као што смо и нагласили у уводу и имали могућности да покажемо у централној анализи, данашњу италијанску граматикографију не одликује јединствени и хомогени теоријски модел већ комбинација генеративног, депенденцијалног и традиционалног модела. У прилог тој тези говори и чињеница да савремена италијанска граматикографија не поседује граматику урађену у потпуности према постулатима генеративне граматике, а што се, пре свега, огледа у неприказивању структуре реченица синтаксичким стаблима, што је једна од основних

13 Двојака подела реченица, према формалном и према логичко-семантичком критеријуму, није ретка појава у италијанској граматикографији, а такву поделу заступа и *Велика консултативна граматика*.

карактеристика генеративне граматике[14]. Референтна граматика јесте свакако *Велика консултативна граматика италијанског језика* која је и створена са циљем да служи као модел при стварању мањих, практичних граматика. Међутим, уочили смо нека незнатна удаљавања нових граматика када је у питању проучавање зависносложене реченице: пре свега место релативних реченица је и даље у оквиру субординације (у овом погледу се издваја једино граматика Сабатини и др. у којој се анализи релативних реченица, али и допунских, приступа у оквиру поглавља о простој реченици), док се појам тематских реченица употребљава нешто другачије. Што се тиче релативних реченица, уочено је да њихово место при класификацијама зависних реченица данас представља проблем, будући да их, свакако с правом, аутори посматрају као реченице које зависе од номиналног елемента и припадају синтагми, али их, због свођења поделе реченица на оне које припадају нуклеусу и оне које не припадају нуклеусу, више не могу класификовати као једну од три примарне групе зависних реченица што је био случај у традиционалним граматикама. Стога, из управо изнетих разлога, релативне реченице бивају искључене из примарних класификација зависних реченица и њиховој анализи се приступа у засебним поглављима у оквиру субординације. Ипак, можда и највећа новина савремених анализа зависносложене реченице јесу допунске реченице уведене номиналним елементом које бивају класификоване заједно са релативним реченицама.

Анализираним граматикама заједнички је основни приступ у анализи зависноложене реченице према коме се зависне реченице деле у две категорије: обавезне и необавезне. С друге стране, уочљиве су благе разлике по питању терминологије и класификација. Што се терминолошких разлика тиче, најизраженије су оне које се односе на именовање реченица које припадају нуклеусу будући да термини варирају између „тематске“, „допунске“ и „нуклеарне“, а слично је и са терминолошким одређивањем реченица које не припадају нуклеусу будући да су у употреби термини „нетематске, „маргиналне“, „цир-

14 Иако не постоје граматике које преузимају овакав начин приказивања структуре реченица, бројни су приручници из синтаксе који користе синтаксичка стабла (нпр, Донати 2008, Фраскарели, Рамаља& Корпина (Frascarelli, Ramaglia&Corpina 2012)).

кумстанцијалне“. По питању класификације можемо рећи да постоје два типа граматика: оне које заступају двочлану примарну поделу према логичко-семантичком критеријуму и оне које заступају двојаку класификацију (формалну и логичко-семантичку). И најзад, дело Ђузепеа Патоте излази из свих до сада постављених оквира, будући да овај аутор примењује, већ поменути, циркуларни редослед због чега се и не може говорити о постојању неке одређене класификације или примарне поделе реченица што само потврђује чињеницу о разноврсности савремене италијанске граматикографије.

ЛИТЕРАТУРА:

Andorno, C. (2003). *La grammatica italiana*. Milano:Mondadori.

Andreose, A. (2017). *Nuove grammatiche dell'italiano*. Roma: Carocci.

Battaglia, S., Pernicone, V. (1951). *La Grammatica Italiana*. Torino: Loescher.

Blasco Ferrer, E. (1990). Recensione a GGIC I, Serianni (1988), Schwarze (1988). *Romanistisches Jahrbuch 41*, 185-93.

Caramello, C., Sarasso, T. (1959). *Come si dice... Come si scrive... Grammatica italiana per la scuola media*. Torino: Paravia.

Castelaro, R. (2005). *Italiano insieme*. Torino: Il Capitello.

Costabile, N. (1967). *Le strutture della lingua*. Bologna: Patron.

Donati, C. (2008). *La sintassi. Regole e strutture*. Bologna: Il Mulino.

Donati, C. (2012). *Sintassi elementare*. Roma: Carocci.

Ferrari, A., Zampese, L. (2016). *Grammatica: parole, frasi, testi dell'italiano*. Roma: Carocci.

Frascarelli, M., Ramaglia, F., Corbina. B. (2012). *Elementi di sintassi*. Cesena: Caissa Italia.

Gamberini, S. (1971). *Il ragazzo guarda il mondo: grammatica trasformazionale della lingua italiana : per la scuola media*. Messina-Firenze: Casa editrice G.D'Anna.

Graffi, G. (2009). Origini e sviluppo della nozione di subordinazione frasale nella grammatica italiana. In: A. Ferrari (a cura di), *Atti del X Congresso della SILFI (Basilea, 30 giugno – 3 luglio 2008). Sintassi storica e sincronica dell'italiano*.Vol. I. (pp. 59-100). Firenze: Franco Cesati.

Lepschy, G. (1972). La grammatica italiana: problemi e proposte. In: *Scritti e ricerche di grammatica italiana.*(pp. 3-13). Trieste: Edizioni Lint.

Lo Duca, M. G., Solarino, R. (2004). *La lingua italiana. Una grammatica ragionevole*. Padova: Unipress.

Panebianco, B., Pisoni, C., Reggiani, L. (2012). *Grammatica italiana*. Bologna: Zanichelli.

Parato, G. (1923). *Nuova grammatica della lingua italiana*. Torino: Paravia.

Parisi, D., Antinucci, F. (1973). *Elementi di grammatica*. Torino: Boringhieri.

Patota, G. (2006). *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*. Novara: De Agostini.

Prandi, M., De Santis, C. (2011). *Le regole e le scelte. Manuale di linguistica e di grammatica italiana*. Novara: De Agostini.

Renzi, L. (a cura di). (1988). *Grande grammatica italiana di consultazione, I.* Bologna: Il Mulino.

Renzi, L. e Salvi, G. (a cura di). (1991). *Grande grammatica italiana di consultazione, II*. Bologna: Il Mulino.

Roncoroni, F. (2006). *Grammatica essenziale della lingua italiana*. Milano: Mondadori.

Sabatini, F., Camodeca, C., De Santis, C. (2011). *Sistema e testo: dalla grammatica valenziale all'esperienza dei testi*. Torino: Loescher.

Saltarelli, M. (1970). *La grammatica generativa trasformazionale : con introduzione alla fonologia, sintassi e dialettologia italiana*. Firenze: Sansoni.

Salvi, G., Vanelli, L. (2004). *Nuova grammatica italiana*. Bologna: Il Mulino.

Samardžić, M. (2009). La grammaticografia italiana all'inizio del Duemila: nuovi approcci alla sintassi del periodo. In: A. Ferrari (a cura di), *Atti del X Congresso della SILFI (Basilea, 30 giugno – 3 luglio 2008). Sintassi storica e sincronica dell'italiano*. Vol. II. (pp. 837-855). Firenze: Franco Cesati.

Schwarze, C. (1988). *Grammatik del italianischen Sprache*. Tubingen: Max Niemeyer Verlag.

Serianni, L. (con la collaborazione di A. Castelvecchi). (1988). *Grammatica italiana. Italiano comune e la lingua letteraria*. Torino: Utet.

Trifone, P., Palermo, M. (2000). *Grammatica Italiana di Base*. Bologna: Zanichelli.

Vanelli, L. (2012). *Grammatiche dell'italiano e linguistica moderna*. Padova: Unipress.

Marija Mitrović

LA SINTASSI DELLE FRASI SUBORDINATE NELLE GRAMMATICHE CONTEMPORANEE DELLA LINGUA ITALIANA

Riassunto

L'obiettivo del presente contributo è di presentare i nuovi approcci all'analisi (terminologia, classificazioni, modelli teorici) delle frasi subordinate nelle grammatiche contemporanee della lingua italiana prendendo in considerazione le opere più rilevanti pubblicate nei primi decenni del XXI secolo. Le analisi mostrano che la grammaticografia italiana contemporanea non propone un modello omogeneo bensì una specie di combinazione tra il modello tradizionale, il modello generativo e quello valenziale. Lo studio delle frasi subordinate è basato sulla distinzione tra le proposizioni necessarie che fanno parte del nucleo (completive / argomentali / nucleari) e le proposizioni non necessarie che non fanno parte del nucleo (marginali / non argomenatli / non nucleari). In quanto gli autori propongono una classificazione del genere, le proposizioni relative ne restano fuori cosicché il loro posto è alquanto indefinito. La più grande innovazione sono le cosiddette "proposizioni incluse in un sintagma della reggente", le quali si riferiscono alle proposizioni relative nonché alle completive introdotte da un elemento nominale. Le differenze più notevoli nell'ambito delle grammatiche contemporanee riguardano l'uso della terminologia e il criterio su cui viene basata la classificazione mentre le differenze riguardo alla tradizione si rilevano nella suddivisione primaria delle frasi subordinate nonché nella semplificazione delle classificazioni e nell'omissione di alcune proposizioni subordinate presenti nelle grammatiche tradizionali (dichiarative, locative).

Parole chiave: frasi subordinate, nucleo, espansioni, proposizioni completive, proposizioni avverbiali

Milena D. Popović Pisarri*
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

811.131.1'36
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.20
Originalni naučni rad
Primljen: 22.06.2019
Prihvaćen: 19.10.2019

PODIZANJE SUBJEKTA NA PRIMERU ITALIJANSKOG GLAGOLA *SEMBRARE* I SRPSKOG GLAGOLA *IZGLEDATI*

U radu analiziramo i poredimo upotrebu glagola subjekatskog podizanja subjekta *sembrare* i *izgledati*. Za razliku od italijanskih i srpskih modalnih i faznih glagola podizanja, koji spadaju među glagole obligatornog subjekatskog podizanja subjekta, *sembrare* i *izgledati* mogu se javiti i s podignutim subjektom i bez njega. Svoju ćemo analizu sprovesti na osnovu sledećih sintaksičkih parametara: 1) odsustvo podignutog subjekta uz glagole *sembrare* i *izgledati*/prisustvo podignutog subjekta uz glagole *sembrare* i *izgledati*, 2) tip konstrukcije upotrebljene u funkciji dopune glagola *sembrare* i *izgledati* u odsustvu podignutog subjekta/tip konstrukcije upotrebljene u funkciji dopune glagola *sembrare* i *izgledati* u prisustvu podignutog subjekta i 3) upotreba glagola *sembrare* i *izgledati* u funkciji kongruentnih upravnih predikata u konstrukcijama s podignutim subjektom/upotreba glagola *sembrare* i *izgledati* u funkciji nekongruentnih upravnih predikata u konstrukcijama s podignutim subjektom.

Budući da se pod određenim uslovima i glagol *sembrare* i glagol *izgledati* mogu upotrebiti i kao glagoli subjekatske kontrole, predmet naše analize biće i tipovi konstrukcija koji se u ovom slučaju javljaju u funkciji njihovih dopuna.

Ključne reči: *sembrare*, *izgledati*, subjekatsko podizanje subjekta, subjekatska kontrola.

1. Uvod

U ovom radu analiziramo i poredimo sintaksičko ponašanje italijanskog glagola *sembrare* i njegovog srpskog ekvivalenta *izgledati*. Reč je o glagolima subjekatskog podizanja subjekta koji se javljaju i u konstrukcijama bez podignutog subjekta i u konstrukcijama s podignutim subjektom. U konstrukcijama bez podignutog subjekta, ovi se glagoli upotrebljavaju kao bezlični (uvek su u 3. licu jednine (sredjeg roda)) i dobijaju sentenci-

* uudinama@yahoo.com

jalnu dopunu, dok se u prisustvu podignutog gramatičkog subjekta upotrebljavaju ili kao kongruentni (u bilo kojem od tri lica jednine odnosno množine) ili kao nekongruentni upravni predikati (u 3. licu jednine (srednjeg roda)) i dobijaju dopunu u vidu infinitivne ili finitne konstrukcije ili se pak kombinuju s predikativnom dopunom.

U radu skrećemo pažnju i na činjenicu da se ova dva glagola pod određenim uslovima upotrebljavaju i kao glagoli subjekatske kontrole.

Najviše informacija o glagolima podizanja u italijanističkoj literaturi pronašli smo u Manzini et al. (1991), Graffi (1994), Salvi & Vanelli (2004) i Donati (2008), dok u srbističkoj literaturi najznačajniji doprinos izučavanju fenomena podizanja predstavlja Moskovljević Popović (2008).

2. Opšte karakteristike glagola podizanja u italijanskom i srpskom jeziku

Pod *podizanjem* se podrazumeva pomeranje imeničke sintagme s pozicije subjekta finitne dopunske konstrukcije na poziciju subjekta nadređene strukture. Postoje, međutim, i glagoli koji dopuštaju da imenička sintagma na poziciji subjekta finitne dopunske konstrukcije migrira u nadređenu strukturu i unutar nje dobije funkciju objekta upravnog glagola. Glagolima podizanja smatraju se stoga svi oni glagoli u kombinaciji s kojima subjekat finitne konstrukcije upotrebljene u funkciji njihove sentencijalne dopune postaje ili može postati subjekat odnosno objekat unutar upravne klauze.[1] Razlikujemo, dakle, subjekatsko i objekatsko podizanje subjekta.

Italijanski glagol *sembrare* ‘izgledati, činiti se’ (kao i sinonimni *parere* ‘izgledati, činiti se’)[2] i njegov srpski ekvivalent *izgledati* (kao i sinonimni *(u)činiti se*)[3] tipični su glagoli subjekatskog podizanja subjekta. Njihovu upotrebu u italijanskom i srpskom jeziku ilustruju sledeći primeri:

1 Za detaljniju analizu fenomena podizanja v. Moskovljević Popović (2008), kao i Manzini et al. (1991), Graffi (1994), Salvi & Vanelli (2004) i Donati (2008) i onde navedenu literaturu.

2 Ostali italijanski glagoli subjekatskog podizanja subjekta kojima se izražava subjektivni stav ili utisak jesu *apparire* ‘izgledati, (u)činiti se’, *risultare* ‘pokazati se, ispostaviti se, ispasti; izgledati, (u)činiti se’ itd.

3 Srpski glagoli subjekatskog podizanja subjekta kojima se iskazuje subjektivni stav ili utisak jesu i *delovati*, *pričiniti se*/*pričinjavati se*, *priviđati se* itd.

(1) a. (Mi) sembra che Luigi sia
(Mi) izgleda COMP Luiđi biti-PRES.SBJV
un ragazzo intelligente.
ART momak pametan
'Izgleda (mi) da je Luiđi pametan momak.'

b. Luigi (mi) sembra un ragazzo intelligente.
Luiđi (mi) izgleda ART momak pametan
'Luiđi (mi) izgleda kao pametan momak.'

c. Luigi (mi) sembra essere un ragazzo intelligente.
Luiđi (mi) izgleda biti-INF.PRES ART momak pametan
'Luiđi (mi) izgleda kao pametan momak.'

d. (Mi) sembra che Luigi capisca tutto.
(Mi) izgleda COMP Luiđi razumeti-PRES.SBJV sve
'Izgleda (mi) da Luiđi razume sve.'

e. Luigi sembra capire tutto.
Luiđi izgleda razumeti-INF.PRES sve
'Izgleda da Luiđi razume sve.'

f. (Mi) sembra che Luigi abbia capito tutto.
(Mi) izgleda COMP Luiđi razumeti-PERF.SBJV sve
'Izgleda (mi) da je Luiđi sve razumeo.'

g. Luigi sembra aver capito tutto.
Luiđi izgleda razumeti-INF.PERF sve
'Izgleda da je Luiđi sve razumeo.'

h. Izgleda (mi) da je Marko odgovorna osoba.

i. Marko (mi) izgleda kao odgovorna osoba.

Kako pokazuju primeri (1a)-(1g), subjekatsko podizanje subjekta u italijanskom jeziku moguće je i s imenskim (up. 1a) s 1b) i 1c)) i s glagolskim predikatom (up. 1d) i 1e), kao i 1f) i 1g)). Imenička sintagma na poziciji subjekta sentencijalne dopune upravnog glagola *sembrare* podiže se na poziciju subjekta nadređene konstrukcije, pri čemu se predikat sentencijalne dopune transformiše u infinitivnu dopunu glagola *sembrare* (1c) 1e) i 1g)). Sadašnji infinitiv pri tome označava simultanost (1c) i 1e)), dok se prošlim (1g) iskazuje anteriornost radnje zavisnog u odnosu na radnju upravnog glagola. Takođe je bitno istaći da u konstrukcijama s podignutim subjektom zavisni glagol u infinitivu može biti izostavljen samo ukoliko

je reč o infinitivu kopulativnog glagola *essere*, tj. jedino ako se subjekat podigao iz dopunske klauze s imenskim predikatom. U tom se slučaju uz glagol *sembrare* javlja samo predikativna dopuna (1b).

Primeri (1h) i (1i) ilustruju subjekatsko podizanje subjekta u srpskom jeziku na primeru glagola *izgledati*. Imenička sintagma na poziciji subjekta finitne klauze upotrebljene u funkciji dopune upravnog glagola pomera se na mesto subjekta nadređene strukture. U konstrukciji s podignutim subjektom zavisni kopulativni glagol *jesam*/*biti* po pravilu se gubi, dok upravni glagol podizanja dobija dopunu u funkciji predikativa (up. 1h) i 1i)).[4]

Što se tiče glagola *izgledati*, važno je naglasiti da se subjekatsko podizanje subjekta uobičajeno vezuje za prisustvo imenskog predikata u finitnoj konstrukciji upotrebljenoj u funkciji dopune ovog glagola. U nastavku rada detaljno ćemo analizirati sintaksičko ponašanje glagola *izgledati* i ispitati može li i on, poput italijanskog glagola *sembrare*, dopustiti podizanje subjekta i u slučajevima kad se kombinuje sa sentencijalnom dopunom u kojoj je upotrebljen glagolski predikat.

Primere objekatskog podizanja subjekta u italijanskom i srpskom jeziku nalazimo u sledećim rečenicama:

(2) a. Giovanni ritiene che Luigi sia
Đovani smatra COMP Luiđi biti-PRES.SBJV
una persona irresponsabile.
ART osoba neodgovorna
'Đovani smatra da je Luiđi neodgovorna osoba.'

b. Giovanni ritiene Luigi una persona irresponsabile.
Đovani smatra Luiđija ART osoba neodgovorna
'Đovani Luiđija smatra neodgovornom osobom.'

c. Marko smatra da je Ana vrhunska naučnica.

d. Marko Anu smatra vrhunskom naučnicom.

4 Čini se da se srpske konstrukcije bez podignutog subjekta u okviru kojih se imenski zavisni predikat, umesto u prezentu, kojim se iskazuje istovremenost s radnjom upravnog glagola, javlja u nekom drugom vremenu, kao npr. *Izgleda da je Mile bio baš dobar čovek*, ne mogu transformisati u konstrukcije s podignutim subjektom, a da pri tome upravni glagol *izgledati* dobije predikativnu dopunu i ostane u vremenu u kojem je inicijalno upotrebljen.

U primerima (2a)-(2d) subjekat se podiže iz dopunske klauze u kojoj je u funkciji predikata upotrebljena imenska kopulativna konstrukcija. Imenička sintagma na poziciji subjekta finitne dopunske konstrukcije migrira u nadređenu strukturu i postaje direktni objekat upravnog glagola. Imenski predikat u zavisnoj konstrukciji nije, međutim, neophodan uslov za realizaciju objekatskog podizanja subjekta ni u jednom od dvaju jezika.[5] Subjekat zavisne konstrukcije u kojoj je upotrebljen glagolski predikat može, naime, postati indirektni objekat nadređene strukture. To nam pokazuju sledeći, uzajamno sintaksički ekvivalentni, italijanski i srpski primeri:

(3) a. Mara ha detto che Sara sa fare la ruota = Mara je rekla da Sara ume da napravi zvezdu
b. Di Sara Mara ha detto che sa fare la ruota = Za Saru je Mara rekla da ume da napravi zvezdu

Pored tipičnih glagola subjekatskog podizanja subjekta kakvi su *sembrare*, njegov sinonim *parere*, *izgledati* i njegov sinonim *(u)činiti se*, i u italijanskom i u srpskom jeziku postoje i modalni i fazni glagoli subjekatskog podizanja subjekta. Za razliku od glagola *sembrare*, *parere*, *izgledati* i *(u) činiti se,*[6] modalne i fazne glagole podizanja karakteriše nemogućnost formiranja korespondentnih konstrukcija bez podignutog subjekta, te se zato u vezi s njima govori o obligatornom subjekatskom podizanju subjekta. Tako npr. italijanski glagol *sembrare* i srpski glagol *izgledati* dopuštaju i konstrukcije bez podizanja i konstrukcije s podignutim subjektom, dok se italijanski fazni glagol *cominciare* 'početi' i srpski fazni glagol *početi* javljaju isključivo u konstrukcijama s podignutim subjektom (up. 4a) sa 4b) i 4c)).

(4) a. Mara ha cominciato a cantare = Mara je počela pevati/da peva
b. *È cominciato che Mara cantava.
AUX početi-PP COMP Mara pevati-IMP.IND
'*Počelo je da Mara peva.'
c. *Počelo je da Mara peva.

5 Za više informacija o glagolima objekatskog podizanja subjekta u srpskom jeziku v. Moskovljević Popović (2008: 92-94).

6 Za više informacija o ostalim glagolima neobligatornog subjekatskog podizanja subjekta u srpskom jeziku v. Moskovljević Popović (2008: 87-89).

3. Glagoli *sembrare* i *izgledati* kao glagoli subjekatskog podizanja subjekta

U nastavku rada uporedićemo sintaksičko ponašanje italijanskog glagola *sembrare* i srpskog glagola *izgledati*.

Sintaksički parametri koje smatramo ključnima za opis i analizu upotrebe ovih dvaju glagola subjekatskog podizanja subjekta jesu sledeći: 1) odsustvo podignutog subjekta uz glagole *sembrare* i *izgledati*/prisustvo podignutog subjekta uz glagole *sembrare* i *izgledati*, 2) tip konstrukcije upotrebljene u funkciji dopune glagola *sembrare* i *izgledati* u odsustvu podignutog subjekta/tip konstrukcije upotrebljene u funkciji dopune glagola *sembrare* i *izgledati* u prisustvu podignutog subjekta i 3) upotreba glagola *sembrare* i *izgledati* u funkciji kongruentnih predikata u konstrukcijama s podignutim subjektom/upotreba glagola *sembrare* i *izgledati* u funkciji nekongruentnih predikata u konstrukcijama s podignutim subjektom.

3.1. U odnosu na prvi kriterijum, možemo reći da se i italijanski i srpski glagol javljaju u dvema konstrukcijama istog značenja - konstrukciji bez podignutog subjekta (1a), 1d), 1f) i 1h)) i konstrukciji s podignutim subjektom (1b), 1c), 1e), 1g) i 1i)).

U konstrukciji bez podignutog subjekta, ovi se glagoli ponašaju kao besubjekatski (bezlični)[7] i dobijaju sentencijalnu dopunu s komplementi-

7 Bezličnim (besubjektaskim) glagolima smatramo glagole koji ne mogu otvoriti poziciju gramatičkom (nominativnom) subjektu, tj. ne mogu biti lično upotrebljeni, što znači da se uvek javljaju u 3. licu jednine (srednjeg roda). Ti se glagoli upotrebljavaju samo u bezličnim konstrukcijama bez *se* (*Treba/Valja učiti*, *Treba/Valja da se uči*, *Treba/Valja da svi ljudi uče, Grmi, Seva*). Glagole koji otvaraju mesto gramatičkom subjektu i pri tome mu dodeljuju specifičnu semantičku ulogu nazivamo ličnim (subjekatskim) glagolima (*Pokušavam učiti/Pokušavam da učim*). U slučaju da se iz rečenične strukture u kojoj ovakvi glagoli vrše funkciju predikata ukloni subjekat, oni će biti upotrebljeni u bezličnoj ili, preciznije rečeno, obezličenoj *se*-konstrukciji (*Pokušava se učiti/Pokušava se da se uči*). Na pola puta između ove dve grupe glagola stoje glagoli subjekatskog podizanja subjekta. Oni mogu otvoriti ili otvaraju poziciju podignutom gramatičkom subjektu, ali mu ne dodeljuju semantičku ulogu. Tu ulogu podignutom subjektu zapravo dodeljuju od njih zavisni glagoli. Drugim rečima, kad je dopuna glagola subjekatskog podizanja subjekta neki bezličan (besubjekatski) glagol, i oni će se javiti u bezličnim konstrukcijama bez *se* (*Počinje grmeti*/*Počinje da grmi; Izgleda da grmi/da je grmelo/da će grmeti)*. Kad im je dopuna lični (subjekatski) glagol, javljaju se ili s podignutim subjektom u ličnoj konstrukciji (*Počinjem učiti/Počinjem da učim; Mile mi izgleda kao odgovorna osoba*) ili

zatorom *che* (1a), 1d) i 1f)) odnosno *da* (1h). Osim toga, uz njih se fakultativno javlja logički subjekat u dativu (1a), 1d), 1f) i 1h)).

U konstrukciji s podignutim gramatičkim subjektom, ovi se glagoli približavaju subjekatskim (ličnim) glagolima.[8] U tom se slučaju glagol *sembrare* kombinuje ili s infinitivnom dopunskom klauzom (1c), 1e) i 1g)) ili s predikativnom dopunom (1b), dok se glagol *izgledati* javlja s predikativnom dopunom (1i). Logički subjekat u dativu pri tome se fakultativno javlja i uz jedan i uz drugi glagol (1b), 1c) i 1i)).[9]

3.2. Drugi kriterijum se odnosi na finitne i infinitivne konstrukcije u funkciji dopune glagola *sembrare* i *izgledati*.

U odsustvu podignutog subjekta, italijanski glagol se kombinuje s finitnom dopunskom konstrukcijom koju čine komplementizator *che* i zavisni glagol u konjuktivu ili kondicionalu (1a), 1d) i 1f)). Vreme konjuktiva ili kondicionala zavisiće od tipa vremenskog odnosa koji se uspostavlja između zavisnog i upravnog predikata (simultanost, anteriornost, posteriornost). S druge strane, srpski glagol dobija sentencijalnu dopunu koja se sastoji od komplementizatora *da* i zavisnog glagola u odgovarajućem ličnom glagolskom obliku (1h).

Ukoliko pak dođe do podizanja subjekta sentencijalne dopune na poziciju subjekta nadređene strukture, glagol *sembrare* dobija dopunu u vidu sadašnjeg (1c) i 1e)) ili prošlog infinitiva (1g) zavisnog glagola ili se, u slučaju izostavljanja infinitiva kopulativnog glagola *essere*, kombinuje s predikativnom dopunom (1b). Srpski se glagol pak nikada ne upotrebljava

u bezličnoj *se*-konstrukciji, tj. konstrukciji iz koje je uklonjen podignuti subjekat, a umesto njega upotrebljena rečca *se* (*Počinje se učiti*/*Počinje da se uči; ?Izgleda se odgovorno (<Ljudi izgledaju odgovorno*)), s tim što glagol *izgledati*, kao glagol neobligatornog subjekatskog podizanja subjekta, u konstrukcijama bez podignutog subjekta može istovremeno biti i bezlično upotrebljen i kombinovati se s ličnim glagolima (*Izgleda da Marko dosta uči*). Moglo bi se, dakle, reći da glagoli subjekatskog podizanja subjekta mogu biti i bezlični i lični. Kad su lično upotrebljeni, još jednom ističemo, uz njih stoji podignuti subjekat, kojem semantičku ulogu ne dodeljuju oni, već od njih zavisni glagol.

8 V. fusnotu 7.

9 U italijanskom jeziku upotreba logičkog subjekta uz glagol *sembrare* nije uobičajena u konstrukcijama s podignutim gramatičkim subjektom i infinitivnom dopunom. Međutim, ukoliko je reč o infinitivu kopulativnog glagola *essere*, logički subjekat je već nešto učestaliji (v. (1c)).

s infinitivom zavisnog glagola (odnosno s njegovim finitnim ekvivalentom *da* + prezent)[10], već dobija predikativnu dopunu (1i).

3.3. Dosad opisano sintaksičko ponašanje glagola *sembrare* i *izgledati* jeste ono koje se sreće u literaturi o glagolima podizanja u italijanskom i srpskom jeziku.

Kao što smo već istakli, podizanje subjekta iz konstrukcija upotrebljenih u funkciji sentencijalne dopune glagola *izgledati* uobičajeno se vezuje za prisustvo imenskog predikata (v. Moskovljević Popović, 2008: 87).

Što se pak tiče subjekatskog podizanja subjekta iz konstrukcija s glagolskim predikatom upotrebljenih u funkciji dopune ovog srpskog glagola (5a) i 5d)), smatramo da primeri poput (5b) i (5e) svedoče o tome da je proces podizanja "zahvatio" i njih, s tim što se realizuje u vidu konstrukcije s podignutim nominativnim subjektom i nekongruentnim[11] upravnim predikatom, zbog čega takav vid podizanja možemo nazvati nekompletnim.[12] Valja istaći da u ovakvim nekompletno podignutim konstrukcijama glagol podizanja u funkciji nekongruentnog upravnog predikata uvodi dopunsku klauzu koja se sastoji od komplementizatora *da* ili, eventualno, spoja *kao da*[13] i zavisnog glagola u finitnom obliku.

10 **Marko izgleda biti/da bude odgovorna osoba.*

11 Po našem sudu, upotreba pojedinih srpskih glagola u funkciji nekongruentnih upravnih predikata (*izgleda*, *čini se*, epistemičko *mora (biti)*, epistemičko *treba* i deontičko *treba*) može se objasniti jedino teorijom podizanja (*Izgleda/Čini se da Marko i Petar sve razumeju>Marko i Petar izgleda/čini se da sve razumeju*; *Mora (biti) da Marko i Petar sve razumeju>Marko i Petar mora (biti) da sve razumeju*; *Treba da su deca već stigla kući>Deca treba da su već stigla kući*; *Treba da deca budu u školi pre osam ujutro>Deca treba da budu u školi pre osam ujutro*). Klikovac (2011) i Arsenijević & Simonović (2014) registruju i opisuju neke od gore pomenutih nekongruentnih predikata, ali ne nude objašnjenje ove pojave koje bi bilo zasnovano na teoriji subjekatskog podizanja subjekta.

12 Kao što je već pomenuto, i glagol *činiti se* može se javiti kao nekongruentni predikat u kombinaciji s podignutim subjektom, pri čemu klitika uvek stoji iza njega (*Marko i Petar čini se da sve razumeju<Čini se da Marko i Petar sve razumeju*). Osim toga, moglo bi se reći da nekompletno subjekatsko podizanje subjekta ne podrazumeva samo glagolske, već i imenske zavisne predikate (*Marko i Petar izgleda da/??kao da su odgovorne osobe<Izgleda da su Marko i Petar odgovorne osobe; Marko i Petar izgleda da/??kao da su bili dobri<Izgleda da su Marko i Petar bili dobri*), s tim što nam se čini da je u slučaju imenskih zavisnih predikata gramatičnost konstrukcija koje sadrže spoj *kao da* krajnje upitna.

13 Moglo bi se reći da i Nikolić (2018: 395, 397) smatra da u kombinaciji s uprav-

Budući da je, po našem sudu, ovde reč o procesu podizanja koji je u toku, logično je da postoji mogućnost da se nekongruentni predikat pretvori u kongruentni. S tim u vezi, postavlja se pitanje da li se to već dogodilo u strukturama s nominativnim subjektom, glagolom *izgledati* kao kongruentnim upravnim predikatom i dopunskom konstrukcijom s komplementizatorom *da* ili spojem *kao da*[14] (5c) i 5f))[15] i zavisnim glagolom u finitnom obliku.[16]

(5) a. Izgleda da Marko i Petar sve razumeju.
b. Marko i Petar izgleda da sve razumeju/Marko i Petar izgleda kao da sve razumeju.[17]

nim glagolima *izgledati, činiti se, delovati* veznički spoj *kao da* uvodi dopunsku rečenicu koja nema poredbeno značenje.

14 Logično je postaviti i pitanje može li spoj *kao da* biti ekvivalent komplementizatoru *da* i u konstrukcijama bez podizanja, u kojima se glagol *izgledati* javlja s fakultativnim logičkim subjektom i sentencijalnom dopunom (up. *Izgleda (mi) da su Marko i Petar odgovorne osobe* i *Izgleda (mi) kao da su Marko i Petar odgovorne osobe*).

15 Čini nam se da je u ovom specifičnom tipu kompletnog subjekatskog podizanja subjekta (bez obzira je li reč o glagolskim (5c) i 5f)) ili imenskim zavisnim predikatima (v. fusnotu 16)) gramatičnost dopunskih konstrukcija s komplementizatorom *da* vrlo upitna.

16 Ova vrsta kompletnog subjekatskog podizanja subjekta može se realizovati i iz finitnih dopunskih konstrukcija s imenskim predikatom (*Marko i Petar izgledaju kao da/??da su odgovorne osobe<Izgleda da su Marko i Petar odgovorne osobe; Marko i Petar izgledaju kao da//??da su bili dobri<Izgleda da su Marko i Petar bili dobri*).

17 Primere upotrebe konstrukcija iz (5b) i (5e), sastavljenih od gramatičkog subjekta, nekongruentnog upravnog predikata i *da*/*kao da*–klauze, pronalazimo u Klikovac (2011: 16), u Arsenijević & Simonović (2014: 9), u vlastitoj spontanoj govornoj produkciji, u spontanoj govornoj produkciji svojih sagovornika, na internetu. U nastavku navodimo neke od njih: *Iako je čovek drugačiji od svih živih bića, okrutni zakoni opstanka čini se da u ljudskom svetu dolaze do posebnog izražaja* (Klikovac, 2011: 16); *Gospodine Stojanoviću, vi izgleda da ne znate čemu služe domovi kulture* (https://www.radiokim.net/vesti/?func=comment_list&Aid=68717); *Gospodo, vi izgleda da ste srećni što su milioni i milioni ljudi nezaposleni i siromašni* (https://beleznica.wordpress.com/2011/07/04/poruka-iz-evropskog-parlamenta); *Prema njegovim rečima, mladi izgleda da bolje reaguju na antidepresive za lečenje depresije i anksioznosti od dece* (https://www.stetoskop.info/upotreba-lekova/antidepresivi-efikasni-kod-mladih-i-dece); *Ja izgleda da sam se zaljubila u njega* (http://www.teen385.com/savjeti/pitanja-odgovori/daaaaajteee-odgovooooriiteee); *Naprotiv, Vi izgleda kao da ste polazili od suprotnih načela* (http://www.svedok.rs/index.asp?show=76910) itd. Treba, međutim, skrenuti pažnju i na rečenice poput *Marko*

c. Marko i Petar izgledaju kao da sve razumeju/??Marko i Petar izgledaju da sve razumeju.
d. Izgleda da su Marko i Petar sve razumeli.
e. Marko i Petar izgleda da su sve razumeli/Marko i Petar izgleda kao da su sve razumeli.
f. Marko i Petar izgledaju kao da su sve razumeli/??Marko i Petar izgledaju da su sve razumeli.
g. Sembra che gli studenti capiscano tutto.
Izgleda COMP ART studenti razumeti-PRES.SBJV sve
'Izgleda da studenti sve razumeju.'
h. Gli studenti sembra che capiscano tutto.
ART studenti izgleda COMP razumeti-PRES.SBJV sve
'Studenti izgleda da razumeju sve.'

Što se tiče glagola *sembrare*, pokazali smo da dopušta podizanje subjekta i iz sentencijalnih dopuna s imenskim (up. 1a), 1b) i 1c)) i iz sentencijalnih dopuna s glagolskim predikatom (up. 1d) i 1e)). Pri tome je, u prisustvu podignutog subjekta, upotrebljen u funkciji kongruentnog predikata, dok se od njega zavisni glagol javlja u sadašnjem ili prošlom infinitivu.

Međutim, i ovaj se glagol, poput srpskog glagola *izgledati*, u prisustvu podignutog subjekta može upotrebiti kao nekongruentni upravni predikat koji dobija dopunu u vidu finitne konstrukcije (up. 5g) i 5h)). U tom se slučaju obično govori o levoj dislokaciji, u čijoj osnovi može biti ili topikalizacija ili fokalizacija.

4. Glagoli *sembrare* i *izgledati* kao glagoli subjekatske kontrole

Pod određenim uslovima glagoli *sembrare* i *izgledati* mogu biti upotrebljeni i kao glagoli kontrole. U takvim konstrukcijama uspostavlja se koreferentnost između logičkog subjekta nadređene strukture i neeksplicitranog subjekta dopunske klauze. Reč je, dakle, o jednom tipu subjekatske kontrole.[18]

i Petar, izgleda, sve razumeju/*Marko i Petar su, izgleda, sve razumeli*, u kojima je 3. lice jednine prezenta glagola *izgledati* upotrebljeno kao marker epistemičke modalnosti.

18 Za više informacija o fenomenu kontrole v. Moskovljević Popović (2008) i onde navedenu literaturu.

Italijanska dopunska konstrukcija u ovom slučaju ima oblik *di* + (sadašnji ili prošli) infinitiv (6a) i 6b)), dok se srpska sastoji od komplementizatora *da* i glagola u finitnom obliku (6c) i 6d)).[19]

(6) a. Le sembra di capire tutto.
Joj izgleda PREP razumeti-INF.PRES sve
'Čini joj se da sve razume.'

b. Le sembra di aver capito tutto.
Joj izgleda PREP razumeti-INF.PERF sve
'Čini joj se da je sve razumela.'

c. Izgleda mi da ništa ne razumem.

d. Izgleda mi da ništa nisam razumela.

e. Izgleda mi da ništa ne razumeš.

f. Izgleda mi da ništa nisi razumeo.

Postoji, međutim, jedna bitna razlika između italijanskog i srpskog glagola. U konstrukcijama s glagolom *sembrare*, logički subjekat je obligatorni kontrolor neiskazanog subjekta infinitivne dopunske klauze (6a) i 6b)), dok je u konstrukcijama s glagolom *izgledati*, logički subjekat tek opcioni kontrolor neekspliciranog subjekta finitne dopunske klauze (up. 6c) i 6e), kao i 6d) i 6f)). S tim u vezi, treba još jednom istaći da srpski glagol *izgledati*, za razliku od svog italijanskog ekvivalenata, nikada ne dobija dopunu u vidu infinitiva, bez obzira na to da li je upotrebljen kao glagol opcione kontrole ili kao glagol subjekatskog podizanja subjekta.

Treba takođe naglasiti da se glagoli *sembrare* i *izgledati* mogu javiti i bez logičkog subjekta koreferentnog sa subjektom zavisne konstrukcije, ali se u tom slučaju više ne može govoriti o subjekatskoj kontroli. Osim toga, ukoliko ne postoji koreferentnost logičkog subjekta upravnog glagola i subjekta dopunske klauze, zavisni glagol u italijanskom jeziku ne javlja se u infinitivu, već u finitnom obliku, tj. u konjuktivu ili kondicionalu (up.

19 Važna karakteristika glagola upotrebljenih u funkciji dopune glagola kontrole (uključujući i one s funkcijom dopune glagola kontrole *sembrare* i *izgledati*) jeste to što mogu otvoriti poziciju (gramatičkom) subjektu i dodeliti mu semantičku ulogu. Kontrola se, naime, zasniva upravo na koreferentnosti neiskazanog **subjekta** zavisne strukture i subjekta (gramatičkog ili logičkog) odnosno objekta upravnog glagola. S druge strane, kad su upotrebljeni kao glagoli podizanja, *sembrare* i *izgledati* ne podležu ovakvoj restrikciji. Dopune glagola podizanja mogu, naime, biti i besubjekatski glagoli. O ostalim razlikama između glagola kontrole i glagola podizanja v. Moskovljević Popović (90-91, 96-98).

7a) i 7b)). Upravo ovakve konstrukcije, sastavljene od glagola *sembrare* i njegove sentencijalne dopune (7b), kao uostalom i korespondentne srpske konstrukcije sačinjene od glagola *izgledati* i njegove sentencijalne dopune, jesu one iz kojih se imenička sintagma na poziciji subjekta zavisne podiže na mesto subjekta upravne strukture (up. 7b) i 7c)).

(7) a. *Sembra di capire tutto.
Izgleda PREP razumeti-INF.PRES sve
b. (Mi) sembra che Luigi capisca tutto.
(Mi) izgleda COMP Luiđi razumeti-PRES.SBJV sve
'Izgleda (mi) da Luiđi razume sve.'
c. Luigi sembra capire tutto.
Luiđi izgleda r azumeti-INF.PRES sve
'Izgleda da Luiđi razume sve.'

5. Zaključak

S jedne strane, smatramo da kontrastivna analiza sintaksičkog ponašanja glagola *sembrare* i *izgledati* koju smo u ovom radu sproveli može naći svoju didaktičku primenu. S druge strane, ta nam je analiza omogućila da uvidimo da se u srpskom jeziku subjekat može podići i iz sentencijalne dopune upravnog glagola *izgledati* u kojoj je upotrebljen glagolski predikat, kao i da se, u prisustvu podignutog subjekta, glagoli *sembrare* i *izgledati* mogu javiti i kao kongruentni i kao nekongruentni upravni predikati. S tim u vezi, identifikovali smo sve tipove dopuna ovih dvaju glagola, tj. dopune koje dobijaju u odsustvu podignutog subjekta, u prisustvu podignutog subjekta, u slučajevima kad su upotrebljeni kao kongruentni i u slučajevima kad su upotrebljeni kao nekongruentni predikati.

Rad je poslužio i da se skrene pažnja na činjenicu da i italijanski i srpski glagol pod izvesnim uslovima mogu biti upotrebljeni i kao glagoli subjekatske kontrole.

Ostaje nam da se u nekom budućem istraživanju temeljnije pozabavimo analizom finitnih konstrukcija s komplementizatorom *(kao) da* upotrebljenih u funkciji dopune glagola *izgledati*, ali i morfološkom strukturom i sintaksičkom funkcijom neglagolskih dopuna ovog glagola, za šta u ovom radu nismo imali vremena, a sigurno bi nam moglo reći nešto novo o srpskom glagolu *izgledati*.

LITERATURA

Arsenijević, B., & Simonović, M (2014). Ličnost i bezličnost srpskog glagola *trebati*: Avanture teorijske lingvistike u prenormiranom domenu. *Jezik, književnost, marginalizacija*, 278-304.

Graffi, G. (1994). *Sintassi*. Bologna: Il Mulino.

Donati, C. (2008). *Sintassi*. Bologna: Il Mulino.

Klikovac, D. (2011). Još jednom o glagolu trebati: teorija, upotreba i norma. Naš jezik, XLII, 3/4, 3-23.

Manzini, M. R., Salvi, G., & Skytte, G. (1991). Frasi subordinate all'infinito. In L. Renzi & G. Salvi (ed), *Grande grammatica italiana di consultazione II* (pp. 483–569). Bologna: Il Mulino.

Moskovljević Popović, J. (2008). *Ogledi o glagolskoj potkategorizaciji*. Beograd: Čigoja štampa.

Nikolić, M. (2018). Rečenice s poredbenom klauzom. In P. Piper et al. (ed), *Sintaksa složene rečenice u savremenom srpskom jeziku* (pp. 385-420). Novi Sad: Matica srpska.

Salvi, G., & Vanelli, L. (2004). *Nuova grammatica italiana*. Bologna: Il Mulino.

Milena D. Popović Pisarri

SOLLEVAMENTO DEL SOGGETTO: IL VERBO ITALIANO *SEMBRARE* E IL SUO EQUIVALENTE SERBO *IZGLEDATI*

Riassunto

In questo lavoro vengono analizzati e confrontati i verbi a sollevamento del soggetto *sembrare* e *izgledati*. A differerenza dei verbi modali e aspettuali a sollevamento, con i quali il sollevamento del soggetto della subordinata alla posizione di soggetto della principale è obbligatorio in entrambe le lingue, i verbi *sembrare* e *izgledati* possono essere usati anche senza un soggetto sollevato. Viene condotta un'analisi sintattica contrastiva sulla base dei seguenti criteri: 1) assenza di un soggetto sollevato con i verbi *sembrare* e *izgledati*/presenza di un soggetto sollevato con i verbi *sembrare* e *izgledati*, 2) tipo di costrutto usato in funzione di complemento dei verbi *sembrare* e *izgledati* in assenza di soggetto sollevato/

tipo di costrutto usato in funzione di complemento dei verbi *sembrare* e *izgledati* in presenza di soggetto sollevato e 3) uso di *sembrare* e *izgledati* in funzione di predicato reggente concordato nelle costruzioni a sollevamento del soggetto/uso di *sembrare* e *izgledati* in funzione di predicato reggente non concordato nelle costruzioni a sollevamento del soggetto.

Dato che, a determinate condizioni, sia *sembrare* che *izgledati* possono fungere da verbi a controllo del soggetto, ci si propone anche di analizzare e confrontare le costruzioni infinitivali e di modo finito che in questo caso hanno la funzione del loro complemento verbale.

Parole chiave: *sembrare*, *izgledati*, sollevamento del soggetto, controllo del soggetto.

Vojkan B. Stojičić*
Martha P. Lampropoulou
Anka M. Janković
Faculty of Philology
University of Belgrade**

811.14'06'366.594
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.21
Originalni naučni rad
Primljen: 12.06.2019
Prihvaćen: 15.09.2019

INTERPRETATION OF THE SUBJUNCTIVE IN MODERN GREEK AS A FOREIGN LANGUAGE: A CASE STUDY OF SERBIAN STUDENTS[1]

The paper explores the semantic aspect of modality and, in particular, perfectivity in the usage of Modern Greek subjunctive by Serbian students of Modern Greek Studies, at the University of Belgrade. The subjunctive mood is not always comprehensible; hence, learners of Greek as a second/foreign language make a concerted effort to become aware of it. According to Comrie (1967:16): ''perfectivity indicates the view of a situation as a single whole, without distinction of the various separate phases''. On the other hand, the imperfective is expressed by an ongoing or repeated action. Whether the subjunctive expresses the perfective or the imperfective is a question that a group of Serbian students were asked to figure out. More specifically, 78 native speakers of Serbian and L2 learners of Greek were tested on the comprehension of a number of subjunctives by means of a translation task. Based on error analysis, the results indicated that aspectual distinction is a matter of negative transfer from the mother tongue, but this is not always the case.

Key words: *subjunctive mood*, *aspect, aspectuality, Greek as a foreign language*

* vojkans@hotmail.com

** The paper was written within the project number *178002 Jezici i culture u vremenu i prostoru* [*Languages and Cultures in Time and Space*], financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

1 Paper presented at the 6th International congress of Applied Linguistics today: *Language, Literature and Interdisciplinarity*, Belgrade, Serbia, 12 October 2018.

2. Objectives

The subjunctive is usually considered to be a problematic area in Greek as an L2 or as a foreign language. This is confirmed by various studies concerning Greek and non-native speakers of different linguistic background (Νατσόπουλος & Παναγοπούλου, 1985; Βαλετόπουλος, 2001; Παπαδοπούλου, 2005; Παπαφιλίππου, 2017; Κοντού, 2017). For instance, Anastasiadi- Symeonidi et al. (Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Βλέτση et al., 2008) underline the difficulty of L2 learners of Greek to choose the perfective or the imperfective when forming the subjunctive. In a previous research of Lampropoulou and Stojičić (Λαμπροπούλου & Στόιτσιτς, 2018), Serbian students of Greek exhibited errors in oral and written tasks during exams; errors in the usage of the right form in specific communicative situations and linguistic context. This triggered our curiosity to study further this grammatical area and, for this reason, the examples used in our questionnaire were taken from students' essays, meaning they were based on instances of erroneous sentences which were recorded in Lampropoulou and Stojičić (Λαμπροπούλου & Στόιτσιτς, 2018). Our intention is to attest how these instances of the subjunctive would be perceived by other students, native speakers of Serbian, and whether they would make similar mistakes employing the wrong form of the subjunctive (perfective or imperfective). On the whole, we aim at finding out how Serbian learners of Greek would conceptualize the notion of perfectivity in Greek.

2. Introduction

2.1. Teaching Greek as a second/ foreign language and the notion of perfectivity

In the various textbooks for learning Greek as a second/foreign language, the grammatical phenomena are graded intuitively according to their degree of difficulty and based on the stages of acquisition of Greek as a mother tongue[2] (Μοσχονάς, 2006). The subjunctive is introduced

2 Among the textbooks which are used in the classroom are: *Taksidi stin Ellada* [*Ταξίδι στην Ελλάδα*] (A to B level/ CEFR), *Klik sta Ellinika* [*Κλικ στα ελληνικά*] (A to C1 level/ CEFR) and *Kaleidoskopio* [*Καλειδοσκόπιο*] (B to C2 level/CEFR). Grammar books: Τριανταφυλλίδης, Μ. *Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικης)* [Ίδρυμα Μ.

at the beginners' level since it is frequently incorporated in simple communicative tasks such as talking about personal preferences, habits and everyday routines.

As Varlokosta and Triantafyllidou assert (Βαρλοκώστα & Τριανταφυλλίδου, 2003: 152), the use of the subjunctive preceded by the particle *na* is quite productive at the beginner's level and it does not cause any difficulty in terms of conceptualization. For instance, beginners do form examples such as: *να δουλέψω* - 'to work', *να σπουδάσω* - 'to study' etc. Or resort to small talk forming utterances such as example (1), (Βαρλοκώστα & Τριανταφυλλίδου, 2003: 152-153), where we come across the imperfective:

(1) *Τι σου αρέσει **να κάνεις** μετά το σχολείο;*
'What do you like **doing** after school?'
*Μου αρέσει **να βλέπω** τηλεόραση.*
'I like **watching** TV.

The same applies for constructions with the impersonal *can/could* plus the subjunctive; a form which expresses potentiality (ibid.).

(2) *Εδώ μπορεί **να είναι** καλύτερα.*
'It could **be** better here.'

However, learners encounter problems when they have to employ mediopassive voice (ibid.):

(3) *Θα ήθελα **να γίνω** ποδοσφαιριστής.*
"I would like **to become** a footballer."

In terms of the subjunctive, the textbooks do not expand on the way aspect and perfectivity are theoretically approached in Modern Greek grammar, although, as Moschonas stresses (Μοσχονάς, 2006: 10), teaching Greek as a second/foreign language follows similar practices to teaching Greek to native speakers at school. The latter is true especially when the lesson is adult oriented. Textbooks for adults do use metalanguage, since metalinguistic information regarding grammatical phenomena

Τριανταφυλλίδη], Holton, D., Mackridge, P., Φιλιππάκη-Warburton E. *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας* [Πατάκης], Μπαμπινιώτης, Γ. & Κλαίρης, Χ. *Γραμματική της Νέας Ελληνικής* [Ελληνικά Γράμματα]

can be better processed and understood by them. However, in the case of the subjunctive due to its complex nature and subtle nuances, further clarification and exemplification is usually provided by the instructor. For instance, the notion of perfectivity is usually the subject matter of discussion when grammar is taught at advanced levels (B2 and C2).

More specifically, perfectivity is presented as the medium which indicates the view of a situation as a single whole, without distinction of the various separate phases (Comrie, 1967). On the other hand, the imperfective is expressed by an ongoing or repeated action. Moreover, the semantic features related to the perfective/imperfective distinction in Greek include [+/-bounded] and [+/-iterative] (Mozer ,1994).

2.2. The subjunctive in Greek

In Modern Greek, the mood involves the indicative, the subjunctive and the imperative (Τζάρτζανος, 1946; Τριανταφυλλίδης, 1941; Joseph & Philippaki-Warburton, 1987; Παυλίδου, 1986; Pavlidou, 1987 and 1991). Joseph & Philippaki-Warburton (1987: 180) state that:

> The formal difference between indicative and subjunctive correlates with a fundamental semantic distinction between sentences which present an action or state as factual and thus locate it in time - present, past, or future - and sentences which express the attitude of the speaker (in main clauses) or of the higher subject (in subordinate clauses) to an event or state which is not presented as a fact (either of the present, past, or future), but which could become a fact.

The subjunctive is introduced by means of particles, that is, the particles *na* ('to') and *as* ('let's', 'let him/her', etc.) which precede a verb stem, either in the imperfective aspect or in the perfective and it can be employed both in dependent and in independent clauses with the corresponding co-occurrence restrictions on the set of subjunctive particles (Pavlidou, 1991: 13). As a rule *na*-clauses stand for a possible state of affairs (Rouchota, 1994). More specifically, in the subjunctive mood the same verb has the following forms (Pavlidou, 1991: 13):

- *as/na **trexo** (imperfective aspect)*

(4) *Μου αρέσει **να τρέχω.***
"I like **running**."

- *as/na **trekso** (perfective aspect)*

(5) *Αποφάσισε **να τρέξει** στον μαραθώνιο.*
*"*He decided **to run** in the marathon.*"*

The notions that characterize the subjunctive vary and depend on the speaker's attitude towards the content of the sentence s/he utters (Τζάρτζανος, 1946: 299-316; Βελούδης & Φιλιππάκη-Warburton, 1983). According to Smith (1991), aspect, or else, viewpoint aspect has to do with the way the speaker chooses to present a situation or an event. The personal point of view when narrating events is determining in using the perfective or the imperfective: the **perfective,** or else, the aoristic aspect, presents an action as a simple whole, or else a telic event, whereas the **imperfective aspect** describes a continuous or habitual (repetitive) action, independently of whether that action takes place in the past, the present, or the future. To put it differently, the perfect subjunctive is connected with an end point of the action, whereas the imperfect subjunctive is connected with duration. Similarly, Kitis and Tsangalidis (2005) relate the distinction between perfective and imperfective with the semantic features of the verb. Veloudis (Βελούδης, 2010: 123) and Sampanis (2012) also stress that the subjunctive is semantically conditioned. For instance, the subjunctive can also be used in rhetorical questions which have a phatic function (example 6, Pavlidou, 1991: 22), or in indirect requests for permission to do something, as in example (7):

(6) *Μαρία: Γεια σου. Τι κάνεις;*
Maria: 'Hi. How are you?'
*Δώρα: Τι **να κάνω***; (imperfective)
Dora: 'How should I **be**?'

(7) *Να μιλήσω;* (perfective)
'Could I **talk**?'

Moreover, the subjunctive is used in non-interrogative independent clauses expressing a wish, a curse or exhortation:

(8) *Να τρως καλά!* (imperfective)
'You should eat well'!

The subjunctive involves other uses, yet, we will not expand in all cases since the scope of the present work is to examine students' performance by means of specific examples.

2.3. The subjunctive in Serbian

Unlike Modern Greek, Serbian does not have the category of the subjunctive mood, but its functions are realized by using the particle *da* + *present tense*. Traditional grammars of Serbian language do not mention the category of subjunctive (see Стевановић, 1981; Станојчић & Поповић, 2000; Пипер, Антонић et al., 2005). The reason for this may be the fact that in some languages subjunctivity may be expressed at a morphological level, while in some other languages it is expressed at a semantic level. For illustrating this claim, we should mention the category of verbal aspect, which is also one of the grammatical categories expressed in different ways in various languages. For instance, in Serbian language the subjunctive is a semantic category, while in Modern Greek it is a morphological one, which is not the case with the category of verbal aspect. Namely, while the category of verbal aspect in Serbian is grammaticalized, in Modern Greek it can be observed at a syntactic level.

It may cause confusion when comparing and contrasting these two languages, but the key to this comparison is not the subjunctive mood itself, but the notion and expression of the category of aspect. Therefore, in order to understand the main similarities and differences in the verbal systems of the two languages, it is important to emphasize that all verbs in the Serbian language have their own aspect (perfective/imperfective), while in Modern Greek, the verbs get their aspect in context. It does not mean that because of that specific nature of Serbian verbs the situation in the context is not complicated; sometimes both the perfective and the imperfective get various specific contextualized meanings (Пипер & Клајн, 2017: 175).

As a rule, perfective verbs cannot be used in the present tense in independent clauses. An action that is happening at the moment of speech is expressed by the present tense and, therefore, it is expressed by imperfective forms:

(9) Čitam knjigu. (imperfective)
(I) read PRESENT a book.
(10) Pročitam knjigu. (perfective)*

There are only two exceptions to this rule:

The perfective present tense may be used:
1. in dependent clauses and it refers to the future (relative present tense):

(11) Oni traže da pročitam knjigu.
'They ask me *to read* a book.'

2. in order to express habitual actions:

(12) Svaki dan dođe, pogleda robu, ali ništa ne kupi.
'Every day s/he *comes*, *looks* at the clothes, but *does not buy* anything.'

From the morphological point of view, the formation of verbal aspect in Serbian differs a lot compared to the Modern Greek language. More specifically, aspect in Serbian can be expressed by the following means:

i. suffixes (*-a-*, *-ava-*, *-iva-*)
ii. prefixes (*pro-*, *pre-*, *o-*, *na-*)
iii. stem change (e.g. *reći-govoriti*)
iv. accent change (*pOgledati-poglEdati*)
v. description (by using aspectual verbs) (Пипер & Клајн, 2017: 177).

2.4. The acquisition of aspect by L2 learners

Taking into account that different languages may follow a different morphological and syntactic realization of the subjunctive, the acquisition of aspect and the discrimination of the two forms of perfectivity are areas that appear to be challenging for L2 learners of Greek. The current study, as mentioned, examines how Serbian learners of Greek treat the subjunctive and whether they encounter difficulties in using the correct form.

In general, aspect is an area that can create confusion even at an intermediate or advanced level i.e. A2 or B1/B2 level (Παπαδοπούλου, 2005; Βαλετόπουλος, 2001). The question that arises is what exactly causes

difficulty in applying the notions of the subjunctive and perfectivity. Based on a previous study (Λαμπροπούλου & Στόιτσιτς, 2018), Serbian learners who have reached an A or B level seem to have acquired aspect but not fully mastered it; they are mostly based on context and less on syntax or grammar rules in their choice of the perfect or the imperfect subjunctive. Additionally, there is a tendency to use more the imperfective, probably due to the negative transfer from their mother tongue, yet, their overall performance is considerably good (ibid.). In their paper, Natsopoulos and Panagopoulou (Νατσόπουλος & Παναγοπούλου, 1985), focusing on telicity, note that learners of Greek (of a European and Arabic linguistic background), who studied at School of Modern Greek, were able to use perfective and imperfective forms rather satisfactorily. However, in contrast to Lampropoulou and Stojičić (Λαμπροπούλου & Στόιτσιτς, 2018), they noted that they tend to use more the perfective instead of the imperfective and overgeneralize the use of the perfective forms when a habitual event is communicated. These remarks also agree with other studies of non-native speakers of Greek related to aspect (Ματθαιουδάκης, Κίτσου et al., 2011). Along with aspect, other errors in verbal morphology are usually observed (i.e. tense, agreement).

Two factors could be responsible for this differentiation in the above studies. Firstly, it could be the different linguistic background of the participants, that is, their mother tongue. Anastasiadi-Symeonidi et al. (Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Βλέτση et al., 2008) assert that errors in aspect depend on the students' native language. In their study (Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Α., Βλέτση, Ε. et al., 2008), they found that Russian learners of Greek made more mistakes in the use of the perfective, whereas the Albanian and the Swedish learners had difficulty in using the imperfective. Secondly, certain cases could be problematic due to their difficulty to be classified in terms of their grammatical function in the target language. For instance, according to Tsangalidis (Τσαγγαλίδης, 2015: 563), subjunctive is analyzed focusing solely on the verb and neglecting the elements that contribute to its formation i.e. the subjunctive particle *na*. There is no unanimity as to whether this Modern Greek construction, which consists of the particle *na* (*vá*) plus a verbal form constitutes a genuine mood or is merely a kind of predicate complement (ibid.). Thus, the way several constructions are classified might affect the way they are presented to adult L2 learners of Greek.

3. Experimental part

3.1. Design

The empirical part involves the completion and analysis of a questionnaire and it was carried out during the spring semester of 2018. The questionnaire was administered in all four years. Students were presented with sentences in Serbian and their equivalent translation in Greek in two versions and they were asked to underline the correct equivalent translation. In fact, they were given the possibility to choose one equivalent translation in Greek either with a perfect subjunctive form or a second one where the verb expressed the imperfect subjunctive, one of them being ungrammatical. The questionnaires were handed back in approximately 15 minutes.

3.2. Material

More specifically, the questionnaire enumerated 20 sentences: 10 fillers and 10 items. All the sentences were in Serbian followed by their equivalent translation in Greek in two versions, one being ungrammatical, as mentioned previously. The questionnaire was completed by 78 students anonymously and at a voluntary basis, thus, the research is characterized by random sampling. It has to be noted here, that the sentences constitute cases that L2 learners of Greek find challenging and confusing in terms of deciding what is the appropriate subjunctive form, the perfective or the imperfective. In fact, the items were based on erroneous instances that L2 Serbians learners of Greek had produced at a written task (Λαμπροπούλου & Στόιτσιτς, 2018). An item and a filler are presented indicatively, below:

Item 5th:

Сваки ученик лицеја треба да зна **шта жели да студира** (perfective/imperfective).

- Ο κάθε μαθητής Λυκείου πρέπει να ξέρει τι θέλει να σπουδάζει (imperfective).
- Ο κάθε μαθητής Λυκείου πρέπει να ξέρει τι θέλει να σπουδάσει (perfective).

'Every high school student should know what he would like to study[3].'
The correct answer is perfective.

Filler:
Савремени човек **трпи** велики стрес.
- Ο σύγχρονος άνθρωπος βιώνει πολύ στρες.
'The contemporary man experiences a lot of stress.'
- Ο σύγχρονος άνθρωπος βιώνεται πολύ στρες.
'The contemporary man is experienced a lot of stress.*'

Table 1 shows the form of the subjunctive that the Serbian sentence bears and the form of the subjunctive required in the correct translated version of it.

Items to be examined	Serbian sentence	Greek equivalent
1st	Perfective	perfective
2nd	Perfective	perfective
3rd	Perfective	perfective
4th	Imperfective	perfective
5th	perfective/imperfective	perfective
6th	Imperfective	imperfective
7th	Imperfective	imperfective
8th	Imperfective	perfective
9th	Imperfective	imperfective
10th	Imperfective	imperfective

Table 1

As seen, only the 4th, the 5th and the 8th item differ in terms of perfectivity.

3 The difference in meaning cannot be attributed in English, thus, there is a single equivalent example.

3.3. Participants

The subjects were 78 undergraduate students of Modern Greek Studies, a rather satisfactory number of participants since the total number of students currently enrolled at the Department of Modern Greek Studies at the University of Belgrade reaches a number of 200 approximately. More specifically, the questionnaire was filled in by 15 students from the 1st year, 26 students from 2nd year, 13 students from 3rd year and 24 students from 4th year.

3.4. Hypotheses

There is a high possibility for students to choose the wrong form where the two languages differentiate in terms of the perfective/ imperfective distinction. And in addition to this, it is expected that students may resort more frequently to the impefective rather than the perfective, based on previous findings of Lampropoulou and Stojičić (Λαμπροπούλου & Στόιτσιτς, 2018).

3.5. Results

Table 2 shows the percentages of correct responses, that is, how many students overall chose the right form of the subjunctive in Greek.

	students correct responses			
sentences/ items in Greek	**1st year (15 students)**	**2nd year (26 students)**	**3rd year (13 students)**	**4th year (24 students)**
1. perfective	80%	81%	92%	100%
2. perfective	53%	58%	62%	58%
3. perfective	40%	50%	62%	67%
4. perfective	73%	85%	85%	88%
5. perfective	27%	27%	54%	46%
6. imperfective	73%	78%	77%	83%
7. imperfective	53%	78%	77%	92%
8. perfective	13%	12%	38%	29%
9. imperfective	53%	58%	62%	46%
10. imperfective	60%	69%	62%	63%

Table 2

We could say that students' performance was satisfactory. Mistakes were made in those items where the two languages differentiate[4]. And this can also be seen clearly in the following two tables[5].

	Item 1	**Item 2**	**Item 3**	**Item 4**	**Item 5**
Serbian	**perfective**	**perfective**	**perfective**	**imperfective**	**imperf/perf**
Greek	**perfective**	**perfective**	**perfective**	**perfective**	**perfective**
1st year	perfective	perfective	imperfective	perfective	imperfective
2nd year	perfective	perfective	Perfective	perfective	imperfective
3rd year	perfective	perfective	Perfective	perfective	perfective
4th year	perfective	perfective	Perfective	perfective	imperfective

Table 3

	Item 6	**Item 7**	**Item 8**	**Item 9**	**Item 10**
Serbian	**imperfective**	**imperfective**	**imperfective**	**imperfective**	**imperfective**
Greek	**imperfective**	**imperfective**	**perfective**	**imperfective**	**imperfective**
1st year	imperfective	imperfective	imperfective	imperfective	imperfective
2nd year	imperfective	imperfective	imperfective	imperfective	imperfective
3rd year	imperfective	imperfective	imperfective	imperfective	imperfective
4th year	imperfective	imperfective	imperfective	perfective	imperfective

Table 4

4. Discussion

As mentioned earlier, the current study, examines how Serbian students of Greek treat the subjunctive and perfectivity in Greek and whether they encounter difficulties in using the correct form. Taking into account the results, it is interesting fact that the level of language mastery does not seem to play a role on the choice of the right form of the subjunctive. In terms of aspect in Greek, learners who have reached an A or B level (1st and 2nd year) appear to be able to acknowledge the

4 See the items in grey.

5 The columns in grey indicate the items where Serbian students did not use the correct form of perfectivity.

function of the subjunctive successfully. On the other hand, students of more advanced levels –B2 or C1 level (3rd and 4th year) - also applied the correct form in the majority of items. For instance, in item 6, all groups indicated the imperfective:

Item 6th:
После доста вежбе, научио је да **чита**. (imperfective)
- Μετά από πολλή εξάσκηση, έμαθε να διαβάζει. (imperfective)
- Μετά από πολλή εξάσκηση, έμαθε να διαβάσει. (perfective)
'After a lot of practice, he learned to read.'
The correct answer is the imperfective.

Even in the following item (2), where beginners of Greek as an foreign language usually form the wrong type of the mediopassive voice of the verb *γίνομαι* 'become', when they refer to their plans over their future occupation (Βαρλοκώστα & Τριανταφυλλίδου, 2003: 164-165), our participants indicated the correct equivalent in Greek, which is the perfective. Semantically, there is no difference in the two languages, the focus in Greek and in Serbian is on the endpoint, that of "achieving in becoming a doctor", expressing telicity, and not on the state, that of "being a doctor". The participants of the current study did not encounter any difficulty with this item:

Item 2nd:
Потребно је много учења да бих **постао** доктор. (perfective)
- Χρειάζεται πολύ διάβασμα για να γίνομαι γιατρός. (imperfective)
- Χρειάζεται πολύ διάβασμα για να γίνω γιατρός. (perfective)
'It takes a lot of studying to become a doctor.'
The correct answer is the perfective.

4.1. Problematic cases due to differences in the two languages

As seen in the previous section, the discrimination of aspect in terms of the subjunctive mood is not quite challenging for Serbian students of Greek. The few points where students of all levels encountered difficulties are the points where the two languages diverge semantically. Those instances are explicitly presented below.

In item (3), students' choice, that is, the perfective complies with the Greek equivalent. Only students from the 1st year pinpointed the imperfective probably based on the assumption that getting sick and not being able to protect ourselves implies a periodic event. However, students from the second, the third and the fourth year interpreted the sentence with the perfect subjunctive attributing an epistemic modality to it: "*cannot* protect".

Item 3rd:
Шта се дешава када смо толико болесни да не можемо да **заштитимо** себе? (perfective)
- Τι γίνεται όταν είμαστε τόσο άρρωστοι που δεν μπορούμε να προστατεύσουμε τον εαυτό μας; (perfective)
- Τι γίνεται όταν είμαστε τόσο άρρωστοι που δεν μπορούμε να προστατεύουμε τον εαυτό μας; (imperfective)

'What happens when we are so sick that we cannot protect ourselves?'
The correct answer is the perfective.

In item (5), Serbian students' responses diverge from the equivalent sentence in Greek, most probably being influenced by their mother tongue. All groups indicated the imperfective. In Serbian, both the perfective and the imperfective are acceptable in this sentence. In fact, the speaker in Serbian by means of the imperfective highlights the process of studying, or else, the period of studying. In contrast, in Greek, the verb *σπουδάζω* - 'to study' in this context requires the perfective displaying the result and the intention, and not the process. Semantically the use of the verb *θέλω* - 'want' (*would like* in English) along with the perfective *να σπουδάσω* - 'to study' depict the choice of a discipline for future studies. In Greek, it is the will or the ability to study that is manifested.

Item 5th:
Сваки ученик лицеја треба да зна шта жели да **студира**. (perfective/imperfective)
- Ο κάθε μαθητής Λυκείου πρέπει να ξέρει τι θέλει να σπουδάζει. (imperfective)
- Ο κάθε μαθητής Λυκείου πρέπει να ξέρει τι θέλει να σπουδάσει. (perfective)

'Every high school student, should know what s/he would like to study'
The correct answer is the perfective.

In item 8th, the majority of students pinpointed the imperfective, probably due to negative transfer from the mother tongue because in Serbian the duration and the repetition of an activity, especially when talking about sports or doing sports play a primary role. On the contrary, in Greek, the interest lies in the intention, or else, the will to get involved with sports, or else, the intention to achieve this will. For this reason, in Greek the correct equivalent is the perfective. This item constitutes a characteristic example of a semantic difference in the two languages.

Item 8th:
После лицеја бих волео да **се бавим** спортом. (imperfective)
- Μετά το Λύκειο θα ήθελα να ασχολούμαι με τον αθλητισμό. (imperfective)
- Μετά το Λύκειο θα ήθελα να ασχοληθώ με τον αθλητισμό. (perfective)

'After high school, I would like to get involved with sports.'
The correct answer is the perfective.

Finally, for item (9), the majority of students provided the correct answer: the imperfect subjunctive, which is the correct interpretation in Greek. However, fourth years students distinguished the perfect subjunctive version emphasizing habituality. This last case could be indicative of overgeneralization; the subjects did not even pay attention to the time adverb *κάθε χρόνο* - 'every year' that could provide them a clue of the type of the subjunctive they could employ[6]. In spite of this group of participants (64%), the rest of them (46%) acknowledged the implication of a repetitive activity, that of attending various linguistic seminars (see Table 2).

6 The presence of adverbs of time is not always helpful in the formation of the right type of the subjunctive -perfective or imperfective- (Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Βλέτση et al., 2008).

Item 9th:
Сваке године имамо прилику да **идемо** на разне семинаре о језику. (imperfective)
- Κάθε χρόνο έχουμε την ευκαιρία να πάμε σε διάφορα σεμινάρια για τη γλώσσα. (perfective)
- Κάθε χρόνο έχουμε την ευκαιρία να πηγαίνουμε σε διάφορα σεμινάρια για τη γλώσσα. (imperfective)

'Every year, we have the chance to attend various seminars about language'.

The correct answer is the imperfective.

In those limited erroneous cases, there is a tendency to use the imperfective, probably due to the transfer from their mother tongue, something that was also observed in Lampropoulou and Stojičić (Λαμπροπούλου & Στόιτσιτς, 2018). Overall, we can see that context is a significant factor that affects the perfective/imperfective distinction.

5. Concluding remarks and suggestions for future research

The present research was an attempt to examine how Serbian students of Greek understand the notion of the subjunctive in terms of the perfective/imperfective distinction. Independently of their level, the participants performed satisfactorily, showing that it is not the different formation of the subjunctive in the two languages that affects their performance, or the fact that in Serbian some verbs are characterized by two aspects, both the perfective and the imperfective. It would be worthy to keep in mind that even in Greek, there are verbs that express both the perfective and imperfective. Concluding, the subjects' wrong choices are related to the way they interpret the speaker's attitude in specific circumstances.

More specifically, the findings revealed that confusion can be created when students have to choose between focusing on the execution of the act or the result and the process of it. This leads us to the importance of the context and the speaker's intention since it determines the choice of the right form of perfectivity.

In order to enhance students' understanding, an effort is made, especially at the third and the fourth year of studying Greek, to exemplify

the notions of mood, the subjunctive and perfectivity, as well as to explain the role of modality in Greek. In cases where the two languages divert, a juxtaposition is made between the grammatical system in Serbian and in Greek. As Repousis (Ρεπούσης, 2000: 141) suggests, tutors of Greek as a foreign language should be aware of the differences and similarities between L1 and L2 in order to help learners to develop the ease to apply the correct form. Therefore, we believe that by exemplifying the semantic differences in terms of the function of the subjunctive in the two languages, adult learners would have a better understanding of grammar. It should be added here, that metalanguage is not overused in the teaching process. Based on Moschonas (Μοσχονάς, 2006: 25-27), the goals of grammar of a foreign language are the conquest of the linguistic system and its use. Taking this into account, the provision of a meta-lingual analysis is appropriate for the moment when the widespread use of a grammatical phenomenon has been achieved. This means that the learner will have reached that consciousness, which involves automatic and unconscious use of the phenomenon (ibid.). In order to enrich our knowledge of the way students cognitively internalize the function of the subjunctive, further research on the semasiological aspect of the subjunctive mood is required.

REFERENCES

Comrie, B. (1967). *Aspect*. Cambridge University Press, Cambridge.

Joseph, B., Philippaki-Warburton, I. (1987). *Modern Greek*. London and New York: Croom Helm.

Kitis, E., Tsangalidis, A. (2005). Expressivity as an option of tense-aspect-aspect-mood in language: The case of Modern Greek imperfective past. In S. Marmaridou, K. Nikiforidou & E. Antonopoulou (eds.), *Reviewing Linguistic Thought: Perspectives into the 21st Century* (*Trends in Linguistics Studies and Monographs*, 161) (pp. 143-162), Berlin and NewYork: Mouton de Gruyter.

Mozer, A. (1994). *Ðd'éüí ęáé Áđürĺéň ôd'ő ŃŢěáôd'ň.* Athens: Parousia.

Pavlidou, T. (1987). On the interplay between interrogativity and the subjunctive: The case of Modern Greek. In W. Bahner, J. Schildt & D. Viehweger (eds.), *Proceedings of the XIVth International Congress of Linguistics*, Berlin: Akademie Verlag.

Pavlidou, T. (1991). Cooperation and the choice of linguistic means: Some evidence from the use of the subjunctive in Modern Greek. *Journal of Pragmatics*, *15*/*1*, 11–42.

Rouchota, V. (1994). The Subjunctive in Modern Greek: Dividing the Labor Between Semantics and Pragmatics. *Journal of Modern Greek Studies 12 (2)*, 185–201.

Sampanis, K. (2012). A semantic features analysis for the Subjunctive mood. *Wiener Linguistische Gazette 76A*, 3–25.

Smith, C. (1991). *The Parameter of Aspect*. Dordrecht, Boston and London: Kluwer Academic Publishers.

Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Α., Βλέτση, Ε., Μητσιάκη, Μ., Μποζονέλος, Β. & Χούμα, Β. (2008). Τα γλωσσικά λάθη των μαθητών της ελληνικής ως Γ2 και ο ρόλος της Γ1 στις πολυπολιτισμικές τάξεις του Γυμνασίου. Στο *«2008: Ευρωπαϊκό Έτος Διαπολιτισμικού Διαλόγου: Συνομιλώντας με τις γλώσσες-πολιτισμούς»* (597-612). Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ. [on-line]. Доступно преко: www.frl.auth.gr/sites/congres/Interventions/.../anastassiadis-symeonidis.pdf [24.1.2020]

Βαλετόπουλος, Φ. (2001). Το γραμματικό ποιόν ενέργειας στη διδασκαλία της ελληνικής ως δεύτερης ή ξένης γλώσσας. Στο Μ. Βάμβουκας και Α. Χατζηδάκη (εκδ.), *Μάθηση και διδασκαλία της ελληνικής ως μητρικής και ως δεύτερης γλώσσας* (59-69). Αθήνα: Ατραπός.

Βαρλοκώστα, Σ., Τριανταφυλλίδου, Λ. (2003). *Επίπεδα Γλωσσομάθειας στην Ελληνική ως Δεύτερη Γλώσσα*. Αθήνα: Κέντρο Διαπολιτισμικής Αγωγής του ΕΚΠΑ.

Βελούδης, Γ., Φιλιππάκη-Warburton, Ει. (1983). Η υποτακτική στα Ν. Ελληνικά. Στο *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα 4* (151-165). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Βελούδης, Γ. (2010): *Από τη σημασιολογία της ελληνικής γλώσσας. Όψεις της 'επιστημικής τροπικότητας'*. Thessaloniki: Institute for Modern Greek Studies.

Κοντού Δ. (2017). *Η ρηματική όψη στην ελληνική ως δεύτερη/ ξένη γλώσσα: δεδομένα από το γραπτό λόγο αλβανόφωνων μαθητών του ΕΣΚΕΙΜΑΘ* (Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία). Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ. Доступно преко: http://ikee.lib.auth.gr/record/301336/files/GRI-2018-23133.pdf [24.1.2020]

Λαμπροπούλου, Μ. & Στόιτσιτς, Β. (2018). Έκφραση της συντελεσμένης και ασυντέλεστης μορφής της ρηματικής όψης: μελέτη περίπτωσης σερβόφωνων φοιτητών. Paper presented at the *39th Annual Meeting of*

the Department of Linguistics, Aristotle University of Thessaloniki, 18-20 April 2018, Thessaloniki, Greece.

Ματθαιουδάκη, Μ., Κίτσου, Ι. & Τζιμώκας, Δ. (2010). Η χρήση της ρηματικής όψης στη νέα ελληνική ως δεύτερη/ ξένη γλώσσα: πορίσματα εμπειρικής έρευνας από τις εξετάσεις πιστοποίησης ελληνομάθειας. Στο Κουτσογιάννης, Δ., Παπαδοπούλου, Δ. & Ρεβυθιάδου, Α. (εκδ.), *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα 31* (317-328). Θεσσαλονίκη: Ίδυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Μοσχονάς, Α. (2006). Τα ελληνικά ως ξένη γλώσσα: Γραμματική οργάνωση της μάθησης και της διδασκαλίας. *Εφαρμοσμένη γλωσσολογία 22*, 37–88.

Νατσόπουλος, Δ., Παναγοπούλου, Ε. (1985). Η μάθηση της ρηματικής όψης της ΝΕ σε εξαρτημένες προτάσεις από ξενόγλωσσους: εξελικτική σύγκριση προς τους φυσικούς ομιλητές. Στο *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα 5* (185-200). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Παπαδοπούλου, Δ. (2005). Η παραγωγή της ρηματικής όψης από σπουδαστές της ελληνικής ως δεύτερης/ξένης γλώσσας. *Journal of Applied Linguistics 21*, 39–54.

Παπαφιλίππου, Β. (2017). Η κατάκτηση της ρηματικής όψης από ιταλόφωνους σπουδαστές της ελληνικής ως δεύτερης/ξένης γλώσσας. (Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία). Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ. Доступно преко: http://ikee.lib.auth.gr/record/292933?ln=el [24.1.2020].

Παυλίδου, Θ. (1986). Να ρωτήσω κάτι; Ερωτήσεις σε υποτακτική. Στο *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα 7* (233-249). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Ρεπούσης, Γ. (2000). *Η διδασκαλία της ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Τζάρτζανος, Α. (1946[1989]). *Νεοελληνική Σύνταξις* (*της κοινής Δημοτικής*), *Τόμος Α΄*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.

Τριανταφυλλίδης, Μ. (1941). *Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικής)*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων.

Τσαγγαλίδης, Α. (2015). Στα όρια του χρόνου και της έγκλισης: περιγραφές προβληματικών περιπτώσεων της ελληνικής. Στο Παπαναστασίου, Γ., Κουτσογιάννης, Δ. & Θεοδωροπούλου, Μ. (εκδ.), *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα 31* (556-565). Θεσσαλονίκη: Ίδυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Пипер, П., Антонић, И., Ружић, В. и др. (2005): *Синтакса савременоīа срūскоī језика: Проūта реченица*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства и Институт за српски језик. Нови Сад: Матица српска.

Пипер, П., Клајн, И. (2017). *Нормаūивна īрамаūика срūскоī језика*. Нови Сад: Матица српска.

Станојчић, Ж., Поповић, Љ. (2000). *Граматика српскоīа језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Стевановић, М. (1981). *Савремени српскохрватски језик I*. Београд: Научна књига.

Војкан Б. Стојичић
Марта П. Ламбропулу
Анка М. Јанковић

ТУМАЧЕЊЕ КОНЈУНКТИВА У МОДЕРНОМ ГРЧКОМ КАО СТРАНОМ ЈЕЗИКУ: СТУДИЈА СЛУЧАЈА СА СТУДЕНТИМА ИЗ СРБИЈЕ

Сажетак

Конјунктив може представљати проблематично поље у усвајању модерног грчког језика као страног због тога што је његова употреба нераскидиво повезана са аспектуалношћу, која се у грчком језику исказује на синтаксичком нивоу. С обзиром на то да је аспектуалност семантичка појава у коју спада глаголски аспект, за изворне говорнике употреба перфективног или имперфективног аспекта је природна ствар, док за све оне који уче модерни грчки језик он представља велики изазов. У прилог овоме говори већи број студија, у којима је употреба конјунктива анализирана како код хеленофоних говорника, тако и код говорника других језика који уче модерни грчки као страни језик. Овај рад представља покушај да се детаљније истражи семантички аспект категорије глаголског аспекта и у утицај аспектуалности на одабир перфективног/имперфективног аспекта. У истраживању је учествовало 78 студената Катедре за неохеленске студије Филолошког факултета БУ који су попунили упитник у ком су глаголи у реченицама на српском језику преведени перфективним и имперфективним аспектом на грчком језику. Истраживање је показало да студенти неохеленистике имају добро развијен језички осећај када треба употребити перфективни или имперфективни аспект, али да ниво учења језика нема утицај на исправност одабира. Рад се ослања на претходно истраживање које су спровели Ламбропулу и Стојичић (2018), а које се односи на коришћење правилних облика конјунктива у свакодневним комуникативним ситуацијама (анализа писаног и говорог дискурса).

Кључне речи: *конјуктив*, *глаголски аспект, аспектуалност, модерни грчки као страни.*

Приказ / Review

811.163.41’374’282.2
https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.2.22

Милица М. Михајловић*
Универзутет у Нишу
Филозофски факултет

ИЗМЕЂУ ЖАРГОНА И ДИЈАЛЕКТА

(Јордана Марковић, Татјана Трајковић, *Речник жарīонизама јужне īруīе*, Ниш : Филозофски факултет, 2018, 217. стр.)

Експанзија жаргона у 21. веку привукла је пажњу језичких стручњака и дала бројна истраживања о овом феномену, који се веома вешто увукао у поре наших језичких навика. Жаргонизми су лексикографски обрађени у неколико постојећих речника општег карактера, али и у онима који су посвећени ужој тематици (*Музички жарīон младих* Софије Милорадовић), или ужем подручју – Београду (*Беоīрадски фрајерски речник* Петрита Имамија, *Речник савременоī беоīрадскоī жарīона* Боривоја Герзића), дакле престоничкој жаргонској лексици. Међутим, жаргон југоисточне Србије, иако специфичан, будући да настаје укрштањем територијалног и социјалног језичког раслојавања, до ове године није добио своју лексикографску обраду.

У издању Филозофског факултета у Нишу 2018. године објављен је *Речник жарīонизама јужне īруīе*[1] који потписују професорке овог факултета, Јордана Марковић и Татјана Трајковић. *Речник* је настао као плод њиховог вишегодишњег интересовања за област дијалектологије и социолингвистике, а тиме и феномен жаргона на просторима југоисточне Србије, који у језичком смислу и настаје у тачки пресека ових двеју дисциплина.

Структура *Речника* одговара уобичајеној организацији лексикографских штива, и састоји се из *Уводних наīомена* и одредница распоређених по азбучном редоследу. У оквиру *Уводних наīомена* истакнуто је да је грађа за речник прикупљана на простору југоисточне Србије и да се, због дугогодишњег интересовања ауторки за овај неформални облик изражавања, период прикупљања грађе не

* milica.m.mmihajlovic@gmail.com.

1 *Речник* је настао у оквиру пројекта *Дијалекīолошка исīраживања срīскоī језичкоī īросīора* бр. 178020, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

може прецизно омеђати. Информатори су били ученици, студенти, млади, али и особе средњег, као и старијег узраста. Будући да је реч о врло променљивом језичком материјалу, који настаје као продукт креативног мишљења жаргонера, приликом селекције лексичких јединица водило се рачуна да за сваку јединицу постоји више од једне потврде. Ауторке истичу и тешкоће у успостављању дистинкције између дијалекатске и жаргонске лексике: „понекад је оно што је старијима дијалекатска реч, младима жаргон, а некада је реч која се употребљава у једном крају као стандардна или дијалекатска, у другоме у употреби као жаргон“ (стр. 4). Потешкоће у лексикографској обради јављају се приликом одређивања граматичких информација одредница и код навођења вишезначних одредница. Недоумице су се јављале и код примера који су метатезирани (*вуīла*, *воūи*), али ауторке су, с обзиром на то да новонастали облици (попут *ђинајлу*) добијају нову, непроменљиву форму, одлучиле да жаргонизме добијене метатезом уврсте у жаргонску лексику јужне пруге. Део жаргонске лексике припада сфери компјутера и интернета, али је наглашено и да је то само део језичког инвентара који се и дана у дан увећава. Навођење одредница ауторке су прилагодиле карактеристикама говора на подручју југоисточне Србије. У складу са тим, дате су одреднице са аналитичком деклинацијом (без додатних граматичких информација), али има и синтетичких облика; род, број и падеж одредница прилагођен је облику у ком се те лексичке јединице јављају; инфинитивна форма је, очекивано, ретка, те су глаголи навођени у 3. лицу једнине; придеви су дати у мушком роду, а посебно је обележена њихова непроменљивост и хомоформност са прилозима.

Уводне напомене овог пута више су од обичног увода и представљања методолошког оквира истраживања. Њиме су будућим лексикографима (жаргонске лексике) предочене могуће препреке на које се може наићи приликом анализе грађе и, оно важније, понуђена су им решења која могу послужити за дефинисање захтевнијих одредница.

Речник нуди богат инвентар жаргонизама са подручја југоисточне Србије. Сакупљена грађа разврстана је по азбучном реду и читаоцу је дат преглед актуелне жаргонске лексике. Уз сваку одредницу, поред објашњења, налази се и илустрација у виду реченице са жаргонски употребљеном лексемом (код појединих одредница дато

је и више илустрација за једно значење). Зато *Речник жаргонизама јужне пруге* представља и богат корпус који може послужити за бројна проучавања, не само издвојених жаргонских лексема, него и реченичних контекста у којима се оне јављају. Прегледом одредница наилазимо на интересантне жаргонизме у оквиру којих опстају два потпуно различита значења, као у примерима: *амфи* – 1. амфитеатар, 2. амфетамин; *буџа* – 1. бубуљица, 2. богата особа, 3. особа на положају; *лајна* – 1. стих из песме, 2. назив за тешке дроге; *бисер* – 1. паметна мисао, 2. глупост. Не мање занимљиве чине се и полусложенице: *трица-фрица*, *ауто-ноћом*, *апа-драпа* и др.

Интересантно је да се неки жаргонизми јављају у по два лика: *булазни/булазди*, *ћајмер/ћејмер*, *ћеос/ћера*, *ћлупсан/ ћлупсон*, *излапетис/ излапитис*, *љусне/љосне* и сл.

И летимичним прегледом *Речника* лако је уочити велики број жаргонских лексема које нам долазе из енглеског језика: *афтер*, *бај*, *даун*, *даунлоудује*, *дејт*, *дил*, *едује*, *ивент*, *ин*, *кежуал*, *кис*, *најс*, *офлајн*, *рилекс*, *фејк*, *френд*, *хај*, *хејт*, *хелоу*. Неколико је примера из италијанског (*оријинале*, *ђунта*) и француског језика (*парла*).

У речнику се могу запазити жаргонизми који су присутни на читавом српском језичком простору, без конкретних дијалекатских обележја: *ћлавобоља* – супруга, *канџер* – досадна особа, *Новак* – Нова година, *фотка* – фотографија, *бал вампира* – родитељски састанак, *фрајер* – леп, наочит момак итд. Поред ових, бројни су и они регионално обојени: *џмије*, *свери се*, *сипов*, *сиван*, *баћаша*, *банса*, *бансов*, *бања се*, *ћрчља*, *дрчља*, *извешреје*, *линћур*, *укеншери се* и сл. У оквиру реченичних контекста у којима се жаргонске лексеме јављају, могу се препознати дијалекатска обележја подручја са којег потичу жаргонизми: *овери*: *Ја овери кад чу куде ће идев за Нову ћодину*; *одалами*: *Са ћу ше одаламим с ову руку*; *мерџа*: *Кад дође с оноћ њеноћ мерџу из Немачку, ко да је џели свеш освојила*; *разбива*: *Торбаша разбива*; *рођус*: *Че идемо довече на рођус*; *рокне (се)*: *Заборави си свескушу с домачи, че се рокнем*; *маје се*: *– Кво ће правише по ћрад? – Ништа, ће се мајемо*, и сл. Овакви примери из живе употребе лексема показују да прикупљени жаргони долазе са свих страна „јужне пруге“: из околине Врања, Лесковца, Ниша, Пирота итд. Овим је још једном, на нивоу жаргонске, супстандардне лексике, потврђена језичка хетерогеност, присутна на читавом српском језичком простору.

У *Речнику* су наведене локално обојене лексеме које се везују за град Ниш, попут назива за тамошње основне и средње школе ((*Бранко* (ОШ „Бранко Миљковић“), *Ди Џеј Сѫанко* (некада ОШ „Добросав Јовановић Станко“, данас ОШ „Стефан Немања“), *Гробарска* (Гимназија „Светозар Марковић“), *Мија* (ЕТШ „Мија Станимировић“), *Сремац* (Гимназија „Стеван Сремац“), *Бора* (Гимназија „Бора Станковић“), *Тесла* (ЕТШ „Никола Тесла“), *Џамија* (средња стручна школа у Нишу (у близини џамије)), за аутобусе градског превоза (*аеродромац*, *бањац*, *булеварац*) и микротопонима ((*Нада* (место на кеју где се налази споменик Надежде Петровић), *Код коња* и *Код сп̄оменика* (код Споменика ослободиоцима)). Забележен је и један микротопоним у Зајечару: *Вица* – Краљевица (парк-шума).

Бројност регистрованих жаргонизама указује на богатство српског језика, коме жаргон доприноси својом сликовитошћу, креативношћу, ескпресивношћу и оригиналношћу.

У *Речнику жарг̄онизама јужне ѿруг̄е* свакако није регистрована сва жаргонска лексика са истраживаног поднебља, али је њиме допуњен постојећи корпус српског жаргона. Циљ ауторки није ни био да прикажу жаргон источне и јужне Србије у његовој свеукупности, већ да бележењем и публиковањем забележене жаргонске лексике направе један пресек и покажу тренутно стање на нашим језичким просторима. Овај циљ свакако је испуњен. Надајмо се да ће *Речник жарг̄онизама јужне ѿруг̄е* подстаћи друга истраживања овог типа везана за друге крајеве наше језичке територије.

Жаргон је, као и језик уопште, подложан свакодневним променама, што подразумева бројне иновације које настају као продукт креативности, најчешће младих, жаргонера. Једно је сигурно – жаргон нашег доба, иако се чини неухватљивим, остаће похрањен међу корицама овог речника. *Речник жарг̄онизама јужне ѿруг̄е* моћи ће да нас, попут времеплова, за коју годину, када већ будемо били у прилици да на улици, у градском превозу или у школи чујемо нове језичке креације, врати у садашњи тренутак.

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РАДОВА

1. Часопис објављује оригиналне радове из области науке о језику и књижевности, као и сродних дисциплина. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Аналима Филолошкоī факулт̄ет̄а*. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, по правилу при дну прве странице чланка.

2. Радови се објављују на српском језику, ћирилицом или латиницом, као и на једном од следећих језика: енглеском, руском, немачком, француском, шпанском и италијанском. Уколико аутор жели да му рад буде објављен на неком другом језику, осим поменутих језика, треба то посебно да нагласи и образложи.

Аутор треба да се придржава и следећег:

а) Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у тексту рада наводе се курзивом на језику и писму на којем је публикација чији се наслов наводи објављена, било да је реч о оригиналу или о преводу.

б) При навођењу цитата у тексту рада, пожељно је да то буде према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се наводи цитат из преведеног рада, треба у одговарајућој фусноти навести библиографске податке о оригиналу.

в) Страна имена пишу се у оригиналу. Уколико аутор сматра да би било пожељно, може користити и транскрибовано име, с тим што приликом првог помињања у загради ставља оригинал.

3. Рад треба да има следеће елементе: а) име, средње слово и презиме аутора; назив установе у којој је аутор запослен, б) наслов,

в) сажетак, г) кључне речи, д) текст рада, ђ) литературу и изворе, е) резиме, ж) прилоге. Редослед елемената мора се поштовати.

4. Име, средње слово и презиме аутора у студијама и чланцима штампају се изнад наслова уз леву маргину, а у приказима испод текста уз десну маргину курзивом. Назив и седиште установе у којој је аутор запослен наводе се испод имена, средњег слова и презимена аутора. Ако је аутора више, мора се назначити из које установе потиче сваки од наведених аутора. Функција и звање аутора се не наводе. Службена адреса и електронска адреса аутора дају се у фусноти, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру кога је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм наводи се у посебној фусноти, која је двема звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.

5. Наслов (и поднаслов) штампају се на средини странице, фонт 14, великим словима.

6. У сажетку, који треба да буде на језику на коме је написан и рад, треба језгровито представити проблем, циљ, методологију и резултате приказаног научног истраживања. Препоручује се да сажетак има између 100 и 250 речи. Сажетак треба да буде испод наслова рада, без ознаке *Сажетак*, и то тако да му је лева маргина увучена 1 cm у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први пасус основног текста), а први ред увучен 1 cm у односу на леву маргину.

7. Кључне речи су термини или изрази којима се указује на целокупну проблематику ис-траживања, и не може их бити више од десет. Препоручљиво је одређивати их ослањајући се на стручне терминолошке речнике, а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа. Кључне речи дају се на језику на којем су написани сажетак и текст. Наводе се испод сажетка, са ознаком *Кључне речи*, са маргинама и увлачењем првог реда истим као и у сажетку.

8. Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цити-

ра (наведен на крају рада) састоји се од отворене заграде, презимена аутора, зареза, године објављивања рада који се цитира, ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде. На пример: (Ивић, 1986: 128).

Ако се име аутора који се цитира већ помиње у тексту који непосредно претходи цитату, у загради се оно не понавља, већ се дају само година и странице. На пример: „...о овоме је говорила Милка Ивић (1986: 128)“.

Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се црта. На пример: (Ивић, 1986: 128–130).

Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду, одвајају се зарезом. На пример: (Ивић, 1986: 128, 130).

Када се у раду помиње више студија које је један аутор објавио исте године, у текстуалној библиографској напомени потребно је одговарајућим азбучним или абецедним словом прецизирати о којој се библиографској одредници из списка литературе ради. На пример: (Murphy, 1974a: 12).

Уколико библиографски извор има више аутора, у уметнутој библиографској напомени наводе се презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом *и др*.: (Ивић, Клајн и др., 2007).

9. Фусноте (подножне напомене, подбелешке), обележене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде), дају се при дну странице у којој се налази део текста на који се фуснота односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Фусноте се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе.

10. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, и прилажу на крају текста рада, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

11. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Литература*. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абецедном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увлаче се удесно за 1 cm.

У *Аналима Филолошког факултета* у библиографском опису цитиране литературе примењује се АПА начин библиографског цитирања (*American Psychological Association's style*).

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

Презиме, иницијал имена аутора (година издавања). *Наслов књиге*. Место издавања: издавач.

Пример:

Тумарић, М. (2004). *Виза*. Нови Сад: Тусами.

Прилог у зборнику радова, поглавље у књизи или одредница у енциклопедији или лексикону:

Презиме аутора, иницијал имена аутора (година издања). Наслов поглавља или одреднице. In Иницијал имена и презиме аутора/уредника, *Наслов публикације* (стране на којима се налази цитирани рад/поглавље/одредница). Место издавања: издавач.

Пример:

Roulet, E. (2004). The description of text relation markers in the Geneva model of discourse analysis. In K. Fischer (ed), *Approaches to Discourse Particles* (pp. 115–131). Amsterdam: Elsevier.

Прилог у часопису:

Презиме, иницијал имена аутора (година издавања). Наслов прилога. *Наслов часописа*, *број*, стране.

Пример:

Ziff, M. (1967). On H.P. Grice's account of meaning. *Analysis*, *28*, 1–8.

Прилог доступан преко интернета:

Презиме, иницијал имена аутора (година издавања). Наслов

прилога. *Наслов публикације*, *број*, стране. [on-line]. Доступно преко: интернет адреса [датум преузимања]

Пример:

Ryan, T. (2004). Turning patrons into Partners When Choosing Integrated Library System.

Infotoday, 15, *4*. [on-line]. Доступно преко: http://www.infotoday.com/cilmag/mar04/ryan.shmtl [27.03.2004]

Необјављене докторске и магистарске тезе:

Презиме, иницијал имена аутора (година). *Наслов тезе* (необјављена докторска дисертација / магистарски рад). Назив установе, место.

Пример:

Ивановић, Б. (2005). *Фразеолошизми у Лутеровом преводу Библије из 1534. године и њихова заступљеност у савременом немачком језику* (необјављен магистарски рад). Филолошки факултет, Београд.

Чланак у новинама (дневним, недељним, месечним):

Презиме, иницијал имен аутора (датум и година издавања). Наслов чланка. Назив часописа, стране на којима се чланак налази.

Пример:

Цветковић, И. (10. март 2011). Заблуда као интерес. *Политика*, стр. 15.

Класична дела:

За велика класична дела попут античких грчких и римских текстова, Библије, Кур'ана и сл. треба наводити њихову стандардну нумерацију (ако постоји и ако се то не коси за захтевима самог рада).

Пример:

(*Држава*: 595a–598a)

Такође, ова дела није неопходно наводити у списку литературе на крају рада.

Разноврснији и детаљнији примери цитирања могу се наћи на http://www.apastyle.org.

12. Извори се наводе под насловом *Извори* у засебном одељку после одељка *Литература*, на истим принципима библиографског описа који се примењује у одељку *Литература*.

13. Резиме се пише на једном од светских језика, или на српском уколико је рад написан на неком страном језику.

14. Текст рада пише се на страници А4 формата (21 x 29,5 cm), с маргинама од 2,5 cm, увлачењем новог пасуса 1,5 cm, и размаком међу редовима 1,5. Текст треба писати фонтом *Times New Roman*, словима величине 12, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10.

Радове слати у *Word* формату на адресе anali@fil.bg.ac.rs и anali.filoloski@gmail.com (обавезно на обе адресе). У наслову поруке и у називу документа ставити: *AFF–Ime i prezime-mesec i godina* (на пример: *AFF–Milan Petrovic-februar 2010*).

Редакција *Анала Филолошког факултета*

Главни и одговорни уредник
др ВЕСНА ПОЛОВИНА, ред. проф.
Филолошки факултет у Београду

Издавач
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ
Студентски трг 3, 11000 Београд, 011/2638622
anali@fil.bg.ac.rs
anali.filoloski@gmail.com

ISSN 0522-8468

Лектор
Ђорђе Божовић

Коректор
Секретар редакције

Штампа
Слава, Београд

Тираж: 300

Београд, 2019