

АНАЛИ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

БЕОГРАД, 2018

U N I V E R S I T É D E B E L G R A D E

**ANNALES
DE LA FACULTÉ
DE PHILOGIE**

TOME XXX
2018

Volume II

BELGRADE
2018

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

**АНАЛИ
ФИЛОЛОШКОГ
ФАКУЛТЕТА**

Књига XXX
2018

Свеска II

БЕОГРАД
2018

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 (Великотърновски 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 SOSIĆ (Univerza v Ljubljani)
др ВЕРАН СТАНОЈЕВИЋ (Филолошки факултет у Београду)
др БОШКО СУВАЏИЋ (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 ГРУБАЧИЋ, 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 АЛЕКСАНДРА ВРАНЕШ, 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 СНЕЖАНА ГУДУРИЋ, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду
др БОШКО СУВАЏИЋ, редовни професор, Филолошки факултет у Београду
др ЖАРКО БОШЊАКОВИЋ, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду
др АНЂЕЛКА МИТРОВИЋ, 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 ЂУНИЋИ ТОЈОТА, ванредни професор, Osaka City University
др ИГОР ЛАКИЋ, ванредни професор, Универзитет Црне Горе
др КОРНЕЛИЈЕ КВАС, ванредни професор, Филолошки факултет у Београду
др БРАНИСЛАВ ИВАНОВИЋ, ванредни професор, Филолошки факултет у Београду

САДРЖАЈ - TABLE DES MATIÈRES

Danijela B. Vasić	
<i>Upekere</i> – Ainu narodne pripovetke kao odraz života jednog potlačenog naroda	9
<i>Upekere – Ainu folk tales as reflection of life of an oppressed nation</i>	23
Исидора Д. Ђоловић	
Фигура ђавола у Балзаковој „Трилогији о Вотрену“	25
<i>The figure of the devil in Balzac's „Vautrin trilogy“</i>	52
Marijana S. Jurošević-Kozomara	
Književnost, istina, fikcija u Hadrijanovim Memoarima Margerit Jursenar	53
<i>La littérature, la vérité et la fiction dans les Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar</i>	65
Jovana M. Srećković	
Postmodernističke igre Foknera i Morisonove u romanima <i>Avesalome, avesalome!</i> i <i>Voljena</i>	67
<i>Faulkner and Morrison's postmodern games in their novels Absalom, absalom! and Beloved</i>	81
Miroslava R. Ninković	
Slika majke u romanu <i>Sinovi i ljubavnici</i> D. H. Lorensa	83
<i>The image of the mother in the novel Sons and lovers by D. H. Lawrence</i>	96
Stanislava D. Radosavljević	
Savremena američka drama na novosadskim scenama od 1958. do 2017. godine	97
<i>Contemporary american drama on Novi Sad's scenes from 1958 to 2017</i>	110

Marija S. Mišić

The games we play - Breaking the bonds of sisterhood

in Cat's Eye by Margaret Atwood 111

Igre koje igramo - prekid sestrinske solidarnosti

u Mačjem oku (Cat's eye) Margaret Etvud (Margaret Atwood) 123

Гордана М. Ристић, Душанка С. Вујовић

Концептуализација среће у немачким и српским соматским

фразеологизмима 125

Konzeptualisierung vom Glück in Deutschen

und Serbischen somatischen Phraseologismen 144

Предраг Ј. Мутаџић, Дина Дмитривић, Anastassios L. Kampouris

Фразеологизми са кључном речју *новац*

у савременом грчком, румунском и српском језику 145

Idiomatic expressions containing the lexeme money

in contemporary Greek, Romanian and Serbian 184

Ivana R. Gligorijević

Арапске земље, Иран и Турска као стимули у асоцијативном тесту 185

Arab countries, Iran and Turkey as the stimuli in an association test 201

Predrag D. Niketić

Анализа конверзације и интеракција у касновечерњим телевизијским

ток шоу емисијама: примери српске и америчке емисије 203

Conversation analysis and interaction in late-night television

talk shows: examples of a Serbian and an American show 234

Džavanšir Madžidov

Стварање Демократске Републике Азербејџан –

поводом стогодишњице државности Азербејџана 235

Создание Азербайджанской Демократической Республики –

по случаю столетия государственности Азербайджана 248

Saeed Safari

The Salam Farsi learner corpus - Introducing the error tagging system 249

Salam Farsi korpus za učenje – Uvod u sistem tagovanja grešaka 263

***UEPEKERE* – AINU NARODNE PRIPOVETKE KAO ODRAZ ŽIVOTA JEDNOG POTLAČENOG NARODA**

Ainu narod, tek 2008. priznat za starosedelački narod Japana sa originalnim jezikom, religijom i kulturom, dugo se nalazio na društvenim marginama. U XV veku Japanci su počeli da naseljavaju predele nastanjene Ainuima. Zemlja im je oduzimana, a oni raseljavani i asimilovani, bez prava na sopstveni jezik i kulturu. Jezikom ovog naroda služe se malobrojni, a pošto pismo ne postoji, Ainui su očuvali svoju kulturnu baštinu isključivo u usmenom stvaralaštvu. Veliki deo mitologije usvojen je kao usmena istorija u obliku epova i pripovedaka – *uepekere*, koji predstavljaju odraz Ainu verovanja i magijskih obreda, dok ujedno svedoče o životu seoskog življa. Prve zapise ove književnosti napravili su tokom XIX veka britanski misionari i etnografi, koji su istovremeno svojim pežorativnim stavovima o Ainu narodu doprineli njegovoj marginalizaciji. Dokazujući neopravdanost takvih stavova, danas se brojni naučnici bave proučavanjima usmene književnosti Ainua, obraćajući posebnu pažnju upravo na *uepekere*.

Ključne reči: *uepekere*, narodne pripovetke, usmena književnost, Japan, Ainu, starosedelački narod, univerzalni motivi

Za japansko društvo obično se misli da je homogeno. Tome doprinose teorije o kulturnoj i rasnoj posebnosti Japanaca (*Nihonjin-ron*). One insistiraju na homogenosti japanske nacije koju povezuje pripadnost jedinstvenom narodu (državljanstvo), etničko poreklo („čisti japanski geni“), jedan jezik, mesta rođenja, prebivališta, nivo kulturne pismenosti i sopstveni identitet.

Pritom se, međutim, zaboravlja da 98,45% populacije u ovoj zemlji predstavljaju Japanci, dok ostatak čine starosedelački narod Ainu i manjinske grupe. Manjine u prvom redu obuhvataju Okinavljane, tj. stanovnike nekada nezavisnog kraljevstva Rjukuan, koje je danas u sastavu Japana kao prefektura Okinava. U manjine se svrstavaju i Burakumin (što znači

* Elektronska pošta: vasic.danijela@fil.bg.ac.rs

„ljudi iz zaselaka“ jer žive getoizirani u zabačenim zaseocima), a zapravo su potomci potlačenih ljudi iz feudalnog doba, koji su nekada smatrani nečistim (*eta*) i izgnanicima (*hinin*). Najveću etničku grupu u Japanu čine Korejci koji su rođeni i odrastaju u Japanu (*zainichi*). Osim njih, tu su i radnici na privremenom radu u Japanu, pre svega Tajvanci i Kinezi (njih oko oko milion), kao i takozvani „povratnici“, tj. potomci japanskih emigranata iz Brazila ili Amerike, koji su se, naročito ranije, od Japanaca razlikovali po načinu ponašanja ili oblačenja. Mi ćemo se u ovom radu zadržati na Ainu narodu.

Kao starosedeoci Japana, Ainui su nekada naseljavali prostranu oblast Ezo (tj. *Ainu mošir* – Zemlju ljudi, jer *ainu* znači „čovjek“), koja se protezala preko većeg dela današnje regije Tohoku (severoistočni deo najvećeg ostrva, Honšu) i zahvatala celo ostrvo Hokaido, kao i deo Sahalina i Kurilskih ostrva. Danas Ainui žive uglavnom na Hokaidu. Različiti su podaci o njihovoj brojnosti, i kreću se od 24.000 (prema popisu 1984. godine) do 50.000 (prema Izveštaju specijalnog izvestioca UNHCR-a u: Diène 2005). Ove razlike govore u prilog činjenici da strah od marginalizacije i diskriminacije navodi pripadnike Ainu naroda da i dalje kriju svoj identitet.

To je narod sa sopstvenim jezikom, istorijom, kulturom i religijom. Nekada su živeli u skladu sa sopstvenim običajima i tradicijom, baveći se pretežno lovom, ribolovom i sakupljačkim delatnostima, u krajevima bogatim prirodnim resursima. Po spoljašnjem izgledu i navikama veoma su se razlikovali od doseljenika, Japanaca. Bele su puti i kosmatiji, a muškarci se nakon određenih godina više nisu brijali. Žene su tetovirale predele oko usta i ruke, obznajući tako doba polne zrelosti. Kuhinja im se sastojala pretežno od kivanog i pečenog mesa šumskih životinja, u prvom redu medveda, kao i stoke, živine, ribe, bilja i korenja.

Najstariji japanski zapisi u kojima se pominje naziv „Ainu“, datiraju iz XIV veka. Na web sajtu Udruženja Ainua sa Hokaida, koji pruža pregled dokumentovanih istorijskih događaja vezanih za ovaj narod, nalazimo da *Ilustrovani zapis o svetilištu boga Suve* (*Suva daimjodjin ekotoba*, 1356) objašnjava kako na Hokaidu žive tri grupe Ainua, koje se veoma razlikuju od Japanaca. Odnose između Ainua i Japanaca nadalje pretežno karakteriše trgovinska razmena. To je često bilo na štetu Ainua, što je vodilo nemirima (najveća pobuna bila je 1457. godine).

U XV veku Japanci su počeli da naseljavaju predele nastanjene Ainuima, potiskujući ih prema severu i onemogućavajući da se bave svojim

uobičajenim načinom života. Posle Meiđi restauracije carske vlasti (1867), Japanci su počeli da eksploatišu te oblasti uz podršku zvanične politike koja je omogućavala raseljavanje Ainua i eksproprijaciju njihove zemlje. Takođe, Ainui su bili primoravani da se bave zemljoradnjom, što je menjalo njihov tradicionalni način života. Sve to je prouzrokovalo nestajanje njihovog kulturnog i etničkog identiteta i duhovnosti.

Strah od marginalizacije i jaka želja za samoodržanjem navela je mnoge pripadnike ovog naroda da se odreknu svog nacionalnog identiteta, svojih običaja i tradicije. Neretko se dešavalo da mladi i nisu svesni svog porekla jer su njihovi roditelji, u opravdanom strahu od diskriminacije, to tajili od njih. Smanjenju brojnosti Ainua doprinele su i bolesti i niska stopa nataliteta, a naročito politika nasilne asimilacije, sprovedena kroz brakove sa Japancima i zabranu korišćenja Ainu jezika. Do osporavanja prava dolazilo je u obrazovanju, pri zapošljavanju i pronalaženju smeštaja, kao i u vrstama poslova koje su mogli da obavljaju, a pritom su u posebno nepovoljnoj poziciji bile žene. Jednom rečju, Ainui su žigosani kao varvarska manjinska grupa u Japanu.

Diskriminacija je imala korene u dugo nametanim stereotipima i predrasudama o neinteligentnim i inferiornim Ainuima, naspram etnički superiornijih Japanaca. U školskim udžbenicima nije bilo pomena o istoriji ili kulturi Ainu naroda (Diène, 2005). Već u najstarijim istorijskim hronikama, *Kodiki* (*Zapisi o drevnim događajima*, 712) i *Nihongi* (*Zapisi o Japanu*, 720), nailazimo na podatke o nepokornom, borbenom narodu Emiši, sklonom pobunama protiv japanske vlasti. Postoje različite teorije u pogledu porekla i sastava ove populacije, kao i međusobnih veza sa japanskim i Ainu narodom. Novija antropološka istraživanja ukazuju na to da su Emiše činile dve grupe, od kojih su veća bile preteče današnjih Ainua. Ipak, drevni Japanci su, po svoj prilici, pod Emišima podrazumevali celokupno nejapansko stanovništvo iz severoistočnih krajeva današnjeg Japana, zapravo „varvarska“ plemena među kojima i pretke Ainua, koje je trebalo pokoriti i njihovu zemlju pripojiti japanskom carstvu (up. Maruyama 2003).

U drugom tomu *Kodikija*, princ Jamato Takeru je u svom pohodu na „Istočne zemlje“ prvo pokorio „sav divlji narod Emiši“ (*Kodiki*, 2008: 183). *Nihongi* Emiše (*Nihongi*, 2005) izdvaja kao najmoćnije „među istočnim divljacima“, i daje sledeći opis: „njihovi muškarci i žene žive u bludu [...] Zimi obitavaju u rupama, a leti žive u gnezdima. Odeća im je od krzna

i piju krv. [...] Kada se penju po planini, oni su poput ptica što lete; dok idu kroz travu, hitri su poput četvoronožaca. Kada im neko učini uslugu, odmah to zaborave, ali ako ih neko povredi, obavezno se svete. Zato drže strele u svojim tobolcima i nose mačeve za pasom. Ponekad se okupljaju i vrše prepade na granicu, a nekada koriste vreme žetve da bi pljačkali. Ako su napadnuti, kriju se u gustišu; ako ih gone, beže u planine. Zato od starina nisu mogli potpasti pod civilizovane carske uticaje.“

Zanimljiv je i segment u kom japansko izaslanstvo u zemlju Tang (Kina) sa sobom vodi i dvoje Emiša kako bi ih pokazali kineskom caru. Opisuju ih kao necivilizovane divljake neobičnog izgleda, koji obitavaju u jamama ispod drveća, a ne znaju za osnovne žitarice već se hrane mesom. Objašnjavaju da ima tri vrste Emiša: Cugaru, koji su najudaljeniji, zatim Ara Emiši i najbliži, Nigi Emiši, koji donose godišnje ponude japanskom dvoru (*ara* znači grub, a *nigi* nežan/mek, što upućuje na veći ili manji stepen civilizovanosti određene grupe). *Nihongi* dalje govori uglavnom o pobunama Emiša i njihovim porazima od velikih japanskih vojskovođa, koji su bili nemilosrdni prema nepokornima, a velikodušni prema onima koji su se povinivali carskoj vlasti.

Ovakvi pežorativni stavovi davali su legitimitet viševjekovnoj diskriminaciji Ainu naroda. Pod ovakve japanske uticaje potpadali su i britanski misionari i etnografi iz XIX veka, koji su, istina, uveliko doprineli očuvanju njihove tradicije prevodima usmene književnosti, ali se nisu libili da ih opišu kao „ljude koji smrde, imaju vaške i pate od raznih odvratnih kožnih bolesti“ (Chamberlain, 2002: 6), ili kao divljake čiji su praoci bili na tako niskom stepenu razvoja da su upražnjavali „kanibalizam najniže vrste“ jer su ubijali i jeli živo meso svojih srodnika (Batchelor, 1888: 2).

Situacija se menja tek krajem XX veka (1997), kada je usvojen zakon kojim se ukazuje na potrebu za očuvanjem Ainu jezika i kulture. Međutim, istovremeno su odbijeni zahtevi za priznavanjem ovog naroda kao starosedelačkog, pod izgovorom da je to protivno japanskom Ustavu. Ainu narod je tek u junu 2008. godine zvanično priznat za starosedelački narod Japana, sa originalnim jezikom, religijom i kulturom.¹ Ovo priznanje ipak

1 Generalna skupština UN u septembru 2007. godine usvojila je Deklaraciju o pravima starosedelačkih naroda, kako pojedinca tako i zajednice, a uključivala je i prava na kulturu, jezik, identitet, kao i ona koja se tiču zdravlja, zapošljavanja i obrazovanja. Deklaracija naglašava i prava starosedelačkih naroda na uspostavlja-

nije rešilo probleme socijalne i ekonomske marginalizacije. Međutim, poslednjih godina, zahvaljujući jačanju pokreta za ljudska i manjinska prava, kao i naporima mladih Ainua ponosnih na svoje poreklo, kultura ovog naroda sve je prisutnija u japanskim medijima.

Otežavajuću okolnost u oživljavanju tradicije Ainu naroda predstavlja činjenica da pismo ne postoji, dok se jezikom, koji je nekada imao devetnaest dijalekata, sada služe samo malobrojni, tako da je pred izumiranjem. Štaviše, jezik Ainua sačuvan je gotovo isključivo u usmeno prenošenoj narodnoj književnosti. Ovu bogatu riznicu čine epovi, mitovi, legende, predanja, pesme i kratke priče sa moralnim poukama, kojima su Ainui vaspitavali svoju decu, predstavljajući ovo nasleđe kao nacionalnu istoriju.

U Ainu folkloru naročito se ističu klasični epovi – *jukar*. Podžanr *kamui jukar* pripoveda o doživljajima (zoomorfnih) bogova ili junaka (čudesnih moći), obično u prvom licu.² Epovi su različite dužine i mogu imati i više hiljada stihova. Neki protivreče drugima pripisujući iste događaje različitim likovima, što je rezultat podele Ainu kulture na male, relativno izolovane grupe.

Osim ovih recitativnih oblika, usmenu tradiciju Ainua čine i pripovedni prozni oblici, tj. narodne pripovetke – *uepekere*, čija se tematika često poklapa sa srodnim fabulama u epovima. Osim osobenih žanrovskih karakteristika, krase ih odlike uobičajene za usmene forme. Teme i motive ovih narodnih pripovedaka moguće je sagledati u svetlu komparativnih proučavanja, poredeći ih sa japanskom drevnom književnošću, ali i smeštajući ih u okvire svetske književnosti. Za analizu smo odabrali dve zbirke koje otkrivaju osnovne karakteristike ovoga žanra, dok istovremeno ukazuju na izuzetnu sličnost pojedinih motiva, ali i čitavih motivskih

nje svojih institucija vlasti, zabranjuje diskriminaciju i promovise njihovo učešće u svim odlukama koje se tiču njih samih. Međutim, japanska vlada se opirala, što se u zapadnoj literaturi obično tumači idejom o Japanu kao o državi sa jednom homogenom nacijom. Međutim, vlada se zapravo plašila eventualnih težnji Ainua ka samoopredeljenju, kao i potencijalnih zahteva za odštetom, u vidu zemljišta i prirodnih bogatstava na Hokaidu (up. Winchester 2013). Tek kada se osigurala da do toga neće doći, japanska vlada je dala svoj pristanak.

- 2 Meletinski se slaže sa Frajdebergom koji „smatra da je predmet naracije najpre bio subjekat priče, koji se služio upravnim govorom da bi izrazio svoje podvige i patnje (kao u drami), ali odvajanjem subjekta od objekta razvijaju se neupravni govor i poređenje/opisivanje, kao dva oblika preobražavanja dvočlane subjektivno-objektivne tvorevine mašte; neupravna priča zatim postaje autorsko anarativno izlaganje. Pri tome se sadašnjost poređenjem izdvaja od prošlosti“ (Meletinski 2009: 14–15).

sklopova, sa srpskim pripovednim folklorom. Prva, *Uepekere iz oblasti Ćitose: zbirka starih priča naroda Ainu* (Osami, 2002), prevedena je sa japanskog na srpski jezik. Priređivač je Japanac, Gizo Osami, koji je svoj život posvetio očuvanju Ainu kulture. Drugu, *Aino Folk-Tales* (Chamberlain, 2002), čine pripovetke koje je krajem XIX veka priredio i preveo na engleski jezik jedan od prvih britanskih japanologa, Bejzil Hol Ćemberlen.

Za *uepekere* je karakteristično preplitanje različitih slojeva pripovedanja, ali i uporedno postojanje realija iz svakodnevnog života i mitske slike sveta. Drugim rečima, dok poput etnoloških predanja pružaju objašnjenja o nastanku elemenata prirode, ove pripovesti obiluju mitskim simbolima i otkrivaju arhaičnost mitskog mišljenja. U tom smislu dobra su ilustracija stavova Meletinskog da „arhaična mitološka narodna pripovetka nema strukturnih razlika od mita“ (Meletinski, 2009: 71), jer se u procesu formiranja narodne pripovetke odvija „interakcija pravih mitskih pripovedanja sa lokalnim predanjima“, tako da su sama ta predanja „u celini prožeta mitološkim predstavama“ (74).

Religija Ainua je politeistička i animistička jer, baš kao i japanska religija *šinto*, podrazumeva da sve živo i neživo čine bogovi ili duhovi, *kamui* (u šintoizmu – *kami*). *Kamui* napuštaju svet bogova i u svom fizičkom obličju (zoomorfnom ili antropomorfnom) posećuju zemlju Ainua. Te bogove, onda, treba poslati nazad u njihov svet, molitvama i darovima. Jedna od najznačajnijih takvih obrednih ceremonija je *ijomante*, slanje duha medveda, ujedno najvažnijeg Ainu božanstva.

Pojava ovih bogova-duhova podrazumeva rođenje antropomorfnih bića, dok oni istovremeno oličavaju nastanak elemenata žive, nežive prirode i civilizacijskih pojava. To znači da su kroz njihovu pojavu drevni Ainui, baš kao i drevni Japanci, videli njihovu materijalizaciju. Drugim rečima, teogonija u ovim mitologijama može istovremeno imati i kosmogonijsku ili etnološku funkciju. Često je ta granica nejasna i funkcije nije moguće striktno kategorisati. Meletinski objašnjava da se postanak sveta u mitologijama često prikazuje kao „lanac teogonija koje modeluju određene fragmente prirode ili apstraktne pojmove“ (1984: 207). Naučnik objašnjava da ceo svet, prirodu i društvo u raznim vidovima oličava ukupnost bogova i duhova, koja njima i upravlja. Ti bogovi su u različitoj meri povezani sa onim što predstavljaju, tako da čak i u okviru iste mitologije, ponekad uporedo, postoje i sam novonastali element, i mitski lik obdaren fantastičnim svojstvima, uključujući tu i povezanost sa konkretnom prirodnom pojavom.

Ainu mitologija zadržava osnovni smisao pretvaranja haosa u kosmos. Svet je stvoren kada se masnoća koja je plutala³ po okeanu uzdigla kao plamen i postala nebo. Ono što je ostalo pretvorilo se u zemlju i stvoren je prvi bog. Od pare na nebu stvara se drugi bog koji silazi na oblake, a od njih dalje nastaju bogovi koji oblikuju more, zemljište, minerale, biljke i životinje. Dva boga se venčavaju i rađaju mnoštvo drugih, među kojima i bogove sunca i meseca.

Diferencijacija neba i zemlje jedan je od prvih koraka u pretvaranju haosa u kosmos, što ujedno čini osnovni smisao mitologije. Haos je personifikacija praiskonske praznine, koja prethodi stvaranju i vremenu u kome nije vladao red među elementima sveta (up. Ševalije, Gerbran, 2004: 261–262). Izdvajaju se, dakle, dve sfere – nebeska i zemaljska, da bi se kasnije uvela i treća, podzemna, i tako nastaju elementi koje Meletinski naziva „normalnom trihotomijskom strukturalnom shemom kosmosa“ (1984: 234).

Da bi se rađanje (stvaranje) ozvaničilo, i na određeni način ozakonilo, božanski par se mora venčati, što govori o uređenim porodičnim odnosima u drevnoj zajednici. U tom pogledu, kao i po tome što prapredački par predstavlja roditelje sunca i meseca, Ainu mitologija je srodna japanskoj. *Uepekere* otkrivaju zanimljivo objašnjenje zašto je sunce boginja, a mesec bog: kada je boginja meseca videla šta mladi parovi rade noću u travi, tražila je da se menja sa bogom koji, budući da je muškarac, nije tako osetljiv (Chamberlain, 2002: 24). Na vrhu Ainu panteona nalazi se Stvoritelj – vrhovni bog-demijurg, koji je „stvorio svet, pa se vratio na Nebo“ (*ibid.*: 8). On direktno utiče na zemaljski život. Hteo je da ljudima genitalije stavi „na čelo kako bi lakše rađali decu“, ali je vidra pogrešno prenela poruku, pa su genitalije završile „na tajnom mestu gde su sada“ (*ibid.*: 8). Stvoritelj je na zemlju poslao Aioenu (Aioinu), boga koji ljudima daje životnu mudrost, kako bi stvorio čoveka, a onda ga naučio važnim životnim stvarima, recimo kako da lovi ili poštuju bogove (Batchelor 1888: 3). U Ainu panteonu je i boginja ognjišta, u čijim rukama je zdravlje ljudi. Pri-povetka „Veliki lonac iz Rankošija“ (Osami, 2002: 15) uči nas da se protiv zlih bogova koji donose strašne bolesti treba boriti biljkama apotropejskih svojstava, recimo prazilukom.

3 Srodnu sliku pronalazimo i u *Kodikiju* – japanskoj mitologiji i izvoristu šintoističke misli: „I dok zemlja u začetku plutaše kao masnoća na površini vode, nošena poput meduze, nastade bog...“ (*Kodiki* 2008: 18).

Iz više pripovedaka saznajemo da je svet na nebu isti kao zemaljski, „samo lepši“ (Chamberlain, 2002: 22) i da je nastanjen dobrim bogovima. Kad je svet stvoren, dobri i loši bogovi borili su se za vlast, ali zahvaljujući mudroj lisici, pobedili su dobri i od tada oni vladaju svetom. Dobri bogovi mogu spasiti čoveka od zlobe zlih, koji onda nastradaju umesto čoveka. Oni mogu sići na zemlju i živeti životom smrtnika, ali bi posle smrti bili „vraćeni na nebo i ponovo bi poprimili izgled bogova“ (Osami, 2002: 31). Demoni borave i na golemoj planini na kraju sveta (Chamberlain 2002: 16). Na kraju sveta, kraj dalekog mora, nema ni ljudi ni ptica i tamo se šalju kažnjenici (Osami, 2002: 27). Isto tako, demoni i zli bogovi (duhovi) naseljavaju donji svet – Zemlju mrtvih, koja je predstavljena kao „naličje“ ovog sveta.

Predstave o Zemlji mrtvih u Ainu mitologiji imaju dodirnih tačaka sa japanskim mitom, ali i sa drugim tradicijama. Ljudi su tamo ponovo mladi, čak iako su umrli stari, i bave se istim delatnostima kao na ovom svetu. Smrtnike doživljavaju kao zle duhove i ne mogu ih videti. To mogu samo psi, koji imaju sposobnost da vide čak i duhove. Stanovnici donjeg sveta jedu nečistu hranu (Chamberlain, 2002: 42). Ideja o nečistom svetu mrtvih je internacionalna, a može se pronaći i u japanskoj mitologiji (*Kođiki* 2008: 36). U donji svet može se stići kroz nekakvu jamu ili mračnu pećinu duboko u planini. U jednoj pripovesti se decidirano naglašava da je jama ulaz u svet mrtvih (Osami, 2002: 42). Na isti način se i u srpskim narodnim pripovetkama kao ulazi u donji svet javljaju jame, pećine ili bunari, mesta nesrećna i kobna, gde prebivaju đavoli, zmajevi, ale i druge zle sile. Poneti nešto sa sobom iz donjeg sveta ili okusiti tamošnju hranu uzrokuje nemogućnost povratka na „ovaj svet“, baš kao u mitu o Persefoni ili u japanskom mitu o boginji Izanami (*Kođiki*, 2008: 34). Takođe, smrtnik koji pojede nešto u podzemlju, pretvara se u zmiju (Chamberlain, 2002: 41), a zmija u mnogim tradicijama ima htonske atribute.

U jednoj pripovesti zastupljena je stilizacija sva tri kosmološka nivoa. Demon smrtniku ukrade ženu, pa on, krećući u potragu za njom, nabasa na starca – boga hrasta. Starac mu daje zlatnog konja i pošalje ga na Nebo, ali mu postavi zahtev da mora sve vreme da peva. Nebeskim bićima je smrad smrtnika nepodnošljiv, pa su mu otkrili da mu je žena u podzemlju. Starac čoveku vraća ženu i trajno mu daruje konja (Chamberlain, 2002: 21). U ovoj kratkoj fabuli nalazimo pregršt internacionalnih motiva. Osim tripartitne forme kosmosa, nailazimo na opoziciju: nečisti svet ljudi naspram čistog, lepog nebeskog sveta. Tu je i motiv postavljenog tabua i zlatna boja

kao obeležje onostranog. Stilizacija onostranog oličava upletena je i u osobeni siže o „Amazonkama“. Poglavica jednog sela sa dvojicom sinova dospeva na ostrvo nastanjeno isključivo ženama. One ih zarobe i čuvaju u zlatnoj mreži sve do proleća, kad tim demonskim ženama izbiju zubi u vaginama (Chamberlain, 2002: 38–39). Srodna pripovest govori o ribaru koji se nasukao na nepoznato ostrvo. Jedna noć na ostrvu odgovara celoj godini u svetu smrtnika (Chamberlain, 2002: 41). Po tom detalju pripovetka ne samo da je srodna varijantama japanske priče o palati boga-zmaja, već svedoči o prisustvu internacionalne ideje o tome da vreme na drugom svetu ne teče istom brzinom kao u našem.

Bogovi kažnjavaju neposlušnost i odstupanje od utvrđenih normi ponašanja. Jedna *uepekere* govori o starici koja je stalno plakala zato što joj je cunami uništio čitavo selo. Bogovi to nisu mogli podneti, pa su je pretvorili u cvrčka (Osami, 2002: 11). I bogovi-životinje kažnjavaju, ali i nagrađuju smrtnike. Pastrmke i klen nezadovoljni su jer se žena žalila na njihovo meso, a losos joj odgovara na pitanje zato što je njega „uvek cenila“ (Osami, 2002: 19).

Životinje su u stara vremena posedovale čudesne osobine, npr. mogle su da govore, a neke od njih pokazuju demonska svojstva. Muž lepe žene, koji je nestao u planini, vratio joj se kao demonsko biće – konj u u liku čoveka (odala ga je veličina polnog organa). Demonska životinja je i lisica. Luka-va je, snalažljiva, pritvorna i sklona transformacijama u prevarnoj nameri. U lisicu se pretvara čovek koji je time kažnjen zato što je lažljivac i prevarant. Lisice umeju da od lišća prave odeću i blago, a ptice pretvaraju u ljude. Ona je uzrok zašto nema majmuna ni tigrova u zemlji Ainua. Saznajemo i to da i Ainui i Japanci obožavaju lisice. Još jedna važna životinja je medved. Čak je uvreženo totemističko verovanje da su Ainui postali od medveda. Medvedica se javlja u ulozi vrhovne htonske boginje. Boginja medvedica za muža ima boga zmaja, a grmljavina je njegova ljutnja.

U jednoj fabuli prepoznajemo internacionalni motivski sklop, čest u narodnim bajkama, o čoveku koji pomogne životinji, detetu nekakvog životinjskog cara. *Upekere* otkriva lik gavrana – ćerke zoomorfničkih božanstava. U znak zahvalnosti, oni čoveku daruju zlatno i srebrno kuće, čiji su ekskrementi zlato i srebro. Dalji tok fabule u skladu je sa bajkovnim sklopom o negativnom junaku koji oponaša junakove radnje, ali počinji grešku i ne dobije željeno. Pripovetka se završava poukom da se samo ljudi dobrog srca mogu obogatiti (Chamberlain, 2002: 23). Štaviše, *uepekere* se često završavaju formulama u kojima se pominje zašto se neko jeste/

nije obogatio, što je verovatno odraz želje za materijalnim bogatstvom, u prilikama opšteg siromaštva Ainu naroda.

Narodnoj bajci je srodna i inicijalna formula o bezdetnom bračnom paru čija je jedina želja da dobiju dete. U Ainu varijanti žena u planini pronalaze malenog dečaka. Ali, nastavak pripovesti je osoben: dečak je zapravo zli pacov, selo je onečišćeno, a sve se vraća u normalu kada „otac“ ubije demonsku životinju. Zanimljiva je finalna formula u vidu pouke da ne treba donositi kući biće kojem se ne zna poreklo (Chamberlain, 2002: 26). Elemente bajke o čudesnom rođenju zoomornog bića ima *uepekere* o nevinoj devojci koja je čudesno zatrudnela od sunčevog zraka i rodila zmijče. Kad ga je njena majka izbacila, zmijče se transformisalo u lepog dečaka, koji će izrasti u naočitog, sposobnog muškarca. Sunčev zrak potiče od boga koji se zaljubio u devojkicu, a njih dvoje će biti zajedno na onom svetu, tj. „kad ona umre“ (Chamberlain, 2002: 44). Motiv čudesnog začeća od sunčevog zraka Ainu pripovest povezuje sa specifičnim segmentom iz *Kodikija*, gde ženu oplode sunčevi zraci, nakon čega ona rodi crveni dragulj. Japanska pripovest protivreči osnovnom smislu japanske mitologije u kojoj je sunce žensko, a nastala je na osnovu srodnih korejskih priča. Očita je podudarnost i sa antičkim mitom o Zeusu koji u vidu zlatne kiše oplodi Danaju (*Kodiki* 2008: 224; Vasić 2008: 86–87).

Žena, ljubomorna jer njen muž više voli njihovog sina, stavlja novorođenče u kutiju i baca ga u reku, ali dete preživi (Chamberlain, 2002: 46). U *Kodikiju*, demijurzi Izanaki i Izanami rađaju defektno dete, koje kao takvo ne može imati ulogu u kosmogonijskom procesu. Zato ga smeštaju u trščani čamac i puštaju niz vodu. Ovaj čin je odraz običaja sahranjivanja u vodi, praktikovanog u drevna vremena (*Kodiki*, 2008: 23). Dete bačeno u more predstavlja jedan od najznačajnijih mitoloških motiva vezanih za simboliku vode. Postoje brojni primeri, ali je možda najpoznatija biblijska priča o bebi-Mojsiju, kog u košarici puštaju niz reku da bi ga spasli od pokolja. U srpskoj narodnoj književnosti motiv bacanja deteta u vodu često predstavlja pokušaj otklanjanja pretnje za koju se saznaje iz proročanstva, ali se ono, uprkos svemu, na kraju ispuni (up: Vasić 2008: 41–42).

U pripovestima *uepekere* prisutna je i teofanija. Dobri bogovi se pojavljuju pred smrtnicima kako bi im dali objasnili neobične događaje, dok zli bogovi obično dolaze u prevarnoj nameri. Često se božanstva ljudima obraćaju u snu. Štaviše, snovi zauzimaju važno mesto u verovanjima Ainua, i Čemberlenova zbirka sadrži i tumačenja nekih snova (Chamberlain, 2002: 58).

U istoj zbirci, u mitskom ključu ređaju se kratke priče koje u finalnoj formuli sadrže etiološki segment o postanku i uzrocima raznovrsnih pojava u prirodi i u društvu. Saznajemo zašto buve poiskaču odasvud kad je grmljavina; zašto psi ne mogu da govore, petao ne leti, medved ima napola ljudsko obličje, a lisice više ne uzimaju čovečiji oblik, kao i zašto žena ne sme da se pomeri tokom seksualnog čina itd.

U Ainu pripovetkama nailazimo na odraze rituala i važnih događaja, kakvi su i obredi inicijacije. Kada je dečak uspeo da korakne pod težinom oklopa svog pokojnog oca i da podigne njegovo koplje, shvatio je da je spreman da se uhvati u koštac sa čudovišnom ribom koja je kriva za smrt njegovih roditelja (Osami, 2002: 31). Pripremajući se za svet odraslih, dečaci su tradicionalno učili da love, rezbare i prave oružja i oruđa. Devojčice su učile da tkaju, šiju i vezu. U jednoj pripovesti, dečak i devojčica su još mali za pravo oruđe, pa on dobija deblji komad bambusa umesto strele, a ona koščicu lososa umesto igle, žilice lišća lopuha umesto konca i listove umesto materijala, od čega je napravila haljinu (Osami, 2002: 50). Takođe, saznajemo i to da su Ainui, kao Japanci, pravili pirinčanu rakiju – *sake*, i da su je prinosili kao ponudu bogovima.

Poukom da ne treba bacati ono što su ti preci ostavili jer će te u protivnom kazniti bogovi, završava se zanimljiva pripovest o dečaku koji se igrao sa, za druge nevidljivim, božanskim dečakom i devojčicom. Čudesna deca zapravo su tučak i poslužavnik, koje je dečakov deda izdeljao svojom sekirom. Kada je dečakov otac odbacio svoje nasleđe time što je bacio sekiru, poremećen je prirodni poredak i sin mu se teško razboleo. Kada je otac pronašao sekiru, očistio je i promenio joj dršku, dečak je ozdravio. U varijanti ove fabule, novorođenče je umrlo jer mu je majka bacila drvenu lutku kojom se igrala kao dete (Chamberlain, 2002: 28).

Glavni junaci u žanru *uepekere* najčešće su anonimni likovi: neki čovek, životinja, dečak i devojčica i dr. S druge strane, najčešći imenovani likovi su različiti kulturni junaci. Meletinski ističe da je u „u arhaičnim plemenskim društvima jedino mitski lik i mogao da bude glavni junak“ jer je on modelovao „rodovsko-plemensku zajednicu“ i samo je on, „u očima prvobitne zajednice, imao slobodu za samostalno delovanje“ (1984: 34). Takvi div-junaci su „predodređeni da uništavaju htonske demone koji ometaju miran život predaka. Pripovedanje o njima ima svojstvo junačke priče (1984: 211). U Ainu pripovetkama takve karakteristike poseduje Po-ijaunbe, koji se, npr., bori protiv zlog duha iz reke. Epski prizor borbe, uz

uključivanje likova čudesnih pomoćnika (bogova kraba i pastrmki), okončava se tako što junak ogromnom stenom zatvori jamu u koju se čudovište sakrilo (Osami, 2002: 24). Pošto se na jamu može gledati kao na prolaz u podzemni svet, to znači da stena odvaja svet mrtvih od ovostranog. U tom smislu, stena ima istu funkciju kao kameni nadgrobni spomenik, koji sprečava duše predaka da se vrate i naude smrtnicima (up.: Vasić 2008).

Jedan od najvažnijih junaka Ainu folklora je Okikurumi, kulturni junak koji je, kao i bog Aioena, sišao iz nebeskih sfera da bi prosvetio ljude. Naučio ih je kako da upale vatru, naprave lukove i strele, ribare, seju proso ili poštuju bogove. Zanimljivo je ovog kulturnog junaka uporediti sa srodnim likom koji je ostavio dubok trag u usmenoj književnosti srpskog naroda, pre svega u predanjima i toponomastici. To je sveti Sava. Legendarne priče u kojima se pojavljuje sv. Sava neposredno su vezane za njegovu stvarnu ili tradicijsku biografiju. Takva biografija više sile u legendarnoj priči predstavlja dodirnu tačku sa mitološkim predanjem. Sveti Sava putuje po svetu i pomaže ljudima, uči ih i leči, nagrađuje i kažnjava, deli pravdu, dodeljuje sreću i nesreću, blagosilja i proklinje, stvara životinje, vaskrsava mrtve, otvara izvore i presušuje vode, preobražava ljude i prostore, vraća sunce na nebo i dr. Međutim, često do izražaja dolaze njegove osobine, inače svojstvene negativnoj varijanti kulturnog junaka – triksteru.⁴ To su bezrazložan gnev i surovo kažnjavanje smrtnika, ali i „božanska zavist“, afekat koji se ne može zamisliti kod hrišćanskih svetitelja.⁵ U istom duhu, Okikurumi se naljutio na zečeve koje je stvorio od grudvi snega (time pokazuje osobine boga-demijurga) i od tada su zečevi plašljivi. Ko bi mu ukrao losose namenjene da mu budu hrana, bio bi proteran na kraj sveta. Okikurumi može i da oživi umrlog, a njegove kletve se obavezno ispune (Osami, 2002: 27).

4 U mnogim tradicijama, osobine kulturnog junaka i triksteru javljaju se kombinovane. Trikster je jedan od Jungovog arhetipova, koji je istovremeno iznad čoveka – kao oličenje natprirodnih sila, i ispod njega – usled nesvesnosti i spontanosti (up. Meletinski 1984: 70). U studijama mitologije, folklora i religije, trikster može biti bog, boginja, duh, junak ili antropomorfna životinja, i on krši pravila bogova i prirode, ponekad zlonamerno, ali najčešće sa krajnjim pozitivnim efektima.

5 Razmatrajući lik svetog Save, Čajkanović ga je povezao sa izvesnim tezmoformskim božanstvom koje je u našem paganskom sistemu ujedno bio i najveći nacionalni bog, htonsko božanstvo i mitski rodonačelnik celog naroda (v.: Čajkanović 1994; Vasić 2008).

Jedna mitološka pripovetka govori o vremenu nastanka sveta, kada zemlja još uvek nije bila sređena, pa ljudi, prestrašeni, nisu smeli da izlaze iz svojih kuća. Okikurumi i njegova mlađa sestra Tureši dolaze ljudima i daju im hranu. Kada je jedan čovek pokušao da napadne Tureši, ona je pokazala svoju demonsku prirodu – pretvorila se u zmaja. Okikurumi je sveznajuć zahvaljujući dvema amajlijama: jedna je spis, a druga abakus (računaljka). Drugim rečima, narod koji nema pismo, na pisani tekst gleda kao na čudesni predmet sa magijskim moćima. Neki čovek se približi Okikurumiju, čak ga nauči da koristi vesla umesto motke, a Okikurumi mu da svoju sestru za ženu. Misteriozni čovek zapravo je prevarant, koji pobegne sa Tureši, odnoseći sa sobom amajlije. U siže je uklopljen i poznati internacionalni motiv magičnog bega jer njih dvoje iza sebe bacaju predmete koji se pretvaraju u prepreke za progonitelja (Okikurumija). Od Turešinih ekskremenata nastaje golema planina na moru, koja zaustavlja njenog brata. Okikurumi ostaje bez svojih amajlija, ali krađa ima mnogo veće posledice – Ainui će zbog toga ostati nepismeni (Chamberlain, 2002: 53).

Junak Ainu pripovedaka je i Koropokuru, koji se u svetu ljudi pojavljuje kao patuljak, dok je u svom svetu naočit mladić (Osami, 2002: 57). Ainui su verovali da je Koropokuru pripadnik istoimenog naroda koji je neka davno živio u zemlji Ainua. Bili su niski rastom, okretni i vešti ribolovci. Boravili su u zemunicama i pomagali Ainuima, ali pod okriljem noći jer nisu hteli da budu viđeni. U pozadini takvih fabula leži lik majušnog božanstva koje silazi na zemlju kako bi smrtnicima donelo dobrobit. Na takav lik nailazimo i u *Kodikiju*, u liku boga Sukunabikona (Mali bog zemlje), koji pomaže bogu Ookuninušiju pri stvaranju zemlje (*Kodiki*, 2008: 79).

Zanimljiva binarna opozicija pametan–glup junak prisutna je u likovima Panaumbe–Penaumbe. Panaumbe živi u donjem toku reke, a Penaumbe sa gornjeg toka je zavidni i pohlepni, tupavi imitator, koji nikada ne uradi do kraja sve kako treba i zato biva kažnjen, pa čak i strada (umire u bedi). Uz to, on krši pravila lepog ponašanja, što neminovno vodi nesreći. Ponavljanja segmenata savim su karakteristična za usmenu književnost. Zanimljivo je uporediti fabulu iz Čemberlenove zbirke, gde su ova dva junaka glavni likovi, sa pripovetkom iz Osamijeve zbirke, gde su srodni likovi – dve lisice (takođe jedna sa donjeg, a druga sa gornjeg toka reke). Dok lisice istežu svoje repove do drugoga grada, Panaumbe i Penaumbe to čine sa svojim polnim organima (Chamberlain, 2002: 36; Osami 2002: 73). To je dokaz o postojanju različitih varijanti pojedinih sižea, ali može

ukazivati i na to da je Osami, kako i sam priznaje u predgovoru, pravio određene izmene u sižeima koje je zapisivao.

Ovo je samo mali deo jedne tradicije koja netragom nestaje. Međutim, već na osnovu ovog kratkog pregleda može se zaključiti da Ainu narod, koji je vekovima marginalizovan i diskriminisan zbog drugačijeg izgleda i načina života, poseduje bogatu kulturnu baštinu, sačuvanu gotovo isključivo u usmenom stvaralaštvu. Ističu se epovi (*jukar*) i pripovetke (*uepekere*), za koje je karakteristična koegzistenciju mitskog i savremenog. Ovi žanrovi su dokaz da Ainu kultura ima mnogo više dodirnih tačaka sa japanskom i da ih povezuju mnogo dublje i drevnije srodnosti, nego što se na prvi pogled može uočiti. Istovremeno, u tim pripovestima moguće je pronaći mnoštvo univerzalnih tema i motiva, koji ovu narodnu književnost povezuju sa tradicijama drugih, geografski i istorijski udaljenih naroda širom sveta. Sve to vodi otkrivanju vrednosti ove književnosti. A oživljavanjem kulture Ainua, pripadnicima tog naroda vraća se svest o sopstvenom identitetu i vera da će jednom živeti ravnopravno sa onima koji su ih gurnuli na margine društva.

IZBOR IZ LITERATURE

- Batchelor, J. (1888). *The Ainu and Their Folk-Lore*. London: The Religious Tract Society. [on-line]. Dostupno preko: <http://www.archive.org/stream/ainuandtheirfol00batcgoog#page/n12/mode/2up> [07. 07. 2018.]
- Brochure on the Ainu People*. The Ainu Association of Hokaido. [on-line]. Dostupno preko: <http://www.ainu-assn.or.jp/english/eabout05.html> [07. 08. 2018.]
- Chamberlain, B. H. (2002). *Aino Folk-Tales* (1887). London. Reduced to HTML by Weimer, C. M. August 2002. [on-line]. Dostupno preko: <http://www.sacred-texts.com/shi/aft/index.htm> [04. 09. 2018.]
- Čajkanović, V. (1994). *O vrhovnom bogu u staroj srpskoj religiji*. Beograd: SKZ, BIGZ, Prosveta, Partenon,.
- Diène, D. (2005). *Racism, Racial Discrimination, Xenophobia and All Forms of Discrimination*. Report of the UNHCR special rapporteur on contemporary forms of racism, racial discrimination, xenophobia and related intolerance, Mission to Japan. [on-line]. Dostupno preko: <http://www.unhcr.org/cgi-bin/texis/vtx/refworld/rwmain?page=search&docid=4411820eL&skip=0&query=ainu> [24. 08. 2018.]

- Kodiki – Zapisi o drevnim događajima (Kojiki, 712).* (2008). Oo no Jasumaro (prir.) Prev. sa starojapanskog jezika Jamasaki-Vukelić H, Vasić D i dr. Beograd: Rad.
- Maher J. C, Macdonald G. (ed). (1995). *Diversity in Japanese Culture and Language*. London and New York: Kegan Paul International.
- Maruyama, M. (2003). "The Ainu: A Discourse on Being Japanese". In: Kramer, Eric Mark, ed. *The Emerging Monoculture: Assimilation and the "Model Minority"*. Westport: Praeger Publishers.
- Meletinski, E. M. (1984). *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Meletinski, J. M. (2009). *Uvod u istorijsku poetiku epa i romana*. Beograd: SKZ.
- Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697.* (2005). Transl. by Aston, W. G. Rutland: Vt., C.E. Tuttle Co.
- Obayashi, T. „Uji Society and Ie Society from Prehistory to Medieval times.“ *Journal of Japanese Studies*. Vol. 11, No. 1 / Winter, 1985.
- Osami, G. (2002). *Upekere iz oblasti Čitose: zbirka starih priča naroda Ainu*. Prev. s japanskog Vasić D. Sombor: Publikum.
- Roberts, J. (2010). *Japanese Mythology A to Z*, Second Edition. New York: Chelsea House.
- Siddle, R. M. (1996). *Race, Resistance and the Ainu of Japan*. London: Routledge.
- Ševalije Ž, Gerbran A. (2004). *Rečnik simbola*, Beograd: Stylos.
- Vasić, D. (2008). *Sunce i mač: Japanski mitovi u delu Kodiki*. Rad: 2008.
- Winchester, M. "On the Dawn of a New National Ainu Policy: The "Ainu" as a Situation Today". *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*. [on-line]. Dostupno preko: <http://japanfocus.org/-mark-winchester/3234> [20. 08. 2018.]

Danijela Vasić

UEPEKERE – AINU FOLK TALES AS REFLECTION OF LIFE OF AN OPPRESSED NATION

Summary

Ainu people, in 2008 finally recognized as an indigenous people of Japan, with the original language, religion and culture, was on the social margins for a long time. In the 15th century the Japanese began to settle down in regions already inhabited by the Ainu. They seized the Ainu land, while native population was displaced and assimilated, with no right to their own language and culture. Today, only a few speak Ainu language and since there is no writing, their cultural heritage was preserved only in the form of oral literature. Much of their mythol-

ogy was adopted as oral history in the form of epics and folk tales – *uepekere*, which reflect Ainu beliefs and magical rites, while also bear witness to life of the rural population. The first records were made during the 19th century by British missionaries and ethnographers, whose pejorative attitudes about the Ainu people contributed to its marginalization. Proving unjustifiable nature of such views, many scientists today are researching Ainu oral literature, paying particular attention to the *uepekere*.

Key words: *uepekere*, folk tales, oral literature, Japan, the Ainu, indigenous people, universal motifs

ФИГУРА ЂАВОЛА У БАЛЗАКОВОЈ „ТРИЛОГИЈИ О ВОТРЕНУ“

Оноре де Балзак вешто користи разноврсне елементе да преко јунака веродостојно прикаже своје доба. Кроз Вотренове појаве, интеракцију са другим лицима, монологе, пратњу и неухватљивост, а посебно уклопљеност у друштвено-историјски контекст и слику метрополе као (подједнако симболички и реалистички) пакленог гротла, истражујемо питање зла и двоструког значења (могућности ишчитавања) које оно побуђује. Упоредном анализом свих *персона* овог анти-јунака, истакнути су видови присуства дијаболичне фигуре у Балзаковој романескној трилогији, као и њена сврховитост у контексту реалистичке књижевне традиције. Издвојени су препознатљиви или на специфичан начин уобличени мотиви, симболи и интертекстуални сигнали, захваљујући којима се може говорити о својеврсном споју социјалног и метафизичког.

Кључне речи: књижевни јунак, дијаболичност, мимикрија, критика друштва.

1. У име Новца, Таштине и Страсти

„...јер Париз није само из шале назван паклом. Тај назив је тачан. У Паризу се све пуши, све гори, све се сија, све кључа, све букти, испарава се, гаси се, поново се разгорева, баца варнице, пламти и сагорева.“
(Балзак, *Девојка са златним очима*)

Када се у чувеном одломку о Великом Инквизитору, из романа *Браћа Карамзови* Фјодора Достојевског, Христ вратио међу људе, спреман да поново страда за наш спас, сазнаје да је његова жртва

* isidoradj@yahoo.co.uk

постала непотребна. Све су прилике да би се слично провео у времену и простору који је својом *Људском комедијом* овековечио Балзак. То је свет којим управљају неке нове силе, а њима се упућују другачије молитве. Другим речима, човечанству је сасвим добро у стању систематичне изманипулисаности и прихватило је свој перфидније успостављен ропски положај, прилагодивши му се у довољној мери да већина чак и профитира. Нема нужде за моралним ослобађањем, искупљење је сувишно.

По свему судећи, романтизам је био последњи уметнички правац наглашено заинтересован за тоталитет сагледан из метафизичке, узвишене перспективе. Када се касније буде враћало таквом приступу, дела ће бити инспирисана његовим мистицизмом и фантастиком, али и тенденцијом титанског, преувеличаности фигура и емоција. Већ са реалистичким покретом и упливима модерности, позорница бива сведена на једну димензију, а покретачи људских успона и падова траже се у нама и око нас, у самодовољном свету, градском „мравињаку“ судбина. Гетеов „убоги“ Мефисто, чињеницом да је у неколико наврата надигран од стране потенцијалних жртава, а његово лукавство сведено на ругање без правог учинка, показује како ће све чешће „човек човеку бити ђаво“. Религиозни поглед смењен је световним, али, сумња у постојање Бога не доноси нужно напуштање (већ секуларизоване) идеје о ђаволу. Зло је прешло изнутра и делује, човек га поунутрашњује и хуманизује. Грех је неопходан да би се ђаво појавио у човековој свести, а новац – као још једна дијаболична категорија, поставши покретач и пророк новог доба (Милачић, 1949: 257) углавном захтева нужно пристајање на неприхватљиве компромисе.

У складу са диктатом доба које чине нагли процват технологије, науке, механизације, производње и (у складу са општим предзнаком „хипер-“) скоро све, укључујући уметност и религију, бива претворено у предмет трговине, проблем зла се неминовно прилагодио новонасталом „купопродајном“ гледишту. Прича о вавилонској кули, у чију ће пропаст ђаво умешати прсте уносећи расуло укидањем разумевања, пренета у модерни контекст, добија облик повести о вишеструким сукобима интереса у пренасељеним градовима. Људско отуђење од себе самог, ближњег и Бога, слабост пред искушењима наметнутог идеала брзине и што лагоднијег успона, исходиште има у наизглед илузорној, а заправо никад већој подложности паду. Процес

поунутрашњења зла, за разлику од средњовековне концепције, увек искључује спољашњи ослонац – човек тада има велику потребу за заједницом и налажењем „другог“ као упоришта, заштите од зл(ог)а. Овим се речима завршава молитва *Оче наш*, јер човек који моли никада није остављен, што његову позицију чини сигурнијом од савремене. Човек секуларизма је, напротив, својевољно сам и незаштићен.

С обзиром на тако невеселу и на моменте сасвим безнадежну, а по много чему парадоксалну ситуацију, фигурација демонског задобија нешто другачију улогу, присутност и поље делатности. Пошто се космичко претворило у антропоцентрично усмерење, а апстрактно сместило у конкретне људске примере, демонско начело постаје или поунутрашњено или претворено у нови вид „силе која злу тежи, а увек добро чини“. Као проказивач изокренутости, служиће се слабостима побуђеним новим мерилима успеха. Усред доминантно материјалистичког друштва и премештања од класичних духовних ка модерним, телесним вредностима, на делу је нова прозирност и свеprisутност ђавола. Константна својства *џринца демона* остају: одлике побуђеника и предводника злих сила; цинизам, лакрдијаштво, резонување и харизма која се, ради остварења, мора спојити са публиком/следбеницима; склоност ка искушавању (већ од *Фаустџа*) материјалним понудама. Дух/душа и материја су подељени, а човеково биће оковано чулним. Насупрот њему, Бог је, као апстрактно савршенство, недотакнут материјом, самим тим и злом, па су и они који теже обоготворењу имуни на овај тип манипулације. Најзад, преображавање остаје дистинктивна ђаволова вештина, којој су супротна преобраћења, покрети у души као кључни захтев хришћанске концепције покајања. Мефистов слојевит, амбивалентан и утицајан карактер током наредна два века постаје модел за фигуру ђавола. Он обавезно поседује подругливу, ироничну интелигенцију, али, истовремено је и „небески лакрдијаш“. Већ разлике просветитељства и романтизма доносе промену, па ће након папе Гргура III или Петра Великог, ново „отелотворење демона“ постати Наполеон, док га модерни свет прерушава у углађеног господина.

Оноре де Балзак ствара у доба рестаурације и позитивизма, стога су и његови романи, са изузетком мистичко-спиритуалистичке оријентације (под Сведенборговим утицајем) у *Серафити* и *Лују Ламберу* нпр, или занимања за фантастично, па чак и окултно (*Шајринска кожа*, *Девојка са злићним очима*, *Тражење айсолућино*), верна слика

времена, а јунаци индивидуализовани типови, дубоко уроњени у предочено друштво. Посебно је градски амбијент осликан као модерни хаос, лишен потребе за божанством „старог типа“, јер је духовност потиснута трком за материјалним и постизање престижа постало једини циљ коме сви хрле. Измењене су жанровске и идеолошке околности света у коме се демонско јавља. У таквом свету покретачког начела профита, својине и страсти, категорије добра и зла су постале проблематично измешане, па статус појединих јунака као што је амбивалентни, наглашено дијаболични Вотрен, постаје занимљиво сагледати услед немогућности једностраног и једноставног одређења.

2. Прометеј из пансиона (прва инкарнација Жака Колена, 1819.)

Први (и најкраћи) део Балзакове „трилогије о Вотрену“, *Чича Горио (La Pere Goriot)*, пружа непосредан увид у истинску природу велеграда, кроз искуство амбициозног ариviste, младог **Ежена де Растињака**. Двадесетогодишњи студент права, син осиромашених племића из Ангулема, вредан, леп и поштен, право из малограђанског пансиона госпође Воке(р) у Латинском кварту креће у упознавање и освајање подмуклог престоничког света. Сваки дубљи увид и сазнање донеће му по једно горко разочарање, али, неће га сломити – Ежен спада у ону групу књижевних ликова, тзв. „дошљака“, који поседују довољно оштроумности, савитљивости и чврсте воље да се ухвате у коштац са немилосрдним друштвом. На свом иницијацијском путу, Ежена битно одређују две средине у којима борави, између којих се креће: сиротињска четврт где станује (људи који деле његову подстанарску муку) и аристократски салони којима тежи, у које жели да продре. Недовољно познавање правила живота у Паризу и напредовања до његових затворених кругова надоместиће учењем од, пре свих, своје угледне и богате рођаке – виконтесе де Бозеан (пријатељски настројене „добре виле“) и сустанара Вотрена („демона искушитеља“), који му – свако на свој начин – указују на лицемерје света и дају упутства за превазилажење препрека. Коначну лекцију му, ипак, пружа трагични крај „чича“ Гориоа, још једног суседа и фанатично посвећеног оца две скоројевићке из нижег племства.

Лик прерушеног разбојника **Вотрена** заузима значајно место у овом делу, као један од кључних извора утицаја на Растињака, нада све енигматичан човек који изазива необичан утисак и има чудну снагу дејства на окружење. Драма „Вотрен“ у пет чинова, изведена 1840. године, муњевито је састављена (у једном од бројних периода Балзаквих финансијских криза, скривања од поверилаца и смишљања начина да продужи своје, већ сасвим безумно расипништво) и још брже сатрвена од критике и публике, а забрањена и од стране Министарства унутрашњих послова (због политичке контроверзе, наводне сличности главног глумца и краља, Луја-Филипа; Милачић, 1949:107). Овај неуспели позоришни комад донео је прототип за каснијег романескног јунака. Почев од његовог физичког изгледа, преко касних ноћних долазака, свезналаштва и проницљивог погледа, циничног става, понижања у тајне друштва и њихово разоткривање, често кроз бучни иронијски хумор и лакрдијашење – па до односа према Ежену (ментор у покушају, добронамеран кроз служење нечасним средствима, подводач) – Вотрена је тешко одредити као позитивно или негативно усмереног јунака. Завршно разоткривање његовог идентитета (као чувеног бегунца од закона Жака Колена) само је један од момената „скидања маске“ које као да стално носи и мења, а упућује на слојевитост и неухватљивост карактера.

Вотрен у себи сједињује демонске и отпадничке („племенити криминалац“, Робин Худ) елементе личности. Његове акције усмерене су против порочног и у корену затрованог друштва, али, то не умањује њихову етички проблематичну позадину и средства којима се служи, а што условљава Растињакову подозривост и одбојност. Ежен је подједнако заинтригиран и згрожен његовим предлозима. На Вотренову дијаболичност упућује низ сигнала, почев од појединости физичког описа до речника и алузија којима се служи. Истовремено, он је свакако *од посебне врсте*, јер Вотрен – као још једна (бивша) жртва друштвене неправде и двоструких стандарда – указује на „болести света“, учећи Растињака да им пркоси. Жели да га сврста у своје редове, на своју страну, наслађујући се визијом његове блиставе будућности, али и испољавајући латентни хомоеротизам (у новије време преувеличаван по значају за изградњу јунака, а у складу са појединим критичким струјама које следе актуелне друштвене тенденције). Представља се као човек великог знања и животног искуства, који у

детале погађа чак и појединачне судбине својих суседа – због чега оставља утисак *видовњака* или *свевиђећеи надзорника*. Ироничан је, бучан, „без длаке на језику“; дарежљив, увек има новца, али, за њега као да много не мари; услужан је, међутим, не буди потпуно поверење других. Поглед му је посебно продоран, проницљив, лукав; телесна грађа колосална, а снага животињска и целокупан став буди чудну мешавину дивљења и страхопоштовања.

Из каснијег полицијског извештаја сазнаје се да Вотрена/Колена, предводника разгранате и развијене организације лопова, саучесници веома поштују и великим делом је, управо захваљујући тој оданости, практично неухватљив. Надимак „Лажи-Смрт/ Обмањивач Смрти“ указује на његове трансформације и манипулисање са самом егзистенцијом. Још неки демонски показатељи који прате Вотрена, а о којима ће у наставку бити речи, јесу: мотиви новца, обмане/варке/лажи, лакрдијашење, демагогија и убедљивост, склоност ка искушавању и „врбовању“ (овде Ежена), дивља снага и зверски бес који га обузима у тренуцима било какве угрожености. Кресе га извесни злокобни шарм и поуздање у то да га затворске решетке неће дуго задржати. Не воли жене, нити подлеже искушењима тог типа, али, његова природа злодуха је посебно упадљива поред жена чисте душе, нпр. Викторине Тајфер, која ће више пута бити окарактерисана као побожна и налик на средњовековне портрете светица, или поред мушкараца са готово женственим одликама. Наличје његових племенитих побуда (рецимо, помоћи обесправљеној сиротици) је ипак злочин (грех убиства њеног брата) и због тога Растињака баца у тешку моралну дилему. Вотренова доктрина, најсистематичније изнета кроз два монолога, истовремено узнемирује Растињака и врши снажан утицај. Једном убачен „црв сумње“, колико год сузбијан, изазваће расуло у глави честољубивог студента. Средства манипулације су новац и страст (не нужно еротска, али увек нераскидиво повезана са жудњом за раскоши и моћи, која је и прибавља). Укратко, Вотрен је друштвени прогнаник који ратује са престоничким паклом, чији је истовремено део. Поникао је из средине коју подрива, а у чему му помаже управо то што је савршено познаје. У њему се већ на почетку уочава упадљиво много помешаних прометејских и мефистофеловских црта.

Уводни опис пансиона удовице Воке(р), који представља поприште највећег дела радње, тмуран је и обесхрабрујући наговештај

судбина његових станара. Реч је о сивој, суморној и озлоглашеној четврти којом (због стрмине улице) „коњи ретко пролазе“, а већим делом дана влада тишина и све је под јаким сенкама два споменика (Вал-де-Грас и Пантеон) који окружују улицу. Она је паклено „сува, по олуцима нема ни блата ни воде, а поред зидова расте трава“. Психолошки ефекат је сасвим адекватан, јер у таквој средини „и најбезбрижнији човек постаје тужан, као и сви пролазници“, зидови „подсећају на хапсане“, царују пустош, беда и чамотиња. „Ниједан крај Париза није грознији, нити мање познат.“¹ У личностима седморо станара назначен је и пажљиво осликан одређени социјални профил, док је друштвени пресек, својеврсно „поље моћи“ јасно наглашено кроз архитектуру. Тако је ка вишим спратовима статус купаца све гори – док су у приземљу мадам Кутир и њена кротка нећака Викторина, а на трећем су смештени Растинак и Горио, други (међупростор) деле безлични Поаре и енигматични Вотрен.

Потоњем је „око 40 година“, носи црну перику преко офарбаних зулуфа и представља се као бивши трговац. За њега се одмах истиче како представља прелаз између Ежена, Викторине и осталих. Његов портрет одаје, народски речено „делију“ (стр. 18) анималне снаге: има „широка плећа, снажне груди, набрекле мишиће, развијене руке, четвртасте и око зглавака јако обрасле густим маљама риђе боје.“ Лице му је „избраздано прераним борама“, грубо и у опреци са „његовим људским опхођењем“. Услужан, шаљив, дубоког – мада не непријатног гласа, он је „о свему понешто знао“ (19) и радо помагао. Станарима је углавном позајмљивао **новац**, с тим што „нико није смео ни помислити да му не врати дуг“. Наиме, чак и поред доброћудног изгледа, уливао је страх проницљивим и одлучним **погледом**, сличним оном у строгог судије, „који као да је продирао у суштину свих питања, свих савести и осећања“. Демонизам фигуре се најчешће везује за очи, почев од симболизма и декаденције: „Одбегли робијаш погледа Ежена оним хладним и опчињавајућим погледом који је својствен само извесним људима са особитим магнетским моћима и који, како кажу, умирује и најпомамније лудак у лудницама“ (171, подвукла И. Ђ.). Начин на који је „штрцао пљувачку“ одавао је хладнокрвност „човека који не би устукнуо ни пред злочиним само да се ослободи опасности.“

1 Балзак, Оноре. *Чича Горио*, Београд, Гутенбергова галаксија“, 2005. (превод Душана Милачића), стр. 8. Сви коришћени цитати биће из овог издања.

Ништа мање необичан није ни његов животни стил, обележен пре свега устаљеним напуштањима куће након доручка и ручка (јединих прилика у којима су сви станари на окупу) и повратком око поноћи. Захваљујући добрим односима са газдарицом, Вотрен је једини добио повластицу коришћења кључа, што му је и омогућило касне доласке. Мада великодушан, од стране осталих је подозриво посматран, уз наслуђивање „страшне загонетке његовог карактера“. Она се посебно примећивала кроз његове „заједљиве досетке, достојне сатиричара Јувенала“ на рачун отменог света. Често исмевање закона и указивање на њихову недоследност откривало је некакву „озлојеђеност на поредак“. О осталима је „знао или наслуђивао послове свих њих, док нико није могао да докучи шта он мисли, нити чиме се бави.“²⁶ Примера ради, када је госпођу Воке изиграла наводна грофица Де л'Амберменил, Вотрен жали што није био ту када је задесила несрећа, не би ли је одмах упозорио на преваранткињу, будући да „добро познаје те њушке“ (26). Другом приликом, док станари спекулишу о Гориоовој прошлости, помишљајући како би можда могао бити шпијун главне полиције, Вотрен уверено тврди да „није довољно препреден“ за то (28).

Растињак припада генерацији младих ариविшта очараних примером Наполеоновог успона, решених да се упусте у сурову борбу за освајање велеграда. „Славољубље је покретач њихових жеља, (...) животни вођ“ (Милачић, 1949:204), док Париз постаје готово „жива личност, град чудовиште“, који управља судбинама и поступцима својих житеља. Већ смо приметили демонски потенцијал велеграда, као пакленог света, који има веома дугу књижевну традицију. Касније ће се појавити код Булгакова и Црњанског, а прототип свега је Вавилон. Док у салону де Ресто стиче увид у лицемерје високог друштва, Ежен се присећа „страшних Вотренових речи“, допушта да у њему продубе пут за овладавање славољубља и похлепе: „Окренимо се онима ка врху. Кад се већ напада нешто на небу, онда треба гађати право у бога!“ (62) – хулнички помишља Ежен, док одлучује да придобије своју тетку. „**Демон раскоши** уједе га за срце, обузе га **грозница добити**, а **жеља за златом** осуши му грло“ (66, истакла И. Ђ.) Растињак увиђа како за оне који поседују материјално богатство не важе закони и морал, јер је једино новац *ultima ratio mundi*: „Вотрен има право, богатство је врлина“ (77). У погледу најпре научног од виконтесе: „Свет је каљуга, гледајмо да останемо на висини“ (74), Вотрен је још одређенији:

2 „Свезнајућ нисам, ал знано ми је много“; *Фаусџ*, стр.80, стих 1665.

„И то каква каљуга. Они који се у њој укаљају возећи се колима, то су поштени људи, а они који се укаљају идући пешице, то су лопови. Ако вам се деси несрећа да украдете неку ситницу, показују вас на тргу пред Палатом правосуђа као какво чудовиште. Али ако украдете милион, онда ће вас у салонима сматрати за поштена човека. И ви плаћате тридесет милиона франака жандармерију и судство да одржавају такав морал. Дивота!“ (48)

У почетку Вотреновог увођења у Балзаков свет, алузије библијског типа нису честе, али, с времена на време се појављују као сврсисходне. У разговору са Бјаншоном, који изражава гнушање личношћу Мишоноове и са становишта Галове френологије на њој запажа „Јудине особине“ (антиципирајући издају), Вотрен пита: „Господин је познавао Јуду?“ (50), подсећајући помало на каснијег Булгаковљевог Воланда. Битан елемент слике о ђаволу чини снага комедијаша, а Вотрен је дежурни весељак који предњачи у суровим шалама, нпр. „пљесну чича-Гориоа по глави и наби му шешир на очи“ (52). Опсценост као део његовог бића употпуњују често непристојни гестови и обешечаство.

Вотрен себе сврстава у људе „изнад закона“, а приметивши Растињакову лакомост иза заинтересованости за предлог који ће изнети, начинио је „радостан покрет сличан пригушеној радости **рибара** када осети рибу **на удици**“ (101, истакла И. Ђ.). Овај детаљ у опису његове реакције можемо схватити као паралелизам са апостолом Павлом, чија је Вотрен, као „ловац на душе“, изокренута верзија. Париз даље упоређује са америчком џунглом, с тим што су они *ловци на милионе* и служе се „замкама, шеретлукима, пиштаљкама за вабљење“. Једино мерило успеха је пуна торба, а без обзира на нечасна средства којима се до плена дошло, Париз ће успешног ловца славити и примати у најбоља друштва. Прешавши на ствар, изложивши случај старог шкртице Тајфера, Вотрен се изјашњава као борац против неправде, *Дон Кихот који воли да брани слабије од јачих*, који ће у случају Викторине одиграти „улогу Провиђења и настојати да се испуни божја воља“ (103).

Доминација ЈА, индивидуални мит модерног доба, представља још једно кључно место на које искушитељ вешто циља. Растињак је амбициозан и племенит, али, претерано неодлучан и склон славољубљу. Било који интензитет схваћен као вредност, налази се „с ону страну Добра и Зла, али у два међусобно супротна облика, од којих је један везан за начело Добра, а други за начело Зла.“ (Батај, 1977:71) Ежен је уверен у могућност да све постигне искључиво

личном заслугом, али, његов „изразито јужњачки дух“ на делу увиђа колебања пред законима друштва и нужност проналажења утицајне женске покровитељке. Његову жељу за успехом у монденским круговима најпре распирује виконтеса де Бозеан. Кључ за успон је бескрупулозност, а врата отвара успех код жена. Тамо где се спајају сујета и моћ стечена кроз сексуалност, појављује се и ђаво. Ежен не подлеже одмах „заразним саветима своје рођаке.(...)Он још има илузија, још би хтео да буде и моћан и чист, још се није помирио са успехом по сваку цену. Тада се појављује прерушени и одбегли робијаш Вотрен, да га својим цинизмом отрује и умири његову савест која се буну“ (Милачић, 1949:200). Ђаво је стари софиста, обмањује вештом реториком, успављује савест и одбацује моралне скрупуле као ограничавајуће, чиме подстиче већ живу сујету у својој мети. „Вотренова учења утолико су пријемчивија што их он зачињава сочном веселости, поетичношћу и нихилизмом заразним за невична младића као што је Растинјак, који је познавао само лепе душе, и што та учења изриче необично биће, човек чије опаске о друштву одају велико животно искуство бунтовника који се ставио изнад неправедних закона и неморалног морала других људи. Јер, Вотрен не воли неправду и радо узима у заштиту слабије од јачих.“ (Милачић, 1949:200)

Тренутак искушавања Вотрен користи доминантном **аргументацијом новца**, поново назван *демоном* и подилазећи Растинјаку у очигледном покушају да га заврбује. Себе представља као Прометеја новог доба, тврдећи како „не би желео да вас мени доведе страст или очајање, него разум“ (144). Таштина и жеља за новцем су традиционални мотиви склапања пакленог пакта. Сила новца намеће своје законе у свету који роман описује, а личности углавном греше због жеље за њиме или робовања страсти (од којих је једна као по правилу финансијска, јер материјално такође купује чулно и емотивно задовољство).

Милтон успоставља модел дијаболичне фигуре за читаву европску књижевност у наредна три века: гигантност божанског побуњеника и слобода, најбитнија су одређења те појаве. На измаку осамнаестог века, његов Сатана доживљава метаморфозу, преносећи свој „чудни шарм на традиционални тип великодушног бандита, племенитог преступника“ (Прац, 1974:68), какав је Шилеров Карл Мор. И Бајронов Луцифер говори попут хуманисте, разумног човека, готово свештеника и својом апологијом добра суптилно подстиче Каина на

бунт, јача његову огорченост без очигледног утицаја са своје стране. Поседује две линије сродности: са Милтоновим Сатаном („несавладани Титан“, свечан и озбиљан дух који може побудити чак и уважавање, симпатије читаоца, бунтован) и Гетеовим Мефистом (понекад подругљив, упушта се у мргодно подсмевање). Каснији романтичарски романи ће прихватити и популаризовати лик злочинца, добронамерног разбојника са двоструком личношћу.

Послуживши се опсесивном опречношћу тога доба, коју су амбициозни уочавали између две врсте људи – или *бојова* или *сћеница*, онога што ће код Раскољникова бити формулисано као дилема *јесам ли Наполеон или ваи* – Вотрен даје до знања Растињаку да га сматра једним од тих изузетних, узвишених бића за која се вреди борити и у њих уложити своје знање и искуство. Тако ће, упркос непријатном осећању које побуђује његово готово блудничко умиљавање помешано са застрашујућом ценом нуђеног тријумфа, Еженовој таштини ипак бити поласкано, а Вотрен добро познаје „тајну слабих отпора, оних борби којима се људи размеђу у себи и који им служе да пред собом оправдају своја рђава дела“ (147). У Еженовим очима, још више под дејством „унутрашње грознице коју изазива помисао о споразуму са човеком кога се ужасавао“, Вотрен постаје све величанственији због својих смелих мисли и акције „у угњетавању друштва.“

Вотренов спектакуларни одлазак са позорнице збивања послужиће као окидач и означити почетак осипања остатка станара, пословну пропаст за Вокеову и судбинске преокрете за сваког појединца у пансиону. Његова будност је заказала једино у случају припремане завере између двоје поткупљених станара и полицијских инспектора, коју није успео да предвиди и на време умакне. Упркос томе, остаје својеврсна претња, држећи се „изнад ситуације“, што му допушта да отворено критикује остале. Његови преступи су у до сржи исквареном друштву готово безазлени и без проблема може да га исправља, што ћемо касније видети и код Булгакова. А његова неуништивост и моћ трансформације, као и будућа улога, наговештене су ранијим одговором на питање гђе Воке, изненађене испуњењем предвиђања о срећном обрту у Викторининој судбини наследнице: „Ви сте, дакле, пророк, господине Вотрен? – **Ја сам све.**“ (стр.172)

3. Мефистофел у свештеничкој одори (друга инкарнација Жака Колена, 1821/2.)

Роман *Изгубљене илузије (Illusions perdues)* бави се, мање-више паралелно, судбинама двојице (контрастираних) пријатеља: провинцијалаца Давида Сешара и **Лисјена Шардона**. Давид је вредан, скроман, предузимљив, инвентивни дух, док је Лисјен уметничка природа, благословен пре свега чудесном лепотом и отуда ропском оданошћу ближњих, услед чега је себичан, размажен, слабе воље, лењ – а веома амбициозан. Док је Давид спреман на одрицања и трпељивост, Лисјена опијају снови о слави, који превазилазе ангулемску стварност и жели да их достигне спојем талента и љупкости. Његов пут, који води од родног места до престонице и назад, од богате заштитнице (гђа Де Баржетон) до љубавнице глумице (Коралија), од аскетског песничког до новинарског и раскалашног високог друштва, типичан је за младе и неискварене душе које се у велеграду постепено, губећи једну по једну илузију са којом су кренули, кваре и пропадају. Лисјен ће током нешто мање од две године упознати различите друштвене кругове и њихов лажни сјај, биће на врху и дотаћи дно, све време ношен пролазним и варљивим заносима. Тамо где је Растинјак пронашао инат као мотивацију за борбу, Лисјен ће посрнути – за разлику од свог млађег земљака, Ежен је превладао пропаст илузија.

Лисјенове намере су добре, али, његово себично и славољубиво срце није довољно одлучно да одоли искушењима. Претерано импулсиван и колебљив, без рационалног сагледавања ствари, поводи се за сваком сумњивом шансом. Уверен је да ће му лепота и генијалност сваки пут прокрчити стазу ка избављењу из неприлике. У тренуцима обузетости кајањем, помишља на жртву, али, то су краткотрајне епизоде. На свом путу, Лисјен је у пропаст повукао све који су га волели (Ева и Давид, пријатељи песници, Коралија, чак и слушкиња Берениса, која напослетку мора да се проституише не би ли му набавила новац за повратак кући), али, он није зао ни злонамеран, већ потпуни морални слабић. Због тога ће самоубиство бити његов последњи покушај да сачува достојанство и направи, први пут, одлучан корак.

У овој књизи се Вотрен појављује на самом завршетку, у значајној и по много чему антиципирајућој епизоди. Фаустовски мотив избављења јунака од самоубиства и склапања погодбе представљен

је кроз неколико веома сугестивних монолога Балзаковог *камелеона*. „Модерно негативни импулс овог ђавола (...) оличава његова веза са црквом“ као „модерна рекапитулација захтева, изнетог код Марлоа, за појављивањем Мефистофела у оделу фрањевца“ (Ломпар, 2000:16). Сада у одори католичког свештеника, спајајући мотиве цркве, власти и новца, опат Херера/Вотрен/Колен приступа Лисјену – и сам очаран његовом лепотом и племенитошћу у поразу – као новој могућности да обликовањем младог дошљака у свом калупу, спроведе освету над варљивим високим друштвом. Херера заводљивим и интригантним разоткривањем светског лицемерја, говорима о моралу и правилима игре у Паризу, искушава Лисјена, истовремено му враћајући наду у могућност повратка слави и раскоши. Младић жели да задобије титулу и врати мајчино породично презиме, није спреман на расанак од снова – упркос изгубљеним илузијама и нечему злокобном, перверзном, страшном што наслућује иза говора мистериозног, наводног Шпанца. Због тога ће, у свом последњем писму Еви, јасно признати и самом себи да је продао живот за нејасну, али обећавајућу наду. Себе од тог тренутка сматра изгубљеним за прошлост и све што ће се од тада десити прихвата покорно. Још током разговора постаје јасно како је Лисјен, у поређењу са Растињаком, недовољно јак и оштроуман да би вербално парирао и супротставио се Вотрену. Њихов пут води у непознато, а разбојник изнова испољава енигматичност, интелигенцију и снагу личности из првог дела трилогије. Вербално супериоран, убедљив софиста, савршено проицљиви демагог раскринкава психологију и продире до дна душе саговорника. Он је „светски човек“, који тврди да *познаје све и што врло добро*, осветник (критички говори о највишим инстанцама друштва и државе, а ипак се у њих успешно инфилтрирао), мајстор прерушавања и трансформације, преузимања и грађења идентитета. Значајна је и његова невербална комуникација са штићеницима, уз несклад речи са погледом и тоном говора.

Баш као и Ежен, Лисјен га још недвосмисленије доживљава попут демонског духа искушења. Манипулација поново у средишту има проблем новца, уз политику и власт (трећи део додаће моменат еротске жудње). У првом делу отпадник од друштва, у другом делу црквени великозваничник, као заједничке, препознатљиве црте доноси: цинични дух сумње и убеђивања, изузетну моћ сугестије, веома добро познавање механизма функционисања друштва и склоност ка

придобиању штићеника. Можда још важнија од бунтовничке јесте његова улога ментора, који не улива поверење, али, коме се тешко одупрети и чије речи опијају. При том се користе бројна, различита имена и одређења: *учиџељ, зашџиџиџник, заводник, оџац, демон*... која у потпуности одговарају његовим различитим маскама и преузетим идентитетима. Прерушени разбојник одвраћа Лисјена од намере самоубиства, узевши га под своју моћну заштиту и неодољиву власт под којом ће „живети у Паризу свој нови живот и своје нове пустоловине.“ Лисјен је „неодољиво леп, песничке душе, обдарен свим красотама духа, али, слаб и малодушан, у њему се стално сукобљавају племените тежње и порочне склоности.” (Милачић, 1949:126) Савест му је будна, али, колебљива и неодлучна, а „понор Зла привлачи независно од користољубља везаног за преступника дела (...врло мало њих води некој користи).“ (Батај, 1977:62)

Пошто целокупна радња представља неку врсту увертире за Вотренов повратак на сцену збивања, важно је претходно обратити већу пажњу на његовог будућег штићеника, с обзиром на другачију реакцију (или „одзив“) на понуду, као и различиту врсту односа него у случају Ежена де Растињака. Прве уочљиве сличности између Ежена и Лисјена су: место порекла (Ангулем), године (у тренутку почетка радње имају по двадесет), племићко порекло по мајци (последњи потомци старих породица: Ежен де Марсијакових, а Лисјен де Рибампреових), изузетна лепота, амбиције и увереност чланова породице (пре свега женских: пожртвоване сестре и мајке) да ће постићи нешто величанствено, безрезервна подршка ближњих. У оба случаја истиче се њихов „гаскоњски темперамент“, обојица прве кораке према високом друштву чине под покровитељством угледних жена (Ежен и виконтеса, Лисјен и госпођа де Баржетон), опијајући се митом аристократије. Непосредно пред одлазак у Париз за Лујзом, због чега није могао ни да се стрпи толико да остане на венчању Давида и Еве, Лисјен ће посведочити великој финансијској жртви коју су сестра и мајка поднеле за њега. Давид га том приликом упозорава: „Заборавиш ли икада овај приказ, бићеш најгори човек на свету“ (167). Неспособан да породици узврати љубав, колебљив и поводљив, Лисјен ће и у престоници бити ношен различитим ветровима, падајући под утицај час једних, час других, али, увек руковођен сујетом и нестрпљивошћу. То су разлози због којих неће успети да истраје на путу

рада и у кругу добронамерних уметника, већ подлеже зову новинарства и Етјену Лустоу као мефистофеловском гласу ове професије. Његови пријатељи писци га од почетка опомињу да се мора борити против негативних страна своје природе: „Има у теби неки врашки дух, којим ћеш ти у својим сопственим очима правдати ствари најсупротније нашим начелима; уместо да будеш софиста у мислима, ти ћеш бити софиста на делу“ (253, подвукла И. Ђ.). Један од њих, Леон Жиро, прави јасну библијску алузију: „Пре него што петао трипут запева, овај човек ће се одрећи рада да би пошао путем лењости и париских порока“ (255), док су самом Лисјену увелико „пламене страсти сагоревале душу“ (326) и „**демон сладострашћа** га надахнуо ужасним мислима“ (баш као и Растањак „демон раскоши“, стр.328, истакла И. Ђ.). Лисјен брзо пада у замку „језуитизма страсти“, а одабир овог израза наговештава улогу лажног свештеника у даљем Лисјеновом суноврату, под привидом успона.

Искушавање Лисјена представља други по реду импресивни Вотренов монолог, овога пута проширен живописнијим примерима које лажни свештеник даје младићу, већом ангажованошћу и убедљивошћу покренутим мотивацијом да „плен“ не измакне. Пре свега, опат Херера од почетка испољава видну прорачунатост, па калкулише са временом којим располаже током заустављања кола, како би задржао Лисјенову пажњу за своје, али и саслушао његове приче задобијајући поверење. Одмах му ставља до знања да сиромаштво не сматра „неизлечивом бољком“, нити довољним разлогом да се због ње утопи, одлучно му саопштивши: „Ви нећете умрети!“ и закључујући да „дијамант не зна колико вреди“. Саопштава да му је потребан тајник, „љубимац“ какав је барону де Герцу био син једног кујунције („необично леп, али зацело не тако леп као ви...“), а на сличној дипломатској мисији као што је његова. Једна од чуднијих дигресија у „монологику искушења“ је управо ова прича о младом бароновом секретару и његовој бизарној навици да жваће папир. Њен исход баца злокобну сенку („casts a sinister shadow“; Byatt, 2006:402), евоциран у контексту каснијих затворских догађаја. Донекле се може повезати и са Лисјеновом издајом зета, који је произвођач новог типа хартије („Лисјен је уништитељ, онај који користи/конзумира“; Byatt) и повређеним самољубљем које не може да се дистанцира од личних интереса, чак ни пред призором туђе невоље. У овом тренутку,

међутим, закључак приче би требало да Лисјену улије наду и покаже како „често у оном тренутку када млади људи највише очајавају због своје будућности, почиње њихова срећа“(702). Какве год грешке да је чинио у прошлости, оне не могу бити толико неопростиве да Лисјена ипак не чека нова шанса за блиставу будућност. Напротив, тврди Херера, то што човек подлегне пороку није увек разлог да због тога испашта, јер „моћ порока долази или од силе која у њему самом лежи, или као последица људске слабости“, а моралисти који је покушавају сузбити лепим речима, њему су необично смешни.

Већ смо указали на значај Вотренове невербалне комуникације. Лисјена током прве паузе у свом сугестивном говору једнако убеђујуће хвата испод руке и „у правом смислу речи примора га да се попне у његова кола, а постиљон затвори врата“(703). Нашавши се „у положају оног рибара из не знам које арапске приче, који је хтео да се удави у мору, а пао у подморско царство и тамо постао цар“, освојен његовом *истинском срдечношћу*, Лисјен на подстицај Херере отвара душу и приповеда му читав свој живот. У тренутку када су пролазили поред имања Де Растињакових, породичног имена које је „учинило да се Шпанац тргне“ када га је Лисјен поменуо, Херера наређује да се кола зауставе. Сусревши се са делом прошлости, „гледао је све са много више пажње него што је Лисјен могао очекивати од једног шпанског свештеника“, због чега младић претпоставља да познаје Растињака. Вотрен, наравно, „познаје цео Париз“(704).

Вотрен је овде истовремено оличење „фаустовског демона и (како сам истиче) Милтоновог бунтовног Сатане, правог јунака *Из љубљеної раја*“. У свом „дугом, бриљантном и ужасном говору искушавања Лисјена“, тврди како су његови мотиви налик Сатаниној потреби за друштвом. Слично Коралији, желео би да са Лисјеном чини јединство, па у том циљу „узурпира тело и душу слабог песника, подређује га себи и чини својим другим ЈА“(Byatt).

Међутим, коначни потпис на понуђени уговор биће стављен након што опат покаже Лисјену своју кожну торбу са новцем, залогом спаса Давида и Еве. Тек након што је „завукао у њу трипут своју широку шаку и извукао је сваки пут пуну злата“, Лисјен се, „засењен тим златним таласом“ изјашњава: „Оче, ја сам ваш“(721). На то ће га свештеник „нежно пољубити у чело“ и запечатити ову вешто спроведену уцену, која је дипломату коштала веће количине новца, али,

Лисјену пружио барем привид да је песник поново стечене воље - истина, туђе. Тамо где се Растинак отео контроли, Лисјен се препушта управо због свести да је дотакао дно и да је сам исувише слаб за било какав потез. Капитулација Лисјеновог морала пред опатовим новцем и заштитничким обећањима коначно ће се десити зарад спаса Давида и личне амбиције.

Пристајање личности на прозирност, одрицање од себе јесте примицање ђаволу (Ломпар, 2000:20). „Његово инсистирање на уговору тежи да личност растемељи, да се она одвоји од себе, постане немогућа као личност, тиме суштински неодговорна, јер није **дужна** својој прошлости, нити судбини“ (Ломпар, 2000:19). Под дуализмом подразумевамо схватање света и чулног живота као једног, а тежње за узвишеношћу другог дела подељене душе. Тако је нпр. Рјепнинов дуализам, као ђаволова замка, довео до окончања борбе за личност самоубиством. Лисјен, баш као и Ежен некада, још пре сусрета са свештеником пролази кроз озбиљну моралну и професионалну недоумицу. Ову растућу суицидалну располућеност и „наглашено усамљивање, расцветавање облика суочавања са двојником као пукотине душе кроз које продире невидљиво зло“ (Ломпар, 2000:145) можемо супротставити поменутом јединству коме теже Коралија/Естера/опат Херера са Лисјеном. Идеал тоталитета представља Андрогин, двополност као божански узор неподељености, а Лисјенов опис наглашено садржи спој мушких и женских одлика. Лисјенове поеме (збирка под називом *Беле page*) и значење презимена (*Rubempre*) у знаку су флоралне симболике, а за први покушај самоубиства бира пасторални амбијент који га на асоцијативном нивоу повезује са фигуром Нарциса (Byatt, 2006: 399). Још један Вотренов штићеник, Теодор, биће затворским жаргоном сврстан у „трећи пол“, а надимак му је „Мадлен“. „Андрогинија као права формула тоталитета“ (Елијаде, 1996:81), његово дистинктивно својство, има конститутивну улогу у јединству добра и зла, стварању и устројству света. Елијаде можда има на уму, говорећи о Балзаковом роману *Серафиџа* и тајни анђеоског бића из наслова као „сасвим друкчијој од Вотренове“ (Елијаде, 1996:73), како демонски разбојник тежи да ово јединство досегне на други начин и зарад искупљења.

Вотрен подилази Лисјену на убичајени начин, служећи се саговорниковим очајањем и лабилношћу. Појавивши се ниоткуда, у тренутку када се Лисјен припрема да се опрости од живота, нуди му нову

шансу, као карту за још један круг опасне и ризичне „вожње“. Док се кочија креће према Паризу, первертираном Едену из кога су обојица једном већ протерани, утисак који је „страшни свештеник“ произвео на Лисјена идентичан је као и код осталих, страх упркос гаранцији тријумфа, слутња губитка усред блиставих нада. Он је „темељна и величанствена, опскурна и чувена фигура“, истовремено модерни ђаво и свирепи бивши осуђеник, који живи „у и кроз своје одабрано створење“. Лисјена воли као осветника, у чему Wyatt види „нешто једнако сатанско и романтично“ (2006:393), што ће до изражаја доћи у завршници трилогије.

4. Макијавели казнионице (трећа инкарнација Жака Колена, 1824-30.)

Вотренова улога мајстора мимикрије у роману *Сјај и беда куртизане* (*Splendeurs et Miseres des Courtisanes*) најразвијенија је и најсложенија. Завршна књига Балзакове трилогије представља величанствени размах наговештаваних психолошких и демагошких браваура које изводи под различитим маскама, смењујући их брзином мисли. У кожи лажног опата Карлоса Херере, попут Лисјенове сенке, годинама води ризичну и добро осмишљену борбу за славу и успех свог штићеника. Он, што је веома значајно приметити, за то време живи унутар зидова, углавном боравећи на скровитим местима и у јавности се креће сваки пут другачије прерушен. Као лукави подводач, преузима на себе и судбину куртизане Естере (новог пасивног предмета његовог експеримента), служећи се животима других као степеницима на путу Лисјеновог тријумфа. Међутим, захваљујући неразумности и слабости свог идола, једине особе коју је волео, Вотрен ће бити уплетен у средиште компликоване истраге и бити приморан да уз огромне губитке води битку до последњег, против свега и свих – а чије ће исходиште бити у преобраћењу и стављању одметника у службу правосуђа. Судски процес који је настао услед питања несталог новца и повређеног честољубља, укључује све, од краљевог ужег круга, до незнатних чиновника и озлоглашених робијаша. Започиње дуга и замршена унакрсна борба свим расположивим средствима и лукавствима, током које Вотрен показује своју вештину и окретност

супериорног, мрачног генија. Захваљујући већој и узбудљивијој динамици, његова делатност се испољила у правом опсегу и са свим расположивим средствима. Посредством интеракције са мноштвом различитих личности, долази до демонстрирања његове окретности, лукавства и способности сналажења у непредвиђеним ситуацијама. Устоличава се као краљ Париза из сенке, страх и трепет како закона, тако и високих кругова, али и својих штићеника. Монолози откривају коначни спој макијавелистичког, мефистофеловског и прометејског мотива у изградњи лика.

Уводна сцена у Опери доноси призор опште пажње усмерене на Лисјена, божанственог младића кога „као убица“³ прати гротескна маскирана прилика („дебела и кратка“; „ваљајући се као бачва“ и изазивајући поругу присутних). Бит демона се огледа у „прерушавању, присвајању привида, у безочном или истанчаном блефу, укратко, у умијећу да се изиграју форме“ (Де Ружмон, 1991: 9) и то у свету којим управо форма влада (како опат Херера истиче у *Изјубљеним илузијама*). Његово дело Ружмон назива „велико Подваљивање“ и закључује како је током векова истраживања постало јасно једино то да је у питању опсепан, „бесконечно многоструки агент“ чијим подвалама наседа „највећи број људи у духовно незрелим временима.“ Првом подвалом сматра оно што је Бодлер дефинисао као успешно уверавање да не постоји, а затим и „усавршено умеће ишчежавања“ (Де Ружмон, 1991:10) или бивања инкогнито. Крећући се *инкогнито*, маска осигурава успех Лисјену.

Дипломатски ћутљив, опат води тајанствен живот у близини цркве Сен-Силпис. Заузима једно крило куће и то други спрат (баш као својевремено у пансиону), док друго припада Лисјену, чија је соба пуна раскоши, насупрот свештениковој „ћелији“. Излази једино ноћу, послом, у кочији, међутим, дневна инертност је само маска за његове акције. Пошто је „купио Лисјенов живот“ једним од „оних паклених уговора какви се виђају само у романима“, учинио га је *својим створењем*, за које му никаква жртва није била тешка и према чијим је хировима био неопростиво слаб, тим пре што их је везивало и *морално саучесништво*. Управо оно је обавезало опата да открије свом штићенику на каквој се страшној тајни заснива њихов пакт, односно, како је Вотрену пошло за руком да „поново оживи под неким друштвеним

3 Балзак, Оноре. *Сјај и беда куртизане*. „Отокар Кершовани“, Ријека, 1960, стр. 10. Сви цитати ће бити преузимани из овог издања.

обликом и задовољи своје страсти, које су биле једнако потајне као што је и он сам био тајанствен“(95).

Након неуспеха са Растињаком, новом ученику је приступио много опрезније, компромитујући га са више лукавства. „Зло чији се песнички облик зове ђаволом, заводио је овог човека који је био на-пола жена, на најпримамљивији начин, и тражило је од њега понајпре само мало, док му је давало много“(97). Са сваким новим доказом оданости, довршавало се Вотреново тријумфовање над овом по-водљивом душом. Његове моћи је свестан и Растињак, па препознавши прве вечери у Оперу пансионског бунтовника, упркос пориву да га пријави, веома добро зна да би тиме себи потписао смртну пресуду. Уместо тога, са Лисјеном размењује погледе који су „под привидним пријатељством скривали страх са обе стране.“

Лисјен је прекршио ставку уговора која се тиче послушности, међутим, његови ситни покушаји побуне и задобијања барем делића сопствене воље углавном завршавају неславно. Сазнавши да је опат отео и склонио Естеру, у бесу га напада и грубо одгурне, при чему му са главе скида црну перику. Херера ни тада не губи достојанство, док Лисјен, напротив, пред призором његове голе лобање „као главе смр-ти“(65) која му враћа праву, застрашујућу физиономију, пада у шоку. Додатно ће га поразити објашњење разлога за чин, коме заиста нема шта да приговори, осетивши поново своју инфериорност и недорас-лост сукобу. Херера га саветује да „пије, без опијања“, јер им девојка може добро послужити. Мотив старог блудника јесте обнова ласцив-не осамнаестовековне традиције освајања, иза које се крије лукавство (Мефистово подручје). Идеја сводника увек прати ђавола, уз идеје лажи и извртања логике. Јер, ђаво је логичан (Ивану Карамазову износи сав-ршено рационалне мисли) и „софиста“(код Бајрона), а статус блуда из забаве потврђује Мефисто, када каже: “Па и ја уживам у томе!”

Byatt повезује Лисјеново име, по сличности, са палим анђе-лом/“лучоношом“ (Lucien/Lucifer), јер је и сам посрнули младић описан анђеоски (плав, окружен светлоносном и флоралном симбо-ликом). Његова појава је, скреће аутор есеја пажњу, готово женска, а Вотрен проширује запажање на читаву личност: „Укратко, Лисјен је био промашена жена!“ (563) Упоређиван је и са грчким богом, а глу-мица Коралија (сведенборговски посматрано) жели да се стопи са ње-говом надљудском лепотом, тако што ће на небу чинити једну душу

– док је љубавни чин доводи до осећања посвећености. Приликом каснијег описа Лисјена и Естере, сугерисана је идила коју нарушава повезаност са „Вотреном/Херером/Коленом, ђаволом са којим је Лисјен склопио фатални пакт“, мада је његово кварење започело још пре овог сусрета. „Вотрен показује Растињаку славу Париза, слично Сатанином искушавању Христа на врху Храма. Растињак одолева, Лисјен подлеже“ (Byatt, 2006:391). Чак се, примећено је, употребом речи *desert* у сцени Херериног одвођења Лисјена и куртизане да виде панораму града, алудира на искушавање у пустињи. Сем криминалног света и интересовања за његов *ap̄io*, на шта ћемо се касније осврнути, Балзак са аутором *Мисџерија iрага Париза*, Еженом Сијем, дели и слику престонице, изграђену кроз наговештаје оностраног (личности и географија као симболи анђеоског и демонског).

Као епилог првог чина драме таштине, новца и страсти, лажни опат одводи Лисјена и Естеру „на руб неког забаченог пута, на место одакле се видео Париз и где их нико није могао чути“ (174). Више теоретичара је указало, а ми смо се такође већ осврнули на упадљиву сличност ове сцене са Христовим искушењем. Пред величанственим приказом заласка сунца над Сеном, Монмартром и Сен-Денијем, подсећа их на то да се њихов посао приближио тачки реализације, па се љубавници морају раздвојити. Након што пошаље Лисјена да „бере звончиће“ и тиме запечати његов положај подређеног, заведеног детета (при одласку, погледаће Естеру „као сваки слаб и похлепан човек, пун нежности у срцу и кукавичлука у значају“), насамо убеђује девојку да се жртвује за будућност вољеног и врати животу, особинама, статусу куртизане, свему што је својевремено одбацила. Аргументација је слична оној коју је применио на Лисјену: нека њена жртва буде у служби освете свих које је банкар новчано упропастио. Мада напоследку обећава да ће му се слепо покоравати, Естера зна да ју је воља „човека обдареног генијем покварености“ (207) вратила у благо, из кога ју је једном извукао само да би се још окрутније поиграо са њом. Препреден и „вешт заводник“, Вотрен обоје проналази у безизлазним ситуацијама, приморавши да одобре грех као једини излаз.

Код Грете у *Фаусџу* или Нађе из *Романа о Лондону*, жена поседује недоступност за нечисту силу због сфере доброте у коју је безусловна љубав смешта – она испољава природно одбијање. Гретина чиста душа се инстинктивно ужасава Мефиста. Поседује психолошку

интуицију, усколебану свест покушава да смири кроз молитву Богородици, чиме се покреће питање моралне одговорности и креће ка зрелости за смрт. И увелико преобраћена Естера размишља о самоубиству. Њени покушаји да избегне неверство за Хереру су обично „пренемагање“, а срџба због женске слабости „страшна као и он сам“.

У тренутку ступања иза решетака, мада је од пресудног значаја да задржи и докаже маску шпанског свештеника, на делу је трећи, прави идентитет **Жака Колена**, *Макијавелија* или *Кромвела робије*. Управо захваљујући одличном познавању језгра полиције, тамнице и правде, „див лукавости и покварености“ уложиће напор да их још једном насамари, глумећи недужно чуђење.

Лисјеново опроштајно писмо је пуно истовременог дивљења и огорчености упућених ментору. Ставља му до знања: мисија није успела, а круг се затворио баш онако како је све започело. Убила га је *нехотићна незахвалност* и више га ништа не може спасити. Херера је настојао да од Лисјена створи „личност већу него што је могао бити“, а „бацио га је у понор самоубиства“. Подсећајући га оног првог монолога са дигресијом о Каину и Авељу, Лисјен на следећи начин описује свог ментора:

„Каин је опозиција у великој драми човечанства, Ви потичете од Адама у оној линији у којој је ђаво непрестано потпиривао ватру, а њена је прва искра захватила Еву.(...)Такви су људи у друштву толико опасни као што би били лавови у отвореној Нормандији: њима треба испаше, они прождиру обичне људе и гутају новац глупака. Њихова је игра тако погубна да они напакон убијају свога понизног пса од кога су начинили свога пратиоца, свога идола.(...)Они су обдарени неком неизмерном моћи над нежним душама, привлаче их себи и сатиру их. То је велико, то је лепо на свој начин. То је **отровна биљка прекрасних боја** која заслепљује децу у шумама. То је **поезија зла**⁴. Људи као што сте ви, морали би становати у шпиљама и не излазити из њих.“(437, истакла И.Ђ.)

Из „гордијског чвора његове политике“ главу може извући једино „кроз чвор своје кравате“ која ће му послужити за вешање. Док ово пише „величанственом кипу Зла и Покварености“, према коме је гајио „презир једнак дивљењу“(438), Лисјен више нема сопствени глас: он

4 Нешто личнићемо пронаћи и у каснијем опису ожалашћеног Вотрена као „**наказно лепог** због своје управо псеће привржености ономе кога је изабрао себи за пријатеља“, стр. 464. „Мада је вредан сваке осуде, мада је бесраман и грозан по толиким својим својствима, ипак га ова безгранична приврженост свом идолу чини заиста занимљивим.“

је „Вотренов ехо“, па се и служи његовим речником да би га повредио (2006:401). „Не само да је до краја уображен и слаб, већ је и фатално глуп“, сматра Byatt. Он умире због престашености последицама издаје Вотрена и њихових заједничких подухвата: „убија се јер више не може да живи са сопственом глупошћу“ (Byatt, 2006:404). Вотрен не губи само предмет наклоности, већ и сурогат своје амбиције: „За њега је Лисјен био **његова видљива душа**“, преко које је остварио „немачко празноверје о двојнику и то помоћу неке врсте моралног очинства“ (465). Утолико је његова реакција на вест страшнија и смрт онога коме је био „и отац и мајка“ изазваће озбиљан прелом у истраженику.

Силина патње условљава да Колен више и чешиће него икада помиње Бога: „Ја сам у својој сфери заточеника пред судијом учинио оно што би Бог учинио да спаси свога сина, кад би га хотећи га спасити пратио пред Пилата!“ (563) Након Лисјенове смрти је, каже, „заклињао онога кога не познаје и који је изнад свих нас. Ја који не верујем у Бога! (Да нисам материјалиста, не бих био ја!)“; „Ах, господине, сачувао вас Бог (почињем у њега веровати) да будете као што сам ја...“ У тренутку када сахрањују *њејов живој, лејоју, врлину, савесџ, снају*, Вотрен признаје да је Лисјена „љубио као махнит, као мајка, као што је ваљда девица Марија љубила Исуса у гробу“ (564), па се због тога ставља у службу правде и освете, придобијајући за себе чак и државног тужиоца. Биће „састављено од добра и зла“, својом патњом за „лепом душом“ коју је изгубио побуђује саучешће.

Прича, дакле, није завршена Лисјеновим поразом, што нарасторски коментар образлаже именујући Колена „кичмом која својим грозним утицајем спаја *Чича Гориоа, Изјубљене илузије* и ову студију“ (507). Напротив, учитељ доживљава преобраћење на какво није могао да утиче код својих ученика. Подозревајући да је Колен поверену имовину робијаша током шест година бизарног заједништва потпуно потрошио на Лисјена, Камизо одлучује да га суочи са некадашњим саборцима и допусти да га они раскринкају у жару освете. Један од тројице најозлоглашенијих је и Селерје *Свилени конач*⁵, за кога Вотрен сумња да стоји иза хапшења у пансиону Воке. Сви припа-

5 И сам више него живописан лик из галерије подземног царства, Селерје је раван Вотрену по умећу прерушавања, надимак је добио захваљујући вештини извлачења из невоље, има „тридесет имена“, избочене мишиће, „ситне очи као у грабљивице, широке изражене вучје вилице, лукаве и живахне црте лица пуног бразготина - истовремено крволочног и духовитог“ (491).

дају већ поменутом *Друшћиву десет хиљада*, правој „војсци стручњака, у сталној побуни против друштва“(486). Вотрен је био благајник, не само њима, већ и некој врсти аристократије лопова – *Великим врховима*, „ју-нацима робије“. Биби-Лупен им је и сам првобитно припадао, међутим, издао их је због „повреде самољубља“ и немогућности да се за престиж такмичи са Коленовом „високом интелигенцијом и огромном снагом“. Све ове људе води пожуда, као узрок њихових подухвата и злочина.

Робијаши ће прерушеног свештеника препознати као „свог“ по томе што *вуче десну ногу*. Реч је о мани у ходу која настаје због закивања ланца изнад глежња, које се затвореник више никада не може решити. Пошто реалистичка мотивација са временом прекрива идеолошку у физичком представљању и хромост као одлика нестаје, ово може представљати преиначен рефлекс демонског, а у складу са осталим расутим особинама као наративно-симболичким знацима (Ломпар, 2000:84). На сличан начин је Бајрон своју физичку деформацију видео као „означеност печатом међу људима, ван закона“(Прац, 1974:79), а познато је да се Колен управо том својом измештеношћу највише дичи. Споразумевајући се у затворском жаргону, обавештавају га о смртној казни изреченој његовом некадашњем пулену, што представља „задњи ударац у мучењу овог смрвљеног колоса“(497). Супротно Биби-Лупеновим очекивањима, постигао је „баш као и Наполеон, кад су га његови војници препознали, покорност и поштовање кажњеника“(497) и то позивајући се на владавину путем контроле њиховог **новца** и **жена**. Поштовање стечено захваљујући лукавству и способности прерушавања, уз уверавање како је способан да их заштити (обећањем преиначења казне, што увек олакшава бекство), обезбеђује му њихову сагласност да ћутке испрате нову мисију. Мистични удео није занемарљив, пошто га и међу лоповима бије глас да је „како се тврди, с *йекаром* (жарг. ђаво) тикве садио.“(501) Под својом маском свештеника, успева да добије дозволу за исповедање осуђеника и помоћ у истрази, уједно и потврду свог (лажног) идентитета.

Одустаје од „бесмислене борбе“ коју је двадесет година водио против друштва, гледајући га с наличја и развивши уверење у владавину *йровиђења, случаја или најросио среће*, која за трен преокрене и добро и лоше (591). Стари Жак Колен је покопан са Лисјеном, а нови ставља своје способности и стечено искуство на располагање друштву, наглашавајући како га „није правда оборила, него смрт“(595). У епилогу се наводи да је у служби провео наредних петнаест година,

након чега се повукао, а на Пер-Лашезу закупио гробно место, како би једнога дана био сахрањен поред Лисјена.

Преокретом, субверзивни фактор друштвеног поретка постаје „инсајдер“ правосуђа⁶. Прелазећи на другу страну, одлучује да користи искуство и увид у читаво друштво како би наставио разрачунавање и управо је тај прелом највећи проблем са одређењем двосмисленог Вотреновог лика, који позива на пажљивије тумачење његове комплексности. Чини се као да иза мноштва маски лежи увек нова мистерија овог демонског човека, који, ипак, на необичан начин заступа добро и правду, па је у контексту париског вртлога порока представљен као фигура „племенитог злочинца“.

5. Париско огледало и неодредивост етичког лика „Моје је име шеф тамне стране Мјесеца...“ (група *Бијело дугме*)

Описиваном као „друштвени вртлог“, „бунтовни вал“, „заиста ђаволски човек кога ипак љубав веже са човечанством“ (464), „један демон који је имао анђела којег је примамιο у свој пакао да га освежи **росом што ју је украо у рају**“ (465, истакла И. Ђ.), једино што је код Вотрена поуздано и упризориво, око чега се сви слажу приликом препознавања, јесу његов **поглед** (опсенарство), **грађа** (анимална снага) и **утисак нелагоде** (заstraшености, претње) који пред њиме осећају. Он је Балзаков „лажни свештеник без Бога“, фаталиста попут Наполеона и великих политичара – „људи од акције“ у које се сврстава и себе (Byatt, 2006:404). Пример је значајног одступања од традиционалне слике, **спој прометејских, фаустовских и макијавелистичких начела**. Балзак вешто користи разноврсне елементе да кроз јунака веродостојно прикаже своје доба. Бодлеров ђаво је обмануо људе уверавајући их како не постоји, а Балзаков (и касније Булгаковљев) да је заправо на њиховој страни, јер је друштво толико искварено да се порок бори против декаденције, мада не и за врлину. Кроз Вотренове појаве, интеракцију са другим лицима, монологе, пратњу и неухватљивост, а посебно уклопљеност у друштвено-историјски кон-

6 Због чега се сматра да је у великој мери заснован на славном историјском инспектору Франсоау Видоку.

текст и слику метрополе као (подједнако симболички и реалистички) пакленог гротла, испитујемо питање зла и двоструко значење (могућност ишчитавања) које оно побуђује.

Вотрен представља прелаз са монументалне фигуре космичког антагонисте на приземљенијег, али тиме опаснијег, у рухо „једног од нас“ заогрнутог подриваоца идеје хармоније. Као такав, одговара историјском тренутку у коме се човечанство, претходно у револуционарном жару одбацивши Божији ауторитет и истинско осећање зависности од више силе, суочава са чињеницом да је само себи постало творац, владар – и душманин. Сем временски, уклапа се и просторно, у многољудном метежу индустријског пакла, на раскрсници плиме потлачених класа и осеке вековима привилегованих носилаца титула, од сада свих у такмичењу за престиж који капитал нуди. Без потребе за Богом и Његовим одобрењем, клањајући се само предметима интереса, подижући и китећи катедрале ради **форме** и површног умирења савести, људи новог доба одражавају тек празнину и варку, које симболизује вашарско огледало из *Изгубљених илузија*. Док свако понаособ покушава да глуми мање божанство, истовремено је у свакој средини попут описане париске, присутан и више него делатан очовечени, „ублажени“ ђаво.

„У *Чича Гориоу* наше су симпатије на страни одбеглог робијаша, готово анархисте, док осећамо живу антипатију према вишем друштву, које је представљено са најгорим пороцима и манама“ (- Милачић, 1949:267). Вотрен није ђаво онолико колико у свету који Балзак описује заправо више нема натприродних сила, ни јасно разграниченог Добра и Зла. Све је подређено материјалном закону, како божанства, тако и морал новог доба. У светлости новца и угледа који он прибавља, демони попут Вотрена раде за правду, а анђели као Лисјен се својевољно опредељују за огрешење и преступ. Као што смо већ приметили, слично ће бити и у делу Булгакова, где је друштво до те мере искварено да негативци делују готово безазлено и пријемчиво. Са професором Воландом га повезује и могућа **симболика броја три**: осим што Вотренова свита броји три стална помоћника (Европа, Азија, Пакар), он има три штићеника (Ежен, Лисјен, Теодор) и три идентитета (Вотрен – опат Карлос Херера – Жак Колен/*Обмањивач смрти*). Мноштво имена и обличја/преобука/маски указује на несталност, неухватљивост, које га чине савршеним осветником. Мотив лажног огледала указује на истину о модерном свету, где чо-

век „понавља и рефлектује једино себе“, док „Бог није присутан“. Ту Естерица лепота служи једино као капитал за уцењивачку „трговину ништавилом“ (лажни дугови и менице), а Лисјен проституише свој таленат (Byatt, 2006:397). и све је потпуно изокренуто.

Оно што Вотрена чини заиста проблематичним је, на првом месту, способност да осети љубав. Она се, додуше, заснива на осветничком пориву и таштини неостварене врлине, недоступне лепоте, недокучиве префињености која се покушава искусити и стећи кроз другога. Другу компликацију представља опредељивање за служење добру, такође покренуто мотивом освете и засновано на умећу трансформисања. Преображаји (об)лика се ту стапају са унутрашњим преобраћењем, искрени пориви са нечасним средствима, ударци нанети неправди са сатирањем невиности, што све скупа замагљује *їариско оїледало* и много више сведочи о средини која је опколила Вотрена, него о њему кога сви теже да раскринкају и схвате.

Једнако вешто функционишући на два супротстављена плана, Вотрен показује способност да заведе у недоумицу, али и с поштовањем устукне пред одлучношћу врлине. Доказује и неславну чињеницу да је **корист** покретач већине, па уз сасвим довољан број свакодневних средстава обмане, мистично и апстрактно више није потребно, нити озбиљно схваћено. Примера ради, Де Нисенжан представља банкарску класу која не верује у ђавола, али, постаје његова жртва верујући у занос према лепој жени и моћ новца да му прибави његово остварење, при чему су обоје ђавоља средства. С друге стране, Лисјен је обдарен многим аиђеоским квалитетима, али, спојеним са изопаченошћу душе произашлом из користољубља и средстава која оно захтева.

Бунтовништво и ступање у службу угњетених, посебно одабраних штићеника/ученика стеченим лукавим „врбовањем“ и искушавањима; активна делатност у њихову корист (и при том потпуни самозаборав), кроз бескрупулозно служење свим средствима и оправдавање злочина уколико доприноси крајњем постигнућу, одлике су три модела који се преплићу у лику Вотрена. Они сведоче о успешној синтези традиционалних и (наговештених) модерних видова фигурације демонског. У складу са реалистичким усмерењем пишчевог опуса, Зло је сада хуманизовано, а вишеструко проблематизовано и двосмислено захваљујући релативизовању (до обесмишљења) коме модерно доба подвргава онострано, било позитивно, било негативно начело.

Извори

- Балзак, Оноре. *Чича Горио*. „Гутенбергова галаксија“: Београд, 2005.
Балзак, Оноре. *Изгубљене илузије*. Просвета: Београд, 1969.
Балзак, Оноре. *Сјај и беда куртизане*. „Отокар Кершовани“: Ријека, 1960.

Литература

- Батај, Жорж. *Књижевност и зло*. БИГЗ: Београд, 1977.
Byatt, A.S. *The death of Lucien de Rubempré, у The Novel, Volume 2: Forms and Themes* (edited by Franco Moretti), Princetown University Press, 2006.
Де Ружмон, Дени. *У зајрљају Бавла*. Градац: Чачак, 1991.
Елијаде, Мирча. *Мефистофелес и Андројин*. Градац: Чачак, 1996.
Ломпар, Мило. *Црњански и Мефистофел (о скривеној фијури „Романа о Лондону“)*. „Филип Вишњић“: Београд, 2000.
Милачић, Душан. *Балзак: Живој и рад*. Српска књижевна задруга: Београд, 1949.
Прац, Марио. *Ајонија романџизма*. НОЛИТ: Београд, 1974.

Isidora Đolović

THE FIGURE OF THE DEVIL IN BALZAK'S „VAUTRIN TRILOGY“

Summary

Onore de Balzac skillfully uses a variety of elements, in order to show society of his time through literary heroes. Through “the Vautrin phenomenon”, this character’s interaction with others, his monologues, escorts and elusiveness—especially integration into the socio-historical context and the image of the metropolis as (equally symbolically and realistically) hellish, we are questioning evil and the double meaning that it sparks.

Key words: literary herou, mimicry, diabolism, criticism of society

KNJIŽEVNOST, ISTINA, FIKCIJA U HADRIJANOVIM MEMOARIMA MARGERIT JURSENAР

U ovom radu dajemo kratak pregled shvatanja pojma istine i fikcije kroz istoriju književnosti, od antike do poststrukturalizma, i tako dolazimo do savremenog doba pokušavajući da utvrdimo da li *Hadrijanovi memoari* (*Les Mémoires d'Hadrien*) Margerit Jursenar (Marguerite Yourcenar) ispunjavaju određene kriterijume istine. Postavlja se neizbežno pitanje da li književnosti uopšte može da se pripiše kategorija istine i da li nam je taj kriterijum važan, i koliko, za suštinsko razumevanje same književnosti ili nekog drugog umetničkog dela. Budući da se shvatanje istine i fikcije u književnosti menjalo kroz vekove, postaje izvesno da njihov način razumevanja i tumačenja umnogome zavisi od vremena kojem pripadamo, starosnog doba, vaspitanja, očekivanja, postavljenih granica i spremnosti da iste pomerimo.

Ključne reči: književnost, istina, fikcija, Hadrijan, memoari, Jursenar

UVOD – KNJIŽEVNOST, ISTINA, FIKCIJA

Pojam istine u književnosti veoma je raznoliko shvatan kroz istoriju. Zastupljen je još kod antičkih mislilaca. Osvrnućemo se najpre na njihova shvatanja pojma istine kako bismo razumeli ono što će uslediti dosta kasnije. Stoga, ovde će za nas najznačajniji biti Platon (Πλάτων), Aristotel (Αριστοτέλης) i Horacije (Horatius). Na samom početku, neizbežno je pitanje da li književnosti uopšte može da se pripiše kategorija istine i da li nam je taj kriterijum važan za suštinsko razumevanje književnosti.

Po svom ideološkom pristupanju umetnosti, Platon je dosta blizak Horaciju, na koga ćemo se kasnije usmeriti, a što neminovno dovodi do relativizacije istine. Platon je bio prvi koji je uočio vezu između književnog znaka i istine. Dobro je poznato da u svom kapitalnom delu *Država* izlaže

* marijanajurosevic@yahoo.com

shvatanje o delu kao trostruko udaljenom od istine smatrajući ga senkom senke. Sa druge strane, znamo da su senke promenljive i nestabilne tako da nas lako mogu prevariti; na ovaj način posmatrano, ta se odlika može pripisati umetnosti kao takvoj. Umetnosti i pesništvu, koje oštro osuđuje, suprotstavlja filozofiju kao jedinu kadru da dosegne željeni svet ideja. To znači da je jedino filozof u mogućnosti da dođe do pravog istinskog saznanja. Ovo bi bilo u suprotnosti sa Aristotelom, koji, premda filozof, smatra da se do tog istinskog saznanja jedino može stići naukom. Tako pesništvo za Platona ne može biti ništa drugo do imitacija; on svemu pristupa iz jezičke i ontološke perspektive gde se ponovo primećuje razlika u odnosu na Aristotela koji filozofiju posmatra apodiktčki i logički. Samim tim, pošto je poznato da je kategorija lepog bitna odlika sveta ideja, ona nikako ne može pripadati redu pesnika, baš kao ni ono istinito, a ni dobro. Za Aristotela su uređenost i formalna organizovanost od posebnog značaja tako da ne iznenađuje što on ono istinito vezuje za saznavnu ulogu književnosti. Insistira na tome da se najveća istina ostvaruje putem mimetičkog dela i tu se nalazi najbitnija razlika u odnosu na njegovog učitelja. Interesantno je da savremeni teoretičar Ženet (Genette) antički pojam mimezis izjednačava sa pojmom fikcije, tačnije, mimezis prevodi terminom fikcija.

Kada se govori o Horaciju, treba naglasiti da je on bio okupiran životnim pravilima i vrednostima uopšte i u tome se ogledao cilj koji je postavio pred pesništvo - prenošenje istinitih životnih merila i normi. Za likove pesničkog dela smatra da treba da budu verni istorijskim ličnostima i „uzdiže pesnika i njegovu umetnost kako bi otvorio prostor za pedagošku, kulturnu i civilizatorsku ulogu pesnika“ (Kvas, 2011: 190).

Termin fikcije ulazi u književnost od XVI veka preko poznate srednjovekovne trijade - verum, falsum, fictio. Ovo uvođenje fikcije će u prosvetiteljstvu i romantizmu dovesti do neutralizacije i negiranja istine u književnosti. Fikcija kao imaginativna sposobnost stvaranja postaće pesnikova pokretačka snaga. Ovu pesnikovu imaginaciju, koja narušava vezu između dela i istine, možemo povezati sa Bašlarom (Bachelard) jer je ovaj francuski kritičar zanimljiv po tome što je najveću pažnju pridao imaginaciji, tj. mašti. Smatrao je da ona upravlja našim iskustvom - to ga, s jedne strane, povezuje s nadrealistima za koje je mašta predstavljala stvaralačku moć i, s druge strane, sa Kantom (Kant), koji je bio verovanja da mašta ima transcendentno obeležje.

Ovaj termin fikcije postaje pogodan za onu grupu teoretičara koja ne smatra odlučujućim kategorije istine i laži za razumevanje određenog umet-

ničkog dela. Stoga, kategoriju fikcije smeštaju između kategorija istine i laži. Nasuprot ovim misliocima nalaze se teoretičari koji smatraju da pesništvo uspostavlja odnos prema istini poput drugih duhovnih disciplina ili nauka (Kvas, 2011: 24). Značajan je iskorak Didroa (Diderot) koji na jednom mestu "sponu između pesme i istine dalje narušava ukidanjem obavezujućeg prisustva istinitog i dobrog u stvaralačkom činu genijalnog umetnika" (Kvas, 2011: 25).

Preko Didroa stižemo do romantičara koji, usled nezadovoljstva svetom koji ih okružuje, teže da izbrišu sve postojeće razlike i granice između stvarnog života i poezije. U korist pojma istine, treba spomenuti neke od romantičarskih pojmova poput naivnog i sentimentalnog pesništva i romantičarske ironije. Podela na naivno i sentimentalno pesništvo, koju uvodi i razrađuje Šiler (Schiller), nije hronološka podela. Tako bi naivno pesništvo više bilo vezano za antiku gde je pesnik bio u skladu sa svetom koji ga okružuje, dok sentimentalno predstavlja moderno stvaralaštvo čiji je pesnik u stalnom sukobu i sa sobom i sa spoljašnjim svetom. Sentimentalni pesnik je pesnik civilizacije, podeljena je ličnost, otuđen je od sveta i nije u stanju da podražava stvarnost; njegov zadatak je da teži idealu i onom što je duhovnost. Kao poseban cilj Šiler izdvaja samosvesno okretanje prirodi, a to nedostaje u naivnom pesništvu. Kao dokaz da ovo ne predstavlja hronološku podelu, on navodi tvrdnju da je i u antici bilo sentimentalnih pesnika i smatra da je Horacije odličan primer za to. Kada je reč o romantičarskoj ironiji, treba napomenuti da je Šlegel (Schlegel) bio prvi koji je uveo termin ironije u modernu raspravu o književnosti. Po njemu je ključ ironične umetnosti u tome da sve bude predstavljeno kao igra i da budemo svesni toga jer pesnik koji se povuče i drži se na distanci u stanju je da se poigrava sa svetom. Romantizam, inače, obeležava emocionalna funkcija književnosti, koja je zamenila, do tada dominantnu, prosvetiteljsku funkciju. Uverenje da književnost ima saznavnu funkciju pripada umerenom shvatanju fikcije. Čim delo omogućava saznavnu funkciju, kojoj se Platon strogo protivio, onda ono u sebi podrazumeva i određenu kategoriju istine. Nasuprot umerenom shvatanju fikcije, postoji i njeno žanrovsko shvatanje gde se termin fikcije upotrebljava kao žanrovsko određenje romana ili pripovetke. Emocionalna funkcija nosi sa sobom novu, emocionalnu istinu. Zahvaljujući svim ovim teorijskim postavkama romantizma, omogućeno je odvajanje dela od književne istine. Sve ove pomenute kategorije „imaginacije, ironije i pesničke slobode omogućile su (romantičarima) shvatanje književnosti kao fikcije" (Kvas, 2011: 34).

Putujući kroz teoriju književnosti stižemo do ruskih formalista, a preko njih do strukturalista. Kada je reč o ruskim formalistima, njihova najveća težnja ogleda se u odbrani od poistovećivanja umetnosti sa stvarnošću i samim tim, u razgraničenju svakodnevnog i poetskog jezika. Poput Novalisa (Novalis), oni smatraju da sve poznate stvari treba učiniti nepoznatim, što najbolje oslikava pojam oneobičavanja, koji je jedan od ključnih pojmova ovog pokreta i čija je uloga da unese novu perspektivu. Strukturalisti, koje možemo smatrati sledbenicima formalista, u prvi plan stavljaju čitaoca i samo čitanje kao takvo što će postepeno dovesti do recepcionističke kritike. Davanje značaja čitaocu dovešće do radikalne i dobro poznate Bartove (Barthes) izjave "Smrt autoru!". Ova uznemirujuća formula narušava ono razumevanje književnog teksta koje je u skladu sa samim autorom kao hipotetičkim garantom ispravnog tumačenja. Bart je glavnu prednost nove nauke u književnosti video u mogućnosti odvajanja književnog dela od njegovog stvarnog autora. On želi da stvori veći prostor za čitaoca koga smatra stvarnim tvorcem teksta jer najbolji dokaz da jedno delo postoji jeste čitanje. Strukturalizam je, takođe, značajan za nastanak teorija intertekstualnosti čija je najznačajnija teoretičarka Julija Kristeva (Julia Kristeva). Intertekstualnost u značenju koje je ovom terminu dala Kristeva, pozajmljenom od Bahtina (Bakhtin), predstavlja koncepciju prema kojoj svaki književni tekst apsorbira u sebe ranije tekstove tako da predstavlja mrežu različitih pozajmica, citata, klišeja i sl. koji su se u njemu naslagali. Koncepcija intertekstualnosti je iz iznova promenila poglede na izvore književnosti. Tako, prema mišljenju najradikalnijih intertekstualista, ne postoji čist, neposredovan izvor književnosti, jer na putu između jezika i sveta stoji ranija upotreba date reči ili opisa date stvari ili stanja. U tom smislu se koncepcija intertekstualnosti odlučno suprotstavlja idejama mimetičnosti i intersubjektivnosti književnosti. Otuda potiče i njeno shvatanje da književnost ne može označavati samo jednu istinu.

U postmodernim i poststrukturalističkim shvatanjima fikcije i istine dominira shvatanje književnosti kao fikcije od početaka, pa do današnjeg dana.

HADRIJANOVİ MEMOARI

Za čitaoce *Hadrijanovih memoara* (*Les Mémoires d'Hadrien*) zanimljivo bi bilo obratiti pažnju na svesku sa beleškama za ovaj roman Mar-

gerit Jursenar (Marguerite Yourcenar). Tu otkrivamo da je ona prvi put pristupila ovom ogromnom poduhvatu između 1924. i 1929. godine, tačnije između njene 20. i 25. godine. Neminovno se postavlja pitanje nije li bila previše mlada da bi obuhvatila život jednog cara u poodmaklim godinama koji vreme provodi u iščekivanju smrti i sagledavanju minolog života. Budući da je više puta otpočinjala i ponovo napuštala ovaj zadatak koji je sebi zadala, vremenom je uspela da sažme ogroman rad i sama shvatila da „ima knjiga kojih se čovek ne sme latiti pre navršenih 40 godina. [...] Te su mi godine bile potrebne da naučim tačno da izračunam odstojanje između cara i sebe” (Jursenar, 2004: 309).

Zatim, možemo postaviti pitanje otkuda interesovanje baš za Hadrijana¹. Ako zanemarimo da joj je ljubav prema antici usađena još od malih nogu, njeno interesovanje može se objasniti jednom Floberovom (Flaubert) rečenicom koju je sama često citirala, a opisuje upravo period o kome govorimo: „Pošto bogova više nije bilo, a Hrista još nije bilo, postoji između Cicerona (Cicero) i Marka Aurelija (Marcus Aurelius) jedan jedinstven trenutak kad je samo čovek postojao” (Flaubert, 1991: 191). Ovo je prvi put da se Jursenar poziva na Flobera, a osim ove rečenice sa Floberom je povezuje minuciozno pristupanje radu i ispitivanje široke građe, kao i posebno izučavanje tih mesta i tog vremenskog razdoblja. Očigledno je da je bila zadivljena Floberovim romanesknim postupcima koje i sama pokušava da oživi i nastavi na neki svoj način i to je drugi put da mu se okreće. Na sličan način na koji on opisuje Jonvil u romanu *Gospođa Bovari*, ona želi da svojim umetničkim postupkom rekonstruiše izgubljenju prošlost iz II veka. Ono što je posebno privlači kod Flobera jesu prošlost, odnosno istorija i predeli koje oživljava sa posebnom oprežnošću. Reč je o realističkom postupku koji se ogleda u prikupljanju obimne dokumentacije i težnji za savršenstvom izraza o čemu posebno svedoče godine koje je provela u pisanju carevih memoara. Može se reći da ovim rekonstruisanjem prošlosti autorka želi da nam je što više približi, što odgovara saznajnoj funkciji književnosti za koju se zalagao Aristotel i doprinosi većoj istinitosti romana. Ovim odabirom lika koji je stvarno postojao u istoriji, ona uspešno odgovara i Horacijevom zahtevu i pogledu na književnost.

1 Hadrijan (Hadrianus) (76 - 138. n.e.) je na vlast došao posle Trajana (Traianus) (oko 53 - 117. n.e.) ; Trajan je vladao od 98 - 117. n.e. i proširio carstvo do njegovog najvećeg opsega. Hadrijanova vladavina od 117-138. n.e. bila je zlatno doba Rimskog carstva.

Takođe, smatrala je da je taj II vek bio vek poslednjih slobodnih ljudi. Kao što je to naglašeno u Floberovoj rečenici, ovaj istorijski momenat je poseban po tome što oslikava ravnotežu koju čine paganizam u nestajanju i hrišćanstvo u rađanju. Zahvaljujući tome što je bila potpuno svesna vremenske udaljenosti, možemo slobodno reći da je uspela da zbriše razliku između vekova i neutrališe granice u prostoru u delu koje u čitaocu može izazivati različite utiske; od toga da čitalac misli da učestvuje u samom romanu, dok mu se u nekim momentima više čini da je deo istorijskog romana, a nekada uživa u autobiografiji za koju ne mora ni pomisliti da je imaginarna (Yourcenar, 1973: 145-146). Ponekad nam deluje da čitamo filozofski ili psihološki roman. U asimilaciji autorke sa junakom najviše dolaze do izražaja njena umetnost i talenat. Izjednačavanjem s njim je nesumnjivo uspela u brizi za autentičnom istorijskom rekonstrukcijom što i jeste glavna odlika istorijskog romana. Dva glavna istorijska izvora na koje se oslanja jesu *Rimska istorija* Diona Kasijusa i *Historia Augusta*. Zanimljivo je da oba izvora navode da je Hadrijan imao smisla za umetnost, posebno za književnost. Ta odlika je jedna uz pomoć koje autorka na upečatljiv i vrlo ubedljiv način slika svog junaka. Sasvim je moguće da je ova crta odigrala značajnu ulogu i da je, zahvaljujući istančanom sluhu za poeziju, car uspeo da zavede Jursenar i navede je da veliki deo svog života posveti uređivanju baš njegovih memoara. Može se reći da, na neki način, ona uzima ličnost Hadrijana kao sopstvenu masku koju stavlja kako bi izrazila neka svoja interesovanja i svoja iskustva sa svetom prenela u delo. Ni mi kao čitaoci ponekad nismo u stanju da razgraničimo da li pratimo Hadrijanov tok misli ili nam tu interveniše savremeno doba u liku Jursenar. A, jedan od fantastičnih načina da oživi misli rimskog cara je ponovno stvaranje njegove biblioteke; govori o piscima koje je uvažavao, o pesmama koje su u njemu budile čoveka i na taj način omogućava čitaocima da ovog junaka sagledaju izbliza. U svojim beleškama ističe da se sigurno ne bi zanimala za Hadrijanove životne događaje da on nije bio poznat po tome što je sačuvao mir u svetu. Verovatno je taj element bio presudan, pa da u njenom viđenju poraste Hadrijan kao političar i bar malo odnese prevagu nad Hadrijanom umetnikom. Međutim, treba imati u vidu da je njegovo umetničko i književno opredeljenje umnogome uticalo na politiku koju je vodio i usmeravao uvek ka čoveku samom i poboljšanju njegovog stanja. Između ostalog, doprineo je boljem položaju žena koje su počele da raspolažu svojom imovinom i stekle su pravo da izaberu onoga

za koga će se udati. Kad je reč o još jednom potlačenom sloju, robovima, oni nisu više mogli da se prodaju i razmenjuju kao puki predmeti tako da se odnos prema njima promenio. Ako bismo pokušali u nekoliko reči da opišemo ovo specifično vreme, najbolje bi bilo osvrnuti se na novac iz Hadrijanovog doba; na kovanicama je bilo ispisano - *humanitas, felicitas, libertas*. Osim toga, ostavio je veliko kulturno i istorijsko nasleđe Rimskom carstvu i mnogi ga svrstavaju u jednog od najznačajnijih rimskih vladara. Ako imamo u vidu da je iza ovog vladara ostala samo jedna zvanična biografija, nastala tri godine pre njegove smrti, iako su memoari u celini fiktivni, oni nose izvesnu verodostojnost i, stoga, predstavljaju jedan od najkompletnijih dokumenata o ovom rimskom caru. Oni bi bili još verodostojniji da se Jursenar opredelila za treće lice u načinu pripovedanja, ali to bi uticalo na bliskost i poverenje koje ulivamo caru u njegovom obraćanju.

Što se tiče samog naslova, spisateljica nam skreće pažnju kako je to bolje rešenje - Hadrijanovi memoari svakako su prikladniji od Hadrijanovog dnevnika jer ne treba gubiti iz vida da je to bio čovek od akcije, prema tome malo je verovatno da će takva osoba redovno voditi dnevnik. Govoreći o biografiji priznaje da se „skoro svaki biograf diskvalifikuje idealizacijom ili narušavanjem po svaku cenu, pojedinošću grubo preuveličanom ili mudro ispuštenom: čovek koga smo napravili zamenjuje čoveka koga smo razumeli” (Jursenar, 2004: 324). Takođe, pisac koji piše memoare razlikuje se od autobiografa po tome što teži da bude hroničar društvenih i istorijskih događaja. Neko to može uraditi na način da opravda određene postupke, a drugi, poput Jursenar, naglas iznose svoja mišljenja i opažanja (ovde autorka progovara kroz svog junaka).

Delo je, najpre, bilo zamišljeno u obliku dijaloga, u formi koja bi bila pogodna za razvijanje svih onih sudbina koje su je posebno intrigirale, a reč je o likovima iz Hadrijanovog okruženja – Plotina (Plotina), Sabina (Sabina), Arijan (Arianus), Svetonije (Suetonius). Međutim, postojala je stvarna opasnost da se među svim tim glasovima izgubi onaj najbitniji. Za Jursenar je posebno bio bitan svet koji je Hadrijan svojim čulima pratio, te se stoga odlučila za imaginarnu biografiju i za prvo lice tako da knjiga predstavlja „portret jednog glasa” (Jursenar, 2004: 314). Samim tim, postalo je jasno da će i ostali likovi biti sagledani iz tog jednog ugla. Samo preko njega postajemo deo panorame ostalih likova. To dalje znači da car, kao i svako ljudsko biće, može imati i pogrešne predstave o nečemu, na šta autor nije želeo da utiče. Interesantno je što je svom glavnom junaku

dopustila i da nas slaže i to na jednom mestu izdvaja: „Čovek koji strasno voli istinu, ili bar tačnost, vrlo je često u stanju da primeti [...] da istina nije čista. [...] U izvesnim momentima, uostalom malobrojnim, dešavalo mi se čak da osetim da car laže. Trebalo ga je tada pustiti da laže kao i svi mi“ (Jursenar, 2004: 323). Time nam dokazuje da, iako je car, on je, nadasve, čovek. Ovde je, pre svega, reč o svojevrsnoj istorijskoj potrazi i istraživanju radi što vernijeg izgrađivanja carevog lika koji je na međi između onog istorijskog i ovog imaginarnog.

Svesna velikog posla u koji se upustila i zamerki koje joj mogu biti upućene, Jursenar govori ponešto o istini koja se izlaže u istorijskom romanu: „Svi koji istorijski roman stavljaju u posebnu kategoriju zaboravljaju da je romansirer uvek samo tumač, uz pomoć metoda svog vremena“ (2004: 314). Ovo bi odgovaralo i stavu Linde Hačion (Linda Hutcheon) koja istoriju i fikciju posmatra kao komplementarne i smatra da se sa događajima u prošlosti možemo upoznati jedino iz perspektive sadašnjosti. Upravo je Jursenar ta koja nam to omogućava u ovom romanu, ali deluje da joj se ne bi dopalo ukoliko bismo njeno štivo okarakterisali samo kao istorijsko, budući da istorijski roman smatra hibridnom konstrukcijom, koja otkriva stvarnost uz tendenciju za apsolutnom istorijskom objektivnošću. Poznato nam je da istoričar nema uvid u misli i osećanja istorijskih ličnosti, te je, stoga, jasno da autorka nije imala za cilj da nas upozna isključivo sa tom vrstom istine.

A, kada Aristotel govori o istoriji, „tvrdi da se istorija bavi stvarnim događajima, dok pesništvo preobražava te činjenice u istine“ (Kvas, 2011: 141). Ovde ćemo biti slobodni, pa ćemo umesto pesništva ponuditi još jedno rešenje - Margerit Jursenar - toliko je moćna i uspešna njena interpretacija istorijskih izvora. Govoreći o istorijskim smislovima Bart ističe sledeće: „[...] delo je večno ne zato što pred razne ljude iznosi jedinstven smisao već zato što predlaže različita značenja jednom istom čoveku, koji kroz sva vremena uvek govori istim simboličkim jezikom: delo predlaže, čovek raspolaze“ (Barthes, 1966: 51-52). Različitosti značenja i tumačenja bila je svesna i Margerit, te u svojim beleškama upozorava da se čovečiji život „sastoji iz 3 krivudave krivulje izvučene u beskraj koje se stalno približuju i udaljuju jedna od druge: ono što čovek misli da je, ono što je hteo da bude i ono što je bio“ (Jursenar, 2004: 324). Čini se da je Jursenar uspeła da od zaborava otrgne jedan deo prošlosti svih nas, a način na koji je to uradila najbolje je ona sama i objasnila: „U naše vreme istorijski roman, ili ono što se uprošćavanja radi tako naziva, mora da se zagnjuri u to pono-

vo nađeno vreme, da bude osvajanje jednog unutrašnjeg sveta“ (Jursenar, 2004: 315). Od samog početka oslanjala se na istorijske podatke i dokumentaciju, čitala je antičku literaturu, čak je i otišla u posetu Hadrijanovoj vili. Međutim, *Memoari* nam sa subjektivnim tonom koji nose pokazuju da možda više pripadaju romanesknoj konstrukciji, a ne klasičnoj istorijskoj interpretaciji. Ovde je istorija samo sredstvo za bolje upoznavanje suštine bića. U ovoj knjizi je još jednom potvrđena sposobnost i moć književnosti da proдре u unutrašnji svet i dušu čovekovu. Epohu kojoj pripada Hadrijan Jursenar pretvara u univerzalni svet i model ljudskog postojanja i možda je to razlog stalnog interesovanja modernih čitalaca za tako daleko i manje spektakularno vreme rimske istorije. Pored svega ovoga, spisateljica je pronašla zajedničku nit II i XX veka, a to je usamljenost čoveka u svetu i njegova nemogućnost da se osloni na više sile.

„Finese i suptilnost u analizi, koji su proizvod književnog i umetnički rafiniranog senzibiliteta, karakterišu originalnu metodu „arheologije teksta“, koja ponovo osvetljava ne samo M. Jursenar, već i njene izvore i kulturni kontekst“ (Raymond, 1997: 159-161) Osim ovih odlika, svaki čitalac ne može da ne ceni elegantnost i kvalitet stila koji, između ostalog, doprinosi odbrani klasičnih studija (Raymond, 1997: 159-161). Pored odlika istorijskog romana, *Memoari* sadrže i odlike filozofskog i avanturističkog romana i psihološke studije, zatim prevazilaze sve te odlike i postaju refleksija ne samo o čoveku, nego i o čovečanstvu.

Koliko pojam istine uopšte može biti intrigantan najavljuje i sam Hadrijan na početku memoara: „Istina koju ovde nameravam da izložim nije posebno skandalozna, ili je to samo u onoj meri u kojoj svaka istina izaziva skandal“ (Jursenar, 2004: 23). *Memoari* su napisani u obliku pisma; na samom početku vidimo da se Hadrijan obraća Marku Aureliju, svom nasledniku. Otkriva mu šta ga je sve pratilo kroz život, razgolićuje sve svoje strasti i nadanja. Ne želi ništa da sakrije, već samo želi svojim iskustvom da poduči onog čije vreme tek dolazi. Svestan je da su njegovo vreme i život na izmaku; jedino je iskustvo na njegovoj strani i upravo zahvaljujući tome, uspeva, na neki način, da zaustavi neumitni tok vremena i time čini da i mi postanemo deo tog doba i da ga izbliza osmotrimo. Ovde bi bilo zanimljivo dodati carevo viđenje knjiga, pa kasnije razmisliti može li se to shvatanje uklopiti u savremeno doba. Pored toga, interesantno je i šta govori o istoričarima, koju ulogu pripisuje poeziji tako da se, na kraju, svemu tome treba malo posvetiti budući da su istorija, filozofija i umetnost obeležili njegov intelektualni i ličnosni razvoj.

Smatrajući knjige jednim od sredstava za ocenu ljudskog života, Hadrijan nastavlja: „[...] knjige, sa naročitim greškama u perspektivi, koje se javljaju između redova. Pročitao sam skoro sve što su naši istoričari, naši pesnici, pa čak i naši pripovedači napisali, mada ovi poslednji uživaju glas frivolnih, i dugujem im možda više podataka no što sam uspeo da sakupim u dosta raznolikim situacijama svog života. Pisana reč me je naučila da slušam ljudski glas, kao što me je uzvišenost nepomičnih stavova kipa naučila da cenim pokrete. Kasnije, naprotiv, život mi je protumačio knjige. / Ali sve one lažu, čak i one najiskrenije, najveštije, i u nedostatku reči i rečenica kojima bi život obuhvatile, daju plitku i siromašnu predstavu o njemu [...] Pesnici nas prenose u svet, prostraniji ili lepši, vatreniji ili smireniji od onog koji nam je dat, te samim tim drugačiji i, u stvari, nemoguć za život“ (Jursenar, 2004: 24). Ubrzo, car se hvata u koštac sa istoričarima i na kraju ostaje pomalo kontradiktoran, ali time pokazuje svoju širinu i ljudskost: „Istoričari nam predlažu prošlost u suviše potpunim sistemima, nizovima uzroka i posledica, suviše tačnim i suviše jasnim da bi bili potpuno istiniti; [...] Vrlo teško bih se privikao na svet bez knjiga, ali stvarnost nije u njima, jer ne može cela u njih da stane“ (Jursenar, 2004: 25). Poeziji, pak, čini se da pridaje poseban značaj; divio joj se i to se vidi iz njegovih reči: „Poezija me je preobrazila: upoznavanje smrti neće me odvesti dalje, u neki drugi svet no sto me je odveo neki Vergilijev suton“ (Jursenar, 2004: 35). Nešto kasnije nailazimo na još značajnih redova posvećenih poeziji i pesnicima. „Strasno je oplakivao (Antimah) svoju ženu Lide; ime premisljene žene dao je dugoj poemi gde su našle mesta sve legende o žalosti i bolu. Ta Lide, koju da je živa ne bih možda ni primetio, postala je za mene prisan lik, miliji od mnogih žena iz mog sopstvenog života. Ovi spevovi, skoro zaboravljeni, postepeno su mi vraćali veru u besmrtnost“ (Jursenar, 2004: 226). „[...] I naši najpošteniji ljudi pišu takve stihove. Za njih je to igra, više bih voleo da su moji stihovi predstavljali nešto drugo, tačnu sliku gole istine. Ali i tu, kao drugde, sputavaju nas opšta mesta; počinjao sam da shvatam da sama smelost nije dovoljna da ih se čovek oslobodi i da pesnik trijumfuje i nameće svoju misao rečima zahvaljujući samo dugom i upornom trudu sličnom mojim naporima cara“ (Jursenar, 2004: 226). U svojoj mladosti od pesnika je posebno cenio Ovidija (Ovidius) i Horacija, dok se u zreloj dobi okreće Lukreciju (Lucretius) i Hesiodu (Ἡσίοδος).

ZAKLJUČAK

Na osnovu svega ovoga, rekli bismo da je roman ispunio saznavnu ulogu književnosti: Hadrijan je smešten istorijski, saznajemo kako je postao car, ko će ga naslediti (sve to neposredno saopštava car), otkrivamo prilike i klimu tog vremena (npr. položaj robova počinje da se opaža kao sramotan, oseća se da se svet okreće ka nekoj vrsti feudalizma) i sva ta zapažanja i saznanja nam pomažu da bolje uklopimo figuru cara, da pokušamo da razumemo njegovu ulogu, ono što on jeste za svoje vreme i ono kakvim nam se predstavlja. Dovoljno je da se pročita jedno poglavlje, pa da se uvidi kako ovo nije taksativno prenošenje činjenica u vidu iznošenja tačnih datuma; poetski ton je taj koji nas zavodi i tera da ostanemo u priči do kraja. Uostalom, Jursenar u svojim beleškama naglašava da ovaj roman ne predstavlja dnevnik.

Pored toga, možemo reći da delo ispunjava određene kriterijume istine samim tim što nije u potpunosti imaginarno, već se u svojoj osnovi oslanja na istinite istorijske izvore, koje je Jursenar sama navela tako da ovoj njenoj istini ipak moramo odati jedno veće poštovanje jer nam je ona otkrila svoja polazišna mesta. Na isti način, što je vrlo interesantno, sama autorka u napomenama navodi koje su epizode u knjizi izmišljene što, mora se priznati, nije uobičajeno niti svojstveno nekome ko ne teži verodostojnom prikazivanju. Međutim, sva ta saznanja ne utiču na naše poimanje *Memoara* jer je ona uspela u svom osnovnom cilju, a to je da oživi cara pred očima savremenih čitalaca. Uklapanjem i kombinovanjem istorijskih izvora i izmišljenih epizoda ostvarila je svoju zamisao tako verno da se običan čitalac ne usuđuje da posumnja u ono što nam Hadrijan prenosi. Ona se odlučuje na ovu čudesnu mešavinu istine i, uslovno rečeno, laži i time se, još jednom, približava istoričarima jer poznato je da su istoričari toga doba nehotice grešili, katkada unosili pogrešne i neproverene podatke. Upravo takvi, nedovoljno istraženi momenti, omogućili su Margerit Jursenar da pokaže svoje umeće u njihovom povezivanju i ispunjavanju. Ukoliko pod istinom smatramo već postojeće i, na neki način, ispričane priče, onda i Hadrijanovi memoari ispunjavaju tu kategoriju.

Ako bi na trenutak između književnosti i istine stavili znak jednakosti, veliko je pitanje da li bi neko umetničko delo u nama izazvalo osećanje onog bezinteresnog dopadanja koje nam je poznato još od Kanta, da li

bi nas književno delo gonilo samo na čitanje kao takvo, a da zauzvrat ne pruži odgovore na pitanja koja nas tište. Budući da nismo uvek prijemčivi za istinu u svakodnevnom životu i da nam ona mnogo puta ne prija, kako je onda moguće da neko delo koje bi izražavalo istinu i samo istinu u nama probudi osećanje zadovoljstva i lepog? Tu se otvara prostor za nešto drugo, možda treba da priznamo da nam je ipak, bar za nijansu, malo više lepo ono što predstavljaju fikcija i iluzija. S druge strane, nije isključeno da način razumevanja i tumačenja istine u književnosti umnogome zavisi od vremena kojem pripadamo, starosnog doba, vaspitanja, očekivanja, postavljenih granica i spremnosti da iste pomerimo. Da zaključimo, kada bi u uglu svake knjige stajao natpis koji je Plotina stavila na prag biblioteke koju je podigla nasred Trajanovog foruma *Bolnica za dušu*, možda bi svi mi na drugačiji način posmatrali istinu koja se u njima izlaže.

LITERATURA

- Barthes, R. (1996). *Critique et vérité*. Paris: Editions du Seuil citirano prema *Istina i poetika*.
- Chevalier, R. (1997). Poignault (Rémy). L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire. *Revue belge de philologie et d'histoire*, Vol 75, Issue 75-1, 159-161 preuzeto sa https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1997_num_75_1_7212_t1_0159_0000_2 (4.5.2016.).
- Flaubert, G. (1991). *Correspondance, Tome III*. Paris: Gallimard, Pléiade, p. 191. Dostupno preko https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9moires_d%27Hadrien (20.5.2016.).
- Jursenar, M. (2004). *Hadrijanovi memoari*. Beograd: Biblioteka Novosti.
- Kvas, K. (2011). *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Yourcenar, M. (1973). Mémoires d'Hadrien. *Revue archeologique du Centre de la France*, Vol 12, Issue 12-1-2, 145-146 preuzeto sa https://persee.fr/doc/racf_0220-6617_1973_num_12_1_1855_t1_0145_0000_1 (15.5.2016.).

Marijana S. Jurošević-Kozomara

LA LITTÉRATURE, LA VÉRITÉ ET LA FICTION DANS LES MÉMOIRES D'HADRIEN DE MARGUERITE YOURCENAR

Resumen

Dans cet article nous offrons un court aspect de la compréhension des termes *la vérité* et *la fiction* à travers l'histoire de la littérature, de l'antiquité à poststructuralisme. C'est ainsi que nous arrivons aux temps modernes en essayant de déterminer si les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar satisfont certains critères de la vérité. Et la question qui s'impose inévitablement est la suivante: Est-ce que nous pouvons assigner la catégorie de la vérité à la littérature en général et est-ce que ce critère nous est important pour la compréhension essentielle d'une oeuvre de littérature ou d'une oeuvre d'art et en quelle mesure? Etant donné que la compréhension de la vérité et de la fiction se modifiait à travers les siècles, il était certain que la compréhension et l'interprétation de ces termes dépendaient notamment de notre temps, de notre âge, de notre éducation, de nos attentes, des limites posées et notre volonté de les dépasser.

Les mots clés: la littérature, la vérité, la fiction, Hadrien, mémoires, Yourcenar

POSTMODERNISTIČKE IGRE FOKNERA I MORISONOVE U ROMANIMA *AVESALOME*, *AVESALOME!* I *VOLJENA***

Cilj datog rada jeste analiza dela dva istaknuta američka književnika i nobelovca, Vilijema Foknera i Toni Morison, iz ugla postmodernizma i njegovih elemenata, kao i otkrivanje veza koje postoje između njih. Nakon uvodnog kratkog predstavljanja najpostojanijih postmodernističkih karakteristika i ideja, sledi detaljna analiza romana *Avesalome*, *Avesalome!* i *Voljena*, praćena zaključkom da kako Fokner, tako i Morisonova, uspešno sprovode svoje postmodernističke igre kako bi ostavili značajne spomenike prošlosti koji će ujedno svedočiti o paradoksu problema mešanja rasa (Fokner), ali i vratiti glas potčinjenima i obespravljenima, ugrađujući njihove teške prošlosti u istoriju čovečanstva iz koje su dotad bili izuzeti (Morisonova), dok nas navode na dirljiva razmišljanja o brojnim pitanjima u Americi XX veka.

Ključne reči: *Avesalome*, *Avesalome!*, Vilijem Fokner, *Voljena*, Toni Morison, postmodernizam, elementi postmodernizma.

Uvod

Prilikom proučavanja i upoznavanja sa američkom književnošću, nezaobilazno je upućivanje u stvaralački opus istaknutih, renomiranih pisaca, poput Vilijema Foknera i Toni Morison. Iako ova dva autora razdvaja čitava jedna generacija stvaralaca, a ujedno su suprotstavljeni po pitanju rase, pola, kao i porekla, priznanje Morisonove da je Fokner imao veliki uticaj na nju, ostavlja dovoljno prostora i pruža idealnu polaznu tačku za uspostavljanje intertekstualne veze između njihovih fikcija. Upravo nam širina pojma postmodernizma, koja ostavlja veliku slobodu prilikom tuma-

* jocika_89@yahoo.com

** Rad je saopšten na IX naučnom skupu mladih filologa Srbije, Savremena proučavanja jezika i književnosti, održanom u Kragujevcu, 8. aprila 2017. godine, bez objavljivanja.

čenja, omogućava da povežemo istoriju Juga i njegove propasti, prikazane u delu Avesalome, Avesalome!, sa Voljeninom prošlošću koja se ne može, a opet mora pamtiti i prenositi dalje. Kako bi se jednostavnije pratio književni diskurs datih pisaca, kao i otkrile njihove igre sa postmodernizmom, potrebno je napraviti kratak osvrt na odlike termina, koje su značajne za analizu ovih dela.

Postmodernizam se, kao termin, smatra izuzetno komplikovanim za definisanje i čak se govori da ima onoliko različitih definicija koliko ima mislilaca, jer ne postoji jedna jedinstvena odrednica ovog pojma, oko koje se svi slažu (Clark, Gordon 2003: 29; Vukčević 2010: 399). Upravo iz tog razloga kritičari se okreću onim karakteristikama koje su najduže opstale i koje su nam ujedno i najvidljivije (Butler 2002: 11). Na prvom mestu se nalazi Liotarov (Lyotard) skeptični stav i otpor prema metanaracijama ('grand/meta/master narratives'), koje se bave progresivnom emancipacijom čovečanstva i trijumfom nauke, pri čemu ne dozvoljavaju raspravu o vrednostima i vode totalitarnom sistemu, koji je odgovoran za tolika ugnjetavanja, nasilja i ratove (Butler 2002: 13, 14). Ne samo da su se postmodernisti protivili metanaracijama, već su stali na stranu potčinjenih i marginalizovanih, tj. svih onih koji se nisu uklapali u veće priče (Butler 2002: 15). Pisci razvijaju svest o procesu naracije (self-conscious reflexivity), pri čemu počinju da pribegavaju metafikciji, narativnoj tehnici koja često podrazumeva da pisci pišu o procesu pisanja, tj. priča nas na različite načine podseća da čitamo (samo) priču (Butler 2002: 31; Clark, Gordon 2003: 29; Childs, Fowler 2006: 122).

Linda Hačen (Linda Hutcheon) je otišla korak dalje, uvodeći termin historiografska metafikcija (historiographic metafiction) kako bi se problematizovalo predstavljanje i poimanje prošlosti (tj. istorije) sa bilo kakvom sigurnošću (Hutcheon 1988: 55, 92). Postmodernistički romani, na taj način, pokazuju sposobnost da zamagle granicu između fikcije i stvarnosti, kako bi omogućili čitaocima da različito interpretiraju dela (Hutcheon 1988: 113). Deridina (Derrida) dekonstrukcija čak problematizuje i odnos jezika i stvarnosti, budući da ga ne smatra pouzdanim i da vidi sve jezičke sisteme kao inherentno nepouz dane kulturne konstrukcije (Butler 2002: 17). Stoga su Derida i njegovi sledbenici napadali sve one koji su smatrali da romani zaista precizno opisuju svet, kao i da su istorijske naracije istinite (Butler 2002: 17). Frederik Džejmson (Frederic Jameson) uvodi i termin pastiš (pastiche) koji ima ulogu da oponaša jedinstveni stil nekog pisca, bez namere da isme-

va, pri čemu se može primeniti na celo, ili samo u jednom odlomku dela, a čine ga fraze, motivi, slike, epizode i drugi elementi pozajmljeni manje-više nepromenjeni iz dela tog drugog autora (Childs, Fowler 2006: 167). Dakle, sve pomenute karakteristike postmodernizma, zapravo nas dovode do zaključka da ne živimo u stvarnosti, već u našoj predstavi iste, a da su čitaoci, zahvaljujući dekonstrukciji, dalje slobodni da se igraju sa značenjima teksta, a samim tekstovima je, imajući na umu pastiš, omogućeno da 'plivaju' u moru intertekstualnosti (Butler 2002: 24).

Fokner kao (post)modernista u *Avesalome, Avesalome!*

Nobelovac Vilijem Fokner se u svojim delima bavio uglavnom istorijom Juga za koju se može reći da, iako je u osnovi tragična, fascinira svojim psihološkim dubinama, a ujedno i iznenađuje nasiljem i kompleksnošću odnosa između belaca i crnaca (Vukčević 2010: 364, 365). Ova tematika je sastavni deo i jednog od njegovih najznačajnijih romana, *Avesalome, Avesalome!*, na kome je radio tokom svog boravka u Holivudu 30-tih godina XX veka (Vukčević 2010: 367). Ovaj roman, koji obiluje glasovima (pripovedača), predstavlja snažnu priču o tragičnoj sudbini jedne porodice, u čijoj osnovi se nalazi nerazjašnjeno ubistvo, tj. misterija koja inspiriše potencijalno beskrajn niz priča, koje čitaoc drže u neizvesnosti do samog kraja romana (Vukčević 2010: 370).

Bez obzira na period nastanka romana, kao i činjenicu da mnogi kritičari Foknera vide kao tipičnog modernističkog pisca, nezaobilazno se mora spomenuti njegovo eksperimentisanje sa postmodernizmom, koje se najsnažnije oseća upravo u romanu *Avesalome, Avesalome!* Zahvaljujući tome, za njega se čak govori i da spada u retke pisce XX veka koji su obeležili prelaz između ove dve epohe izuzetnog značaja, pri čemu se prethodno pomenuto delo uzima kao granični tekst (Duvall 2009: ix). Postmodernistički momenat se susreće već u samom naslovu romana, koji intrigira čitaoc svojom biblijskom referencom na Davidov uzvik, koga je izmamilo, ne Avesalomovo ubistvo brata Amnona koji je silovao njihovu sestru, već kasnija smrt Avesaloma, sina koji se pobunio protiv sopstvenog oca (Sundquist 1983: 130). Pastiš omogućava Fokneru da pozajmi ovaj motiv i da simbolično, preko pada Davidove, objasni pad Satpenove kuće, a samim tim, i pad celog Juga, kao ispunjenje proročanstva ili, tačnije,

dugotrajne kletve zbog iskonskih, prvobitnih grijehova (očeva) (Sundquist 1983: 130). Osim naslova, ono što dodatno odjekuje u ovom romanu jesu Linkolnove reči, koje je izgovorio tokom svog čuvenog govora 1858. godine, o tome kako „[a] house divided against itself cannot stand. [...] I do expect it will cease to be divided. It will become all one thing, or all the other [(i.e. slave or free)]“ (Sundquist 1983: 104). Data intertekstualnost, koja nije odmah na početku primetna, omogućava nam da povučemo analogiju između Linkolna i Satpena, koji ulažu izuzetne napore da izgrade i očuvaju veličanstvenu „kuću“, koja sa jedne strane predstavlja nacionalni san, a sa druge lični, a ujedno se, u približno isto vreme, suočavaju sa krizom u kući i očajnički pokušavaju da je reše, pri čemu, i kod jednog i kod drugog, rasplet donosi Građanski rat (Sundquist 1983: 105). Kako Linkolnovi govori, tako i Satpenova priča objedinjuju „američki san“ i njegovu osnovnu „grešku“ (Sundquist 1983: 105).

Prilikom analize ovog romana, može se uočiti da Fokner naslućuje nepouzdanost jezika i njegovih konstrukcija i, za razliku od njegovih predhodnih romana, po prvi put dopušta sebi da nesmetano istražuje preklapanje istorije i priče, remećenje linearnog toka događaja, kao i oblikovanje naracije pomoću brojnih naratora, što pokazuje da je otkrio postmodernizam kao korisno sredstvo za predočavanje bezumlja rasizma (Kolmerten et al. 1997: XIV). Za centralnog junaka dela, kao što je već pomenuto, uzima Tomasa Satpena, čiju 'sagu' rekonstruišu različiti naratori, poput gospođice Roze, Kventina, njegovog oca gospodina Kompsona, a zatim i Kventinovog cimera Šriva, čiji se glasovi uporno pojavljuju, a lica nose maske kao u grčkoj tragediji, na koju aludira gospodin Kompson na početku romana: „slično maski u grčkoj tragediji, koja se smenjivala ne samo iz scene u scenu, nego i od glumca do glumca i iza koje su se događaji i zbivanja odigravali bez hronologije ili povezanog nizanja“ (Fokner 2005: 49; Sundquist 1983: 126). Ovde bi trebalo dodati da kritičari Satpena posmatraju kao „oca“ svih gorenavedenih južnjačkih naratora, i to u toj meri da oni doživljavaju porodicu Satpen kao paradigmu uspona i pada, vrlina i mana Juga, kao i njih samih (Tobin 1978: 111). Priča započinje 1909. godine susretom Kventina i gospođice Roze, koji nas vraćaju u daleku 1833. godinu kada se Satpen prvi put pojavio u Džefersonu, u okrugu Joknapatofa. Saznajemo i da je uskoro ovde stekao zemlju i sagradio kuću „stvarajući Satpenovu Stotinu, *Neka Bude Satpenova Stotina* poput onog drevnog *Neka Bude Svetlost*“ (gde ponovo srećemo intertekstualnost), a

zatim se oženio Elenom Koldfeld i dobio dvoje dece, sina i ćerku „[k]oji bi bili drago kamenje njegovog ponosa i štit i uteha njegove starosti, samo – (Samo oni su ga uništili ili tako nešto ili je on njih uništio ili tako nešto. I umro) – i umro“ (Fokner 2005: 6, 7). Foknerove igre sa postmodernizmom su najosetnije u naracijama ovakvog tipa, koje sadrže kako subjektivne komentare, tako i tumačenja, čime nam se privlači pažnja na činjenicu da čitamo ništa drugo do priču i ostavlja prostor za iskazivanje sumnje i verovanje u istinitost datog jezičkog konstrukta. Roman je pun ovakvih primera, s obzirom na to da se pred nama, kako je već rečeno, konstantno smenjuju parovi naratora, zahvaljujući kojima Fokner stiže status razigranog postmoderniste. Igra se dalje nastavlja. Za razliku od gospođice Roze koja čitaocima Tomasa Satpena predstavlja kao „demonu“, koji je „iščupao silom plantažu“, „bez nežnosti začeo“ sina i ćerku i umro „neožaljen ni od koga“, Satpen dobija „ljudske“ karakteristike tek u drugom poglavlju kada slušamo glas gospodina Kompsona, koji prošlost rekonstruiše na osnovu onoga što je njemu preneo Kventinov deda, jer sam nije prisustvovao ovim događajima – Satpen nam sada deluje kao uporan, predan i istrajan čovek koji izuzetno napornim radom i velikom žustrinom ostvaruje ciljeve i ambicije koje je sebi zacrtao (Fokner 2005: 7). Gospodin Kompson uspeva, ne samo u tome da dekonstruiše verziju gospođice Roze, već i da čitaocima pokaže kako nam je ono što doživljavamo kao prošlu stvarnost, zapravo, dostupno samo u tekstualnom obliku, bilo preko dokumenata, pričanja očevica, ili arhiva, što nam ukazuje na to da prošlost ne možemo spoznati sa sigurnošću (Srećković 2013: 11, 12). Kao i prva dva, i svako sledeće poglavlje na svoj način ponovo ispisuje prošlost – Satpenovu tragediju – tako da je otvori ka sadašnjosti i da slobodu čitaocima da je interpretiraju na svoj način. *Avesalome, Avesalome!* čini isto što i brojni postmodernistički romani – svojom strukturom nam ukazuje da postoje istine (u množini), a nikada samo jedna istina (Hutcheon 1988: 109). Može se reći da, zahvaljujući postmodernizmu, možemo kritički da se osvrnemo i iskažemo sumnju prema Rozinoj suviše subjektivnoj verziji Satpenove prošlosti i sudbine, koja je pritom ispunjena i mržnjom, ali i prema naraciji gospodina Kompsona koja nastaje na osnovu informacija i činjenica koje je njemu preneo njegov otac, general Kompson, što bi značilo da slušamo priču iz druge ruke.

Gospodin Kompson nastavlja naraciju i u narednom poglavlju, s tim što sada rekonstruiše priču iz ugla gospođice Roze, komentarišući pritom kako se ona osećala u pojedinim situacijama i obrazlažući njene postupke

iz svoje perspektive, što upotpunjuje sliku njega kao nepouzdanog naratora, jer nam nudi subjektivno tumačenje događaja: „gospođica Roza se rodila u zrelih godinama svojih roditelja (majka joj je [...] umrla [...] na porođaju i gospođica Roza nije ovo nikad oprostila ocu) i u vreme kad je porodica – pretpostavljam da je gospođica Roza prosto naprosto bila ogledalo stava svojih roditelja prema zetu – želela jedino mir i spokojstvo“ (Fokner 2005: 46). On nastavlja svoje pretpostavke rečima: „Tako je prvih šesnaest godina svog života provela u toj turobnoj teskobnoj kućici sa ocem koga je mrzela i ne znajući to – tim ćudljivim čovekom čiji je jedini drug [...] izgleda bila njegova savest, a jedino do čega mu je bilo stalo ugled među bližnjima zbog čestitosti“ (Fokner 2005: 47). Kompsonovo oblikovanje događaja, kao i upotreba reči poput „pretpostavljam“ ili „izgleda“, kako bi se objasnili postupci junaka, održavaju našu skepsu da prošlost možemo sa sigurnošću spoznati, a ujedno omogućavaju dekonstrukciju ove verzije, jer pretpostavke istovremeno podrazumevaju kako istinitost, tako i neistinitost nekog iskaza. Između ostalog, i preko ovog junaka, Fokner uspeva da naruši linearni tok događaja, jer se gospodin Kompson stalno kreće napred-nazad po prošlosti, tj. njegova naracija uopšte ne teče hronološkim tokom kojim su se ovi događaji nizali. Ono što je zanimljivo jeste da najvažniji detalji, potrebni za razumevanje događaja, koje nam je gospodin Kompson preneo, ponovo ostaju izostavljeni, što za posledicu ima zadržavanje čitalaca u neizvesnosti. U svemu tome, završetak se konstantno odlaže različitim digresijama, čime Fokner pokazuje da je napravio iskorak od modernizma, koji bi nas već uveliko doveo do raspleta priče i zatvaranja kruga dolaženjem do jedne jedinstvene istine. Umesto toga, tipično postmodernistički, mi se krećemo kroz beskrajn niz priča, koje se samo otvaraju jedna u drugoj, utičući na izuzetnu fragmentisanost romana i našu veru u pouzdanost naratora. Dok se čitaoci još uvek nalaze u neizvesnosti vezano za rasvetljavanje ključnih momenata, koji su doveli do ubistva unutar kruga Satpenove porodice, Fokner u datim pričama konačno načinje problem, grešku, manu koja je ležala u osnovi Satpenove zamisli „čiste dinastije“ i koja je razlog njegove propasti, a šire gledano i propasti Juga – a to je mešanje rasa.

Glavni problem kod mešanja rasa je bio upravo taj što su deca iz ovih veza unosila zabunu pri osnovnom razlikovanju rasa, jer su se, paradoksalno, mogli roditi potpuno bele kože (Sundquist 1983: 115). Mulati su stoga predstavljali pretnju po logiku rasnog ropstva na čijim temeljima se izgradilo društvo Juga (Sundquist 1983: 115). Kako bi bar u teoriji očuvali te svoje „društvene ideale“ i zamisli, robovlasnici su mulate klasifikovali

kao crnce, čime su poricali da je do mešanja rasa uopšte i došlo (Sundquist 1983: 115). U poglavlju u kome Kventin Šriva i čitaocce vraća u mladost Tomasa Satpena, saznajemo da je Čarls Bon njegov sin koji pritom u sebi ima „crne krvi“, što je Henriju dovoljan osnov da poćini ubistvo. Ono što je zanimljivo (kao što sama Toni Morison istiće u jednom svom intervjuu) jeste da Fokner šalje čitaocce u potragu za jednom kapi crne krvi, koja ujedno znači sve i ništa, a koju pritom ni sami junaci koji su crne puti ne mogu videti, što sve samo po sebi otkriva paradoksalnu prirodu rasnog sistema (Duvall 2009: 8). Mada potpuno besmisleno, ali kao što se može uočiti, ta „kap crne krvi“ dovoljna je da se dekonstruišu pojmovi sina i brata, jer u toj krizi koju prouzrokuje mešanje rasa, sinovi nisu sinovi i braća nisu braća, a razlika između njih mora se očuvati po svaku cenu – tako, Bon nije niti rob, a ni sin ili brat, pa čak i Kliti, Satpenova ćerka, sa jedne strane, nije rob, ali sa druge, nije ni slobodna, bilo pre ili posle rata (Sundquist 1983: 114, 124). Henrijevo ubistvo Bona uspeva da, makar u teoriji, očuva Satpenovu zamisao i nasilno ponovo uspostavi razlike, koje su zamalo nestale među njima – u tom trenutku Henri ne vidi Bona kao brata, već kao crnca „*koji će spavati s [njegovom]/[...] sestrom*“, i ubijajući ga, na taj način, poriče da je Bon njegov brat, kao i sin njegovog oca (Sundquist 1983: 126). Ironično, Satpen je želeo sina koji bi simbolizovao njegove ideale, a dobio je suviše sinova koji su se prvo međusobno uništili, da bi na kraju doveli i do njegovog pada (Sundquist 1983: 125).

S obzirom na to da postmodernizam uspešno otkriva paradokse, pri čemu ostavlja prostor za davanje dodatnog kritičkog komentara – što je i bilo neophodno za obradu tako teške teme, poput institucionalizovanog ropstva – ne može se zaobići još jedna kontradiktornost koja se nalazi skrivena i u Bonovom sinu, Čarlsu Etjenu Sent-Valeriju Bonu – kada je porastao, postao je problematičan zbog unutrašnjeg konflikta koji ga je razdirao, ličio je na belca, a imao je krv crnca, tj. bio je rasista, koji je paradoksalno dospeo do toga da mrzi sebe. Nakon što ga je Kventinov deda posle jednog incidenta poslao iz grada, on se kasnije vraća sa trudnom ženom, za koju je grad govorio da je crna kao ugalj. Na taj način, ironijom sudbine, jedini preostali Satpen, je zapravo crnac – Džim Bond, koji postaje ovaploćenje grehova očeva, u istoj meri u kojoj je roman *Avesalome*, *Avesalome!* skraćena i objedinjena verzija rasnog sistema Juga (Sundquist 1983: 125).

Kao što je već pomenuto, postmodernistički romani se protive završetku ('closure'), s obzirom na to da ga savremeni pisci doživljavaju

kao oblik fikcije, jer su svesni činjenice da u životu stvari često ostaju nerazjašnjene, a „krajevi otvoreni“ (Clark, Gordon 2003: 40). Šriv poteže priču o Džimu Bondu: „Ostaje vam samo jedan crnac. Jedan crnac Satpen. Razume se, vi ga ne možete uhvatiti i vi ga čak uvek ne vidite i nećete nikada biti kadri da napravite nešto od njega. Ali ipak ga imate tu. Još uvek ga čujete ponekad noću. Zar ne?“ (Fokner 2005: 310). Pitanje njegove sudbine, ostavlja kraj otvorenim i o njoj se samo može nagađati, što Šriv i čini: „Mislim da će tokom vremena Džimiji Bondovi osvojiti zapadnu hemisferu. Naravno, to neće biti u naše doba i, naravno, ukoliko se budu širili prema polovima oni će opet pobeleti kao zečevi i ptice, i stoga se neće tako lako isticati na snegu. Ali to će još uvek biti Džim Bond; i onda, kroz nekoliko hiljada godina, ja koji te gledam takođe ću poticati iz bedara afričkih kraljeva“ (Fokner 2005: 310). Ono što još ostavlja kraj otvorenim, na neki način, jeste činjenica na koju se čitaocu skreće pažnja u Genealogiji – i to, da je Kventin Kompson umro iste godine kada se ovaj razgovor odigrao, 1910. godine, jer čitaoci počinju da se pitaju šta se to desilo sa jednim od glavnih naratora ovog romana.

Toni Morison i *Voljena*

Nakon analize dela *Avesalome, Avesalome!*, zanimljivo je uspostaviti intertekstualnu vezu između Vilijema Foknera i istaknute američke književnice, Toni Morison, s obzirom na to da njihove fikcije, kada se čitaju paralelno, nude dirljiva razmišljanja o rasnim, kulturnim, kao i pitanjima rodne ravnopravnosti u Americi dvadesetog veka (Kolmerten et al. 1997: XI, XII). Ono što je kritika nastojala da izbegne nakon 70-tih godina XX veka – biografski pristup tumačenju književnih tekstova – u afro-američkoj književnosti postaje izuzetno važno, zato što nakon viševjekovnog obespravljanja i pogrešnog predstavljanja, autori crne puti uspevaju da vrate svoj identitet i preuzmu glas naratora; roman postaje oruđe slikanja društvenog konteksta, otkrivanja nejednakosti, rasizma i društvene nepravde (Peach 2000: 1, 2). Toni Morison je rođena u Ohaju, koji je na malom prostoru objedinio prirodu same Unije, koja je spojila slobodne države Severa i robovlasničke Juga (Peach 2000: 2). Zahvaljujući tome, dve glavne preokupacije njene fikcije postaju, prvo, individualni napredak crnaca u naciji i kulturi kojom dominiraju belci, kao i pitanje da li pritom gube deo sebe, a

drugo, interesuje je ponovno uspostavljanje solidarnosti crnaca (ako tako nešto postoji), na osnovu zajedničkog sećanja na ropstvo i konstantno poricanje belaca da vide crnce kao ljudska bića (Peach 2000: 2). Mada se kritičari okreću modernizmu pri analizi *Voljene*, ne može se zaobići daleko veća mogućnost primene postmodernizma kao oruđa u ovom slučaju.

Pre nego što se upustimo u čitanje prvog poglavlja, Morisonova nam već u Predgovoru daje nagoveštaj o radnji i glavnoj temi romana. Osećaj slobode koji ju je preplavio nekoliko dana nakon što je napustila posao je prvi korak koji je napravila ka stvaranju *Voljene*, a sećanje na jedan novinski članak – o izvesnoj Margaret Garner, mladoj majci, koja je prvo pobjegla iz ropstva, a zatim jedno svoje dete ubila, a ostale pokušala da ubije kako ih ne bi vratili na plantažu robovlasnika – ključni, za oslikavanje strahota institucionalizovanog ropstva. Poput pravog postmoderniste, Morisonova nas već ovde upozorava na koji način *Voljena* meša stvarnost (može se reći prošlu stvarnost, tj. istoriju) i fikciju: „Ličnost prave Margaret Garner fascinantna je, [...] [s]toga ću izmisliti njene misli i utkati ih u podtekst koji je u suštini istorijski tačan ali ne i strogo činjeničan, da bih povezala njenu priču sa savremenim pitanjima slobode, odgovornosti i „mesta“ žena“ (Morison 2013: 11). Kao i u Foknerovom delu, ovaj momenat nas vraća na historiografsku metafikciju, koji upravo problematizuje pitanje postojanja samo jedne istine i omogućuje romanima da pristupe ponovnom ispisivanju prošlosti, kako bi je otvorili ka sadašnjosti – što omogućava Toni Morison, kako sama kaže, da se bavi i nekim bitnim, savremenim pitanjima društva (Hutcheon 1988: 117).

Roman odbacuje zapadnjački način razmišljanja, koji se često označava kao liberalni humanizam, kao i metanaraciju koja se bavi progresivnom emancipacijom čovečanstva, s obzirom na to da ne dozvoljavaju rasprave o vrednostima i često vode ka totalitarizmu, odgovornom za silna ugnjetavanja, nasilja i ratove (Butler 2002: 13, 14; Hutcheon 1988: 8). *Voljena* ne samo da odbacuje ove vidove jedinstvenih, totalitarnih objašnjenja ili univerzalnih istina, već staje na stranu podređenih i marginalizovanih struktura društva, tj. svih onih koji se nisu uklapali u te veće priče (Butler 2002: 15). Kako bi dodala nove slojeve značenja i ustanovila i ugradila naracije crnaca u istoriji čovečanstva, Toni Morison primenjuje cirkularnu strukturu u svom delu, koja se pritom spiralno kreće nazad u prošlost (Peach 2000: 23). Primenjujući ovakvu strukturu, pre nego linearni tok događaja, roman poprima jednu od bitnijih postmodernističkih

odlika, koja dalje vodi tome da se početak i kraj romana ne poklapaju u potpunosti (Peach 2000: 20, 22, 23). Slično kao i u *Avesalome, Avesalome!* prvo poglavlje nas upoznaje sa pričom u osnovnim crtama: „Broj 124 BIO JE ZLOBAN. Pun jeda novorođenčeta. Žene u kući znale su to, a i deca su znala. Godinama se svako od njih nosio sa tom zlobom kako je znao i umeo, ali do 1873. Seta i njena ćerka Denver ostale su njene jedine žrtve. Svekrva Bejbi Sags je umrla, a sinovi Hauard i Bjuglar pobjegli su sa trinaest godina“ (Morison 2013: 17). Seta nastavlja da se seća svoje mrtve ćerke (čiji je duh zaposeo kuću na Blustoun roudu), kao i kako joj je spavajući sa kamenorescem naočigled njegovog sina, obezbedila natpis „voljena“ na nadgrobnom spomeniku. Sećanja sežu i do Slatkog doma, gde su ona, njen muž Hali Sags, Pol D, Pol F i Pol A Garner, kao i Šesti (divljak), živeli kao robovi gospođe i gospodina Garnera. Događaji iz ovog perioda dodatno oživljavaju, kada je u njen život ponovo ušao Pol D, poslednji muškarac iz Slatkog doma, kome ona objašnjava razlog svog bekstva – dečaci su joj izmuzli mleko, a nakon što je ona to ispričala gospođi Garner, učitelj (koji je na farmu došao nakon smrti gospodina Garnera), naredio je da izbičuju trudnu Setu (zbog čega su joj ostali ožiljci na leđima u obliku drveta). Poglavlje se završava tako što Pol D uspeva da protera duha iz kuće i Denverinim žaljenjem zbog ovog odlaska.

Slušajući glasove naratora *Voljene*, koji predstavljaju sve one koji su dugo bili učutkivani, otkrivamo psihička i fizička zlostavljanja koja su doživljavali crni robovi, a pogotovo žene, kao i strahote sa kojima su se susretali tokom perioda Rekonstrukcije (Peach 2000: 26). Prateći polako fragmentisanu strukturu romana (još jedna od odlika postmodernizma), ostajemo pod utiskom svega što su crnci doživljavali od strane robovlasnika, ali pogotovo na nas deluju naracije žena, koje nakon dugotrajnog učutkavanja, konačno dobijaju priliku da progovore o svojoj bolnoj prošlosti i time podriju metanaraciju napretka čovečanstva. Kada smo se prebacili na novu spiralnu nit koja se polako kreće unazad otkrivamo da je „Bejbi Sags, isto kao i Seta, celog života gledala kako i muškarce i žene premeštaju kao figure u damama. Svako koga je Bejbi Sags znala, a kamoli volela, ako nije pobjegao ili bio obešen, bio je iznajmljen ili unajmljen, kupljen ili otkupljen, [...] dat kao polog“ (Morison 2013: 42). Rekonstrukcija se dalje nastavlja:

Osmoro dece dobila je sa šest različitih očeva. Ono što je nazivala gadošću života zapravo je bio šok od spoznaje da niko nije prestao da igra dame iako su sad i

njena deca bila figure. Halija je uspela najduže da zadrži. Dvadeset godina. Čitav jedan život. A to joj je bez sumnje dozvoljeno kao iskupljenje što su joj dve ćerke, koje su još imale mlečne zube, prodate a da se nije ni pozdravila s njima. Kao iskupljenje za to što je četiri meseca spavala sa nadglednikom da bi zadržala treće dete, sina. Njega su narednog proleća trampili za drva, a ona je zatrudnela sa čovekom koji joj je obećao da joj neće prodati sina, a ipak jeste. To dete nije mogla da voli, a ostalu decu nije želela da voli. „Bog uzima šta hoće“, kazala je. I Bog joj je uzimao i uzimao, a onda joj je dao Halija, koji joj je darivao slobodu onda kad joj ona ništa više nije značila (Morison 2013: 42).

I Seta je, kao i njen muž Hali, jedino preostalo dete svoje majke (koja je bila obešena); jedino čega se sećala jeste da je njena majka na samom rebu imala žig – kružić i krstić – po čemu je Seta mogla da je prepozna ako joj se nešto desi. Ali dok je pričala ove stvari Denver i Voljenoj, Seta „se setila nečega što je i zaboravila da zna. Nešto lično i sramno što joj je zapalo u kutak uma“ – prelazimo na narednu spiralu, gde joj je Dada, žena koja je dojila i čuvala decu (među kojima je bila i Seta), ispričala ovu priču o njenoj majci: „zajedno [su] došle preko mora. Posada ih je obe mnogo puta silovala. „Pobacala ih je sve sem tebe. Ono od mornara bacila je na ostrvu. Drugu od belaca, i njih je bacila. Bacala ih je bez imena. A tebi je dala ime tog crnca. Grčila ga je. Druge nije grčila. Nikad, nikad“ (Morison 2013: 88). Sada reči Toni Morison o „drugačijoj istoriji crnih žena u ovoj zemlji“ postaju u potpunosti jasne – imamo sliku te surove istorije „u kojoj brak nije bio podržavan ili je bio nemoguć ili zabranjen zakonom; u kojoj je bilo obavezno rađati decu, ali „imati“ ih, starati se o njima – drugim rečima biti roditelj – nije, kao ni sloboda, dolazilo u obzir. U uslovima svojstvenim logici institucionalizovanog ropstva pretenzije na roditeljstvo bile su nezakonite“ (Morison 2013: 11). Čak i u doba Rekonstrukcije, tokom koje je i smeštena radnja romana, čujemo Pola D koji kaže: „„Reci mi nešto, Žig. [...] Koliko jedan crnja mora da trpi? Kaži mi. Koliko?“ „Koliko god može“, odgovori Žig Plaćeno“ (Morison 2013: 295).

Kao što je „kap crne krvi“ bila dovoljna da dekonstruiše pojmove sina i brata u Foknerovom romanu, u *Voljenoj* je crna boja kože bila dovoljna da se dekonstruiše pojam čoveka; crncima su po ovom osnovu oduzimane sve ljudske osobine i smatrani su čak i manje vrednim nego životinje: „Za razliku od zmije ili medveda, mrtav crnja nije se mogao odrati pa da mu prodaš kožu niti je vredeo koliko je težak“ (Morison 2013: 191). Čak i u trenutku kada nam je opisan najtragičniji momenat romana (Se-

tino ubistvo Voljene), učitelj nakon što je prisustvovao strašnom prizoru, jedino iskazuje žaljenje što je Slatki dom ostao bez radne snage i dobrog rasploda, kao da su u pitanju životinje, a ne ljudi. Za Setin postupak, učitelj je okrivio svog sinovca, izgrdio ga i rekao mu da „razmisli – samo da razmisli – kako bi se njegov konj ponašao da ga tako prebije“ ili „recimo [...] da tako premlatiš kerove. Nikad više ne bi mogao da im veruješ, [...] životinja se ozveri – i otkine ti ruku“ (Morison 2013: 192). A momenat, u kome se mešaju istorija Margaret Garner i fikcija Toni Morison, ostaje duboko utisnut u čitaocu:

Unutra [u šupi] su dva dečaka krvarila po piljevini i zemlji podno nogu jedne crnkinje koja je jednom rukom privijala uz grudi dete obliveno krvlju, a drugom držala novorođenče za nožice. Nije ih ni pogledala, samo je zavitala bebu ka drvenom zidu, promašila pa pokušala ponovo, kad odjednom – u onih nekoliko trenutaka koliko su muškarci blenuli u ono što su imali da vide – onaj matori crnac jurmu kroz vrata i dalje mjaučući i ote bebu iz ruke majke koja je ponovo njome zamahnula (Morison 2013: 191).

Solidarnost zajednice (čijim istraživanjem se Morisonova bavi) se nije pokazala na delu, s obzirom na to da niko nije upozorio Setu na nadolazeću opasnost, kao i da su narednih osamnaest godina nastavili da izbegavaju ovu kuću na Blustoun roudu, sve dok im se Denver nije obratila za pomoć. Ela pokazuje praktičnost u ovom trenutku, jer je razumela „ono što je Seta pre dvadeset godina uradila u besu u šupi“, budući da i ona ima svoju tešku prošlost: „Pubertet je provela u kući gde su je među sobom delili otac i sin, koje je nazivala „najgorim dosad“. Ti „najgori dosad“ ogadili su joj seks i bili su joj merilo za sve grozote. Ubistvo, otmica, silovanje – šta god, ona je slušala i na sve samo klimala glavom. Ništa to nije u poređenju s „najgorim dosad“ (Morison 2013: 320).

Sa naslovom romana na engleskom jeziku – *Beloved* – čitalac se može dekonstrukcijski igrati, jer u tom slučaju nema obeležje roda i broja. Tako možemo shvatiti da je Morisonova delo posvetila svim voljenim osobama (bilo to ćerke, majke, očevi, braća...) koje su doživele sve strahote institucionalizovanog ropstva i čiji su glasovi bili ućutkivani kroz istoriju, kako ove priče nikada ne bi isplivale na površinu. Roman postaje svedok svih dešavanja i zahvaljujući postmodernizmu uspešno uspeva da ih ugradi u „zvaničnu istoriju“ – sve ono što je Pol D čuvao zatvoreno u limenoj kutijici sa duvanom, ili Seta u skrivenom kutku svog uma, kao i sve što su

ostali junaci pokušavali da potisnu, sa otelovljenjem Setine ubijene ćerke, Voljene, isplivava na površinu. Konačnim verbalizovanjem i naracijom tih trenutaka u kojima su robovi bili lišeni svoje ljudskosti, omogućeno im je da povrate istu – pričajući o svom ponižavajućem događaju, kada je „ližući“ gvožđe posmatrao slobodnog petla Mistera (koji će uvek to biti, za razliku od njega koga je učitelj promenio i pretvorio u nešto beznačajnije od tog petla), Pol D se ponovo oseća kao čovek, kao muškarac. Svi bivši robovi su osuđeni na život sa ovakvim nemogućim sećanjima, tj. moraju da se bore sa prošloću koja se ne može, a opet mora pamtiti, kao što se ne može, a ujedno i mora ispričati (Vukčević 2010: 435). U skladu sa tim, u poslednjem poglavlju, posebno izdvojene između pasusa, nalaze se upečatljive rečenice, koje čitaocu odzvanjaju u glavi daleko više od preostalog teksta: „Takva se priča ne prenosi. [...] Takva se priča ne prenosi. [...] Ova se priča ne prenosi“ (Morison 2013: 341, 342). Paradoksalno, postojanje samog romana će se postarati da se prenošenje ove priče nastavi, baš kao što nas poslednja reč dela navodi da njenim izgovaranjem ponovo doživimo, proživimo i prisetimo se svega što smo do tada pročitali – „Voljena“ (Morison 2013: 343).

Zaključak

Iako je Toni Morison oduvek insistirala na tome da nije poput Foknera, kao i da je u uvodnom delu rada rečeno da između njih postoji veliki jaz po više osnova, ne može se prenebregnuti činjenica da analiza njihova dva priznata i poznata dela otkriva da ona imaju itekako upečatljive sličnosti. Baš kao što *Voljena* podiže spomenik teškoj prošlosti, to radi i Fokner u *Avesalome, Avesalome!*, pri čemu duhovi prošlih vremena proganjaju oba romana, dovodeći do verbalizovanja nemogućih sećanja i otkrivanja nelogičnosti i bezumlja koji su svojstveni institucionalizovanom ropstvu. Kako bi na pravi način pristupili obradi ovako kompleksne tematike, Morisonova i Fokner se okreću postmodernističkim igrama – oni drže čitaoca u neizvesnosti i iščekivanju rasvetljavanja ključnih događaja, koji su ugrađeni u njihove same strukture – u romanu *Avesalome, Avesalome!* to je Henrijevo ubistvo Čarlsa Bona, a u *Voljenoj* Setino ubistvo Voljene i mogućnost mirenja sa ovim postupkom. Kao što se moglo zapaziti, tehnike postmodernizma u oba slučaja „igraju“ veliku ulogu – Fokner ubacuje veliki broj pripovedača koji nam neprestano uskraćuju ključne informacije

i time produžavaju iščekivanje, dok Toni Morison, sa druge strane, to uspeva zahvaljujući spiralnoj strukturi pomoću koje rekonstruiše prošlost. Fragmentisanost romana, mešanje fikcije i stvarnosti, intertekstualnost, kao i brojni dekonstrukcijski momenti koji su se otkrili prilikom analize, samo govore u prilog tome da su se oba pisca pokazala kao pravi postmodernisti, iako se Morisonova protivila ovoj „etiketi“, a Fokner možda i nije bio svestan velikog iskoraka koji je napravio, kao ni značaja i važnosti istog. Ono što je potrebno istaći na samom kraju jeste da bez karakteristika ove epohe, mnogi društveni, istorijski i kulturološki momenti bi ostali u potpunom „mraku“ – Fokner bi teško uspeo u tome da ukaže na paradoks problema mešanja rasa, koji se našao u osnovi Henrijevog ubistva Bona, zatim pada Satpenove kuće, a šire gledano i propasti Juga, dok Toni Morison bez njih možda ne bi uspela da vrati glas potčinjenima i obespravljenima, kao i da njihove prošlosti ugradi u istoriju čovečanstva iz koje su dotad bili izuzeti. I, mada krajevi romana ostaju otvoreni, ostavljajući nas bez utehe i razrešenja osnovnih problema, koji se nalaze u samoj postavi ova dva dela, njihov značaj zapravo leži u tome što nas navode na razmišljanje o brojnim pitanjima i problemima, čijim konstantnim postavljanjem i preispitivanjem, stvaramo šansu da sebi izgradimo bolju budućnost.

Literatura

- Butler, C. (2002). *Postmodernism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Childs, P. and R. Fowler (eds.) (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge.
- Clark, R. and A. Gordon (2003). *Ian McEwan's Enduring Love: a reader's guide*. London and New York: Continuum.
- Duvall, J.N. and A.J. Abadie (eds.) (2009). *Faulkner and Postmodernism: Faulkner and Yoknapatawpha, 1999*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Fokner, V. (2005). *Avesalome, Avesalome!*. Prevela Ljubica Bauer Protić. Novi Sad: Vega media.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. Oxon: Routledge.
- Kolmerten, C. A. et al. (eds.) (1997). *Unflinching gaze: Morrison and Faulkner re-envisioned*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Morison, T. (2013). *Voljena*. Prevela Dijana Radinović. Beograd: Laguna.

- Peach, L. (2000). *Toni Morrison: Historical Perspectives and Literary Contexts: Second Edition*. Palgrave Macmillan.
- Rice, P. and P. Waugh (eds.) (2001). *Modern Literary Theory: A Reader*. London: Arnold.
- Srečković, J. (2013). *Postmodernism in Ian McEwan's novels Enduring Love and Saturday* (neobjavljen master rad). Filološki fakultet, Beograd.
- Sundquist, E. J. (1983). *Faulkner: The House Divided*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Tobin, P. D. (1978). *Time and the Novel: The Genealogical Imperative*. Princeton: Princeton University Press.
- Vukčević, R. (2010). *A History of American Literature: precolonial times to the present*. Beograd: Filološki fakultet.

Jovana Srečković

FAULKNER AND MORRISON'S POSTMODERN GAMES IN THEIR NOVELS *ABSALOM, ABSALOM!* AND *BELOVED*

Summary

At the core of both novels mentioned in the title of this paper, one can find difficult life stories, as well as tragic faiths of the people involved, so their parallel reading truly offers a moving meditation on racial, cultural, and gender issues in twentieth-century America. This research paper precisely aims to analyze and point out the characteristics of postmodernism in William Faulkner and Toni Morrison's novels – *Absalom, Absalom!* and *Beloved* respectively and, with their help, to reveal the interconnections that exist between these works. First, by introducing the term postmodernism in some important details, and then by finding its elements in the previously mentioned novels, the present paper manages to interpret these two works properly from the postmodernist point of view, coming to the conclusion along the way of the profound relations between the two novels and novelists who refused to look away and leave some of the most significant aspects of American social history and culture in dim light.

Key words: postmodernism, *Absalom, Absalom!*, William Faulkner, *Beloved*, Toni Morrison, the elements of postmodernism.

SLIKA MAJKE U ROMANU *SINOVI I LJUBAVNICI* D. H. LORENSA

D. H. Lorens (D. H. Lawrence) stvara svoj romanenski svet u skladu sa dominantnim elementima epohe moderne književnosti, ali i pomoću preuzimanja elemenata romantičarske poetike, kreirajući svet svoje proze kroz prizmu vlastite osećajnosti, nadahnuća i biografskih elemenata. Polazeći od osnovnih načela kojima se rukovodio, a u stvaranju svojih romana, u ovom radu bavićemo se piščevim opsesivnim temama, koje su tesno vezane za njegovo detinjstvo i ranu mladost. Najviše pažnje posvetićemo slici majke i problemu identiteta glavnog junaka romana *Sinovi i ljubavnici*, njegovog ljubavnog opredeljenja i vezanosti za majku, kao i umetničkog stvaranja. Analiza njegovog identiteta, odrastanja, upućenosti na majku, zasnivaće se na Frojdovom tumačenju incestuoznih nagonских i stvaralačkih potencijala, problema odvajanja, Jungovih arhetipska mesta u romanu, snagu nesvesnog kao riznice stvaralačkog procesa, koja upućuje na život, smrt, stvaranje, ljubav, Jungovo vidjenje simbolike umetničkog stvaranja.

Ključne reči: D. H. Lorens, slika majke, psihoanalitička kritika, ljubav, Edipov kompleks, arhetip majke, simbol, kreativni konflikt, sazrevanje

Kompleks ljubavi prema majci i mržnje prema ocu ostavio je neizbrisiv trag ne samo u životu mladog Lorensa, već i u njegovim delima. Sukob koji je posmatrao i u kome je učestvovao, dao je mnogo elemenata za građu njegovog romana *Sinovi i ljubavnici*, koji je napisao 1913. godine. Taj roman za pisca predstavlja jednu vrstu katarze. „Patnja kroz koju je prošao oplodila je duh čoveka Lorensove moralne snage i umetničke inteligencije. Ona je izazvala lanac umetničkih dela preko kojih se izborio za svoju nezavisnost” (Marković, 1963:79).

* Patrijarha Pavla 12/9, Zrenjanin, Mija78@gmail.com

U njemu je dao pisac složen i sudbonosan odnos majke i sina u sukobu sa ocem. Taj odnos, na koji ukazuje Svetozar Koljević, još tada nije bio široko poznat pod naučnim terminom Edipovog kompleksa¹:

Tragika tog odnosa i ljubavi leži pre svega u njenoj prirodi-to je ljubav u kojoj se slepo i zaludno traži sudbinsko ispunjenje, jer je njena fizička konsumacija nemoguća; ali u isti mah ta ljubav je i neminovnost dveju životnih situacija i dvaju bliskih bića. Veličina Lorensove vizije leži u tome što on tako snažno dočarava tu moralnu i osećajno kobnu životnu situaciju iz koje izlaza nema i ne može biti (Koljević, 1963: 48).

Polazeći od te lične podloge, protivrečnog odnosa sa majkom i ljubavi sa njom, slike oca kao pijanca čije se veze sa porodicom postepeno kidaju, i vraćanje na rani period mladosti, pisac je stvorio objektivno i unutrašnje skladno, realistički pripovedno delo, sa primesama romantičarske poetike, patnje prve ljubavi, ali i opisima prirode koji su bili slike izraza unutrašnjih stanja junaka:

Sve nijanse crvenila od zlatno-ljubičastog do bogato grimiznog, žarili su se i pružale se pred njegovim očima ispod sene lišća. Sunce na zalasku najednom dohvati razderane oblake. Ogromne gomile zlata buknule su na jugo-istoku, dižući se u mekanom, užarenom, žutom svetlu ravno na nebu. Zemlja dotada tamna i siva, zažari se zlatnim žarom, začuđena. Činilo se da se stabla, trava i udaljene vode bude iz sumraka i prelaze u puni sjaj (Lorens, 2007: 391).

Opisi prirode, sa svim bojama kasnih leta, ranih zima, predvečerja i sutona, provlačili su se kroz sve Lorensove romane. U skladu sa poetikom romantizma, stvarao je Lorens svoje pejzaže, ali i preslikavao sva unutrašnja stanja svojih junaka na okolnu prirodu. U ovom romanu, možda najviše, jer je Pol (Paul), kao i sam pisac, osim vezanosti za majku,

1 Ima dokaza da je Lorens napisao prvi rukopis romana *Sinovi i ljubavnici* (*Sons and lovers* 1913), koji po psihološkoj frejdovskoj analizi ne zaostaje za poslednjim, a da nije znao za Frejdovo tumačenje tog odnosa kao Edipovog kompleksa – seksualne želje koju dere usmerava ka roditelju suprotnog pola – vidi Graham Hough: *The dark sun* i F. R. Leavis: *D. H. Lawrence Novelist*. U klasičnoj verziji dete želi roditelja suprotnog pola, i u rivalskom je odnosu prema roditelju istog pola. Edipov kompleks prema Frejdu uslovljava emocionalni razvoj čoveka. Od njegovog inteziteta i verzije zavisi izbor objekta ili izbor onoga koga volimo u zrelim godinama. U kreiranju nade i identifikaciji sa roditeljima, prestaje trajanje edipovog kompleksa.

bio i umetnik i slikar, pa ovo delo, svakako, predstavlja i roman sazrevanja i obrazovanja, bas kao i Džojsov (Joyce) *Potret umetnika u mladosti*, sa kojim je skoro istovremen. Ali su među njima razlike očigledne. Dok Džojsov glavni junak Stiven (Steven) sazreva postepeno kroz ideološki i intelektualni plan, dotle Pol Morel proživljava pravu dramu seksualnog i emotivnog razvitka, koji koči neminovnost usuda majčinog bračnog nezadovoljstva, koga glavni junak neće moći da izbegne sve do njene smrti. Na kraju, on će joj sam presuditi, ali na način koji je bio neminovan i logičan, ali i simboličan. Odnosi izmedju roditelja, dominacija ljubavi i mržnje, ostaviće zauvek bolni ožiljak na duši mladog umetnika, Lorensa, što posebno analizira Zoran Paunović:

Ljubav i mržnja naizmenično ili čak istovremeno bile su osnovna obeležja odnosa izmedju Lorensovih roditelja. Lidija Birdsall (Lydia Birdsall) poreklom iz ugledne notingemske porodice, opčinjena vitalnošću, plesčkim i pevačkim umećem i veselošću rudara Artura Džona Lorensa (Artur John Lawrence), udala se za njega ne sluteći da oduševljenje jednom za nju egzotičnom ljudskom prirodom ne može biti ni dovoljno snažno ni dovoljno dugotrajno da bi se njime premestio jaz kojim ih je razdavajalo njihovo socijalno poreklo. Kakanje zbog vlastite greške, Lidija Lorens pretvorila je u prezir i mržnju prema suprugu, uz svesrdno nastojanje da ta osećanja prenese i na sopstvenu decu, tri sina i dve ćerke. U tome je, bar u početku, najviše uspeha imala upravo kod Dejvida Herberta (David Herbert) (Paunović, 2006: 43).

U okrilju tih ambivaletnih osećanja prema ocu i majci, ljubavi i mržnje, odrastao je pisac. Većinu tih protivrečnih osećanja uneće on u roman *Sinovi i ljubavnici*. Iz tih rezultata porodičnog stradanja, edipalnog odnosa sa majkom, netrepeljivosti prema ocu, nemogućnosti da se identifikuje sa njegovom muškom figurom, nastao je konflikt² koji je pisac preneo na svog glavnog junaka, ali nije reč o običnom konfliktu ističe Vladeta Jerotić:

Ako bismo umesto stradanja upotrebili reč konflikt, a umesto vere reč sazrevanje, stvaranje, ne bismo ništa suštinski izmenili u stvarnom zbivanju, ako bismo kazali da je konflikt najbrži put do sazrevanja! Da, ali kreativni konflikt. Kao što nije svako stradanje najbrži put do vere, jer ima stradanja koja udaljavaju čoveka od vere, ili ga čak od nje zauvek odvoje, tako ni svaki konflikt ne može biti najbrži, nego uopšte nije put ka sazrevanju...Konflikt je kraljevski put iz nesvesnog, preko

2 Konflikt je u najužem shvatanju uvek sukob različitih po smeru delovanja, suprotnih motiva. To je rezultat dinamičkih psihičkih zbivanja i zato izaziva frustraciju, posebno ukoliko su suprotnosti veće a prepreke za njihovo ispoljavanje teže

svesnog u nadsvesno. Snovi, konflikt i bolest su često neophodni uslovi umetničkog stvaranja (Jerotić, 2009: 263).

Za Lorensa nije bilo moguće doseći sazrevanje bez umetničkog stvaralačkog konflikta, ali i emotivnog-seksualno i nasledjeno-uslovljenog bića i dela čovekovog. Lorens je težio da te tvrdnje, kroz sve svoje romane i dokaže, stavljajući, obično, intelekt i hladno delovanje razuma, kao odvojeni i manje važan proces, za razliku od emotivnog i seksualnog čovekovog bića, ali i neprestalne borbe u njemu samom.

Otuda nije slučajno što je jezik njegovih romana prepun arhetispkih³ slika i predstava, proisteklih iz čulnih doživljaja glavnih junaka, koje se uobličene u bogato književno iskustvo, provlače kroz sve pravce i epohe. Kako je tvrdila Vida Marković da umetničko delo, u kome je ovaploćena umetnikova vizija, odražava nešto više nego samo njegovo sopstveno iskustvo (Marković, 1972: 15). To potvrđuje i Jung koji daje lep opis tog trenutka: „Kada sam zasenjen stajao ispred veličanstvenog prizora nesvesnog i njegove stvaralačke snage, odbacio sam intelekt kao suvišan” (Jung, 2005: 250).

Tako je slično mislio i pisac u svome predgovoru *Fantaziji nesvesnog*⁴ objavljenom 1923, gde ističe da je za njega pisanje romana spontani život, da su romani i pesme za njega čisto strastveno iskustvo. I da mu se tek naknadno javlja želja da na osnovu tog iskustva izvede neki zadovoljavajući koherentni stav prema sebi i svetu oko sebe (Lorens, 1923: 1).

To strastveno iskustvo prve mladosti i prvih umetničkih vizija uneo je u roman *Sinovi i ljuabvnici*, gde osnovnu liniju radnje čini istorija dveju ljubavi Pola Morela, koje predstavljaju i dva stepena u njegovom emotivnom-seksualnom sazrevanju, koje za to vreme odnosa, koči njegov lični sukob sa majkom, koja je najdominantnija osoba u njegovom životu, i koja se bori da tu sliku i zadrži. Dominantna slika i predstava majke, svesna i ne-

3 Arhetip je u Jungovoj teoriji skrivena predstava ukorenjena u kolektivno nesvesnom, koja vlada ljudskom psihom. Arhetipovi kao nadindividualne strukture uobrazilje, opiru se racionalnoj analizi. Kao prvobitnu sliku arhetip treba strogo razlikovati od slike koja je njegova pojedinačna reprezentacija, kao simbol. U strukturalističkoj koncepciji Nortropa Fraja, arhetip je povratna slika koja omogućava povezivanje najmanje dva književna dela, a zahvaljujući tome i integraciju našeg književnog iskustva.

4 *Fantasia of the Unconscious*, esej, objavljen u Njujorku i Londonu, 1922. i 1923. godine.

svesna, realna i idealizovana, na koju ukazuje Jung, utićaće na sve njegove odnose sa ženama, ali i na shvatanje ljubavi, kao i sazrevanje u muškarca:

Slika majke predstavlja ličnim iskustvom uobličen izdanak arhetipa majke. Individualna slika majke je fantazmatska prasluka, odnosno izmaštana slika majke, koja se javlja u snovima, vizijama i umetničkim delima kao u velikoj meri izobličena predstava stvarne majke. Ona od početka ima simboličan značaj za muškarca, što je verovatno uzrok njegove snažne tendencije da je idealizuje. Svi oni utiču na decu koje literature pripisuje majkama ne dolaze od same majke, već pre od arhetipa projektovanog na nju, što joj daje mitološku pozadinu i boji je autoritetom i numinoznošću (Jung, 2003: 112-113).

Podstaknut slikom realne majke, koja ga guši i sputava Pol je ne-moćan da se ostvari u ulozi muškarca, koji će se jednog dana samostalno odvojiti od majke. Realna slika majke predstavlja Gertrudu Morel kao nezadovoljnu ženu, koja svu svoju neusmerenu i nezadovoljenu bračnu ljubav usmerava prvo na najstarijeg sina Vilijama (William), a nakon njegove smrti na Pola. Imaginativna ili fantazmatska slika majke, koja se kosi sa realnom, ali koja je nastala na osnovu nje, nalazi se duboko ukorenjena u nesvesnom glavnog junaka, i upravlja njegovom svešću i postupcima. Ukorenjena slika majke kao čistog i bezgrešnog bića, sa jedne strane, i sa druge, demonska majka koja preti da ga proguta i poseduje svog. Rastrzan i prožet tim protivrečnim osećanjima, koje stvaraju te dve suprotne, dominantne predstave majke, glavni junak pokušava da odušak nadje u odnosu sa Mirijem (Miriam), ali i u tome ne uspeva. Ona je kao i majka. Jedini spas i oslobodjenje leži u majčinoj stvarnoj i simboličnoj smrti:

Smatrao je da ga ona više voli nego on nju. Možda je on nije mogao voleti? Možda nije imala u sebi ono što je tražio. To je bio najdublji pokretač njezine duše, to nepouzdanje u samu sebe. Bio je tako dubok da se nije usudjivala ni da ga shvati ni da ga prizna. Možda je njoj nešto nedostajalo? To je uvek kočilo, poput beskrajnog istančanog stida. Ako je tako, proći će i bez njega. Neće nikada sebi dozvoliti da ga poželi. Jednostavno će videti šta će se desiti. Govorio joj je da je ne voli i da joj mora ostaviti mogućnosti da pokuša sa drugim čovekom. Kako je bio slep, lud i sramotno nespretn! Šta su joj značili drugi muškarci! Šta su uopšte ljudi za nju! (Lorens, 2007: 241).

U romanu glavni junak ne uspeva da ostvari pun ljubavni odnos, sputan dominantnom predstavom majke koja ga koči u toj realizaciji. On ne može da nadje ispunjenje u odnosu sa ženama, a samim tim ni samois-

punjenje, koje predstavlja cilj Lorensovog vidjenja muško-ženskih odnosa. Prva ljubavna veza je dugotrajna, sveprožimajuća, nalik odnosu sa majkom, sa devojkom duhovno-intelektualnog tipa Mirijem, koja ga guši i sputava. Ona je slična majci, i potiskuje svoju seksualnost. U njoj glavni junak vidi pretnju, ali i opasnost da će ga potpuno, kao i majka, osvojiti, posedovati:

S prolećem vratilo se opet staro ludovanje i borba. Sada je znao da će morati da ode od Miriam. Ali šta ga je odvrćalo? Govorio je sebi, da je to samo neka vrsta prejakog devičanstva kod nje i kod njega, koje nijedno od njih nije moglo savladati. On bi je mogao oženiti; ali to su otežavale kućne prilike. A osim toga on nije želeo da se ženi. Ženidba je bila veza do smrti....On se suzdržavao od telesnog dodira. Ali zašto? S njom se osećao dubinski vezanim. Nije moga da joj pridje (Lorens, 2007: 303).

Pol do kraja romana neće uspeti da ostvari potpuni telesni i duševni odnos sa Mirijem. Tragika tog odnosa ne leži samo u njegovoj sputanosti, da ga ostvari, dominantnom slikom majke. Tragika tog odnosa je i u njihovoj mladosti i luksuzu njene nespremnosti i promašenosti, ali i straha od telesnosti i seksualnosti, koja pretila da otvori, u svakom momentu, egzistencijalni bezdan, iz koga izlaza, za oboje, nema. Mirijem ne uspeva da uspostavi kontakt sa svojim telom i ženskom seksualnošću. Njena želja za posedovanjem rezultat je njenog potiskivanja telesnosti, a njena lepota je otuda duhovna i sveprožimajuća, kao i majčina. U Polovim očima ona je čist odraz prelepog i netaknutog pejzaža. Povezana je sa atributima ženskog i protivrečnog, arhetipom koji definiše Trebješanin, i pretila da ugrozi:

Arhetip ženskog je protivrečan i u svim kulturama i vremenima povezan sa zavodjenjem, radjanjem, stvaranjem, negovanjem, hranjenjem i zaštitom. Atributi i simboli⁵ ženskog u mitovima, religiji i folkloru su levo, dole, tamno, hladno, slabo, oblo, podzemlje, voda, priroda, vegetacija, more, noć i lunarni aspekti. Kao obeležja ženskih principa pojavljuju se u prirodi zemlja i noć. Arhetip ženskog može biti i izuzetno bipolaran i dvojačan. Ona može biti i dobra vila, hraniteljka, simbol dobrog, ali i rušiteljka, zla veštica, progonitelj (Trebješanin, 2008: 63).

5 Prema Jungovoj teoriji, simbol je čulnopercipiran izraz unutrašnjeg doživljaja. On je neracionalan i upućuje na svoj mistički izvor koji Jung definiše gnostičkim terminom pleroma ili potpunost. Simbol je odraz plerome. Od Frojdovog simbola razlikuje se po tome što se njime ne upućuje na potisnuti sadržaj, već na kolektivno nesvesno.

Osvrnuvši se i na ostale sporedne ženske likove u romanu, možemo zaključiti da pisac koristi kroz opise ženske lepote, dominantna obeležja ženskih principa, koja se pojavljuju i u opsisima pejzaža i prirode. Neki od najpoznatijih njenih simbola su: noć, mrak, zemlja, Mesec, kruna od zvezda, grad, školjka, izvor, posuda...Devojka najstarijeg sina Gertrude Morel nosi sa sobom simbole mraka i noći:

Vilijam je imao sreće kod svoje Ciganke, kako ju je nazivao. Molio je devojku da mu da sliku, kako bi poslao majci. Slika je stigla, prikazivala je pristalu smeđokosu devojku, snimljenu iz profila, koja se malo smeškala, a mogla je biti sasvim gola, jer se na slici nije videla ni krpica tkanine, samo golo poprsje (Lorens, 2007: 57).

Dominantne sive oči, bile su glavno obeležje zle slutnje, koju je nosila devojka najstarijeg sina Gertrude Morel, Vilijama. Kao i glavni junak, najstariji sin, opterećen negativnim kompleksom majke strada od devojke, koja nosi zlu kob, trag uklete lepote, preuzet iz romantičarske poetike. Ona je sa sobom nosila suprotni princip od majke koja hrani i neguje. Kada Vilijam umre, majka se, sluteći odavno njegovu propast, potpuno okreće najmlađem sinu, i svu svoju ljubav usmerava prema njemu:

Ali ona, ipak, nije bila toliko otmena. Poslednje godine je bila neka vrsta sekretarice ili činovnica u jednom londonskom uredu. Ali dok se nalazila kod Morelovih, ona je kraljevala. Sedela je i pustila da je Eni (Annie) i Pol poslužuju kao da su sluge. Postupala je prema Mrs. Morelovoj s nekom neiskrenošću, a prema Morelu s visine (Lorens, 2007: 129).

Oba sina Gertrude Morel bila su pod snažnim uticajem njene iracionalne i idealizovane predstave. Uticaj kompleksa majke na sina i njegov duševni razvoj može biti ogroman i katkad fatalan. Pošto je majka prvo žensko biće sa kojim sin stupa u kontak, ona ne može, a da ne utiče, otvoreno ili prikriveno, grubo ili nežno, svesno ili nesvesno, na sinovljevu muškost, baš kao što sin zauzvrat postaje sve više svestan majčine ženskosti, ili na nju bar nesvesno i instinktivno reaguje. „Kompleks majke deluje iz ličnog nesvesnog i vrši snažan uticaj na mišljenje i ponašanje ljudi, kako muškaraca, tako i žena. Kod muškaraca sa snažnim kompleksom majke, gotovo sve što čine, planiraju, osećaju i misle nalazi se pod uticajem dominantne predstave majke” (Jung, 2003: 97).

Dok je prva veza glavnog junaka, pod uticajem tog kompleksa, bila mučna i sveprožimajuća, druga veza sa zreloom ženom putenog tipa Klarom,

bila je njena suprotnost. U njoj Pol nalazi utočište i beg od Mirijemine i majčine opsjednutosti⁶ i želje za posedovanjem, a to je isključivo seksualno zadovoljstvo i užitak, koje duhovna veza sa Mirijem nije mogla da mu pruži. Ali i ovom odnosu osećala se refleksija njegovog osnovnog sukoba sa majkom. Dok je majka sputavala njegov odnos sa Mirijem, koji ju je ugrožavao, jer po nju nije bio bezbedan, toliko je podržavala sinovljev odnos sa Klarom, znajući da je čisto seksualne prirode. Glavni junak se kolebao:

Klara ipak osuši čajno posudje. Bilo joj je drago što se tako dobro slaže sa njegovom majkom, ali i mučno što nije mogla da ga sledi u vrtu. Kad se najzad usudila da ode, oseti da su joj okovi pali sa gležneja... Bila je ogorčena i ljutila se na njega. Verovala je da joj on još uvek pripada, a ipak je mogao imati Kalru, dovesti je kući, sedeti s njom u crkvi uz svoju majku, dati joj istu pesmaricu koju je pre toliko godina davao njoj. Čula ga je kako brzo trči u kuću (Lorens, 2007: 252).

Dvoumio se između dve žene drugačijeg temperamenta i senzibiliteta s jedne strane, i majke, kao najdominantnije osobe u njegovom životu, s druge. Klara je uživala u ulozi poželjne žene i ljubavnice, u majčinim, ali i u očima glavnog junaka. Predstavljala je bezbedno mesto u Polovom srcu, koje neće narušiti idealizovanu, čistu i bezgrešnu predstavu majke. Mirijem je, za razliku od nje, predstavljala rizik, ali i opasnost u kojoj bi majku zamenila na „pijedestalu” svih žudnji i želja glavnog junaka. Mladi Lorens je muke i dileme prve ljubavi, vešto utkao u roman *Sinovi i ljubavnici* o čemu saznajemo iz analize Zorana Paunovića:

Ubrzo po završetku školovanja, u leto 1901. godine, Dejvid Herbert Lorens (David Herbert Lawrence) upoznao je devojk Džesi Čejmbers (Jessi Chambres), koju će njegovi potonji čitaoci upamtiti kao Mirijem Livers iz najboljeg od tri Lorensova romana. Nije to bilo tek uobičajeno iskustvo prve ljubavi: u Lorensovom slučaju, veza sa Džesi podrazumevala je i bolno kidanje spona u čudovišno snažnoj, naglašeno edipovskoj povezanosti sa majkom. Najvećim delom zbog toga, želeći da bar malo ublaži patnje na smrt uvredjene majke, Lorens je nastojao da svoj odnos sa Džesi intelektualizuje, do granice potpune bestelesnosti (Paunović, 2006: 44).

U njihovom odnosu telesnost je bila suvišna, i kamen spoticanja. Bestelesna predstava majke koja ukazuje na zabranu telesnosti, ali isličnost sa

6 Opsednutost je vid unutrašnje, strukturalne promene ličnosti koja se sastoji u tome da neki sadržaj, neka misao ili deo ličnosti iz nekakvih razloga postiže vlast nad individuumom.

Mirijem, u Polu je bila jača. Majka je osećala da je Mirijem ugrožava i da ona, ustvari, predstavlja reinkarnaciju njene predstave u sinu. Osećanje krivice koje se javljalo čim u Polu preovladava ljubav koja nije upućana majci, kočilo je svaki njegov pokušaj ka ispunjenju seksualne želje prema devojci koju voli. Svaki pokušaj telesnog odnosa, prolazio je jalo i mučno. Kao i majka, ali vodjena drugim pobudama, Mirijem je potiskivala svoju seksualnost, videći u njoj nešto prljavo i grešno. To je u glavnom junaku budilo ambivalentna osećanja. Sa jedne strane privlačila ga je snagom edipalnog odnosa sa majkom, gde je seksualnost zabranjena, a sa druge strane borio se sa iskrenom strašću odraslog muškarca kojom ga je privlačila:

Njegova majka je znala koliko trpi od potrebe za ženom i videla ga kako odlazi Mirijem. Ako je nešto odlučio ništa ga na svetu neće pokolebati. Gospodja Morel je bila umorna. Najzad je stala popuštati. Ona je svoje dovršila. Bila je na putu da dovrši. On je odlučno nastavljao sa svojim ponašanjem, mada je više manje znao šta oseća njegova majka. To mu je samo ukrotilo dušu. Sam se ogradio okrutnošću prema njoj, ali to je bila okrutnost prema vlastitom zdravlju. To ga je brzo potkopalo. No ipak je ustrajao (Lorens, 2007: 265).

Pisac nam slikovito dočarava na koje sve načine majka vrši manipulaciju nad glavnim junakom, a pozivajući se na čistu, bezgrešnu ljubav. On nam na realističan način dočarava mračnu stranu ljubavi Velike majke, Magna matere, kao i njene okrutnosti, koja se poziva na čiste namere i pravu majčinsku žrtvu. U nekim delovima romana glavni junak i majka, iako, fizički razdvojeni, deluju stopljeni i sveprožimajući. U većini scena Pol crta, dok majka pere sudove. Pol u miru slika na svom platnu, dok majka peče hleb ili radi nešto u kuhinji. Pod njenim okriljem i zaštitom on, bezbedan, slika svoja umetnička dela, ali sa druge strane očajnički teži da je se oslobodi:

Vreme je bilo savršeno. On ostavi majku celog dana samu, rekavši joj kamo ide. To mu je kvarilo raspoloženje, ali imao je tri dana na raspolaganju i naumio je da ih provede onako kako mu se sviđa. Uživao je da biciklom ujutro juri poljskim puteljcima (Lorens, 2007: 314).

Ambivalentna i protivrečna oseća razdiru Pola. Sa jedne strane majka mu pruža utočište i sigurnost, vezu sa spoljnim svetom, koju on ne želi da prekine, ali sa druge strane oseća strah i otpor prema njenoj veličini, koja je iracionalna. Strah od toga da će ga potpuno posedovati, u njemu samom stvara sliku nje velike i sveprožimajuće. Njena slika postaje na-

drealna. Tu pojavu izaziva strah prilikom samospoznaje vlastitih osećanja prema njoj, osećanja koja su, većinom, iracionalna. Ona je Magna mater:

Pojam Velike majke (Magna mater) vodi poreklo iz komparativne religije, a odnosi se na tip majke boginje, koja se javlja u religiji, mitovima i legendama. Kao moćno žensko božanstvo mudrosti, plodnosti i smrti, Velika majka povezana je sa tamom, zemljom, vegetacijom, noći i mesecom. Ona ima božansku prirodu, ali i htonsku, demonsku. U svim narodima i epohama muškarci su zamišljali neku Veliku majku, Veliku ženu koja s nebeskih visina ili iz boravišta bogova bdije nad ljudskim rodом (Harding, 2004: 155).

Podstaknut veličinom i jačinom tih osećanja njihov odnos izgleda kao odnos ljubavnog para. Ona sa Polom ide na more, često na čaj do obližnjeg grada, ona revnosno učestvuje u svim njegovim poslovima i umetničkim poduhvatima, da bi on na kraju njenu bolest doživeo kao potpuni slom sopstvene egzistencije, gde će u jednom trenutku morati da izabere da li će otići zajedno sa njom u večni mrak⁷ zauvek stopljen, ili će nastaviti da živi bez nje onako kako mora. Ta veza će odrediti dalji umetnikov put, kako navodi Zoran Paunović, ali i sudbinu:

Lorens priča priču o vlastitom odrastanju, o radjanju i umiranju njegove ljubavi sa Džesi Čejmbers, ali ponajviše o silovitoj, bolnoj i mučnoj vezi sa majkom. Roman se i okončava majčinom smrću, ali tako da nas autor ostavlja u nedoumici da li je njegov alter ego⁸, glavni junak Pol Morel, konačno oslobođen preteških okova bolesne majčinske ljubavi, ili je tek tad osuđen da zanavek ostane njen rob (Paunović, 2006: 47).

Njena smrt i otvoren kraj romana *Sinova i ljubavnika* nudi nam razrešenje unutrašnjeg konflikta sa majkom, koji tokom celog romana dominira nad Polovom sudbinom. Usud i breme koje je nosio sa sobom, našli su jedino moguće razrešenje, i to u njenoj smrti. Roman se tu i završava. Glavnog junaka pratili smo do njegove odluke, ali i do stvarnog i simboličnog rastanka sa majkom. Kad joj sam svojom rukom presudi na kraju,

7 Crna je simbol onoga što je nepoznato, tamno, mračno, žensko, praiskonsko. žensko iskustvo. Mrak kao nosilac crne boje sa sobom nosi stapanje, podsvest, nepriznata osećanja, smrt i večni kraj. Ali i mogućnost ponovnog rođenja. Svetlost kao suprotni princip nosi svest, šansu, novi život, novi početak.

8 Alter ego predstavlja drugo ja. Osoba koja nam je po načinu mišljenja i osećanja toliko bliska, srodna da je doživljavamo kao svoje drugo ja. Takodje osoba koja je opunomoćena od neke druge osobe da je može zastupati ili zamenjivati u određenim poslovima.

svestan je da, ipak, mora nastaviti dalje, okrenut prema svetlima grada koji ga zove. Otvoreni kraj nudi otvorenu mogućnost daljeg Polovog sazrevanja i životnog puta, koji će ovog puta morati da nastavi bez nje:

Majka je bila jedino biće koje ga je podržavalo, njega usred svega toga. A ona je otišla, stopila se sa tim. On je želeo da ga ona dotakne, da ga povede sa sobom. Ali ne, on neće popustiti. Naglo se okrenu i uputi prema zlatnom svetlucanju grada. Šake su mu bile stisnute, usta čvrsto sklopljena. On neće poći tim pravcem u tamu za njom. On se brzo okrenu prema rasvetljenom gradu, koji je prigušeno bruja (Lorens, 2007: 458).

Simbolična incestuozna veza sa majkom, stvaranje kreativnog konflikta, netrepeljivost prema ocu, kao marginalnoj spoljašnjoj figuri, koja majci nije uspela da pruži ljubav, ali i duhovna veza sa Mirijem, bili su presudni za dalje sazrevanje glavnog junaka, ali i za njegovo umetničko stvaranje i nadahnuće, dalji put koji će odrediti njegovu sudbinu umetnika. Kako je tvrdio Frojd (Freud) da tabuisanje incesta svedoči o tome da je edipalna, incestuozna želja jedna od najsnažnijih, urođenih ljudskih želja, koja je potisnuta duboko u nesvesno usled izvanredno strogih duševnih zabrana. (Frojd, 1984: 154). Ali da isto tako, kako tvrdi Jung, te jake duševne i unutrašnje zabrane podstiču maštu i imaginaciju, kroz stvaralački konflikt pojedinca:

Na zabrani incest počivaju kultura, civilizacija, moral. Zabrana stvarnog incesta ima značajnu ulogu u razvoju ličnosti, jer odvodi instinktivnu energiju libidana suprotnu stranu, podstiče razvoj imaginacije i tako razvija duhovne potencijale ličnosti. Sprečavajući stvarni incest društvene zabrane vode ka simboličnom incestu, odnosno podstiču maštu, stvaralaštvo i traganje za celovitišću (Jung, 2003: 154).

Simbolični incest sa majkom pomogao je glavnom junaku u pozitivnom razvijanju kreativnog konflikta, s jedne, ali i idealizovanoj predstavi majke, sa druge strane. Ta predstava poklopila se sa kolektivnom predstavom majke kao takve. Arhetip Velike majke ispoljava se često u simboličnom, dijadnom odnosu sa sinom. U mitologiji, ona se pojavljuje u paru sa svojom muškom kopijom. Muškarac se često identifikuje sa sinom-ljubavnikom na koga silazi Milost Sofije, pa je on često puer aeternus⁹. Kako kaže Hardingova da je ovaj sin miljenik ja-svest koja se radja i

9 Puer aeternus je arhetipska figura dečaka, simbolizuje tip muškarca koji neće ili ne može da odraste i zato ostaje psihološki fiksiran za period adolescencije. On je nezreo, egocentričan, nesvesno čvrsto vezan za majku, nema izgrađen odnos sa realnošću i nema osećanje društvene odgovornosti i obaveze prema drugim ljudima.

bori za samostalnost. Mitološki likovi poput Adonisa, Tamuza i Ozirisa su ljubavnici svoje majke koja ih voli i ubija, sahranjuje, oplakuje i ponovo radja (Harding, 2004: 28):

On, smejući se, pogleda svoju majku. Opet je bila topla i ružičasta od ljubavi prema njemu. Kao da je za trenutak na njoj počivao sav sunčev sjaj. Radosno je nastavio sa svojim radom. Činilo se da joj je tako dobro kad je srećna, da je zaboravio na njenu sedu kosu (Lorens, 2007: 134).

Ona je bila ta koja poseduje početak i kraj, u stvarnom i simboličnom smislu. Njenim likom, radjanjem dece, patološkom vezanošću za njih i nezadovoljstvom brakom i mužem, počinje Lorens svoj roman, da bi ga njenom smrću, završio. Ne može, a da se ne otme utisku da je on pišući ovaj roman pokušao da se emancipuje od svoje porodice ida se oslobodi kompleksa majke i s tim, mržnje prema ocu. „U realnosti on je to i uradio i prekinuo odnos sa Džesi, koji je pod majčinim uticajem postao nezdrav” (-Marković, 1963: 80). Birajući između devojke koja nosi sa sobom istu sliku majke i odnosa sa njom, nastavlja Vida Marković, sliku koja žudi za potpunim posedovanjem i pripadanjem, a bez telesnosti, i realne žene od krvi mesa, koja je već bila nečija žena i majka:

On je ubrzo sazeo ipostao samostalan, i izabrao ženu koju je voleo, i zadovoljio potrebu za ovekovečenjem lika majke u voljenoj ženi. Odvojio je svoju ženu od muža i dece, ogrešio se od građanski moral i primio na sebe odgovornost za to. Ona je bila plemićkog porekla, rodnom Nemica, a Lorensu je to dalo društvenu sigurnost i samopouzdanje (Marković, 1963: 82).

Frida (Frieda) je bila žena koja je za pisca u sebi spojila lik majke, Klare i Mirijem. Ona je sa jedne strane pružala sigurnost plemićkog porekla, na kome je njegova majka svesrdno insistirala, sa druge strane imala je Kalrinu putenost, i Mirijemin i majčin duhovni stub i oslonac. Do kraja svog umetničkog stvaralačkog puta pisac je ostao pod snažnim uticajem majke. Nemoćan da joj se suprotstavi, a po tvrđenju Junga možda to i nije bilo potrebno:

Majka je za sina uvek ono što se obavlja i guta. Eros sina u odnosu na majku je uvek pasivan kao kod malog deteta. On se nada da će biti uhvaćen, usisan, obmotan, progutan. On na izvestan način traži hraniteljski, zaštitnički, začarani krug majke, ono svake brige lišeno stanje odojčeta kada sredina dolazi njemu i čak mu donosi sreću (Jung, 2006: 268).

Nevidljive niti koje su ga i posle majčine smrti vezivale za nju, ali i potencijal kreativnog konflikta nastavili su da žive u njemu. Osnovna njegova preokupacija i u kasnijim delima, bili su muško-ženski odnosi, ali i ljubav koja oslobađa i koja u svojoj telesnosti dobija transcidentalni smisao. Vrela topla krv ljudskog tela, Lorensu je uvek bila i ostala, zanimljivija od hladnog razuma čovekovog. Podstaknut svojom prvom, nikad prevaziđenom ljubavi sa majkom, i njenom idealizovanom slikom, stvarao je svoja dela o toj istoj ljubavi koja nikada ne umire, već uvek, iznova i iznova vaskrsava:

Vratio se majci. Veza sa njom bila je najjača u njegovom životu. Kad bi bolje razmislio, Mirijem se gubila iz njegovih misli. Osećao je nekako nejasno i nestvarno. Niko drugi nije bio važan. Na svetu je postojalo jedino stalno mesto koje se nije gubilo u nestvarnosti: mesto koje je zauzimala njegova majka (Lorens, 2007: 242).

Literatura

- Freud/Frojd, S. (1984). *Totem i tabu*. Novi sad: Matica srpska
- Harding, E. (2004). *Misterija žene*. Beograd: Plavi jahač
- Jung K.G. (2006). *Arhetipovi i razvoj ličnosti*. Beograd: Prosveta
- Jung K. G. (1995). *Sećanja, snovi, razmišljanja*. Beograd: Atos
- Jung, K. G. (2003). *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos
- Jerotić, V. (1996). *Neuroza kao izazov*. Beograd: Službeni list
- Koljević, S. (1963). *Trijumf inteligencije*. Beograd: Prosveta
- Lawrence/Lorens D. H. (2007). *Sinovi i ljubavnici*. prev. Branislav Stanojević. Beograd: Zograf
- Lawrence, D. H. (1923). *Fantasia of the Unconscious*. London: Martin and Secker
- Marković, V. (1972). *Podeljena ličnost*. Beograd: Nolit
- Marković V. (1963). *Engleska književnost 20. veka*. Beograd: Naučna knjiga
- Paunović Z. (2006). *Istorija, fikcija, mit*. Beograd. Geopoetika.
- Trebješanin Ž. (2008). *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: HESPERIAedu

Miroslava R. Ninković

THE IMAGE OF THE MOTHER IN THE NOVEL SONS AND LOVERS BY D. H. LAWRENCE

Summary

D. H. Lawrence created his romanesque world in accordance with the dominant elements of his epoch. He created in the epoch of Modern literature. He took the elements of romantic poetics and created the world of his prose through the prism of his own sensibility, inspiration and biographical elements. In this analysis we will deal with the writer's obsessive themes which are closely related to his life and his early youth. We will pay attention to the main character in the novel *Sons and Lovers*, to his love attitude and his love to mother as well as his artistic creation. An analysis of his identity, his growing up, his affection for mother will be based on Freud's interpretation of incestuous, instinctive and creative potentials, the problem of separation, Jung's archetypal places in the novel, the power of the unconscious as the treasury of the creative process which refer to life, death, creation, love, Jung's vision of the symbolism of an artistic creation.

Key words: D. H. Lawrence, the image of a mother, psychoanalytic criticism, love, Oedipus complex, symbol, maturation, archetype, creative conflict

Stanislava D. Radosavljević*

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

<https://doi.org/10.18485/analiff.2018.30.2.6>

821.111(73).09-2:792.091“1958/2017“

(497.113 Нови Сад)

Originalni naučni rad

Primljen: 20.07.2018.

Prihvaćen: 21.09.2018.

SAVREMENA AMERIČKA DRAMA NA NOVOSADSKIM SCENAMA OD 1958. DO 2017. GODINE

U našem radu, istražićemo period od 1958. kada je izvedena prva drama (*Tetovirana ruža* Tenesi Vilijamsa) pa sve do 2017. godine. Istražićemo američke drame na novosadskim pozornicama. Akcenat će biti na dva novosadska pozorišta, Srpskom narodnom pozorištu i Novosadskom pozorištu, dok se posebna pažnja neće posvetiti Pozorištu mladih, osim gostovanja koja će biti pomenuta u ovom radu. Od svih modernih američkih pisaca, najčešće su izvođena dela: Judžina O'Nila, Tenesi Vilijamsa, Artura Milera, Sema Šeparda, Edvarda Olbija i Dejvida Mameta. Glavni cilj ovog istraživanja biće recepcija njihovih dela na novosadsku publiku. Pokazaćemo kada, kako i pod kojim okolnostima su komadi navedenih pisaca prikazani i kakav su uticaj imali kod publike, zašto su neke drame i dalje aktuelne, a zašto se druge više ne prikazuju. U izradi rada korišćićemo pozorišne godišnjake, novinske članke i kritičke osvrte, pozorišne anale i arhiv Sterijinog pozorja.

Ključne reči: Američka drama, novosadska pozorišta, Judžin O'Nil, Tenesi Vilijams, Artur Miler, Sem Šepard, Edvard Olbi, Dejvid Mamet

UVOD

Američka drama doživela je procvat u XX veku. Iako kroz istoriju nije imala velika imena, kao što je to slučaj Engleske sa Šekspirom, Francuske sa Molijerom, Španije sa Kalderonom de la Barkom, Nemačke sa Geteom, taj će *nedostatak* dobrim delom ispraviti dela Judžina O'Nila¹,

* Studentkinja Doktorskih studija književnosti; Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. E-mail: stasha93@live.com.

1 Judžin Gledstoun O'Nil (Eugene Gladstone O'Neill, Njujork, 16. oktobar 1888. - Boston, 27. novembar 1953.) američki dramski pisac, dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1936. godine. Njegove drame su među prvim koje su unele reali-

Tenesi Vilijamsa², Artura Milera³ i drugih autora, koji i danas svojim komadima privlače pozorišnu publiku širom sveta, ali i kod nas.

Između dva svetska rata, američki pisci nisu bili izvođeni na našim scenama; jedini izuzetak je bila drama Judžina O'Nila *Ana Kristi*⁴. Američki dramski pisci su imali značajnu ulogu u vreme jugoslovenskog socijalizma, posebno nakon raskida sa politikom takozvanog *realnog socijalizma* u kulturi, jer je prvih 10-ak godina nakon II svetskog rata u zvaničnoj kulturi vladalo poprilično antiameričko raspoloženje. Pojavom Tenesi Vilijamsa i Artura Milera u Beogradskom dramskom pozorištu polovinom XX veka, najavljeno je otvaranje prema zapadu⁵. Dva pomenuta dramatičara su utrli put američkom realističkom pozorištu širom sveta, ali i kod nas. Njih sledi Edvard Olbi⁶, kao svojevrsni spoj Vilijamsa i Milera, društveni kritičar i psihoanalitičar, dokaz da se realizam najbolje manifestuje u američkoj drami i to u takozvanim dramama porodičnog kruga.

Nakon mjuzikla *Kosa* (1967. godine) jugoslovensko pozorište i pisci kreću novim pravcima. Javlja se fenomen pobune, koji je prisutan u najrazličitijim formama i temama. Ali, šta god da se istorijski dešavalo, na kraju, američki dramski pisci su se uvek vraćali realizmu. Najavangardniji

zam u američko pozorište

- 2 Tenesi Vilijams (Thomas Lanier Williams III, Kolumbus, 26. mart 1911. - Njujork, 25. februar 1983.) američki dramski pisac i jedan od najznačajnijih dramskih pisaca XX veka. Dobitnik dve Pulicerove nagrade za komad *Tramvaj zvani želja*, 1948. godine, i za dramu *Mačka na usijanom limenom krovu*, 1955. godine. Njegove drame *Staklena menažerija* iz 1945. i *Noć iguane* iz 1961. godine, osvojile su nagradu Njujorškog udruženja dramskih kritičara. Drama *Tetovirana ruža* 1952. godine osvojila je nagradu Toni za najbolji pozorišni komad.
- 3 Artur Ašer Miler (Arthur Asher Miller, Njujork, 17. oktobar 1915. - Roksburij, 10. februar 2005.) američki dramski pisac, dobio je Pulicerovu nagradu za dramu 1949. godine. Pored drama, pisao je i scenarije za filmove. Drama *Smrt trgovačkog putnika* se svrstava među najbolje američke drame napisane u XX veku.
- 4 Vidi: Ćirilov, Jovan (prir.). *Pre i posle Kose. Savremena američka drama*. Beograd: Zepter Book World, 2002.
- 5 Vidi: Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- 6 Edvard Olbi (Edward Albee, Vašington, 12. mart 1928. - Montauk, 16. septembar 2016.) američki dramski pisac, dobitnik tri Pulicerove nagrade za drame *Delikatna ravnoteža* 1967. godine, *Primorje* 1975. godine i *Tri visoke žene* 1994. godine. Takođe, dobitnik dve Toni nagrade za drame, *Ko se boji Virdžinije Vulf?* 1963. godine i *Koza ili ko je Silvija*, 2002. godine

pisac koji će biti pomenut u ovom tekstu je Sem Šepard⁷, koji je tragao za smislom pozorišta u najekstremnijim pravcima. Posle eksperimentalne faze, u poznim godinama njegov stil pisanja sve više podseća na začetnika američke drame Judžina O'Nila, zatim i na Artura Milera. Poslednji, još uvek živ predstavnik kritičke dramske misli je Dejvid Mamet⁸. *Njegov realizam* je svestan svega što se desilo pre njega i njegovih prethodnika, ali on iznosi svoju kritiku i misao koja se odnosi na Ameriku. Kasnije svetlo pozornice ugledaće i drame manjina koje su se izborile za svoje pravo glasa. Napredak u svetu, nauci i tehnologiji je pogodio civilizaciju, ali ne i dramskoj književnosti. Tako Jovan Ćirilov kaže: „Vreme koje živimo na početku XXI veka, ako je suditi po dramama u Americi, svakako nije velika epoha“ (Ćirilov, 2002: 6). Možemo dodati da su se toga stava držali i u novosadskim pozorištima, ako pogledamo broj izvođenja američkih drama na scenama tih teatar.

I NOVOSADSKA POZORIŠTA

I. 1. Srpsko narodno pozorište

Srpsko narodno pozorište je osnovano 1861. godine. Prvi glumci, među kojima su bili i Dimitrije Ružić, Draginja Ružić, Laza Telečki, Draga Spasić, Pera Dobrinović⁹ su bili i misionari koji su širili kulturu sa pozornice među narodom. Od 1956. se u pozorištu održava i Sterijino pozorje¹⁰. Prvi američki autor koji je premijerno prikazan na daskama SNP-a, bio je

7 Sem Šepard (Samuel Shepard Rogers III, Fort Šeridan. 5. novembar 1943. - Midvej, 27. jul 2017. godine) američki dramski pisac. Dobitnik je Pulicerove nagrade 1979. godine, kao i mnogih drugih pozorišnih i filmskih nagrada. Takođe je pisao scenarije za filmove (*Lud od ljubavi*, 1985. godine).

8 Dejvid Mamet (David Alan Mamet, Čikago. 30. novembar 1947.) američki dramski pisac, dobio Pulicerovu nagradu za dramu 1984. godine. I dalje se aktivno bavi pisanjem. Osim drama, piše i scenarije i knjige vezane za film i pozorište.

9 Petar-Pera Dobrinović (Beograd, 11. jun 1853. - Novi Sad, 21. decembar 1923. godine) glumac i reditelj u Srpskom narodnom pozorištu i Narodnom pozorištu u Beogradu.

10 Sterijino pozorje je festival nacionalne drame i pozorišta takmičarskog karaktera, osnovan 1956. godine, povodom obeležavanja 150-godišnjice rođenja i 100-godišnjice smrti komediografa Jovana Sterije Popovića. Na njemu učestvuju pozorišta iz zemlje i inostranstva sa predstavama rađenim po tekstovima domaćih autora.

Tenesi Vilijams, 1958. godine, sa dramom *Tetovirana ruža*. Tokom 60-ih i 70-ih godina XX veka, američki dramski pisci nisu bili nepoznanica na scenama novosadskih pozorišta, pa čak ni tokom ratnih 90-ih godina. Nažalost, posle 1998. godine scensko prikazivanje *američkog sna* ne zanima novosadske teatarske poslenike, a izgleda ni domaću publiku.

I. 2. Novosadsko pozorište

Novosadsko pozorište (*Ujvideki Színház*) osnovano je 1974. godine, kako bi se očuvao kulturni identitet mađarske nacionalne zajednice u Vojvodini. Tokom godina je postalo mesto okupljanja svih građana, ne samo mađarske nacionalnosti, i trenutno je jedno od najrelevantnijih pozorišta kako u Srbiji, tako i u regionu. Svojom neobičnom pozorišnom poetikom i raznovrsnim repertoarom, uspeali su da ponovo privuku publiku u pozorište. Učestvovanjem na mnogobrojnim festivalima, kao i igranje nekih od najvećih dela, kako mađarske i klasične literature, kao i smeli eksperimentalni poduhvati, nešto su što Novosadsko pozorište i dalje čini aktuelnim i zanimljivim svim generacijama gledalaca. Među najuspešnije njihove predstave spada i *Kosa* Džeroma Ragnija¹¹ i Džejmsa Radoa¹². Takođe, komadi Edvarda Olbija, Artura Milera i Judžina O'Nila nisu nepoznanica ovom teatru, gde su neke drame, poput *Ko se boji Virdžinije Vulf* izvedene prvi put na novosadskoj sceni.¹³

I. 3. Pozorište mladih

Pozorište mladih je osnovano 1932. godine, kao Lutkarsko pozorište. Tokom Drugog svetskog rata pozorište nije radilo i pretrpelo je ogromnu materijalnu štetu. Posle rata menja ime u Vojvođansko pozorište lutaka, zatim u Gradsko pozorište lutaka, pa samo Pozorište lutaka, da bi 1968. godine postalo Pozorište mladih, koje je i prvo lutkarsko pozorište u Vojvodini i Srbiji. Dramska scena počinje sa radom 1991. godine. Naža-

11 Džerom Ragni (Pitsburg, 11. septembar 1935. – Pitsburg, 10. jul 1991. godine) američki glumac, pevač i tekstopisac. U saradnji sa Radoom napisao tekst za mjuzikl *Kosa*. Osvojili su Gremi za najbolji mjuzikl 1969. godine

12 Džejms Rado (Venis Bič, 23. januar 1932.) američki reditelj, glumac, dramaturg i kompozitor. Sa Ragnijem napisao tekst za mjuzikl *Kosa*.

13 Vilovac, J. (05. novembar 1964) Sasvim svesno izazivanje. *Dnevnik*, str. 9.

lost, do sada nije bilo postavki američkih pisaca na sceni Pozorišta mladih, osim gostovanja, među kojima je poslednje bilo izvođenje drame Tenesi Vilijamsa *Tramvaj zvani želja*, Zvezdara teatra iz Beograda.

II IZVOĐENJA AMERIČKIH AUTORA U NOVOM SADU

II. 1 Drame Judžin O'Nila

1967. godina

Prva izvedena drama Judžina O'Nila je bila *Mesečina za nesrećne* 1967. godine, u Srpskom narodnom pozorištu, u režiji Dimitrija Đurkovića¹⁴. Predstava je bila prikazana dvadeset i dva puta, a videlo ju je ukupno 7.675 gledaoca. O'Nilov komad je bio pogodan zbog malog broja uloga, ali i priče koja je mogla lako komunicirati sa publikom. Likovi Judžinovih komada su savremeni ljudi sa kojima se gledaoci mogu poistoveti. Iako je odluka reditelja Dimitrija Đurkovića da predstavu skрати sa pet sati na dva i po sata igranja¹⁵ negativno dočekan od kritike, čini se da to publici nije smetalo. Novina u igranju je bio naturalistički pristup koji je šokirao publiku naviknutu na dotadašnji realizam na sceni. Uprkos svim promenama, reditelj je ostao veran tekstu, što je rezultiralo odličnom predstavom sa nekoliko gostovanja (Rumunija, Jugoslovensko dramsko pozorište, Sombor) i nagradama glavnim glumcima. *Mesečina za nesrećne* je bila slika ljudi koji na žestok način žive i vole, mešavina drame i tragedije i na kraju porodična drama koju novosadska publika i danas voli da gleda.

1995. godina

Drugo i poslednje izvođenje nekog komada Judžina O'Nila u Srpskom narodnom pozorištu bilo je 1995. godine, opet sa dramom *Mesečina za nesrećne*. Ovog puta, za režiju je bila zadužena Vida Ognjenović¹⁶. Predstava je izvedena petnaest puta, od toga jednom na gostovanju i ukupno ju je videlo 2.335 gledalaca. 1995. godine Srpsko narodno pozorište se vraća ne samo domaćoj, nego i svetskoj klasici, a Judžin O'Nil je bio

14 Kujundžić, M. (27. novembar 1967). Zakon dvojnih naravi. *Dnevnik*, str. 7.

15 Isto, str. 7.

16 Popov, N. (14. januar 1995). Povratak literarnom teatru. *Dnevnik*, str. 9.

pravi izbor. Iako u režijskom smislu predstava trpi neke promene, kao što su skraćivanje, ukidanje osećaja krivice kod likova, kako bi se izbegla melodramatika, cela igra je svedena, sama režiserka je tvrdila da je prva verzija iz 1967. godine - surovija¹⁷. Dopisivanjem kraja, predstava pada u opasnost da postane melodrama, ali preciznom i odmerenom režijom, sa istančanim promenama emocija između likova, dobijena je zadovoljavajuća predstava bez sladunjavosti.

1996. godina

Dugo putovanje u noć imalo je svoju premijeru 1996. godine u Novosadskom pozorištu. Režirao ju je Milan Belegišanin¹⁸. Predstava je prikazana samo tri puta, i videlo ju je 125 gledalaca.

Belegišanin je adaptirao klasično delo sa pričom koja može da se primeni i na novosadskim pozornicama. Reditelj ovu dramu posvećuje svim nesrećnim porodicama, a samo *Dugo putovanje u noć* je metafora trenutnog života. Štrihujući¹⁹ tekst i svodeći ga na trećinu prvobitno napisanog, u toku predstave ima više slabih mesta što su kritičari dobro приметili, jer momentalno uvođenje priče u sukob i suštinu dela, izbacuje publiku iz predstave i narušava intenzitet radnje.

II.2. Tenesi Vilijams

1952. godina

Prvi komad Tenesi Vilijamsa izveden je u Novom Sadu 1952. godine.²⁰ U pitanju je njegov komad kojim je stekao slavu i popularnost, *Staklena menažerija*. Devet godina posle premijere u SAD, drama je ugledala svetlost dana i u Novom Sadu. Komad je režirao Aleksandar Ognjanović²¹, a predstava je izvedena devet puta i pogledalo ju je 2.550 gledalaca. Tadašnji problem sa postavkom komada je bilo pitanje da li dramska dela Tenesi Vilijamsa mogu oživeti na našim pozornicama? S obzirom da će

17 Kujundžić, M. (1994/1995). Očajni, nemoćni, ukleti, *Pozorište*, 3/4/5, str. 12.

18 Popov, N. (20. jun 1996). Premijera Judžina O'Nila. *Dnevnik*, str. 11

19 Nem. (Strich - potez, crta, linija) - precrtavanje, izbacivanje teksta iz pozorišnog komada; skraćivanje pozorišnog dela.

20 Vidi: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=15695>: Strana posećena, 10. maja 2018. godine.

21 Isto.

do sledeće premijere proći šest godina, kao i veoma mali broj izvedenih predstava, čini se da novosadska publika u tom trenutku nije bila spremna za neprilagođene pojedince iz daleke Amerike.

1958. godina

Druga Vilijamsova predstava je izvedena 1958. godine, *Tetovirana ruža*. Iako je izvedena sedam godina kasnije na našim scenama nego u Americi, ovaj komad je jedan od primera koliko je Srpsko narodno pozorište bilo otvorenije prema stranim piscima, kao i dramama koje nisu bile strogo poučnog karaktera. Ovaj komad je režirao Bora Hanuska²² i izveden je osamnaest puta pred publikom, pred ukupno 8.093 gledaoca. Kritika je *Tetoviranu ružu* okarakterisala kao zadovoljavajuću, živu predstavu sa uverljivim ženskim likovima, što se nažalost ne može reći i za glumca koji je tumačio Alvara²³.

1991. godina

Drugi put na repertoaru Srpskog narodnog pozorišta dolazi *Staklena menažerija*, koja i premijerno otvara 130. sezonu u pozorištu. Ovaj put reditelj je Bogdan Ruškuc²⁴, koji bira *Staklenu menažeriju*, koja se uklapa u ciklus porodičnih drama, što se pokazalo kao tematika koja godi publici. Ruškuc pravi osvrt na prvu verziju, ali radikalno skraćuje tekst kako ne bi došlo do zamora i dosade među publikom. Iako ima dosta štrihovanja, ostaje veran Vilijamsovom tekstu i melodrami. Kako kritika primećuje, muški likovi nose priču, dok su ženski ostali nerazvijeni i slabi. Predstava jeste ispunila određene standarde, ali nije bila vrhunskog kvaliteta. Najveće pitanje, koje su kritičari postavljali je, šta Tenesi Vilijams ima da ponudi posle četiri decenije? Odgovor je, uvek aktuelna tema u koju mogu da se užive i glumci i publika. Cilj postavke ovog komada je da se pozorišna publika vrati u pozorište. Iako je melodrama više i bolje prihvaćena u Americi nego u Evropi, ovakvi komadi, posebno tokom ratnih godina su budili čežnju i nadu za mir.

22 Vilovac, J. (02. novembar 1958) „Tetovirana ruža“ Tenesi Vilijamsa. *Dnevnik*.

23 Stevan Šalajić.

24 Popov, N. (14. oktobar 1991) Dramski rimejk. *Dnevnik*, str. 14, i Putnik, R. (27. oktobar 1991) Trošni životi. *Politika*, str. 19.

1998. godina

Ako izuzmemo gostovanja, poslednji put je neka drama Tenesi Vilijamsa izvedena pre 20 godina na novosadskim pozornicama. To je bila *Mačka na usijanom limenom krovu*, u režiji Ljuboslava Majere²⁵. Predstava je izvedena sedamnaest puta, video ju je 5.471 gledalac. Majera navodi kako je ova predstava vapaj za ljubavlju, ali i večito pitanje, zašto su svi ti ljudi na okupu, zašto se drže veza koje ih unesrećuju?

II.3. Artur Miler

1970. godina

Prva premijera komada Artura Milera je bila 1970. godine. Predstavu *Pogled s mosta* je režirao Tibor Rakovski²⁶, igrana je dvadeset i jedan put i videlo ju je 8.730 gledalaca. Oživljeni klasik, vraća publiku u 1955. godinu, kada je prvi put izvedena u Njujorku. Ova predstava unosi svežinu u pozorište i vraća nadu u povratak publike u salu, koja je polako počela da se osipa u prethodnom periodu usled nedostatka kvalitetnih sadržaja. Politika navodi da je *Pogled s mosta* jedna od najboljih predstava u sezoni. Razlog za to može biti rediteljevo insistiranje na realističkoj glumi, ali i uvođenjem filmskih elemenata na scenu. S druge strane tu je i tekst, koji je uvek vezan za sudbinu savremenog čoveka, što publika uvek rado prihvata.

1977. godina

Drugi komad izveden u Srpskom narodnom pozorištu je *Smrt trgovačkog putnika*²⁷, sedam godina posle drame *Pogled s mosta*. Ova drama, u režiji Dimitrija Đurkovića, nije dobro prošla ni kod kritike, ni kod publike, iako je izvedena trinaest puta i videlo ju je 4.490 gledalaca. Iako je Milerovo delo bilo aktuelno, jednoličan i usporen ritam predstave, te obilje emocija naspram hladnoće likova u drami *Smrt trgovačkog putnika*, ne izazivaju dobar prijem kod publike. Iako su neki elementi predstave, na

25 Pozorišni program Srpskog narodnog pozorišta za predstavu *Mačka na usijanom limenom krovu* u pozorišnoj arhivi SNP-a u Novom Sadu.

26 Ćirilov, J. (06. april 1971) Na starom koloseku. *Politika*, str. 11. i D. B. (03. april 1971) Tri večeri u tri pozorišta. *Borba*, str. 12.

27 Kujundžić, M. (20. februar 1977) Neuspeh na drumu života. *Dnevnik*, str. 16.

primer scenografija, uspjeli da oslikaju atmosferu, to ipak nije bilo dovoljno da popravi celokupan dojam o predstavi, koja je izneverila očekivanja.

1991. godina

Stvaranje sveta i ostale stvari je prikazana 1991. godine u Novosadskom pozorištu u saradnji sa Akademijom umetnosti. Predstava je izvedena pet puta, i videlo ju je 256 gledalaca. Režiser predstave, Gabor Pinter²⁸ navodi kako je ovaj komad dvopolan, polazi od komičnih elemenata, a završava bratoubistvom.

1994. godina

Svi moji sinovi su otvorili sezonu 1994. godine u Novosadskom pozorištu. Režiser, Laslo Gergelj²⁹, postavlja ovu predstavu zbog aktuelnosti teme u datom trenutku. Postavlja se pitanje šta je društvo napravilo od moralnog junaka? Iako je predstava odigrana dvadeset i dva puta, od toga pet puta na gostovanjima, videlo ju je samo 2.588 gledalaca.

II. 4. Edvard Olbi

1964. godina

Prvi komad Edvarda Olbija izveden na pozornici Srpskog narodnog pozorišta bio je *Ko se boji Virdžinije Vulf* 1964. godine, iste godine kada je izvedena u Beogradu, a dve godine posle američke premijere. Reditelj, Dejan Mijač³⁰, nije imao lak zadatak pred sobom. Tekst drame je fragmentaran i dugo traje, ali otklanjanjem leksičkih problema i nedoumica, Mijač publici otkriva Olbijeve likove i oživljava ih na sceni. Tim postupkom je nastala drama koja u sebi nosi elemente realizma, ekspresionizma i naturalizma. Najveća zamerka kritike je bila u tome da su tempo i ritam predstave neujednačeni.

1970. godina

Drugo izvođenje nekog teksta Edvarda Olbija bilo je 1970. godine u Srpskom narodnom pozorištu. *Sve zbog bašte* je režirao Želimir Oreško-

28 M.P. (14. mart 1991) Biblijski likovi. *Dnevnik*, str. 21.

29 Popov, N. (04. oktobar 1994) Početak sezone. *Dnevnik*, str. 9.

30 Vilovac, J. (05. novembar 1964) Sasvim svesno izazivanje. *Dnevnik*, str. 9.

vić³¹ i predstava je odigrana dvadeset i dva puta, od toga su bila četiri gostovanja, sve ukupno ju je videlo 8.471 gledalaca. Ovaj komad je otvorio sezonu, a postavljen je na novosadsku pozornicu dve godine posle američke premijere. Reditelj je ostao dosledan tekstu. što je rezultiralo dobro primljenom predstavom i pohvalama svim učesnicima.

1976. godina

Ko se boji Virdžinije Vulf prikazana je 1976. godine u Novosadskom pozorištu, četrnaest godina posle premijere u Sjedinjenim Američkim Državama. Predstava je izvedena dvadeset i sedam puta, od toga tri puta na gostovanjima. Ukupno ju je videlo 3.668 gledalaca. Kritika je pohvalila rad reditelja Tibora Vajde³², kao i glumce. Dobra gluma i mizanscen su načinili od ovog komada živu stvar koja je privukla i zaintrigirala publiku.

1980. godina

Drugo izvođenje komada *Sve zbog bašte*, ovog puta na daskama Novosadskog pozorišta desilo se deset godina kasnije, 1980. godine. Režiser Tibor Vajda odluku da se ova predstava postavi, nalazi u tome da je to komad sa aktuelnom temom, tekst se ne mora modernizovati pošto je blizak današnjem vremenu. Predstava je izvedena devet puta, od toga jednom na gostovanju, sa ukupnim brojem od 1.608 gledalaca. Zamerka kritike ide na račun glumice (Irena Abraham) koja nije uspela da nađe zajednički jezik za glavnim glumcem (Karolj Fišer). Predstava je ostavila solidan utisak zbog svoje aktuelnosti i pogleda na trenutne probleme.

1987. godina

Delikatna ravnoteža je imala svoju prvu premijeru 1987. godine u Novosadskom pozorištu, dvadeset i jednu godinu posle svog nastanka. Režiser Mihajl Virag³³ navodi da je ovo drama ljudskog očajja i *opaka satira savremenog društva i života*. Nažalost, kritički prikaz ove predstave nije dostupan tako da ne znamo razlog zbog čega je izvedena samo dva puta.

31 Kujundžić, M. (15. oktobar 1970) Stravično veče lepotice dana. *Dnevnik*, str. 11.

32 Aladić, J. (20. februar 1976) Sjajna igra jedne glumice. *Dnevnik*, str. 15.

33 Savković, N. (25. jun 1987) Strah od promene. *Dnevnik*, str. 11.

1997. godina

Većina predstava postavljenih tokom devedesetih godina su bile kratkog veka, pa tako i *Zoo priča*. Scenski i tekstualno jednostavan komad koji je sa svojom temom bio aktuelan 1959. godine kada je napisan, 1997. kada je izvođen, ali i danas. Ova predstava je nastala u saradnji Srpskog narodnog pozorišta i Pozorišta Promena, a režirao ju je Nikola Vukčević³⁴. Predstava je izvedena jedanaest puta i videlo ju je 320 gledalaca.

II. 5. Sem Šepard

Jedina predstava Sema Šeparda je izvedena 1990. godine u Srpskom narodnom pozorištu. Komad *Lud od ljubavi* režirao je Egon Savin³⁵, a prikazana je četiri puta, sa ukupnim brojem od 994 gledaoca. Kako se reditelj izjasnio, ovo je predstava koja se izražava preko glumaca, a najveći problem je bio težak tekst i bojazan od upadanja u kalup žanra, što bi u ovom slučaju bila laka ljubavna melodramska priča, a to se htelo izbeći po svaku cenu kako bi se ostao veran originalnom tekstu.

II. 6. Dejvid Mamet

Od pomenutih pisaca, Dejvid Mamet je jedini koji je još živ i stvara. Uprkos tome, čini nam se, da u Novom Sadu dela ovog poznatog pisca nisu zaživela. Osim gostovanja pozorišta iz Beograda, sa čuvenom predstavom *Čikaške perverzije*, u Novom Sadu je prikazan samo jedan komad. U pitanju je predstava *Bizon* koji je odigrana 2013. godine, šest puta, koju je postavio Saveza dramskih umetnika Vojvodine, a režirao Miljan Vojnović³⁶. Nažalost, drugih informacija o ovoj predstavi nema.

34 Vidi: Pozorišni bilten Srpskog narodnog pozorišta iz arhive pozorišta.

35 Popov, N. (12. maj 1990) Ljubavna priča. *Dnevnik*, str. 14. i Krčmar, V (1990). Između melodioznosti, ostaviti emotivnost. *Pozorište, LVII*, 793-794.

36 Vidi: Pozorišni godišnjak iz arhive Srpskog narodnog pozorišta.

III ZAKLJUČAK

„Čudna je ta američka književnost.

U Evropi pisanje ne mora da bude obavezno korisno...

Američki pisci se uvek nadaju da će njihovi čitaoci izaći na ulicu i početi da urlaju kao sumanuti kako su srećni što žive, kako im je žena kurva ili kako će crći od žeđi.“ (Begbede, 2017: 9)

Period posle II svetskog rata obeležio je prodor savremenih američkih dramskih pisaca na evropsku scenu, tako i u područja bivše Jugoslavije. Judžin O’Nil je već spadao u klasiku, a njegovi naslednici, Tenesi Vilijams, Artur Miler i Edvard Olbi nastavljali su njegovim putem, prikazujući Ameriku i američki san u novom i oporom svetlu.

Sa izvođenjem Beketovog *Čekajući Godoa*³⁷ u Beogradu, u Jugoslaviji se dopušta prodor modernog i avangardnog teatra na pozorišne daske, otvara se širok prostor za autore sa zapada, i počinje se ispisivati istorija novog načina igranja, tumačenja i pozorišnog izraza uopšte. Tu su među izabranima i autori američkog dramskog iskaza. To nam potvrđuje Jovan Hristić: „Oni su nam otkrivali jedno novo osećanje života i jedan novi ritam života. Kao da su došli iz nekog davno izgubljenog raja, njihove priče imale su jednostavne rečenice koje se ne ustručavaju od banalnosti, dijalog koji više podrazumeva, nego što otvoreno kaže, što nam je sve otkrivalo neki novi dodir sa osnovnim istinama života.“ (Vučetić, 2012: 261)

Prihvatanje američkih dramskih pisaca nije išlo glatko, ni znanje o Americi nije bilo veliko, te su režiseri saznali o tom *dalekom* kontinentu putem drama Tenesi Vilijamsa i Artura Milera. Repertoari beogradskih pozorišta - Beogradskog dramskog pozorišta, Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Savremenog pozorišta i Ateljea 212, dokaz su da su vodeći američki pisci često i rado igrani i da su bili popularni među jugoslovenskom publikom³⁸.

Što se tiče igranja američkih dramskih pisaca u novosadskim pozorištima, Srpskog narodnog pozorišta, Novosadskog pozorišta i Pozorišta mladih, primetna je nešto drugačija percepcija njihovog dela kod kritike i publike; naime, za određene predstave može se reći da su doživele fijasko

37 Vidi: Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

38 Vidi: Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam*. Beograd: Službeni glasnik, str. 267; 2012.

kod publike, odnosno, kritike, neke kod obe strane, dok su retke predstave koje su se mogle oceniti kao pozorišni i kulturni događaji kod veoma zahtevne, i poprilično hladne novosadske pozorišne javnosti. Naravno, ovde možemo navesti i određeno pomanjkanje uslova za izvođenje određenih dramskih komada, neadekvatne režisere, glumačke podele, pogrešno pročitane tekstove, lošu organizaciju predstave, a ponekad i rad na komadu koji ne korespondira sa trenutnim ukusom publike.

Literatura:

a. Studije

- Begbede, F. (2017). Predgovor. U: Miler, A. (2017). *Rakova obratnica*. Beograd: Laguna
- Bigsby, C. W. E. (2004). *Modern American Drama 1945-2000*. Cambridge: Cambridge University Press
- Ćirilov, J. (prir.). (2002). *Pre i posle Kose. Savremena američka drama*. Beograd: Zepter Book World
- Grant, N. (2006). *Istorija pozorišta*. Beograd: Zavod za udžbenike
- Hristić, J. (2017). *Dugo traganje za pozorištem*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin
- Pozorište mladih: <http://pozoristemladih.co.rs/> [01.06.2018]
- Srpsko narodno pozorište: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/> [01.06.2018]
- Vilijams, T. (2002a). *Tramvaj zavni želja*. Beograd: NNK International
- (2002b). *Tetovirana ruža*. Beograd: NNK International
- (2002c). *Mačka na usijnom limenom krovu*. NNK International
- Vučetić, R. (2012). *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik

b. Časopisi, dnevne novine

- Dnevnik*, Novi Sad: godišta 1958, 1967, 1964, 1968, 1970, 1971, 1976, 1977, 1980, 1987, 1990, 1991, 1994, 1995, 1996
- Politika*, Beograd: godišta: 1967, 1968, 1970, 1971, 1977, 1991
- Politika Ekspres*, Beograd, godišta: 1967, 1968, 1970
- Borba*, Beograd, godišta: 1967, 1971
- Somborske novine*, Sombor, godišta: 1968
- Večernje novosti*, Beograd, godišta: 1968

Misao, Novi Sad, godišta: 1991

Stav, Novi Sad, godišta: 1991

Pozorište, Novi Sad, godišta: 1991/92, 1994/95

Stanislava D. Radosavljević

CONTEMPORARY AMERICAN DRAMA ON NOVI SAD'S SCENES FROM 1958 TO 2017

Summary

In our work, we are going to look into the period from 1958, when the first drama was performed (*The Rose Tattoo* Tennessee Williams), up until 2017. We are going to explore American drama on Novi Sad's stages. The focus is going to be on two Novi Sad's theaters, the Serbian National Theater and the Novi Sad Theater, while the Youth Theater won't be receiving much attention, apart from the guestings that will be mentioned in this paper. Of all modern American writers, works from these playwrights were performed most commonly: Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller, Sam Shepard, Edward Albee and David Mamet. The main goal of this research will be the reception of their works to the Novi Sad's audience. We will show when, how and under what circumstances were the pieces of the mentioned writers shown and what kind of influence they had on the audience, why some drama is still popular, and why others are no longer being shown. In the production of this work we will use theater annuals, newspaper articles and featured reviews, theater annals and archives of Sterija Awards.

Key words: American drama, Novi Sad's theaters, Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller, Sam Shepard, Edward Albee and David Mamet

THE GAMES WE PLAY - BREAKING THE BONDS OF SISTERHOOD IN *CAT'S EYE* BY MARGARET ATWOOD**

The paper points to the unique relationships among young girls and the games they play in order to belong and avoid being ostracized from social cliques in *Cat's Eye* by Margaret Atwood. The sisterhood that once was described as an ideal in the beginnings of feminism by V. Woolf, is challenged by M. Atwood. It will be depicted how Atwood went about this idea, and through the games that young girls played, she actually portrayed a reversal in feminism – a broken bond of sisterhood in female friendships affected by internalized patriarchy. Furthermore, emphasis is given to how processes of healing forge after games had been won or lost, and in this way a conclusion is provided that where sisterhood is not respected, all parties involved must suffer and heal from internalized self-hatred.

Key words: Margaret Atwood, *Cat's Eye*, women's writing, feminism, broken sisterhood, patriarchy, ostracism, subversion.

Ever since Virginia Woolf pointed out bonds of sisterhood, feminists have been debating what it meant to forge relationships between women, and whether those relationships were any different from the ones people have regardless of sex. In her critical essay, *A Room of One's Own*, Woolf focuses on the idea that sisterhoods are to be forged so as to help pave the road for future female poets. Since "great poets do not die", if some women had no opportunities to show their greatness, it is just a matter of time, since they are "continuing presences" (2015: 86). Woolf expresses the idea that a woman poet "would come if we worked for her" (2015: 86), and that every single verse by a woman is slowly adding up to a collective voice.

In the novel *Cat's Eye*, Margaret Atwood is gripping strongly at the sisterhood topic, shaking it to its core and emerging ultimately with a re-

* Email: misic.marija07@gmail.com.

** Final paper submitted by the Ph.D student as part of the course – *Women Studies in Anglo-American Literature* (taught by prof. Aleksandra Jovanović, Ph.D).

newed, revised definition of “the challenge of the natural world, the thin quality of men-women relationships, the suppressed horror of the heroine’s inner life, and the excitement and nourishment of creativity, in art and in science” (Yglesias, 1989: 3). Because Atwood tries to polarize the subject of sisterhood, claims are made that *Cat’s Eye* could be seen as “antifeminist in nature” (Macpherson 2010: 59), and to people who have been attempting to clearly mould Atwood into feminist theory, this is, apparently, important.

Despite her personal requests to stay out of black and white hard-line definitions, both in politics and feminism, Margaret Atwood has been battered into submitting her views on both. However, she has been avoiding the subject of belonging to textbook definitions with equal fervor. She claims not to be feminist in name. This stems from having been attacked too many times for her round female characters. Viner points out that Atwood is a feminist in her core, not in her statements, despite what her “spotty-handed villainesses”³ might look like at first glance, so “it could be argued [...] that her work is feminist in a much less literal and more mature sense, in that it features women who are good and bad, neat and messy; normal, damaged, whole, human”⁴.

There is a departure in her feminism, from Woolf discussing idealized women and sisterhood bonds as should be – “The truth is, I often like women. I like their unconventionality. I like their completeness. I like their anonymity” (2015: 84), to Atwood’s idea that to – “create a flawless character and you create an insufferable one”⁵. Thus, unilateral views of sisterhood as something only positive, is not an option in Atwood. However, this is not negative per se, Atwood has tried and succeeded in creating female characters that are flawed in their perfection, as it should be in her world view, “spot as in guilt, spot as in blood, spot as in *out, damned*. Lady Macbeth was spotted, Ophelia unspotted; both came to sticky ends, but there’s a world of difference”⁶.

As Atwood herself explains, “there are mean girls”, although it had

3 <http://gos.sbc.edu/a/atwood.html> [10/06/2018]

4 <http://www.theguardian.com/books/2000/sep/16/fiction.bookerprize2000> [18/06/2018]

5 <http://gos.sbc.edu/a/atwood.html> [10/06/2018]

6 Ibid.

been sort of risqué for another woman to point something like that out in a certain period of time⁷. Presumably, that is the reason her novel *The Cat's Eye*, could have been viewed as revolutionary, and she, in turn, was questioned as a true feminist as she did not extrapolate clearly patriarchy as a sole culprit for meanness amongst women:

I think there was a period of time in the 70s when you weren't supposed to say that, when you were supposed to polarise things so that bad behaviour came from men. And even if some bad behaviour did come from women, then it was the fault of the patriarchy, and if the patriarchy wasn't there then all women would be nice. Well, I don't happen to believe that.⁸

Thus, the conclusion Margaret Atwood might have been leading us to is that, women and men, depending on personality, have the ability to exert needs and wants, albeit differently, but not solely based on their sexes. Although from a different angle, Chesler provides an explanation why girls sometimes mistreat each other more, harder and longer than any boy or man could, and that is because of internalized patriarchy – the “oppressed people internalize their oppressors’ attitudes” (2009: intro). Perhaps, we lack the ability to be shocked at this point in feminist thought. However, it does resonate clearly how proposing girls could be mean and bullying at the age of 7 or 8, might have been an unsavory topic at the publication of this book.

According to Yiglesias, the “core of *Cat's Eye*” is placed in “the terrors and heart-break of the realm of *girls* and *best-friends*” (1989: 4). The outward, visible-to-the-eye plot is quite simple – Elaine Risley has become something of a celebrity in artistic circles and is holding a retrospective exhibition in Toronto, all the while travelling through the neighbourhoods of her childhood and reminiscing about her growing-up period. She is a purposefully re-thinking her past, and re-living her trauma so as to come to terms with the past, now, “at a safe distance”, “when you can see it as décor” (Atwood, 1990: 384).

Soon the stories, like much of Atwood's prose, interlink and intertwine, and the reader is uncertain as to what time the plot is located. “Elaine

7 Ibid.

8 <http://www.theguardian.com/books/2000/sep/16/fiction.bookerprize2000> [18/06/2018]

puts the fragments of her life together in a new order as intimidated in her brother's scientific theories: 'When we gaze at the night's sky', he says, 'we are looking at fragments of the past'" (McWilliams, 2009: 120). Furthermore, Atwood deals what happens in social circles of young girls on the verge of womanhood, how different friendship is between them and the boys of the same age, and finally, how the unique mechanisms of belonging and exclusion work in the inner intricate circles of girls. It is exactly this ambivalence between best female friends in a social clique – turned sour, that we are going to explore further in Atwood's cat-eye vision.

Sisterhood abound

The novel *Cat's Eye* provides a myriad of characters, male and female, who have erred, but the focus of this paper will be on shedding light on the sisterhood bonds between Elaine, Carol, Grace and Cordelia, who change, shift and metamorphose just as their sisterhood bonds emerge and dissolve in children's games they play. But before such bonds of broken sisterhood ties are established, there must first be some explanation into how they take hold in the young world of 7-year-olds. Since most of their days are comprised of games and playing at that age, Atwood masterfully played with the "innocent games" idea, by writing all of them down, as well as how the games changed as psychological abuse evolved.

First there was one. After Elaine's avangard family returned from living in the forests because of her father's job as an entomologist, the only person on the bus ride with her to school – was Carol. They became friends because were bound by proximity, as the only two girls from that neighbourhood, and children "are in danger of finding themselves without a partner when the bell rings" (Atwood, 1990: 47). The reader immediately feels a poignant necessity in children, a need to belong. As explained by Eleonora Rao discussing exile, belonging somewhere begins from the smallest levels of society, and Atwood is preoccupied in her fiction "with questions of home and estrangement, national identity and belonging runs through this novel, which is populated by characters who experience a literal or metaphorical exile" (2016: 102).

Being in exile or similarly, being ostracized, are direct juxtapositions to Woolf's sisterhood bonds and helpful female camaraderie of the

oppressed. Atwood uses her characters to point that belonging to a social group is a bigger necessity than church, prolongation of bullying or lack of individuality. At this point, Elaine is contented as “Carol sits beside me on the school bus, holds my hand in line, whispers to me, eats her lunch beside me on the wooden bench in the cellar” (Atwood, 1990: 47).

The dynamic between Carol and Elaine seems on an even keel, Carol is teaching Elaine about girls, “her hair is honey-blond, that her haircut is called a pageboy” (1990: 47), and Elaine introduces Carol to the world of boys, in turn – Steven “makes chewing and slurping noises” (1990: 50). Elaine notices that boys and girls are different in what they find fun, she is surprised that Carol delicately will not touch animals and constantly says “Ew” to anything she deems unladylike (1990: 50).

Perhaps, Elaine’s conundrum as to why girls demonstrate such a quick departure from nature and instincts towards socially acceptable behavior, is best explained in the words of Yglesias – “boys are easier in some ways [...], she dissects frogs with aplomb, but the complexities of sweater-sets, girdles, perms, Church-going and Sunday School are unattainable however hard she strives (1989: 4). Having been brought up with a brother outside social conventions, Elaine accepts that boys’ behavior is less controlled in games they play, and having been a part of that freedom, she is having difficulties being “penciled in” strict and exact lines of appropriate female behavior.

And then there were two. After Carol introduces Grace into their small social circle, Elaine is befriended by the two girls, and they become a threesome – “these clumps of whispering girls with their spools and colored wool tails [...] with the separateness of boys” (Atwood, 1990: 102). This friendship takes place in the aftermath of her childhood with her brother. Since three is already a crowd in its own merit, power plays start slowly to form among the girls, although still innocently enough at this point. Elaine concludes that sterile separation of boys and girls is what forms clusters at school yards, and a need for strongholds in the form of same gender play, “each cluster of girls excludes some other girls, but all boys. The boys exclude us too, but their exclusion is active, they make a point of it. We don’t need to.” (1990: 102)

In the world of girls, and women later on in life, subversion is how exclusion is done, a feeling not an overt reaction. Elaine notices a pattern, sometimes Carol is her best friend and sometimes Grace. “Often,

now, Grace Smeath asks me over to her house after school without asking Carol” (1990: 56), and officially she says “Her mother is tired, so Grace can only have one best friend over that day” (1990: 56). While the bonds of sisterhood are in place, feelings must be kept in check so as not to get hurt, which is a rule to live by in a clique.

The most powerful girl in the threesome, Grace, determines the games they play and presides over them, because she is older and “because if we try to play anything she doesn’t like she says she has a headache and goes home, or else tells us to go home” (1990: 52). Her power is derived also from refusing to raise “her voice”, she does not get “angry, or cries” (1990: 52), female qualities which obviously lose respect even among girls. Elaine explains about Grace that “she is quietly reproachful, as if her headache is our fault”, so “she gets her way in everything” (1990: 52). In return for their obedience, Grace allows Carol and Elaine to play merrily and have a sense of belonging to something with a clear structure: “Grace is always the teacher, Carol and I the students [...] We can’t pretend to be bad, because Grace doesn’t like disorder” (1990: 53). Purely feminine constructs are taught through repetition of the words the girls have heard at home, as these are “methods by which femininity is constructed in our culture” (Bouson, 1993: 166).

However, even in this initial blessed period of sisterly bonding to the benefit and security of all girls, Margaret Atwood remarks on a lack of individuality for fear of being different, and subsequent trauma and internalization of guilt. Having been raised to roam around alone, with a lot of critical thinking and individuality, Elaine feels “self-conscious”, as if “only doing an imitation of a girl” (Atwood 1990: 52). The skin of a submissive does not always fit her, and yet in order to incorporate into this new world, Elaine has to shed some of the old, free-thinking skin she has acquired roaming the woods and cities with her brother. The gender role she is asked to play will have become more coined to suit her needs, but only later, of course, when it is channeled into artistic talent and freedom, once she has found her voice and place in the world.

Sisterhood broken

And then there were four. Cordelia’s appearance in the once harmonious threesome, allows for a slow, yet relentless assertion of power and

dominance by Cordelia, the last addition to the group. As soon as Cordelia came into the picture, the girls seem to have lost some of their exuberance and instinctive reactions – “they don’t come running over, but stop what they’re doing and stare, as if we’re new people, as if I’ve never lived here” (Atwood, 1990: 69).

Exclusion seems to be the weapon of choice in young women, and their scary tactics are nothing but seriously painful, since Elaine herself notices girls are “cute and small only to adults”, however from an inside out perspective – “To one another they are not cute. They are life sized” (1990: 118). The fact that female aggression has long been neglected in serious scholarly studies, Kapuscinski notes, can mainly be put down to the fact that “in not leaving behind physical scars, psychological violence is both assumed to occur without real harm” (2008: 39).

Aggression and violence are patriarchal notions learned and spread through the ranks. Namely, in *Cat’s Eye*, women internalize lack of power at home, and exude the same humiliating behavior on each other. Hite elaborates that “Elaine is a surrogate victim, representative of the category “girl” and thus a stand-in for the girls, who use her as a scapegoat in order to displace their own suffering as members of a patriarchy” (1995: 137). Although bullying is mainly aimed at Elaine, one must perceive that Carol and Grace become willing accomplices, they are complicit most of the time, if not always active in the scheming games.

Innovative games are added to the mix to suit Cordelia who grew up with two older sisters, so she seems worldly to the girls – the games are dress up and role play of Shakespeare. It is quite relevant what costume is allowed to be put on by each girl, based on their perceived importance to the social clique, “On Halloween Grace wears an ordinary lady’s dress, Carol a fairy outfit, Cordelia a clown suit. I wear a sheet, because that’s what there is” (Atwood, 1990: 106). In order to avoid being bullied, the oppressed further torture, by which action they avoid being attacked themselves. Namely, Grace and Carol become the driving force behind naming and enumerating the massive wrongdoings Elaine has committed, just so they themselves would be spared criticism and punishment that one time. Pointing a finger and shifting blame, seems to be a necessary collagen tying the friends tighter together by excluding others at the same time. ” I have to sit on a window ledge by myself because they aren’t speaking to me. It’s something I said wrong, but I don’t know what it is” (1990: 116).

A feeling of inadequacy starts to crop up in Elaine, she is “not measuring up” (1990: 117), the rest of the girls have meetings about her privately, Grace begins talking about Elaine “in the third person” (1990: 123). Conversely, Elaine has become pivotal for the bonding of the other girls, by excluding her, they reconnect. And in turn, she develops self-loathing that turns into bodily harm and “basic disfigurement of the oppressed: being taught, and learning well to hate oneself” (Yglesias, 1989: 4).

Due to the fact that Elaine’s quilt over being “inadequate” becomes internalized at this point, Atwood provides vivid descriptions of bodily harm she is putting herself through in order to control her mental state, she learns to faint and throw up on a whim, disappear and hide in her mind, and to peel her feet so that the inflicted pain would subdue the emotional pain. Atwood’s language is masterful, Elaine is “safe, small, wrapped in my illness as if in cotton wool” (Atwood, 1990: 137), “I still call it playing” (1990: 121), the mental abuse of being watched and corrected constantly.

Elaine has a sense of “honor” not to tell, while “Carol cries too easily and noisily, she gets carried away with her own crying. She draws attention, she can’t be depended on not to tell.” (1990: 121), thus Elaine she is sought out so that the group survives. This appears to be answering the question how some children are more fit for the role of victim than others, and how they are victimized because of their silence and yearning for belonging within some kind of a system, a notion Elaine is to outgrow as soon as her life is at stake.

Finally, Atwood places Elaine in more perilous game-playing expedition – in one of their pretense games, Elaine is forced to be buried with planks on top, she is “supposed to be Mary, Queen of Scots, headless already” (1990: 107). A symbolic game, since she is always warned to think a certain way, because her opinions are inevitably misguided. So, Elaine, headless and buried, lies waiting for compassion since the ball of power is in the girls’ court. “I was put into the hole I knew it was a game; now I know it is not one”, she waits for friends who have eventually left her alone, despite having tried to fit in numerous times, so she is bereft, “I feel the darkness pressing down on me; then terror” (1990: 107). Gernes describes that Elaine “is so disempowered by her family’s failure to conform to expected gender and religious roles that she must find a means to escape Cordelia’s tyranny without challenging the order Cordelia has imposed. She does this through self-punishment and self-loathing” (1991: 145).

Since all games must come to an end, the true rebirth of our heroine happens after Elaine is forced to retrieve her cap that Cordelia threw “into the ravine” (Wyenne-Davis, 2010: 46). From this icy water, where she collapses and is again left by her little friends, Elaine emerges a different, “an eye for an eye” type of girl. Finally, she hears in the get-well cards and phone calls that Cordelia is “careful, precise, rehearsed, unrepentant” (Atwood, 1990: 192). Thus, in a final game of her own, Elaine is breathed in a breath of courage to leave. She escapes the tormentor even though she feels “the same flush of shame, of guilt and terror, and of cold disgust with myself” (1990: 253), because she allowed terror to last long. There is no winning in the world of girls, but always a learned behavior of quilt.

This is a turning point in the novel and Atwood’s signature wind-in-the-back for the underdog. Elaine is aware work will be needed, but she does not need the oppressors anymore. Unlike the bullies’ need for her, she explains that an inner belief in herself is placing her in survival mode: “I am still a coward, still fearful; none of that has changed” (1990: 193), however, “stepping off a cliff, believing the air will hold you up”, she escapes. She finally cries out in her mind “Nothing binds me to them. I am free” (1990: 193).

“There was never anything about me that needed to be improved. It was always a game, and I have been fooled” (1990: 193 – 194). Sisterhood had dispersed after Elaine was unwilling to continue playing the game of “who loves whom more”, sensing her power only in the end of that relationship. The sisterhood never recovers in its former “glory”, as “Elaine eventually goes to art school and eschews most feminine accoutrements, whereas Cordelia might be said to take her femininity too far: into hysteria” (Macpherson, 2010: 62). It would appear sisterhoods are never repaired after one member decides to abandon ship, however, is that truly the case in an Atwood world? Is there redemption for failed friendship between women?

Sisterhood repaired?

Having broken the bond of sisterhood in a certain clique, one has to ponder whether it is ever possible to repair it among the same “sisters”, as “women collect grievances, hold grudges and change shape” (Atwood, 1990: 378). If in childhood, the lessons of womanhood are acquired – “in

order to survive as a woman, among women, one must speak carefully, cautiously, neutrally, indirectly; one must pay careful attention to what more socially powerful women have to say before one speaks; one must learn how to flatter, manipulate, agree with, and appease them” (Chesler 2009: 231), then how does a woman demonstrate she has forgiven or been forgiven and return to the periodically nurturing embrace of sisters?

In *Cat’s Eye*, silence seems to be key. Elaine never mentions outright that she had been hurt, but she is aware she will be punished “I know I’ll be made to pay for the badminton net, sooner or later” (Atwood, 1990: 129), or for the uniqueness of her family who had placed Christmas cards on the net. In a sisterhood, one sister is not to try and shame others with her congeniality and talent, but also if she is ostracized, she is not to tell in hope of being returned to the mother nest.

What Elaine does, after regaining her voice and individuality, is to internalize the oppressors’ game – she decides to “make friends with a different girl”, and they “go to her house and play Old Maid, Snap, Pick Up Sticks” (1990: 194), thus she learns the hard way that the ostracized can also ostracize the clique. Meaning that, the once humiliated and bullied, becomes the bully, “I hardly hear them any more because I hardly listen” (1990: 194). However, the ability to forge new female friendship, does not say that sisterhood among the old ones has survived in some form or another.

Perhaps most painful unconscious decision that Elaine takes is “torturing” Cordelia, or turning a cold shoulder in her hour of need and her sickness, which seems to be Atwood’s way of pointing to the fact that there is no turning back once a sisterhood has been forlorn. The quilt of this decision haunts Elaine, the reenactment of torture she had endured, Elaine inflicts upon Cordelia eventually. Revenge is taken by excluding and judging Cordelia in their little duo, Elaine would naturally “use” her “mean mouth” on Cordelia as “target practice” (1990: 235). After being asked to help Cordelia escape from a mental institution, many years later, Elaine says no, as a final act of mercy or revenge, even she is never sure. But the internalized quilt remains for not having helped, so in a dream Cordelia appears to Elaine – “She knows I have deserted her, and she is angry” (1990: 360).

Howells depicts Elaine’s art as a constant feeling of “lack and loss” of Cordelia. Seemingly, Elaine has come to see, or has always seen her oppressor – as the other half of her personality, someone she has become: “*Half a Face*, it’s called: an odd title, because Cordelia’s entire face is vis-

ible [...] I'm afraid of being Cordelia. Because in some way we changed places, and I've forgotten when" (1990: 227).

Although they never meet again, Cordelia and Elaine have been impactful in each other's lives as influences in future relationships. Elaine dreams of sisterhood repaired again, she and Cordelia as "two old women giggling over their tea" (1990: 421). Atwood's image of sisterhood bonds between them remains appreciation, quilt, a what-if aura, and yet it is broken forever. So much understanding of Atwood's characters may be attributed to how she had described herself in an interview for Vintage living texts "what you have to picture is someone who essentially wants a quiet life, but if you put your foot down its rabbit hole, you might get a nasty bite" (Noakes, Reynolds 2002: 25).

Much like Atwood, Elaine too has tried to maintain belonging in her sisterhood of, initially three friends, and ultimately four. However, once she was poked one too many times, she was ultimately the one to dissolve the whole friendship and take revenge too. Atwood allows for rounder, human female characters and a true cultural feminism to emerge, because she does not stifle their voices and experiences, and because she has a range of female characters, none of whom are clearly "mothers" or "whores". Similarly, Gilbert and Gubar argued that female creativity began if "a woman writer must examine, assimilate, and transcend the extreme images of *angel* and *monster* which male authors have generated for her" (2004: 812). With this in mind, Atwood's heroines are not "mad women in the attic" unleashed, but liberated constructs allowed to speak for themselves. It is a potent image Atwood is evoking, one of heroines such as Elaine Risley, who find their voice, be it a "monster" or a monster-angel or even any shade in between, but resonating clearly on its own. Nevertheless, there is a "mad woman in the attic" – Cordelia, but she is allowed her voice as well, she adds to the mix of characters as a haunting, victorianesque sort of female.

Finally, *Cat's Eye* is rippled with female relationships in which it is implied loyalty exists, since no one can leave or talk about the inner intricacies of the games they play. Sometimes this loyalty is misguided and requires some deliverance, thus Elaine becomes the artist whose paintings tell a story of female bonds, the set of paintings of Grace's mother – Mrs. Smeath, gets us right back where we started from – Virginia Woolf and a cry for compassion among women. Mrs Smeath eyes are "the eyes of someone for whom God was a sadistic old man (Atwood, 1990: 198).

At the end of the day, after Atwood snatched Elaine from the brink of disaster, gave her

talent to paint all her enemies and take revenge, Elaine comes to terms with her childhood only after she has forgiven – “*Unified Field Theory*, is tinged with light and hope of deliverance” (White 2009: 178). Even in a broken sisterhood, forgiveness for oneself leads to forgiveness for all, Atwood proves.

References

- Bouson, J. B. (1993). *Brutal Choreographies: Oppositional Strategies and Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood*. USA: The University of Massachusetts Press.
- Chesler, P. (2009). *Woman's Inhumanity to Woman*. Chicago: Chicago Review Press.
- Gernes, S. (1991). Transcendent Women: Uses of the Mystical in Margaret Atwood's 'Cat's Eye' and Marilynne Robinson's 'Housekeeping'. *Religion & Literature*, 23(3), 143–165. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/40059493> [13/06/2018]
- Gilbert, S. and Gubar, S. (2004). The Mad Woman in the Attic. In Rivkin, J., and Ryan, M. (eds), *Literary Theory: An Anthology* (pp. 812–825). Malden, Mass: Blackwell.
- Hite, M. (1995). Optics and Autobiography in Margaret Atwood's Cat's Eye. *Twentieth Century Literature*, 41(2), 135–159. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/441644> [13/06/2018]
- Howells, C. A. (2005). *Margaret Atwood*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kapuscinski, K. (2008). *Dames of Distress: Female Violence and Revised Socio-cultural Discourses in the Fiction of Margaret Atwood*. (Unpublished Ph.D. dissertation). Queen's University, Kingston, Ontario.
- Macpherson, H. S. (2010). *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. New York: Cambridge University Press.
- McWilliams, E. (2009). *Margaret Atwood and the Female Bildungsroman*. New York: Ashgate Publishing Limited.
- Noakes J. and Reynolds M. (eds.) (2002). *Margaret Atwood: The Essential Guide*. London: Vintage.
- Rao, E. (2016). Home and nation in Margaret Atwood's later fiction. In C. A. Howells (ed), *Cambridge Companion to Margaret Atwood* (pp. 100–113). Cambridge: Cambridge University Press.

- Viner, K. (2000, September 16). Interview: Margaret Atwood. *The Guardian*. Retrieved from <http://www.theguardian.com/books/2000/sep/16/fiction.bookerprize2000> [18/06/2018]
- White, R. (2009). Northern Light: Margaret Atwood's *Cat's Eye*. In Herold Bloom (ed) *Bloom's Modern Critical Views: Margaret Atwood - New Edition* (pp. 159–183). New York: Infobase Publishing.
- Woolf, V. (2015). *A Room of One's Own; And, Three Guineas*. In Anna Snaith (ed.), *Oxford World Classics* (pp. 1–87). Oxford; New York: Oxford University Press.
- Wynne-Davies, M. (2010). *Margaret Atwood*. Northcote: British Council.
- Yglesias, H. (1989). Odd Woman Out. *The Women's Review of Books*, 6 (10/11), 3–4. <https://doi.org/10.2307/4020544>

Sources

- Atwood, M. (1990). *Cat's Eye*. London: Virago Press.
- Atwood, M. (1994). Spotty-Handed Villainesses: Problems of Female Bad Behaviour in the Creation of Literature. /From a speech given in various versions, here nad there./ Retrieved from: <http://gos.sbc.edu/a/atwood.html> [10/06/2018]

Marija S. Mišić

IGRE KOJE IGRAMO - PREKID SESTRINSKE SOLIDARNOSTI U MAČJEM OKU (*CAT'S EYE*) MARGARET ETVUD (MARGARET ATWOOD)

Sažetak

Ovaj rad ukazuje na jedinstven odnos između devojčica kao i igara koje one igraju kako bi pripadale i izbegle izopštenje iz društvenih klika u delu *Mačje oko*, autorke Margaret Etvud. Sestrinstvo koje je nekada opisivano kao ideal u počecima feminizma kod Virdžinije Vulf, Etvudova osporava. Biće opisano kako Etvudova pristupa ovoj ideji, kako kroz igre koje devojčice igraju, ona opisuje preokret u feminizmu, neku vrstu prekida sestrinske solidarnosti pod uticajem internalizovanih patrijarhalnih vrednosti. Dalje u radu, naglašava se kako dolazi do isceljenja nakon što su igre dobijene ili izgubljene, a na taj način se i zaključuje da gde sestrinstvo nije ispoštovano, sve uključene strane moraju platiti cenu i isceliti se od internalizovane mržnje ka sebi.

Ključne reči: Margaret Etvud, *Mačje oko*, ženska kjiževnost, feminizam, prekid sestrinstva, patrijarhat, izopštenje, subverzija.

Гордана М. Ристић*
Душанка с. Вујовић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

<https://doi.org/10.18485/analiff.2018.30.2.8>
811.163.41'373.7
811.112.2'373.7
Originalni naučni rad
Primljen: 10.08.2018.
Prihvaćen: 11.11.2018.

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА СРЕЋЕ У НЕМАЧКИМ И СРПСКИМ СОМАТСКИМ ФРАЗЕОЛОГИЗМИМА**

У раду се анализира концептуализација среће у немачким и српским соматским фразеологизмима. Истраживани материјал подвргнут је концептуалној и контрастивној анализи, с циљем да се постулишу концептуалне метафоре и метонимије у оквиру семантичког поља СРЕЋЕ и утврде типови еквивалентности тј. опишу контрастивне сличности и разлике, при чему је полазни језик немачки, а циљни српски. У нашем раду полазимо од претпоставке да ће концептуализација СРЕЋЕ на корпусу немачких и српских соматских фразеологизама показати сличности, али и културолошки условљене разлике.

Кључне речи: фразеологизам, соматизам, контрастивна и концептуална анализа, еквивалентност, концептуална метафора и метонимија.

1. Увод

Људске емоције језички се исказују на разне начине. Лексичке јединице којима се оне именују спадају у групу апстрактних лексема и њихову денотацију је врло тешко одредити, као уосталом и денотацију већине апстрактних појмова. Човек се приликом вербализовања емоција служи различитим језичким средствима којима су у основи концептуална (појмовна) метафора и појмовна метонимија. Једно од језичких средстава за изражавање емоционалности у групи фразео-

* gordana.ristic@ff.uns.ac.rs

** Истраживање је рађено у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

лошких израза представљају соматски фразеологизми. Као предмет рада изабрани су они соматски фразеологизми којима се изражавају задовољство, радост и срећа у немачком језику у поређењу са еквивалентним фразеологизмима у српском језику, са идејом да су концепти, односно, концептуалне метафоре за исказивање среће у великој мери универзалне те, у том смислу, и сличне у ова два језика.

1.1. Људско тело има веома важну улогу приликом формирања језичке слике света јер је језик, природно, нужно и неизбежно, антропоцентричан. Кевечеш (Kövecses 2010: 18) сматра да је људско тело најчешћи изворни домен у настанку метафоричког значења у енглеском а и другим језицима и културама. С обзиром на то да су концептуалне метафоре утемељене у човековом телесном искуству и да се наш концептуални систем ослања на специфичности нашег тела сасвим је очекивано да је најчешћа саставница фразеологизама за концептуализацију среће управо соматизам. Соматски фразеологизми дефинишу се као вишелексемски спојеви стабилне структуре и значења и релативно устаљеног лексичког састава, идиоматичне конструкције, код којих је једна од компоненти назив за део људског тела, органа, а по некима и телесне течности и углавном означавају човекове психичке и физичке особине (Мршевић-Радовић 1987: 30). Они представљају фразеолошку и језичку универзализацију, основни неотуђиви фонд сваког језика и саставни део сваке културе (Мршевић-Радовић 1987: 30; Раздобудко-Човић 2003: 9).

1.2. Концептуализација емоција остварује се преко когнитивних модела: концептуалне метафоре и метонимије. Метафора се категорише као феномен мишљења, структуре с изворног на циљни домен (Lakoff/Johnson 1980: 5). Изворни домени могу бити људско тело, здравље и болест, животиње, биљке и сл., а циљни домени апстрактни појмови, па се стога појмовне метафоре посматрају као „разумевање једног појма или појмовног домена уз помоћ другог” (Lakoff 1993: 206–207), тј. као основно средство за разумевање апстрактних искустава (Klikovac 2004: 7–10; Kövecses 2002: 15–20). Метонимија има референцијалну функцију и омогућава нам да користимо један ентитет уместо другог унутар истог домена тј. један појмовни домен се концептуализује обично помоћу неког његовог дела (Kövecses 2010: 173; Lakoff/Johnson 1980: 36). Нужно је истаћи да је проблем разграни-

чавања појмовне метафоре и метонимије у когнитивној лингвистици веома актуелан, као и питање метонимијски мотивисаних метафора тако да неки аутори уводе појам метафтонимије – здружене метафоре са метонимијом (Драгићевић 2007: 91; Goossens 1990¹). Начин мотивисаности фразеологизама предмет је многих радова (Dobrovolskiј 1995/1997/2009; Lakoff 1987; Kövecses/Szabó 1997) у којима се заступа мишљење да већина фразеологизама настаје путем метафоре и метонимије и то на основу концепата који су одраз нашег мишљења и понашања (Lakoff/Johnson 1980: 51). Како наводи Рајна Драгићевић (према А. Барселони) све појмовне метафоре засноване су на метонимијама (уп. Драгићевић 2007: 97).

Лејкоф и Џонсон (1980/2007) разликују три врсте појмовне метафоре: структурне, оријентационе и онтолошке метафоре. Структурна појмовна метафора подразумева да се један метафорички концепт структурира помоћу другог метафоричког концепта (Lakoff/Johnson 2007: 62–63) нпр. СРЕЋА ЈЕ ЛАКОЋА (*лако је њри срцу неком*). Када метафоре почивају на просторним односима, тј. на односу нашега тела и околине, говоримо о оријентационим метафорама са изворним доменима горе–доле, унутра–споља, напред–назад итд., при чему се позитивне емоције углавном концептуализују као нешто што је горе нпр. СРЕЋА ЈЕ ГОРЕ (*скакао је од среће*), за разлику од негативних емоција нпр. ТУГА ЈЕ ДОЛЕ (*сјусио је нос*) (Klikovac 2004: 23; Драгићевић 2007: 91; Lakoff/Johnson 2007: 22–31). Онтолошке метафоре заснивају се на разумевању емоција, идеја и сл. преко различитих ентитета или супстанција, а Кевечеш (2002: 35) примећује да и емоције доживљавамо као објекте. Најчешће онтолошке метафоре су метафоре посуде или омеђеног простора, код којих се наше тело односно органи посматрају као посуде, односно садржатељи, а емоције као материја/флуид, односно као ентитети у посудама, нпр. СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА / ТЕЧНОСТ У ПОСУДИ (*јуно је срце некое*).

1 У раду Луиса Хосенса из 1990. први пут се дефинише појам метафтонимије као заједничког деловања метафоре и метонимије (Goossens 1990).

2. Корпус, циљеви и методе истраживања

Универзалност и културолошка условљеност когнитивних механизма подстакле су бројна истраживања контрастивног типа у различитим језицима. Кевечеш (2002: 186-187) је мишљења да су појмовне метафоре готово универзалне и као такве могу да се нађу у свим језицима, а евентуалне разлике су културолошки условљене. Циљ нашег рада су анализа концептуализације среће у немачким соматским фразеологизмима и њиховим српским еквивалентима, односно контрастивни опис когнитивних механизма на основу којих настају фразеологизми. Контрастивном анализом установљене су сличности и разлике на лексичком, структурном и концептуалном нивоу, при чему је полазни немачки, а циљни српски језик. У раду се не бавимо квантитативном анализом јер би она подразумевала обимнији корпус и исказивање фреквентности што није био циљ овог рада који се бави описом концептуализација емоције. Корпус је лексикографског типа и ексцерпиран је из одговарајућих једнојезичних и двојезичних семасиолошких и ономасиолошких речника немачког и српског језика (Duden 2012; Müller 2005; Röhrich 1991–1992; Weinberger 2012; Schemann 1991; Schemann 2011; Matešić 1982.a; Matešić 1982.b; Mrazović 1981; Оташевић 2011; РМС). Примери употребе фразеологизма проналажени су осим у наведеним речницима и на интернету (И)² и у Електронском корпусу савременог српског језика Математичког факултета Универзитета у Београду (КССЈ).

У анализи смо применили Бургеров контрастивни модел (Burger: 1982) који смо мало модификовали додавши му и парцијалну семантичку еквивалентност. На тај начин су добијене следеће категорије: 1) фразеологизми са потпуном еквивалентношћу, 2) фразеологизми са парцијалном еквивалентношћу у којима су заступљене лексичке, морфосинтаксичке и семантичке разлике, 3) фразеологизми са семантичком еквивалентношћу 4) фразеологизми са парцијалном семантичком еквивалентношћу које карактерише нешто другачији лексемски састав, морфосинтаксичка структура и делимично подударна слика и 5) фразеологизми са нултом еквивалентношћу.

2 За примере преузете са интернета нисмо наводили странице јер сматрамо да су доступни и лако претраживи.

3. Концептуална анализа фразеологизама

Постоје различите дефиниције и класификације емоција, али се сви слажу у томе да је срећа једна од примарних емоција. У *Речнику српскохрватској књижевној језика* (РМС) наведена су следећа значења појма *срећа* „1. стање и осећање потпуног задовољства својом животном ситуацијом и стањем у коме се неко налази; 2. успешан исход, завршетак, остварење чега, успех у чему 3. нар. судба, судбина, ток догађаја који не зависе од воље човекове; стицај околности; 4. драга и мила особа“. Исти извор појам *радоси* дефинише као „1. стање онога који је радостан, осећање задовољства због каквог успеха и уопште због нечег пријатног, добро расположење, веселост. 2. оно што изазива радосно расположење, уживање, весеље.“ За концептуализацију свих емоција, самим тим и среће, веома је важна веза између физиолошких и бихејвиоралних испољавања емоција и појмовних метафора. Емоцију среће прате физиолошке промене у човековом телу и на лицу: топлина и убрзан рад срца, а типично експресивно понашање су смех/смејање и осмехивање, промене у гласу, као и различити покрети тела, односно невербална комуникација што служи као мотивациона база за неке од соматских фразеологизама.

Емоција СРЕЋА у овом раду представља концептуалну инваријанту семантичког поља и то у дијапазону који обухвата ЗАДОВОЉСТВО, РАДОСТ и СРЕЋУ. Анализирани фразеологизми формиран су око компонената, тј. соматизама: *срце*, *јруди*, *лице*, *образ*, *брада*, *бркови*, *руке* и *ухо*. У анализираном корпусу најзаступљенији је соматизам *срце*. Концептуалном анализом постулисане су следеће концептуалне метафоре у семантичком пољу СРЕЋА:

3.1. СРЕЋА ЈЕ ЛАКОЋА

Структурна метафора СРЕЋА ЈЕ ЛАКОЋА постулисана је у немачким и српским фразеологизмима са соматизмом *срце*: нем. *jmdm. ist leicht ums Herz* и срп. *лако је љри срцу неком*, са значењем „бити задовољан, весео, ведар, добро расположен“. У њиховој позадини налазимо слику особе која осећа лакоћу, а због тога, посредно и срећу и задовољство јер је збацила терет са себе (Sadikaj 2010: 106; Мушовић

2002: 20). Лоши догађаји и стања, несрећне околности или туга обично се концептуализују као тежина, терет (Драгићевић 2010: 179), нпр. *шереи је [некоме] ђао са срца* у значењу „ослободити се, решити се велике брига, проблема, тегобе“ стога одбацивање терета као последицу има осећај лакоће, тј. олакшање због чега се срећа и концептуализује као лакоћа.

Соматизам *срце* дефинише се као један од најважнијих органа људског тела чији правилан и несметан рад осигурава здрав живот, али и као центар најважнијих духовних и емотивних осећања (РМС). Метонимијски њиме означавамо човека. Под тежином оно не ради добро и угрожава људску егзистенцију, без тежине оно симболише здравље које доноси срећу и задовољство.

- ...*von Tag zu Tag fühlte sie sich besser. Jetzt war ihr wieder leicht ums Herz – das Leben erschien wieder in einem sonnigen Licht* (Schemann 2011: 344).
- *Sredio sam sve poslove koji su me tištili, i sada mi je lako pri srcu* (Matešić 1982: 632).

Између немачког и српског фразеологизма постоји потпуна еквиваленција на морфосинтаксичком, лексичком и семантичком нивоу.

У српској фразеологији као синонимски фразеологизам користи се још и фразеологизам са елементом *душа*: *лако је [некоме] ђри души* са значењем „бити добре воље, весео, расположен“.

На сличан начин мотивисан је и настанак фразеологизама нем. *leichten Herzens* „sich entschließen etw. zu tun“ и срп. *лака срца* са значењем „одлучити се на нешто, урадити нешто лако, без размишљања о последицама, не жалећи за оним што је одлучено или учињено“ у коме се соматизам *срце* реализује и као предмет одређене тежине. Осећај задовољства и среће јавља се као последица доношења одлуке. Фразеологизам је вероватно антоним фразеологизму из концепта несреће *шешка срца*, којим се описује особа оптерећан бригом и теретом или особа која нешто нерадо чини.

- *Ich verzichte leichten Herzens auf diese Beförderung, weil ich sowieso vorhabe, mir eine andere Beschäftigung zu suchen.* (Müller 2005: 255)

- *Пођиће на њуи ведро расіоложени и лака и радосна срца.* (Мушовић 2002: 20)

3.2. СРЕЋА ЈЕ ТОПЛОТА

Пошто се концептуалне метафоре темеље на телесном искуству могуће је повезати топлоту, због које осећамо физичку пријатност, са позитивним емоцијама. Структурном метафором СРЕЋА ЈЕ ТОПЛОТА концептуализована је емоција среће као извор топлоте (Kövecses 2002: 84–90). Немачки и српски фразеологизми који се базирају на овој метафори представљају потпуне еквиваленте: нем. *jmdm ist warm ums Herz* „jmd ist gerührt/freudig berührt“ и срп. *некоме је њојло око срца* „весео је, радостан, осећа се угодно“. И у овим фразеологизмима соматизам *срце* употребљава се метонимијски за човека.

- *Ach, hier zu Hause ist mir wieder warm ums Herz.* (Schemann 2011: 344)
- *Toplo mi je bilo oko srca na pomisao da ću videti štampano svoje ime koje se samo jednom pojavilo u “Policijskom glasniku”.* (КССЈ)
- *Toplo mi je oko srca kad me Vidić hvali.* (И)

3.3. СРЕЋА ЈЕ СВЕТЛОСТ

Структурна метафора СРЕЋА ЈЕ СВЕТЛОСТ типична је за позитивне емоције јер све што је светло, сјајно и сија обично се перципира као добро и позитивно (*свејла будућности, сјајна каријера, сијајши од среће*), а што је тамно или мрачно перципира се као лоше и негативно (*мујни њослови, мрачне мисли*). Има неколико немачких фразеологизама у којима се срећа концептуализује као сјај лица, то су: *übers/(über das) ganze Gesicht strahlen/grinsen* у значењу „sein ganzes Gesicht drückte die Freude über etwas aus“; *von einem Ohr zum andern strahlen* у значењу „sichtbar lächeln / lachen“ и *über beide Backen strahlen*³ у значењу „besonders auffällig grinsen/vor Freude strahlen“.

3 Постоји и варијанта фразеологизма *über beide Backen strahlen* у нем. говорном језику: *über alle vier Backen strahlen*. Доброволски/Пираинен (2009: 112) сматрају да је модификација фразеологизма настала услед семантичког

- *Als wir unser Geburtstagsgeschenk endlich ausgepackt hatten, strahlte die Uschi über das ganze Gesicht* (Schemann 2011: 261).
- *Der Hanspeter strahlt mal wieder von einem Ohr zum andern* (Schemann 2011: 596).
- *Ich bin sehr zufrieden, ließ der tschechische Trainer Frantisek Lukacovic wissen und strahlte über beide Backen.* (И)

У фразеологизму *übers/(über das) ganze Gesicht strahlen/grinsen* соматизмом *Gesicht* (лице) метонимијски се упућује на човека, као и у друга два фразеологизма у којима се уместо соматизма *лице* појављују соматски изрази са компоментом *Ohr* (уво) и *Backen* (образи) *von einem Ohr zum andern* (од уха до уха) и *über beide Backen* (преко оба образа). Закључујемо да се концептуална метафора СРЕЋА ЈЕ СВЕТЛОСТ базира, заправо, на метонимијском механизму тј. на слици срећне особе која је насмејана.

Као семантички корелативи (али не и лексички) наведених фразеологизама у српском језику би се могли користити фразеологизми *сијајати од среће*, у коме немамо соматизам, и евентуално, фразеологизми *смејати се од уха до уха* са својим варијантама *имати осмех од уха до уха*, *развући усна од уха до уха* које налазимо у концепту СРЕЋА ЈЕ СМЕХ.

3.4. СРЕЋА ЈЕ СМЕХ

Смех, смејање и осмехивање честе су реакције при доживљају среће, а могу бити пропраћене и неким другим типичним реакцијама, као што су нпр. скакање, викање и сл. Концепти СРЕЋЕ и СМЕХА веома су блиски, стога не чуди то што је метафора СРЕЋА ЈЕ СМЕХ веома заступљена код соматских фразеологизама.

Немачки фразеологизам *jmdm lacht das Herz im Leibe* у значењу „er ist voller Freude, ist übergücklich“ (срце му се смеје у телу) означава особу које је изузетно срећна и осећа велику радост.

амбигвитета једне конституенте која је прво употребљена као игра речи, а потом лексикализована. Наиме, лексема *Backe* са синхроног аспекта има два значења „Wange/образ“ и „Gesäßhälfte/гузови“ (уп. Chen 2007:170) па је тако гледајући уствари могуће да се у фразеолошком изразу појаве четири „образа“ метонимијски замењујући читавог човека.

- *Wir haben uns da etwas so Amüsantes ausgedacht, oder, wenn noch nicht ausgedacht, so doch entworfen, daß mir das Herz im Leibe lacht* (Mrazović/Primorac 1981: 413).
- *Das Herz lachte ihr im Leib(e), als sie ihr neues Fahrrad sah. »Jupieee!«, rief sie, »guck mal, Rolf, mein neues Fahrrad!«* (Schemann 2011: 346).

Ауторке Мразовић и Приморац (1981: 413) као српске парцијалне еквиваленте овом фразеологизму наводе фразеологизме са соматизмима *срце* и *брци*: *срце му је заиџрало од радосџи* и *смеју му се брци*. Њима бисмо могли да додамо и варијанте *иџра срце некоме*, *срце му је заиџрало од сређе*, *смејаџи/смешкаџи се иџод брка/џод брком*. На лексичком и морфолошком нивоу немачки и српски фразеологизми нису исти и само се делимично поклапају. Слика која је мотивисала њихов настанак није идентична, а разлике у неким примерима исказане су чак и на концептуалном нивоу. Структурна концептуална метафора СРЕЋА ЈЕ СМЕХ постулисана је у српским фразеологизмима са компонентама *брк/брци* и у немачком фразеологизму са компонентом *срце*, а српски фразеологизми *иџра срце некоме*, *срце му је заиџрало од сређе/радосџи* почивају на концептуалној метафори метонимијског порекла СРЕЋА ЈЕ ИГРА/ПЛЕС (Chen 2007: 167 – 170) што не налазимо у немачким примерима. Типично за све наведене фразеологизме јесте да се соматизми у њима концептуализују као ЖИВО БИЋЕ/ОСОБА (Sadikaj 2010: 80), *срце иџра*, *брци се смеју*, што указује на њихово метонимијско порекло.

У немачком фразеолошком фонду постоји и фразеологизам *über das ganze Gesicht lachen* са значењем „sein ganzes Gesicht drückte die Freude über etwas aus.“

- *Dieser Junge kann lachen, das ist eine wahre Wonne! Er lacht übers ganze Gesicht – ja, der ganze Kerl ist nur Lachen, wenn er mal anfängt* (Schemann 2011: 260).

За фразеологизам нисмо утврдили еквивалент са саставницом *лице* већ парцијални еквивалент са соматизмом *ухо*: *смејаџи се од уха до уха* „широко и весело се смејати, осмехивати због осећања велике радости коју није могуће сакрити“.

Фразеологизам *über das ganze Gesicht lachen* има неколико варијанти у немачком језику које се базирају на концептуалној метафори СРЕЋА ЈЕ СВЕТЛОСТ (*über das ganze Gesicht strahlen, von einem Ohr zum andern strahlen, über beide Backen strahlen*) (уп. одељак СРЕЋА ЈЕ СВЕТЛОСТ). У корпусу српског језика утврђен је и парцијални семантички еквивалент – фразеологизам (на)смејати се од (све) срца у значењу „насмејати се, смејати се искрено/до миле воље“.

- Он се од све срца смејао њеној узнемирености... (И)

3.5. СРЕЋА ЈЕ УСПЕХ

Између среће и успеха постоји каузалан однос: фразеологизми *eine glückliche Hand haben* (bei/in etw.) и *бити срећне (срећне) руке* у [нечему] „имати успеха, имати среће“ су парцијални еквиваленти са разликама израженим на лексичком и морфосинтаксичком нивоу (нем. имати сретну руку : срп. бити сретне руке).

- *Ja, ich sehe es selber ein, bei der Auswahl unseres diesjährigen Ferienortes hatte ich keine sehr glückliche Hand. Dieser Rummel hier läßt einen nicht zur Ruhe kommen, und teuer ist es noch obendrein.* (Schemann 2011: 307).
- *Zanimljivo je da je srećne ruke bila naša 59-godišnja Nišlijka, Stana Pavlović koja je i prošle godine „izvukla“ dukat.* (И)

Фразеологизми су настали метонимијом, ако узмемо у обзир да човек већину ствари ради руком. Међутим, тиме што уводимо атрибут среће како бисмо описали руку, постаје мало комплексније, јер имамо срећу уколико нам нека физичка радња (коју вршимо руком) успе. Дакле, наша срећа се трансферира на руку, а пошто рука не може бити буквално срећна (особе могу бити срећне), долази до метафоризације и то тако што је рука (макар делимично) персонифицирана, тј. постаје засебан ентитет. Фигуративно значење може се искористити и за радње које не вршимо руком, нпр. можемо бити *срећне руке* и тако што успешно наговоримо некога да нам изађе у сусрет. Руке у том случају нисмо користили. Дакле, онда више не може бити речи само о метонимији јер се значење толико генерализује да се више не налази

у првобитном фрејму тако да се ту може постулисати и структурна концептуална метафора СРЕЋА ЈЕ УСПЕХ.

3.6. СРЕЋА ЈЕ ГОРЕ

Оријентационе концептуалне метафоре настају на основу просторних односа, при чему су изворни домени различите релације попут горе/ доле, унутра/споља, напред/назад и сл. и већина се сматра универзалним. Позитивне емоције углавном се концептуализују метафором ЕМОЦИЈА ЈЕ ГОРЕ. Метафора СРЕЋА ЈЕ ГОРЕ утемељена је у нашем искуству, на основу кога усправан положај тела повезујемо са позитивним емоцијама нпр. када смо срећни ходамо високо уздигнуте главе. У нашем корпусу утврдили смо неколико фразеологизама који почивају на овој метафори.

За немачки фразеологизам *jmds Herz schlägt höher* „jmd. ist erwartungsvoll, voll freudiger Erregung“ Мразовић/Приморац (1981: 413) наводе као парцијални еквивалент *срце му куца јаче* у значењу „бити весео, радостан, срећан“.

- *Als sie in der Zeitung las, daß ihr Sohn auch an dem Wettbewerb teilnehmen würde, schlug ihr Herz höher.* (Schemann 2011: 347).
- *Правниково срце сваком донацијом куца јаче* (И).

Разлике су испољене на лексичком и на концептуалном плану. У немачком примеру срећа је концептуализована оријентационом метафором СРЕЋА ЈЕ ГОРЕ. Под налетом јаких емоција пропратна физиолошка реакција је интензивно куцање срца које доживљавалац осећа као да је високо у грлу, односно, горе. Српски фразеологизам се базира на структурној метафори СРЕЋА ЈЕ ИНТЕНЗИТЕТ. У оба језика срце се поима као МЕХАНИЗАМ КОЈИ КУЦА. И ове метафоре се заснивају на метонимијском транспоновању у којем емоцију замењујемо физиолошком реакцијом.

Фразеологизам *jemandem geht das Herz auf* „jemand kommt in eine feierliche Stimmung; jemand bekommt das gute Gefühl, einem besonderen Ereignis beizuwohnen“ базира се, такође, на концептуалној метафори СРЕЋА ЈЕ ГОРЕ, али уочили смо и структурну концептуалну метафору СРЕЋА ЈЕ РАСТ, због тог што се у његовој мотивационој бази налазе две слике изазва-

не полисемијом глагола *aufgehen* који означава кретање од ниже поцизије ка вишој нпр. излазак сунца али и раст биљке (Chen 2007: 172-173).

У фразеолошком речнику Мразовић/Приморац (1981: 413) као еквиваленти понуђени су фразеологизми разговорног стила *срце се шoии*, *шири од милине* са значењем „право блаженство, радост, срећа“

- *Das Herz ging ihnen auf, wenn sie ihn anschauten mit seinem Birnenschädel ...* (Мразовић/Приморац 1981: 413)
- ... *Kaga се насмеје шим звонким, искреним смехом, моје срце се шoии.* (И)
- *Kag је срце у човеку право оно јори од речи Госјодње, и шoии се од милине и шири се од љубави.* (И)

У српским фразеологизмима соматизам срце је концептуализован као ОБЈЕКАТ КОЈИ СЕ ТОПИ и ПОСУДА КОЈИ СЕ ШИРИ, на основу чега су постулисане структурна концептуална метафора СРЕЋА ЈЕ ТОПЛОТА и онтолошка концептуална метафора СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА/ФЛУИД У ПОСУДИ.

Матешић у свом фразеолошком речнику (1982: 634) наводи и фразеологизам *расће срце неке* са значењем „осећати велику радост/велико задовољство“ у коме се емоција, као и у немачком, концептуализује као РАСТ, а срце као ЖИВО БИЋЕ/БИЉКА.

- *А нама чисто расће срце од милине.* (И)

Настанак наредног фразеологизма мотивисан је сликом радосне и срећне особе која има осећај да су јој груди „живе“ (уп. Мушовић 2002: 21-20). Соматизам је метафорички изражен као ЖИВО БИЋЕ (Sadikaj 2010: 80), што указује на метонимијско порекло метафоре: нем. *jmdm hüpfte das Herz (vor Freude)* ‚jemand ’freut sich; jemand ist glücklich’ и срп. *скочило је срце неке (од радосии)* у значењу „задршће коме срце од наглог узбуђења, радости“.

- *Das Herz hüpfte ihr vor Freude, als sie hörte, daß sie auf der Kunstakademie zugelassen war!* (Schemann 2011: 346)
- *Srce mu skoči u grudima potajno.* (Matešić 1982: 635)

Фразеологизми су потпуни еквиваленти, а емоција је изражена укрштеним метафорама: структурном појмовном метафором СРЕЋА ЈЕ СКОК (Chen 2007: 172-173) и оријентационом метафором СРЕЋА ЈЕ ГОРЕ (Sadikaj 2010: 110; Lakoff/Johnson 2007: 22-31).

3.7. СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА/ФЛУИД У ПОСУДИ

Онтолошка метафора СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА произилази из генеричке метафоре ЕМОЦИЈЕ СУ МАТЕРИЈА / МАТЕРИЈА У САДРЖАТЕЉУ и ЕМОЦИЈЕ СУ ТЕЧНОСТ/ФЛУИД (Klikovac 2000: 44, 192, 356; Kövecses 2010: 98). Метафора СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА обично је повезана са метафором ЧОВЕК ЈЕ САДРЖАТЕЉ. За фразеологизам *das Herz im (Leibe) will jmdm/einem zerspringen* (vor Freude/Leid) појављује се парцијални семантички еквивалент *уно је срце неке* „бити задовољан, обрадовати се“.

- *Als er sah, daß er von allen Bewerbern als einziger angenommen wurde, wollte ihm das Herz im Leibe zerspringen.* (Schemann 2011: 346)
- *Meni je puno srce kad ih pogledam.* (Matešić 1982: 634)

Милана Радић-Дугоњић (Ристић/Дугоњић 1999: 208) сматра да се у српском концепту *срца* издваја архетип ‘затворени простор’ са јасно истакнутим димензијама, што имплицира и јаче истакнуту локализованост нпр. *уно ми је срце*.

У оба фразеологизма соматизам се налази се у изворном домену као ПОСУДА/САДРЖАТЕЉ, а на концептуалном плану постулисане су следеће онтолошке метафоре, односно метафоре омеђеног простора: у немачком језику СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА/ТЕЧНОСТ У ПУНОЈ ПОСУДИ КОЈА ПРЕТИ ДА УНИШТИ ПОСУДУ ПУЦАЊЕМ и у српском СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА/ТЕЧНОСТ У ПУНОЈ ПОСУДИ.

Онтолошка концептуална метафора СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА/ФЛУИД У ПОСУДИ послужила је као оквир за настанак фразеологизма који представљају потпуне еквиваленте: нем. *jdm. schwillt die Brust vor Freude/Stolz* и срп. *ипури се нагибају неке од радосији/уноса*⁴. У овом фразеологизму преплићу се концепти поноса и среће.

4 Фразеологизам није забележен у фразеолошким речницима, али је уврштен у корпус јер смо пронашли примере његове употребе, како у разговорном, тако и у књижевном стилу.

Надимање груди карактеристична је слика особе која истовремено осећа понос и услед тога срећу. Соматизам *īруги* је концептуализован као ПОСУДА КОЈА СЕ ПУНИ/ШИРИ.

- *Als er hörte, daß sein Sohn den ersten Preis im Klavierwettbewerb für Jugendliche gemacht hatte, schwoll ihm die Brust.* (Schemann 2011: 106)
- *Гроф осећии како му се īруги надимају и како му срце расііе; он раишири руке и Хајдеја се баци вриснувши у њејов заірљај.* (КССЈ)

3.8. ГЕСТ СТОЈИ ЗА ЕМОЦИЈУ/СРЕЋУ

3.8.1. РЕФЛЕКТОРНИ ГЕСТ СТОЈИ ЗА ЕМОЦИЈУ/СРЕЋУ

Неки гестови су веома често рефлексне пропратне реакције различитих емоционалних стања па тако и среће. Задовољна особа која се радује и нада неком успеху трља руке, глади или се хвата за браду. С обзиром на то да су и слика и фигуративно значење део истог фрејма постулисана је појмовна метонимија на следећи начин: РЕФЛЕКТОРНИ ГЕСТ СТОЈИ ЗА ЕМОЦИЈУ/СРЕЋУ.

Концепт среће и успеха огледа се и у фразеологизмима који су настали „семантичком транспозицијом базне синтагме којом се описује гест“ (Ristić 2013: 371). Они су мотивисаним рефлексорним гестом: нем. *sich (vor Vergnügen/zufrieden/...) die Hände reiben* и срп. *īрљаиии* руке са значењем „бити задовољан, радовати се и надати успеху“.

- *„Den haben wir aber drangekriegt!“, rief er aus und rieb sich vor Freude die Hände.* (Schemann 2011: 315)
- *I tako, dok jedni nakon 50 provedenih godina pod istim krovom svoju kuću s tugom u srcu napuštaju, drugi trljaju ruke...* (Matešić 1982: 590).

На морфосинтаксичком нивоу утврђена је само морфолошка разлика: немачки глагол је рефлексивно употребљен.

Наредни парцијални еквиваленти показују незнатну контрастивну разлику само на морфолошком нивоу (рефлексивни глагол у

немачком): нем. *sich (zufrieden, genüßlich) den Bart streichen* и срп. *главити /шрљати браду*.

- „Tja“, sagte er, indem er sich voller Zufriedenheit durch den Bart strich... (Schemann 2011: 315).
- Пушин шрља браду: руска војска може на Зајаг. (И)

У српском језику постоје и фразеологизми *ухватићии се за браду* и *пуна шака браде*⁵ који у основи имају заједничку слику, а утемељени су на рефлекторном гесту којим се изражава задовољство⁶.

Концепти СМЕХА и СРЕЋЕ здружени су и у наредним фразеологизмима који су настали метонимијским транспоновањем нефразеолошке синтагме којом се номинира рефлекторни гест. Истовремено је постулисана и концептуална метафора СРЕЋА ЈЕ СМЕХ. Фразеологизам *sich vor Lachen den Bauch halten*⁷, са значењем „laut lachen“ (хватати се/ухватити/држати се за стомак од смеха), типичан је за разговорни стил.

- *Nachdem er den fünften Whisky intus hatte, wurde er umwerfend komisch und erzählte die drolligsten Witze. Wir haben uns den Bauch gehalten vor Lachen* (Schemann 2011: 60).

5 Порекло фразеологизма објашњава се и народном изреком: *колико на бради глака, толико њара*. Да би имао успешан дан трговац првим новцем од дневног пазара протрља браду (Мушовић 2002: 22). Фразеологизам се може повезати и са задовољством због родне године и богате жетве, па се објашњава словенским обичајем да се приликом жетве сноп непорезаног класја веже и оставља на њиви до краја жетве као заштита од зла, а у част богу Велесу, заштитнику ратара (тзв. везивање Велесове браде) (Hrnjak 2005: 36).

6 Шипка (2001:51) описује процес настанка ова два фразеологизма на следећи начин: „Пошто гест којим је мотивиран фразем гладити браду подразумева хватање и (глађење) браде (пуном шаком), из тога се могао развити фразем пуна шака браде, који је по синтаксичкој структури, у ствари, реченица са изостављеном копулом је: пуна (је) шака браде. Процес настанка тога фразема текао је, дакле, овако: 1) глађење браде шаком као гест којим се изражава задовољство (мотивација) → 2) нефразеолошка синтагма, па потом фразем гладити браду (пуном шаком) - „радовати се, уживати, бити задовољан“, одатле → 3) пуна је шака браде- „бити потпуно задовољан“ и на крају сажето → 4) пуна шака браде – „велика срећа, корист, добит; потпуно задовољство“. Оваквом значењу тога фразема доприноси, свакако, и атрибут пун, који сугерише потпуност (среће или задовољства).“

7 Варијанта овог фразеологизма гласи *sich vor Lachen die Seiten halten*.

Мразовић/Приморац (1981: 102), као еквивалент овом немачком фразеологизму, наводе следеће српске фразеологизме: *ӣпресӣти се, ӣревија̄ти се од сме̄ха* у којима нема соматизама, али у фразеолошким речницима је потврђен фразеологизам који сматрамо потпуним еквивалентом, а то је *ухва̄ӣтӣ се / хва̄ӣтӣ се / др̄жа̄ӣтӣ се за с̄ӣомак од сме̄ха* „јачко и дуго се смејати“ (Matešić 1982: 649, Оташевић 2012: 537).

- *Knjiga je (u prevodu Dragane Kojčić, izdavač: Čarobna knjiga) na trenutke toliko duhovita, da se čovek uhvati za stomak od smeha.* (И)
- *Na društvenim mrežama osvanuo je video snimak od koga ćete se držati za stomak od smeha.* (И)

Особа која се потајно радује или ликује држи отворену шаку или песницу испред уста, тј. браде како би сакрила постојећу емоцију. Ова слика представља мотивациону базу немачког фразеологизма *sich ins Fäustchen lachen*⁸ „heimlich grinsen, heimlich schadenfroh sein“.

- *Ich habe die ganze Arbeit gehabt und er streicht den Gewinn ein! Klar, daß er sich ins Fäustchen lacht.* (Schemann 2011: 184)

Српски парцијални семантички еквивалент овом фразеологизму је *смеја̄ӣтӣ се себи у бра̄гу* „смејати се потајно, тј. потајно се радовати нечему или некоме“. Семантички талог ових фразеологизама утемељен је на сличној мотивационој слици. Контрастивном анализом утврђена је парцијална еквивалентност са лексичког становишта: у немачком језику се појављује деминутивни облик соматизма *ӣесница* – *Fäustchen*, а у српском језику имамо соматизам *бра̄га*.

- *... с̄ӣа̄јао је са с̄ӣране и слушао ин̄ӣересан̄ӣан дијало̄, и смејао се, некако себи у бра̄гу.* (И)

3.8.2. КОМУНИКАТИВНИ ГЕСТ СТОЈИ ЗА ЕМОЦИЈУ/СРЕЋУ

Фразеологизми нем. *jmdn mit offenen Armen aufnehmen/empfangen* и срп. *ӣрихва̄ӣтӣ неко̄ја ра̄ширених руку* „с радошћу, пријатељски

8 По Милеру (2005: 125) фразеологизам датира још од Лутеровог доба.

прихватити некога“ почивају на комуникативном гесту. Ширимо руке кад желимо некога да загрлимо, а то је знак љубави, пријатељства или добродошлице. То је почетак сценарија у којем примамо госта у нашу кућу и у којем смо добри домаћини. Дакле, ту се крије ланчана метонимија чији је први елемент ПОЧЕТАК СЦЕНАРИЈА (емблематични гест) ЗА ЦЕО СЦЕНАРИО (примити госта), а затим СЦЕНАРИО ЗА ОСОБИНУ (бити добар домаћин). Емоције се изражавају на сличан начин, кроз телесну блискост: добродошлица, наклоност, симпатија, љубав и срећа, односно задовољство.

- *Da war es ein Segen, daß uns Onkel Herbert und Tante Berti mit offenen Armen aufnahmen, als wir kamen und fragten, ob wir für einige Zeit bei ihnen bleiben könnten* (Schemann 2011: 33).
- *Sarajevo Vas očekuje raširenih ruku i širokog srca.* (Weinberger 2012: 255)

4. Закључак

У раду се разматрала концептуализација среће у немачким и српским соматским фразеологизмима. Циљеви рада су били откривање концептуалних механизма који се налазе у основи оваквих израза те утврђивање сличности и разлика које ова два језика у том погледу показују. Анализирани корпус је ексцерпиран из одговарајућих фразеолошких речника (семасиолошких и ономасиолошких). За концептуализацију среће постулисане су структурне концептуалне метафоре, у којима се СРЕЋА концептуализује као ЛАКОЋА, ТОПЛОТА, СВЕТОСТ, СМЕХ, РАСТ и УСПЕХ у оба језика, а у српском и као ИГРА/ПЛЕС и ИНТЕНЗИТЕТ. Оријентациона метафора СРЕЋА ЈЕ ГОРЕ постулисана је и у немачком и српском језику. Онтолошка метафора СРЕЋА ЈЕ МАТЕРИЈА/ФЛУИД У ПУНОЈ ПОСУДИ присутна је у оба језика, док је само у српском срећа концептуализована као МАТЕРИЈА/ТЕЧНОСТ У ПУНОЈ ПОСУДИ КОЈА ПРЕТИ ДА УНИШТИ ПОСУДУ ПУЦАЊЕМ. Показало се да се настанак фразеологизма не може у потпуности објаснити чистом метонимијом или метафором које се често стапају и делују удружено (РЕФЛЕКТОРНИ ГЕСТ СТОЈИ ЗА ЕМОЦИЈУ/СРЕЋУ и СРЕЋА ЈЕ СМЕХ). Контрастивном анализом утврђене су три групе фразеологизма: фразеологизми са потпуном

еквивалентношћу, фразеологизми са нултом еквивалентношћу и фразеологизми са парцијалном еквивалентношћу који су и најзаступљенија група у раду. Анализа је показала да немачки и српски фразеологизми утемељени на метафоричким и метонимијским пресликавањима указују на одређене сличности у наивној слици света, иако постоје и незнатне културолошки условљене разлике, што потврђује наша очекивања и иде у прилог тези о универзалности концептуалне метафоре. Рад је настао и с циљем да допринесе контрастивној фразеологији и представља полазиште за даља немачко – српска истраживања.

Литература

- Драгићевић, Р. (2007). *Лексиколоија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Мршевић-Радовић, Д. (1987). *Фразеолошке јавно-именичке синџири у савременом српскохрватском језику*. Београд: Филолошки факултет.
- Мушовић, А. (2002). *Семантике фразеолошке јединице за изражавање емоција и њихова синтаксичка функција*. Косовска Митровица.
- Раздобудко-Човић, Л. (2003). *Семантика и прагматика семантизама у српском и руском језику*. Београд: Векс.
- Ристић, С., Радић-Дугоњић, М. (1999). *Реч, смисао, сазнање (синџири из лексичке семантике)*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Шипка, М. (2001). Фраземи гестовно-мимичког порекла. *Јужнословенски филолог*. LVII, 41-52.
- Burger, H., Buhofer, A. et al. (1982). *Handbuch der Phraseologie*. Berlin; New York: Walter de Gruyter.
- Chen, L. (2007). *Bilder menschlicher Emotionen in deutschen und chinesischen Phrasemen*. Phraseologie und Parämiologie. Band 22.
- Goossens, L. (1990). „Metaphtonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Figurative Expressions for Linguistic Action“. *Cognitive Linguistics* Volume 1, Issue 3, 323–342.
- Dobrovol'skij, D. (1995). *Kognitive Aspekte der Idiom-Semantik. Studien zum Thesaurus deutscher Idiome*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Dobrovol'skij, D. (1997). *Idiome im mentalen Lexikon*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Dobrovol'skij, D., Piirainen, E. (2009). *Zur Theorie der Phraseologie, kognitive und kulturelle Aspekte*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Hrnjak, A. (2005). Geste i mimika kao izvori frazeologije (na primjeru hrvatske frazeologije). *Filologija* 44. 29–50.

- Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kövecses, Z., Szabo, P. (1997). „Idioms: A View from Cognitive Semantics”. *Applied Linguistics* 17 (3), 326–355.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor. A Practical Introduction*, New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor and emotion: language, culture and body in human feeling*. Cambridge.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2007). *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Übersetzung der deutschen Ausgabe von Astrid Hildebrand. Fünfte Auflage. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme-Verlag.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor“. In A. Ortony (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 202–252.
- Ristić, G. (2013). Frazеологизми gestovno-mimičke motivacije za izražavanje emocija u nemačkom i srpskom jeziku. *Zbornik radova sa Šestog međunarodnog interdisciplinarnog simpozijuma Susret Kultura*. 369-378.
- Sadikaj, S. (2010). *Metaphorische Konzepte in somatischen Phraseologismen des Deutschen und Albanischen*.
- Eine kontrastive Untersuchung anhand von Herz- und Hand-Somatismen. WespA. Würzburger elektronischen sprachwissenschaftlichen Arbeiten Nr. 9, <http://www.spr.germanistik.uni-wuerzburg.de/wespa>

Извори

- Витас, Д. и сарадници (2012). *Електронски корпус српског језика*: <http://www.korpus.matf.gb.ac.yu> (KCCJ).
- Оташевић, Ђ. (2012). *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*. I–III. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1969. IV–VI. Нови Сад: Матица српска, 1971–1976.
- РСЈ (2011).: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Duden (2012).: *Duden Redensarten* Mannheim, Zürich: Dudenverlag.
- Matešić, J. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Matešić, J. (1982). *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Mrazović, P. i Primorac, R. (1981). *Nemačko-srpskohrvatski frazeološki rečnik*. Beograd: Narodna knjiga.

- Müller, K. (2005). *Lexikon der Redensarten, Herkunft und Bedeutung deutscher Redewendungen*. München: Basserman Verlag.
- Röhrich, L. (1991–1992). *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Band 1, 2, 3. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag.
- Weinberger, H. (2012). Kroatisch/Serbisch-Deutsches phraseologisches Wörterbuch, angeordnet nach semantischen Gruppen Facultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien.
- Schemann, H. (1991). *Synonymwörterbuch der deutschen Redensarten*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung. xxxvi.

Gordana M. Ristić
Dušanka S. Vujović

KONZEPTUALISIERUNG VOM GLÜCK IN DEUTSCHEN UND SERBISCHEN SOMATISCHEN PHRASEOLOGISMEN

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wurde die Konzeptualisierung vom Glück in deutschen und serbischen somatischen Phraseologismen thematisiert. Das Untersuchungskorpus besteht aus deutschen und serbischen Somatismen, die aus entsprechenden phraseologischen Wörterbüchern exzerpiert wurden. Als die theoretische Grundlage wird die kognitive Metaphertheorie von Lakoff/Johnson angesehen. Bei der Versprachlichung der Emotionen spielen Phraseologismen und Metaphern eine besondere Rolle. Den untersuchten Glück – Somatismen liegen folgende konzeptuelle Metaphern zugrunde: GLÜCK IST LEICHTIGKEIT/ WÄRME / LICHT / LACHEN / TANZEN / HÜPFEN / AUFGEHEN / INTENSITÄT / OBEN / FLÜSSIGKEIT IM GEFÄß / FLÜSSIGKEIT IM GEFÄß, DIE ZU PLATZEN DROHT und Metonymie DIE EMBLEMATISCHE GESTE STEHT FÜR DIE EMOTION.

Die Ergebnisse der kontrastiven Analyse sind die Voll-, Null- und Teiläquivalenz (mit lexikalischen, morphologischen, morphosyntaktischen und semantischen Unterschieden).

Die konzeptuelle Analyse hat ergeben, dass die Emotion Glück in beiden Sprachen sehr ähnlich dargestellt wird. Der hohe Grad an Übereinstimmung mag wohl aus dem universellen Charakter der dargestellten Metaphern resultieren.

Schlüsselwörter: Phraseologismus, Somatismus, kontrastive und konzeptuelle Analyse, Äquivalenz, konzeptuelle Metapher und Metonymie.

Предраг Ј. Мутавџић*

Дина Дмитровић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Anastassios L. Kampouris

Democritus University of Thrace

Faculty of Humanities and Social Studies

<https://doi.org/10.18485/analiff.2018.30.2.9>

811.163.41'373.7

811.14'373.7

811.135.1'373.7

Originalni naučni rad

Primljen: 07.09.2018.

Prihvaćen: 12.11.2018.

ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА КЉУЧНОМ РЕЧЈУ *НОВАЦ* У САВРЕМЕНОМ ГРЧКОМ, РУМУНСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ**

Беше некада време када се будала лако расијала од новца.

Сада се то дешава свакога дана свакоме.

(Adlai E. Stevenson III, 1900-1950; амерички дипломата
и политичар)

Основну окосницу овога рада представљају фразеологизми који су изведени (формирани) било уз помоћ примарне лексеме *новац* / *џара* (*џаре*) у три савремена балканска језика, грчком, румунском и српском језику, било неке секундарне лексеме (попут *џош*, *џалир*, *крајцара* и слично) која се такође односи на новац, а која је у ранијим историјским периодима била у оптицају. Све забележене фразеологизме разматрамо понајпре компаративно, потом и контрастивно. На крају рада смо се укратко осврнули и на статистичке податке до којих смо дошли током анализе. Основни закључак који се намеће јесте да између наведених језика превагу односи фразеолошки нулти степен структурне еквиваленције, док семантички ниво еквиваленције углавном припада делимично подударној категорији. У неку руку, ово није за чуђење, будући да је човеков однос према новцу, са једне стране, мање-више универзалан, али му је, са једне стране, у сваком језику приписана посеб-

* Поштанска адреса: Филолошки факултет, Катедра за неохеленске студије, Студентски трг 3, 11000 Београд. Контакт (e-mail): predrag.mutavdzic@fil.bg.ac.rs

** Рад је написан у оквиру пројекта Министарства науке, просвете и техничког напретка Републике Србије *Језици и културе у времену и простору* (број 178002).

на улога и значај због посебних друштвено-културолошких условљености. Отуда су разматрани балкански језици пре хомотипични него идиотипични. Овај рад би уједно могао бити од користи у виду предлога (смерница) за најадекватније или најприближније преношење фразеологизама приликом превођења са неког или на неки од разматраних балканских језика.

Кључне речи: новац, савремени грчки, румунски, српски, фразеологизми, еквиваленција.

1. Уводно разматрање

У својој књизи *На ваш новац се рачуна*¹ амерички финансијски стручњак Хауард Дејтон навео је како се у Библији новац и сви појмови везани за имућно стање, или поседовање материјалних вредности, наводе тачно 2.350 пута. То је далеко више од свих појмова који се односе на Христове речи о љубави и поштовању или, чак, о рају и паклу заједно. Да је новац тај који знатно ремети односе међу људима у друштву, било да је реч о блиским члановима унутар породице, било шире сагледано, о појединцима који сачињавају једну заједницу, Библија недвосмислено указује у истој оној мери у којој се подвлачи и то да његово поседовање и среброљупство најчешће заслепљују човека, постајући ако не главни, а онда свакако један од најважнијих критеријума процене, вредновања и одабира људи. Отуда је главна порука Библије да је највећа вредност, највеће богатство које човек може икада поседовати, управо оно које се тиче не материјалног (дакле, спољашњег), него духовног (унутрашњег). Међутим, људска је природа ипак пре склона да себи удовољава него да се одриче, а уколико је удовољавање могуће остварити путем новца, тада се све моралне и обзирне ограде најчешће и потиру. Одвајкада новац има неодољиву, безмало хипнотичку моћ дубоко везану за појединца у већој или мањој мери, а што се да сагледати у непосредном односу сваког појединца према новцу.

Није сасвим тачно, како се данас уврежено схвата, да је новац у нашем добу постао доминантан чинилац људског живота. Изгледа да је овакво схватање зачето од онога тренутка када је човек почео да га кује и да му (при)даје одређену вредност. Додатно, новац, баш

1 Howard Dayton. (1997). *Your money counts. The Biblical Guide to Earning, Spending, Saving, Investing, Giving and Getting Out of Debt.* Tyndalle House Publishers.

као и сваки други материјални предмет, поседује тек симболичко значење које се, од друштва до друштва, од културе до културе, знатно мења, и поред тога што му је суштина иста – да буде готов посредник. Управо симболика новца се може илустровати следећим примером: у највећем броју друштава постоји новчаница на којој је одштампана бројевна ознака 500 – и док у некој друштвеној заједници то може бити нечија цела месечна плата, у некој другој је то тек довољно за млеко и хлеб на дневном нивоу. Из тог разлога новац представља веома посебну „*društvenu vezu sa dva lica, licem nužnosti i obveza, te licem otvaranja prema razmjeni i povjerenju*“ (Aglietta-Orléan, 2004: 37). Из тог разлога је могуће рећи како је новац наша и (насушна) потреба, али и завист у форми посебне „животне енергије“ која пружа у истој мери и моћ и задовољство, без обзира на њихову врсту.

На Балканском полуострву, а посебно код Јужних Словена, и данас се задржало древно веровање да ће, уколико се у кући држи метла са дршком окренутом надоле, домаћинство увек имати новца. По својој прилици древно је и веровање како никада нећемо бити без новца, под условом да у новчанику држимо кованице тако да су увек главом окренуте према власнику новчаника. Још једно од веома распрострањених народних балканских веровања каже да се никоме не позајмљује хлеб и/или со, с обзиром да се тиме призива оскудица и немаштина у новчаном погледу, отприлике у оном распону коју носи пословична изрека у виду клетве *дабојга имао, ња немао*, чије се ауторство приписује Јеврејима.

Наша друштвено-породично стечена, а потом кроз живот индивидуално развијена, навика да будемо у одређеној мери емотивно везани за новац се у савременом потрошачком друштву испољава преко добро смишљених и циљаних рекламних кампања у којима се појединац подстиче да троши новац. Отуда је више него јасно зашто је некада тешко бити *homo economicus*, пре свега рационалан: превагу односи наше лично задовољство и позитивно емоционално стање у односу на потребу да се здраворазумски приступи куповини и, самим тим, трошењу новца. Једна релативно скорашња медицинска студија (Camerer et al, 2005; посебно видети стране 31-42) недвосмислено је показала како постоји директна веза између оштећења мозга, тачније фронталног кортекса, и импулсивног трошења новца: најчешћи узрок оваквом понашању последица је неког обољења које доводи до смањења способности појединца да економски одлучује, односно

да се рационално односи према новцу. Како се види из радова друге групе научника (Spinella et al, 2007; Spinella et al, 2008), главни циљ њиховог проучавања тицао се покушаја да се установи на који су начин повезани понашање и однос према новцу код пунолетних испитаника с установљеним психичким потешкоћама које су настале као директна последица физичког (органског) оштећења мозга. У анализу су укључили и особине личности као и њихове навике у вези са трошењем новца. Главни закључак до кога су дошли јесте следећи – сви испитаници, код којих је уочена већа дисфункција префронталног кортекса, новац су схватили као средство којим:

- а) искључиво задивљују своју непосредну околину,
- б) знатно могу утицати на друге људе, посебно на њихово понашање и на дружење,
- в) се постиже успех у друштву, и то искључиво у облику моћи и каквог престижа.

Као општа карактеристика свих испитаника испољила се та да су много мање бринули о обезбеђивању финансијске сигурности у својој будућности, што недвосмислено показује да је новац за њих везан само за садашњи тренутак и за садашње (тренутне) потребе. С обзиром да је одсуство свести о било каквом планирању штедње (или уштеде) непозната когнитивна категорија (прецизније речено, категорија само као идеја постоји, али се уопште не узима у ментално разматрање), према њој се испитаници нису рационално поставили.

Сва ова сазнања се сасвим лепо уклапају у запажања Вебера и сарадника (Weber et al, 2009) како је средњи префронтални кортекс одговоран за пружање најразличитијих представа о новцу, будући да се у њему формирају сва наша појмовна испољавања (одређења, схватања, вредност, односи итд.) према њему. У том погледу надметање између рационалног и емотивног расуђивања, рационалног и (не)ограниченог трошења новца код сваког појединца представља праву борбу између реалног и иреалног, корисног (односно, потребног) и беспотребног (дакле, оног не нужног). Како се чини, ниједно друштво позитивно не сагледава расипничко трошење новца (обично је везано за раскалашност и разматање), већ за штедњу, стварање и увећавање богатства, али исто тако се негативно односи и према (претераном) шкртарењу и тврдичлуку баш као и према стицању богатства на непоштен или грамзив начин.

2. Циљ и методологија рада, корпус

Главни циљ рада оличен је у контрастивном и компаративном сагледавању фразеолошких јединица одабраних на основу кључне речи *новац* у три несродна савремена балканска језика – у српском, као полазном, те у грчком и румунском као циљним. Међутим, уколико имамо у виду да компаративан приступ нужно захтева сагледавања и из обратног правца, полазни језик може бити и било који други од наведених, будући да се у сваком од њих фразеолошка слика формира углавном на посебне начине, следећи оне принципе творбе фразеологизма који су за тај језик од значаја.

За потребе овога рада, као и због потребе да будемо методолошки доследни, определили смо се да све идиоматске конструкције називамо двојако – фразеологизмима или фразеолошким јединицама (конструкцијама) – не залазећи при томе у сва пропратна теоријска тумачења и сагледавања у вези са њиховим именовањима, класификацијама и одређењима која се могу пронаћи у релевантној лингвистичкој литератури. У оквир фразеологизама уврстили смо и све забележене паремије које се, због своје стабилне структуре, посматрају у релевантној литератури као посебна (под)врста фразеолошких конструкција, с обзиром да „представљају по себи *тјекстове*, односно вербалне облике који имају независно значење и који се могу употребљавати самостално“ (Пермяков, 1988: 83), што их, према њиховим унутрашњим одликама, умногоме приближава фразеолошким јединицама као чврстим (устаљеним) фразама (Мршевић–Радовић, 1987: 23), док се са лингвокултуролошке стране „културна информација чува у унутрашњој форми ових јединица и даје им национално-културни колорит“ (Маслова, 2007: 82).

Исто тако, у раду настојимо да, без обзира на смер кретања:

- а) сагледамо колико постоји поклапање између посматраних фразеолошких структура,
- б) пронађемо најбољи могући преводни еквивалент (односно, семантички парњак), те
- в) да утврдимо да ли је могуће говорити о међујезичкој, међулексичкој и међусемантичкој подударности.

Сви примери код којих се појављује нулти степен структурно-семантичке еквиваленције означени су астериском, а подвучени су они

код којих постоји делимична структурна еквиваленција (у виду различитих лексичких елемената). Ради што јаснијег увида у фразеолошку ситуацију, сви су примери на грчком и румунском језику дати као глосе, односно у заградама се налазе њихови буквални преводи. Такође, ради што јасније илустрације и аргументованости, применили смо у раду и статистичку методу чији је задатак да покаже степен еквиваленције у оквиру фразеолошке слике у наведеним балканским језицима.

Као извори ексерпције грађе за анализу фразеологизама са кључном лексемом *новац* у наведеним језицима послужили су материјали традиционалног (затвореног) и модуларног (отвореног) типа. То ће рећи да смо се ослањали не само на све доступне речнике – и опште и фразеолошке – једнојезичне и двојезичне наведених балканских језика, укључујући ту и оне који се могу пронаћи на интернету као целокупна издања као *online* верзија (њихов потпуни списак приложен је на крају рада), него и на *Google* претраживач у својству помоћне (секундарне) форме провере како употребе тако и значења фразеологизама из корпуса².

3. О новцу и његовој дефиницији

Sooner or later, we sell out for money.
Tony Randall (1920-2004)

На питање „шта је новац?“, могу се добити веома различити одговори, све у зависности од тога шта се под појмом новац подразумева. Као и све што се производи у друштву, и новац се посматра као опште богатство, односно као крајње специфична роба, која може задржати дуже времена своју вредност – зато је новац замена за злато, односно изједначен је са њиме³ – и куповну моћ. Отуда новац у сваком

2 Интернет претраживач је сасвим погодан у овом погледу, будући да има више могућности од једноставног претраживања интернета. Са друге стране, *Google* (или било који други доступан интернет претраживач) има своја одређена техничка и друга ограничења која се виде у томе да још није у стању да понуди довољан број језичких примера нити (све могуће) контексте употребе забележених фразеологизама из корпуса.

3 И данас злато у финансијским трансакцијама функционише као замена за новац, односно као покриће за њега. Познато је кроз историју да су једино злато и сребро били метали који су сами по себи представљали вредност.

друштву има (условно и/или дословно схваћено) привилеговану (безмало монополску) улогу такозваног универзалног еквивалента преко кога се неминовно преламају (изражавају, израчунавају, испољавају, квантификују...) углавном све вредности, самим тим и сва добра која се у једном друштву произведу или остваре [створе] на било који начин (Mishkin, 2007: 8). Другим речима, новац је посебна обрачунска јединица карактеристична за свако друштво. Италијански професор економије Грацијани изнео је две главне одреднице новца; по њему:

- а) „новац је посредно средство размене, пошто се у оквиру савремених економија плаћање обавља искључиво новцем,
- б) новац је облик богатства, пошто безмало свако може део или целокупно своје имање да држи у облику текућег салда“ (Graziani, 2003: 5).

Према већини признатих економиста, новац је посебна апстрактна категорија која се одређује као укупна прометна вредност богатства једног друштва, имајући у виду да се унутар њега путем новца обављају све (замисливе, остварљиве...) трансакције. Из тог разлога је новац универзално средство чија је сврха међусобно упоређивање и размена свих производа људског рада (Smithin, 2000: 14). Додатно, „новац је друштвена институција и јавно добро“ (Tobin, 2008⁴), с обзиром да „значајно смањује трошкове свих трансакција на које се односи“ (Păun, 2010: 7). Како Манкив наводи (Mankiw, 2006: 628), економско одређење новца подразумева једино оне облике богатства које продавци регуларно прихватају као замену за робу и услуге, попут готовине или такозваних хартија од вредности⁵.

Уколико се отвори било који општи речник и погледа како је дефинисана лексема *новац*, наилази се на следећа тумачења:

А) у српском:

- а) нарочито израђен метал или папир утврђене вредности, који издаје држава, а служи као средство плаћања,

4 http://www.dictionaryofeconomics.com/search_results?q=silver%20standard&field=keyword

5 Поседовање, на пример, акција означава нечије формално богатство, с обзиром да оне нису новац у правом смислу те речи, већ замена за њега. Зато нико не може у продавници куповати робу њима.

- b) метални комад, новчић, пара,
- c) одређени (новчани) износ, сума,
- d) богатство, капитал (РМС 3, 1967: 804)

Б) у грчком:

- a) економско добро заједнички прихваћено као средство којим се купују и продају друга добра и услуге, а које функционише као мера њихове вредности,
- b) званична валута, новчићи и папирне новчанице које издаје једна држава,
- c) новчано имање, богатство којим појединац располаже,
- d) ботатство и богати,
- e) плата, добит (Μπαμπινιώτης, 1998: 1987)

В) у румунском:

- a) општи еквивалент вредности робе; метална или папирна монета препозната као средство плаћања и размене у једном друштву, одређена на основу друштвеног узуса са природном основом у злату,
- b) у свакодневном говору папирна или кована новчаница⁶.

На основу изнетог упоредног прегледа увиђа се да се новац у начелу исто лексикографски одређује, те отуда овакав вид дефинисања у форми знања из речника (dictionary knowledge), које је, пре свега, практичног (приручног) и релативно поједностављеног карактера – како је Ланг назначио „речник не представља теоријску конструкцију, већ је [чист] попис речи (Lang, 1983). Насупрот њега стоји такозвано енциклопедијско знање (encyclopedic knowledge) које унеколико друкчије дефинише појам новца. Тако, на пример, у *Малој Просветиној енциклопедији* (књ. 3, 1978: 674-675) стоји код одреднице новац следеће објашњење:

новац

1. *средство које посредује у размени роба: комад метала, искован или изливен, одређеној квалитети и тежине, за шта житој јамчи његов издавалац, служи као средство у промету роба. Израз је и облик вредности роба, и на тој подлози*

6 <http://dexonline.net/definitie-ban>

има разне функције у оквиру робне размене; израз је и чинилац привредне и културне историје.

2. *новац као ошћѣа роба је роба која у оквиру робној свѣѣа има љосебну функцију, ѣј. [...] аѣсолуѣна је роба чија је грушћѣвена улоѣа да буде израз вредносѣи свих груѣих роба, да ѣредсѣавља вредносѣ робе.*

док се у *Хрвајској енциклопедији* Лексикографског завода „Мирослав Крлежа“ наводи како је

novac – institucionalno sredstvo koje vjerovnik na osnovi društvene konvencije ili zakonske obveze prihvaća uzeti od dužnika za pokriće njegovih obveza koje mogu nastati na osnovi različitih transakcija (sv. 7, 2005: 756).

Из указаних цитата се увиђа да се ове дефиниције у знатној мери подударају са дефиницијама новца претходно изнетих у оквиру ускостручног (економског) одређења, али опет поседују и неке своје одлике које их од тог одређења удаљавају.

4. О лексемама за именовање новца

У савременом грчком, румунском и српском језику, поред основне лексеме којом се означава одређена (или неодређена) количина новчане вредности, постоји барем још једна лексема која је у равноправној употреби у свакодневном говору и која улази у фразеолошке конструкције. У грчком фигурирају три лексеме – две изворне (домаће): *χρῆμα* (множина: *χρήματα*) и *λεφτά* (искључиво у множини), и једна позајмљена у виду турцизма *παράς* (множина: *παράδες*) која је раширена и у свим осталим балканским језицима. У румунском, уз овај турцизам (*para*), у напоребној употреби је и лексема *bani*⁷.

7 Етимологија ове лексеме је и данас неразјашњена. Према неким још недовољно потврђеним виђењима, има везе са мађарском и словенском титулом *бан / bán* (< протокеелтски **bāno-*), с обзиром да су у средњем веку угарским и румунским областима управљали банови који су имали право да

Истоветну ситуацију запажамо и у српском – поред лексема *новац*, фигурира и лексема *ѝара / ѝаре*. Назначимо и то да је алтернативна употреба ових лексема свакако просторно условљена, будући да се у наведеним језицима директно осликавају сви некадашњи културни додири и утицаји који су допирали из оријенталне сфере. У том погледу може се рећи да су ово базичне (или примарне) лексеми у апсолутном парасинонимијском односу уз које стоји и низ других лексема, понајпре оних жаргонских, колоквијалних, каква је, на пример, лексема *лова*, која као таква још постоји у румунском (не и у грчком), или *кинѝа* (само у српском).

Поред ових лексема, оно што смо приметили на основу сакупљене грађе јесте и то да су у сва три језика задржани бројни пређашњи називи за новац који је некада био у оптицају дуже или краће време у различитом историјском тренутку. У питању су такозване секундарне лексеми које се и даље употребљавају у свакодневном говору, можда више у жаргону, регионално или у оквиру породице, а свакако су различитог етимолошког порекла, као што су

А) у румунском⁸:

а) латинског: *arginiți* (у слободном преводу „новчићи“)⁹ = *бели новци* = *та аспра*

б) мађарског: *pițulă* (< *picula* /= „новчић“/)

с) руског: *pitac* (< *ѝяѝак*; у слободном преводу „петобанка“)¹⁰

д) турског: *mangăr* (< *mangır*¹¹), *para*¹²

кују свој новац. Са друге стране, Ђоранеску (Ciorănescu, 2002: 76) сматра да је у питању средњовековни латински термин *banus* (у значењу „порез“, „разрез“) који је првобитно заживео у разговорном немачком као *Ban* да би потом ушао у румунски преко мађарског.

8 Професор романистике Роман Лупу објавио је књигу под насловом *Из историје именовања монета у румунском језику* (Din istoricul numelor de monede în limba română, București: Editura Universității din București, 2006) у којој је пружио детаљне и веома занимљиве податке у вези са свим монетама које су биле у оптицају у румунским земљама у периоду од 15. до 19. столећа.

9 Реч је о лексеми латинског порекла чији је основно значење „сребрњаци“.

10 Назив у руском изворно означава новчић од пет копејки.

11 У турском језику је некада означавала ситан бакарни новчић, док у данашњем турском аргоу има еквивалент лексеми *лова*.

12 У турском се и данас под овом речју подразумева ковани новац, односно новчић без обзира на његову вредност.

- e) украјинског: sorocovăţ (< сороковец)¹³, lăscăie / lăţcăie (< ляцки)¹⁴
- f) ромског: lovele (< lovo; cf: лова)¹⁵;
- g) француског: franc
- h) немачког: sfânt (< Zwanzig/er/)
creiţar(i) (< Kreuzer)
groş (< Grosch < grossus /латински/; cf: грош)
ort (< Ort)

Занимљиво би овде било напоменути да се унутар овог списка речи налазе и две чије је етимолошко порекло и даље непознато, или недовољно разјашњено, а то су:

- i)mardei
- j)gologan¹⁶

а чији би преводни еквиваленти највише одговарале српској лексеми *пара*. Све наведене румунске лексеми (под а-е, као и i-j) данас означавају новац мале вредности, дакле „сића“, „ситнина“, „ситниш“.

Б) у српском:

- a) лова
- b) кинта¹⁷ (< албански: *qintar* = „новчић“)
- c) пенези¹⁸, филер (< мађарски: *pénz* /= „новац“/, *fillér*¹⁹)

-
- 13 Некада је ова лексема означавала сребрни новчић чија се вредност, у зависности од територије на којој је била у оптицају, мењала (Украјина, Русија, Молдавија, Влашка).
 - 14 Реч је о бакарном новчићу који се у румунским земљама употребљавао све до средине 18. столећа, а чија је вредност била око пола паре.
 - 15 И у мађарском се чује ова реч, додуше више у разговорном језику и у сленгу – *lové*.
 - 16 И поред тога што извесна тумачења говоре у прилог словенском корену, глава (руски *йолова*), она су недовољно утемељена.
 - 17 И у бугарском постоји истоветна лексема – *кинџи* (= пари).
 - 18 Више као регионална реч у Војводини, Славонији и Барањи.
 - 19 Филер је стоти део форинте. Све до 1992. године био је у оптицају када га је званично повукла Мађарска народна банка (Magyar Nemzeti Bank).

- d) марјаш (< мађарски: *márias*²⁰)
- e) крајцара (< немачки: *Kreuzer*)
- f) цвоњак (< немачки: *Zwanzig/er*/)
- g) грош

В) у грчком, које су двојаке :

• са једне стране су страног, понајпре западноевропског, порекла, као што су наредне:

- а) φράγко (= франак) = „новац“
- б) τάλιρο / τάλιρα (= талир)²¹
- в) φλουρί / φλωρί (= флорин) = „новац“²²
- г) μικικίνια (< *piccolo*) = „ситнина“, „сића“
- д) πεκούνια (< латински *pecunia*) = „лова“
- ђ) μπαγίοκο (< *baiocco*)²³ = „паретине“, „гомила пара / велике паре“
- е) γρόσι (= „грош“)

• са друге стране су то изворне грчке лексеме, али са новим придодатим (метафоричким) значењем, као што су:

- ж) μαλλί (= „длака“, „влас“, „коса“, „вуна“) = „лова“
- з) μαρούλι (= „зелена салата“) = „кинта“
- и) όβολο (множина όβολα²⁴) = „цвоњак“, „жута пара“

20 Назив потиче од апелатива Марија (Mária). У питању је сребрњак кован за време владавине угарске краљице Марије Анжујске (1371-1395) на коме је писало с обе стране *moneta Marie*.

21 Пре увођења евра, ова лексема је означавала новчаницу од пет драхми, сада од пет евра. Најчешће се употребљава у множини и тада носи значење „велике / добре паре“, „пуно пара“.

22 Напоменимо овде једну културолошку занимљивост: да се и даље у чесницу код Грка ставља само „флорин“.

23 Значење овог италијанизма је у грчком померено: изворно, у италијанском се од средњег века па до 1865. године њиме указивало на новац веома мале вредности (пару).

24 Наведена лексема је препознатљива у српском у оквиру усвојене речи обол. У старој Атини шест сребрних обولا чинило је једну драхму. Да обол ипак није био „ситнина“, наводи у својој књизи Дејвидсон, указујући да је, на пример, цена времена проведеног са куртизаном обично износила три обولا (Davidson, 1998: 59).

- j) χαρτοῦρα²⁵ = „сића“

а које се углавном односе, како и преводни еквиваленти показују, на малу своту новца, дакле на „сићу“, „парице“, „ситнину“ и слично.

Како се може сагледати из датог прегледа, највећи број и даље задржаних лексема за означавање новца у сва три језика је страног порекла.

5. Фразеологизми са речју *новац*

Укупан број свих забележених фразеолошких конструкција, укључујући и пословице, са неком од лексема за именовање новца у назначеним језицима јесте 239, а по језицима то изгледа овако:

грчки:	65	26,53%
румунски:	96	39,18%
српски:	84	34,28%
укупно:	245	100,00%

5.1. О комутацији лексема унутар фразеологизама. Подударност фразеологизама.

Оно што се дâ приметити јесте да се у сва три језика запажа комутација примарних лексема унутар појединих фразеолошких конструкција, што јасно показује колико су оне и формално, и функционално, и семантички апсолутно изједначене; на пример:

25 Ова лексема означава бакшиш који су обично музичари добијали у кафани.

зарађивати новац / паре

κερδίζω / βγάζω χρήμα
a face bani (= „правити“)

a se sulca pe bani

ὕλιναι̣ν̣ι̣ у новцу / ѱарама
κολυμπάω στο χρήμα / στα / στα
φράγκα

a face bani / parale

(на)ὕρиваи̣и̣ (добре) ѱаре / новац
κάνω / βγάζω χρήματα / λεφτά

лежати на новцу / парама

a fi doldora / plin de bani
έχω χρήμα με ουρά (= „има пара са репом“)

бити при новцу / парама / имати новца (пара)

a avea bani έχω χρήματα / λεφτά μαζι μου

расипати новац / бацати (расипати) паре у ветар / кроз прозор²⁶

πετάω / σκoρπίζω χρήμα στον αέρα
a arunca banii pe fereastră

чувати / сакупљати беле новце / паре за црне дане

a strânge bani albi pentru zile negre έχω / κρατάω / μαζεύω τα άσπρα
χρήματα για τις μαύρες μέρες

a nu face nici o para chioară / nici două parale = a nu face nici un ban chior / nici doi bani

немаи̣и̣ ни ѱреби̣јене (шуй̣ље / ѱреби̣и̣е) ѱаре / не би̣и̣и̣и̣ ѱри новцу
(ѱарама) δεν έχω πεντάρα / δεκάρα τσακιστή

Како се може приметити из изнетих примера, комутација се не појављује у сва три језика, негде је она сасвим подударна, понегде је само делимична:

за мале / ситне новце / паре

новац / пара капље / пада = πέφτουν τα χρήματα

Када је реч о новцу, незаобилазна је и тематика мита која се у разматраним балканским језицима исказује на безмало исти начин. И овде је могућа комутација расположивих лексема, све у зависно-

26 Упоредиво с истим фразеолошким конструкцијама у италијанском: *gettare il denaro dalla finestra*, француском: *jetar l'argent par la fenêtre* и немачком: *Geld beim Fenster rauswerfen*, док се у енглеском запажа делимично промењена унутрашња (морфосинтаксичка) структура: *to throw money down the drain*. У албанском, као и у грчком, постоји само варијанта у којој се новац баца у ветар: *i hedh paratë në erë*.

сти од језика. Док у српском фигурира само једна лексема – *миџо* – која се препознаје и у румунском као *mită* (будући преузета из словенског вокабулара), у румунском се још употребљава и грцизам *filodormă*. У грчком турцизам *μπαζίσσι* поседује значење које је, у односу на српски, донекле проширено те, осим напојнице (= „бакшиш“, **φιλοδώρημα**), може да означава и мито (= **δωροδοκία**). У сва три језика се врло често запажа и у говору и у писаним медијима не само аналитички глагол којим се означава подмићивање:

a da / a lua mita = дати / узети мито = παίρνω (γερó) μπαζίσσι
него и синтетички:

подмитити = a mitui / a sfântui²⁷ = δωροδοκó / εξαγοράζω²⁸

Са друге стране, у савременом румунском се за ознаку напојнице равноправно употребљавају две лексеме страног порекла – једна словенског – *răsplată*, а друга турског – *bacșiș*, те обе учествују у грађењу само по једног фразеологизма: док први бинарни **după faptă și răsplata** (= „према делу и награда“) нема својих адекватних парњака у српском и грчком, а приближно би се могао пренети као:

η χάρη θέλει αντίχαρη (= „услуга тражи противуслугу“)²⁹
добро се добрим враћа

дотле је други **a oferi un bacșiș** унеколико амбивалентан, означавајући, у непосредној зависности од контекста, или *йонудийи* *бакишиш* или *йонудийи* *миџо*. Поред ових, постоји низ фразеолошких конструкција где комутација лексема није могућа, што зависи од сваког језика понаособ. Ово јасно говори у прилог томе да су оне и даље индивидуализоване те посебно значењски, стилски и лексички обојене, као што се то види у наредним фразеологизмима:

27 У основи овог глагола налази се германизам.

28 Смисао овог глагола би одговарао српском „поткупити“.

29 Први пут је овај израз забележен код Еурипида у 1234. стиху његове трагедије *Хелене* у облику: *χάρις γὰρ ἀντί χάριτος ἐλθέτω* (= „услуга за услугу нека дође“; McNugh, 2009: 67). У изразу на савременом грчком примећује се поједностављена синтакса, при чему је фокус са финалне позиције глагола пребачен на изведену сложеницу (*αντίχαρη*). У овом поступку је тако предлог замењен префиксом, а императив глагола његовим индикативом презента, што, свеукупно сагледано, није довело до битније промене значења израза.

бити без пребијене паре

a nu avea (nici) un ban

δεν έχω ούτε λεπτό³⁰

fără nici un ban

биџи иворџ = είμαι απένταρος

/ αδέκαρος / άφραγκος

згртати / направити паре

a face bani / parale

кάνω / βγάζω λεφτά / χρήματα

Јудина пара = χρήματα του Ιούδα = arginți lui Iuda (= „Јудини сребрњаци”)

знати (кога) као пару на длану

a ști câte parale face (cineva) (= „знати колико пара чине /некога/“)

ξέρω (κάποιον) σαν την τσέπη (παλάμη) μου / σαν την κάλπικη δεκάρα

(= „знати /кога/ као свој џеп /длан/; као подмуклу десетицу“)

a avea bani gârlă (= „имати паре [као] поток“)

*биџи њун као брод

έχω λεφτά με τη σέσουλα (= „имати новца са лопатом“)

a avea bani strânși la ciorap (= „имати сакупљене паре у чарапи“)

βάζω χρήματα στην μπάντα (= „стављати паре на страну“)

чуваџи њаре на њомили

a lua (ceva) de / drept bani buni (= „узети /шта/ право [као] добре паре“)

*узеџи (иџија) здраво за њоџово = *παίρνω (κάτι) ως δεδομένο

извући и последњу пару од (кога)

a stoarce de bani pe (cineva)

τον έχει τον παρά (= „баш га има пара“)

биџи човек од новца / хоће ња њара

**пара на пару иде = та λεφτά πάνε στα λεφτά / παράς κοντά με τον παρά
και συμφορά με τη συμφορά** (= „пара на пару иде, а несрећа на несрећу“)

bani fac pe bani = ban(ul) la ban trage = ban pe ban

tomește (= „пара чини пару / пара привлачи пару / пара мами пару“)

30 Λεπτό (чит. лепто) је стоти део евра, одговара нашој пари.

У извесном броју данас релативно устаљених колокација такође одсуствује могућност лексичке комутације у сва три језика. Понајпре, реч је о калковима насталим према узорима (моделима) из језика економије с енглеског говорног подручја, попут:

φθηνό χρήμα = bani ieftini = јефтин новац (< cheap money)

скуп новац = ακριβό χρήμα = bani scumpi (< dear / tight money)

bani murdari / negri = прљав новац = βρώμικο / μαύρο χρήμα
(< dirty / black money)

πλαστό χρήμα = лажан / фалсификован новац = bani falși / fictivi
(< false money)

лак новац = εύκολο χρήμα = bani ușor (< easy money)

ξέπλυμα χρημάτων = spălare de bani = прање новца
(< money laundry)

У ову категорију сврстава се и изрека **time is money** која је у грчки и српски ушла као буквална преведеница *ο χρόνος είναι χρήμα* / *време је новац*, док је у румунском унеколико модификована: *timpul inseamnă bani* (= „време значи /означава/ новац“).

Занимљиво би било назначити како се у свим забележеним фразеологизмима у којима се као кључна компонента јавља нека од ранијих нумизматичких лексема по правилу не јавља комутација, односно да су то сада већ прилично чврсте структуре. У румунском једино лексеме *sfanț, gros, lăscăie, ort* те *franc* формирају следеће фразеологизме:

a nu avea nici o lăscăie / lățcaie / un sfaņt

биџи без динара / љаре / швори, немаџи ни цвоњка / крајцаре / филера
είμαι άφραγkos / αδέκαρος / *тапі / *пані ме пані

groș pe groș (= „грош на грош“)

џомила / брдо љара = ένας σωρός χρήματα / τα τάλιρα

a înșira moși pe groși (= „приповедати времена за гроше“)

*баљезіаџи / *џрућаџи = *χαζολογώ

a da ortul popii (= „дати попу орт“)³¹

*изуџи оџанке / оџеінуџи џајке

*та какарώνωε

tot doi bani și un ort (= „обе

паре и један орт“)

*баи свеједно

*(κάτι) δεν κάνει διαφορά

a împușca francul

биџи декинџиран / без џребијене џаре

είμαι χωρίς δεκάρα τσακιστή

У српском се већи број фразеолошких конструкција формира уз помоћ секундарне нумизматичке лексеме *џрош*:

радити за свој грош

a lucra pentru cont propriu = κάνω κάτι για λογαριασμό μου (= „рачун“)

примити / узети (шта) под готов грош

a lua (ceva) ca bani buni (= „узети /шта/ као добре паре“)

*θεωρώ (κάτι) ως δεδομένο

радити за пребијен грош

παίρνω / κερδίζω δεκάρα τσακιστή

не вреди ни пола гроша³² = δεν αξίζει ούτε μισό γρόσι

**nu face nici cât o seară degerată* (= „не чини ни [за] смрзнути црни лук“)

док су у грчком фразеологизми формирани од различитих секундарних нумизматичких лексема:

31 Орт је у био сребрни средњовековни новчић, вредности четвртине немачког талира. Код Румуна је постојао обичај да се свештеник плати управо ортом као накнадом за његов излазак на гробље. Отуда се данас ова фразеолошка конструкција употребљава са значењем да је неко умро.

32 Упоредиво са: *не вреди ни џола луле дувана*. У језичком изразу Румуна из Војводине чује се у свакодневном говору конструкција која је калкирана управо према наведеном српском фразеологизму – *nu face cât o lulea de tutun* – и која се не препознаје у румунском у Румунији и Молдавији.

δεν δίνω ένα φράγκο

*ne dajū ni ūaru / *ne xajajū*

a nu-i face pielea doi bani (= „не чине /коме/ кожу две паре“)

γίνομαι κίτρινος σαν το φλουρί (= „постати жут као цекин“)

**iobeleū / iziūbiū boju*

έχεις γρόσια, έχεις μεγάλη γλώσσα³³ (= „имаш гроше, имаш велики језик“)

când banul cutează, cuvântul încetează (= „када [се] новац осили, реч ћути“)
када новац љовори, савесѝ љуѝ

έχεις γρόσια; ёγνοιες ёχεις! (= „имаш ли гроше? имаш бриге!“)

**ūara никоме срећу донела није*

**când ai bani, ai și dușmani* (= „када имаш пара, имаш и душмана“)

δεν ёχει оуте ёβολο / φράγκο / δεκάρα (τσακιστή)

нема ни жуѝу ūaru / цвоњак / (ўребѝјену) ūaru

τέρμα та дѝφραγκα³⁴! (= „крај са дводрахмама“)

*нема (више) ūara / *нема даље!*

та тάλара παντρεύουν та άλαλα (= „талири венчавају / спајају немуште“)

**новац љовори све језике*

**banul e ciocoli de uși multe, are trecere-n orice curte* (= „новац је калауз за многе браве, на сваком двору пролази“)

5.2. Делимична подударност фразеологизама

Другу категорију фразеологизама представљају они код којих се уочава делимична подударност која се, у зависности од језика, испољава преко одређених структурних померања. Њихов семантички смисао је углавном непромењен, односно могуће га је (условно речено, релативно лако) препознати у неком од циљних језика / у циљним језицима:

33 Упоредиво са бинарном (геминатном) паремијом: *έχεις φλουριά; έχεις θωριά!* (= „имаш ли цекине? имаш изглед“).

34 Ова лексема је раније означавала две драхме (синоним: *δίδραχμο*), данас кованицу од два евра.

лежати на параме / купати се у параме = a se scălda în bani
(μου) τρέχουν τα λεφτά από τα μπατζάκια / φυσάει τα λεφτά (= „цуре /ми/
паре из ногавица“ / „дува у паре“)

не вреди ни две паре / ни пет пара / ни жуту банку
a nu face (nici) o para chioară / nici două parale / a nu da doi bani
δεν δίνω πεντάρα / δεκάρα / δεν αξίζει (κάνει) έναν παρά

жали пару / бити циција = λυπάται τον παρά / είμαι τσιγγούνης
a lega paraia cu zece noduri (= „везати пару са десет чворова“) / *a fi zgârcit*

о бήχας κι о парάς δεν κρύβονται (= „кашаљ и пара се не сакривају“)
īpri cīvāri se ne moīy sakriīi: љубав, кашаљ и сиромаштвo
boala și sărăcia nu se pot ascunde (= „бол и сиромаштво се не могу сакрити“)

στοιχίζει ένα κάρο χρήματα (= „кошта једна кола пара“) = *a costa pe (cineva)*
o groază de bani (= „коштати /кога/ грозоту пара“)
**κοιίια ἥαβο и ἡο³⁵*

не можеш имати и јаре и паре / и овце и новце
**nu poți fi și cu varza unsă și cu slănină în pod / și satul și cu punga plină*
nu se poate (= „не можеш бити и са масним купусом и са сланином на
тавану“ / „и сит, и пуне кесе³⁶ се не може“)
**δεν μπορεί(ς) να έχεις και τον σκύλο χορτάτο και την πίτα ολόκληρη* (= „не
може/ш/ да имаш и пса ситога и целу питу“)

У последњем наведеном примеру уочава се потпуна структурна неподударност између српског, румунског и грчког фразеологизма, али је зато њихова семантичка вредност апсолутно изједначена.

У сва три разматрана језика запазили смо по један фразеологизам истог семантичког домена – уз незнатне структурне (пре свега, лексичке) разлике – којим се јасно имплицира да свако од нас има право на уживање (опуштање, одмарање...):

35 Упоредиво још са румунским: **este scump al dracului* (= „скуп/о/ је ђаволски“), грчким: **μου κοστίζει ο κούκος αηδόνι* (= „кошта ме кукавица /као/ славуј“) те српским: **κοιίια με као свειίοι Πεϊύρα καјјана*.

36 Овде се под кесом подразумева мала кожна врећа која је обично висила око врата и служила за ношење новца.

bani au și țigani (= „паре имају и Цигани“)
и Цигани имају *душу*
και οι παντρεμένοι έχουν ψυχή (= „и ожењени имају душу“)

Колико је присутан јак међујезички утицај између српског и румунског, можда најбоље може илустровати следећи румунски фразеологизам у форми калка који код Румуна у Банату гласи потпуно исто као и у српском:

имати пара / новца као плевe / блатa = a avea bani ca pleava
έχω λεφτά με το καντάρι / τσουβάλι / με την σέσουλα / με ουρά

а који се, као такав, не препознаје у званичном румунском: *a fi dolda / plin de bani*. Нека нам буде допуштено да назначимо и следеће – како је словенски утицај у овом погледу био знатан и у мађарском, отуда се у мађарском формирао потпуно идентичан фразеологизам са српским: *annyi a pénze, mint a pelyva*.

5.3. Нулта категорија подударности фразеологизама

На основу извршеног контрастивно-компаративног упоређења види се и да један број преводних еквивалената полазних фразеолошких конструкција припада категорији нулте структурно-семантичке подударности, а такви су и наредни:

(είναι) μπιρ παρά³⁷

***(*īio je*) маб-мабе**

****a fi ieftin ca braga*** (= „бити јефтин као боза“)

a lua (ceva) de bani buni (= „узети /шта/ од добрих пара“)

****узеӣи (ӣӣа) здраво за і̄о̄і̄ово*** = ****παίρνω (κάτι) ως δεδομένο***

a lăsa pe (cineva) în banii / boii lui (= „оставити /кога/

у његовим новцима / биковима“)

****і̄ледатӣи своја і̄осла / не мешаӣи се у (чије) і̄ослове / с̄ӣвари*** =

****δεν ανακατεύομαι / εμπλέκομαι με (κάτι)***

(a fi) de doi bani / trei lulele (= „бити/ од две паре / три луле“)³⁸

***(*бӣӣи*) ба̄і̄а̄ӣела**

***(*είμαι*) μιας πεντάρας** (= „бити/ [од] једног петопарца“)

a lua ceva / pe cineva la bani mărunți (= „узети кога / шта у ситне паре“)

****ӣhi go у с̄ӣӣна цревца / ге̄ӣа̄ље***

****περνάω (κάτι) στα ψιλά*** (= „водити /шта/ до ситног“)

a fi fecior / băiat de bani gata (= „бити дечко од готовог новца“)

****бӣӣи рас̄ӣӣкӯha***

****έχει τρύπες στα χέρια (του)*** (= „има рупе у /својим/ рукама“)

a uşura de bani pe (cineva) (= „олакшати /кога/ од новца“)

****мазнӯӣи / гр̄ӣӣӣи (коме) і̄аре / новац***

****ελαφρώνω την τσέπη (κάποιου)*** (= „олакшати нечији џеп“)

6. О семантици фразеологизама са компонентом *новац* у грчком, румунском и српском језику

У социолошком, а понајпре у психолошком, погледу поседовање новца одувек је код човека изазивало различита понашања и неретко га је (до) водило у разна искушења. То понајбоље изражавају две румунске паремije:

37 Реч је о преузетом фразеологизму из турског језика: *bir para* (буквално: „за/ једну пару“).

38 Овде је смисао да се укаже да је реч о роби рђавог квалитета, тј. бофл роби.

а) **banul e ochiul dracului** (= „пара је око ђавола“) која би се могла пренети на српски путем две пословичне изреке: *новац је душоубац*, односно *новац је ловац*. Обе, баш као и румунска, подвлаче негативан смисао, указујући на погубност и опасност коју новац носи са собом;

б) **banul face din om neom** (= „новац човека чини нечовеком“). Смисао ове паремије је такође негативан, будући да указује на то да новац може врло лако преокренути човекову природу, односно да поседовање (велике количине) новца мења човекову ћуд.

Са друге стране, у грчком језику постоји паремија у којој се за-пажа и негативна и позитивна страна поседовања новца које дочаравају управо глаголи изведени од лексема „пакао“ (κόλαση) и „светац“ (άγιος) – **για τον παρά κολάζεσαι, με τον παρά κι αγιάζεις** (= „зарад новца одлазиш у пакао, новцем и светац постајеш“). Основна јој је порука да човек због новца и пада у велико искушење, али је истовремено у стању да њиме чини и бројна добра дела.

Исто тако, немање (довољно) новца, односно непоседовање материјалног богатства, се у српском и у румунском изража преко наредне истоветне фразеолошке конструкције путем поређења:

има пара као жаба длака = e plin de bani ca broasca de păr

Њоме се на врло ироничан и саркастичан начин означава неко да је сасвим без пара (колоквијално речено, гоља). Нестварно поређење између првог (позитивног) и другог (негативног) дела служи да би се подвукло „претходно искуство засновано на стварном контексту (...) [при чему] је значење другог дела ироничних фразема контраст или негација тврдње исказане у првом делу. И зато се та два дела не могу раздвајати“ (Шипка, 2011: 29). У грчком овакав или сличан фразеологизам није забележен. Са друге стране, оно што издваја грчки у односу на румунски и српски су фразеолошке конструкције образовање уз помоћ лексеме *μαλλί* (= „длака“, „влас“, „вуна“) која, како смо претходно навели, припада групи секундарних лексема за означавање новца. Таквих је свега неколико:

πληρώνω / χροστάω / (με) κοστίζει τα μαλλιά της κεφαλής (μου)

(= „платити / дуговати / кошта / ме/ косу са главе“)

***биџи гужан као Грчка / *џлаџиџи / кошџа (ме) ђаво и џо /**

***ограџи (коме) кожу с леђа**

***a costa pe (cineva) o groază de bani / *a-și vinde și pielea de pe (cineva)**

(= „продати и своју кожу“)

πόσο πάει το μαλλί; (= „колико иде вуна?“)

***колико кошџа / џошџо је? = *cât costă?**

βάζω μαλλί (= „ставити длаку“; обично у императиву 2.л.ј. βάλε μαλλί)

***gogaj joi [коју пару] џриге**

Да је новац тај који, у социјалном погледу, ствара посебне односе одавно је познато. Како су те везе, по правилу, релативно краткотрајне, будући да почивају искључиво на материјалној (или каквој другој сличној обостраној) користи, њих понајбоље илуструју наредне паремије забележене у српском и румунском које су прилично подударне између себе у структурном погледу, а у семантичком апсолутно:

док је пара, има и другара; неста пара, неста и другара!

ai bani, ai prieteni; n-ai bani, n-ai prieteni! (= „имаш пара, имаш пријатеља; немаш пара, немаш ни пријатеља“)

dacă vrei să scapi de un prieten, imprumută-i bani (= „ако хоћеш да се ослободиш пријатеља, позајми му паре“) = **ако желиш изгубити пријатеља, посуди му новац**

Њихов би одговарајући пандан била наредна паремија у грчком:

έτσι και χάσεις το πουγκί σου, όλοι οι φίλοι είναι εχθροί σου (= „ако изгубиш новчаник, сви пријатељи су ти непријатељи“)

Са друге стране, у сва три језика запажају се паремије које говоре супротно – да су измирени рачуни управо ти који стварају праве друштвене везе. Тако наредна грчка **οι καλοί λογαριασμοί κάνουν τους καλούς φίλους** (= „добри рачуни чини добре пријатеље“) има своје одговарајуће парњаке у српском и румунском (који су између себе сасвим структурно-семантички подударни):

chisii rачун, gъia љубав = socoteală curată, prietenie lungă (= „пријатељство“)³⁹

Безмало истог семантичког садржаја се наведеној грчкој приближавају следеће паремије на румунском и српском (без структурне подударне, док се семантички могу само донекле изједначинити):

*frate, frate, dar brânza-i pe bani (= „брат, брат, али сир му за паре [дај]“)
ако смо браћа, сесџре нам нису кесе*

Грчка паремија *κάλλιον έναν φίλο παρά χίλια γρόσια* = („боље [је имати] једног пријатеља, него хиљаду гроша“)

а) и структурно и семантички је подударна са румунском *un prieten face mai mult decât o pungă cu bani* (= „један пријатељ чини више него кеса с новцима“);

б) само је семантички приближна српској *пријатељ је најбоља имовина у живоју*.

Насупрот ових мудрих поука, налази се сасвим друкчије схватање које вели да није срамота бити богат, већ (пуки) сиромаш. Одавно је познато да је људска природа грамзива и похлепна те да је склона новцу и гомилању материјалног богатства. И поред тога што је добро познато да новац „никоме не доноси срећу“, у оквиру друштвених односа се уврежило схватање, највероватније од најранијих дана робно-новчане производње, да се новцем (односно, богатством које из њега проистиче) стиче у друштву углед, благонаклоност, (страхо)поштовање, уважавање, (висок) положај те моћ. У том погледу новац функционише у друштву као својеврсни „чаробни штапић“ којим се може углавном све решити и постићи. Из тог су разлога веома интересантне наредне паремије које су за сваки разматрани језик посебне, што ће рећи да, иако између њих у потпуности одсуствују структурне подударности, семантички проносе поруку (смисао) – новцем је могуће све купити, добити, остварити, новац је заједнички језик који свима привлачи пажњу:

39 У румунском постоји још једна слична паремија која гласи: *socoteală deasă e frăție aleasă* (= „густ рачун је истакнуто братство“),

ко има пара / новаца, има и угледа
έχεις παράδες; σου κάνουν τεμενάδες! (= „имаш ли паре?
праве ти дубоке наклоне“)

новци су и у искрпљеној кеси повољни* ⁴⁰

новци су трговци*

новци ситно звече, ал` далеко се чују*

prietenul omului este punga cu bani și sacul cu mălai* (= „пријатељ
човеку јесте новчаник са парама и врећа са кукурузним брашном“)

το χρήμα κάνει ρήτορα κι η φτώχεια κακομοίρη*
(= „новац ствара ретора, а сиромаштво несрећника“)

δει δη χρημάτων* ⁴¹ (= „ништа без новца“)

πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπος ⁴²

пара врти тамо где бургија неће
όταν το χρήμα προηγείται, όλες οι πόρτες ανοίγουν
(= „када новац предњачи, сва се врата отварају“)
banul este ciocoi de uși multe (= „пара је калауз многих врата“) / *banul e o mică roată ce-nvârtește lumea toată*
(= „новац је мали круг који врти цео свет“) ⁴³

40 Паремije означене звездицом немају своје ни преводне ни приближне еквиваленте на циљним језицима.

41 Аутор овог паремиолошког израза, који се данас у савременом грчком обично наводи елиптично, јесте чувени Демостен, а у оригиналу стоји: *δει δη χρημάτων, ω άνδρες Αθηναίοι, κι ανεύ τούτων ουδέν εστί γενέσθαι των δεόντων*. У преводу на српски Јована Туромана гласи:

„Јер новаца треба, и без њих не може ништа од онога бити, што треба да буде“ (Демостен, 1912: 37).

42 Ауторство ове мудре изреке приписује се Протагори, а у преводу гласи: „новац је човек главно мерило свему“.

43 Упоредиво са познатом енглеском колокацијом: *money makes the world go round*.

prietenul la bani se cunoaște (= „пријатељ се по новцу познаје“)

όταν έχεις το πουγκίσου⁴⁴, **όλοι είναι φίλοι σου** (= „када имаш свој новчаник, сви су ти пријатељи“)

γρόσια στο πουγκί, ψάρια στο βουνί (= „ако имаш новац у врећи, купујеш и рибу на планини“)

cu bani poate omul face, orice lucru îi place (= „новцем може човек учинити све што му се свиди“)

când vei avea în mână banul, el îți face în cap planul (= „кад имаш у руци новац, он ти у глави остварује [чини] план“)

cu bani cumperi și brânză de iepuri (= „новцем купујеш и сир од зеца“)

Занимљиво би овде било назначити да се у грчком језику семантички смисао релативно доброг имућног стања исказује путем наредне паремије:

γουναραδες βρωμεροί, μα στην τσέπη όλο φλουρί (= „крзнари прљави, али пара [тј. златника] пуни џепови“)

за коју нисмо успели да пронађемо одговарајуће еквиваленте у румунском и српском (реч је о апсолутној нултој еквиваленцији)⁴⁵.

Опште је познато и то да су на Балканском полуострву (па и шире) Грци добри трговци, штедљиви и да умеју располагати новцем. Како „пара на пару иде“, односно како се новац двостуко (па и вишеструко) враћа, уколико је паметно уложен у неки посао, у грчком ову мисао изражава следећа пословица такође без својих структурних и семантичких парњака у српском и румунском:

44 Реч означава врећицу у којој се накада држао новац и која се користила уместо новчаника.

45 Како се види из буквалног превода, у њој фигурира занатлија који се бави(о) изузетно прљавим и тешким послом, али који је (био и остао) прилично уносан.

ο σπόρος κι ο παράς, αν δεν σκorpιστούν δεν αβγαταίνουν (= „семе и новац се не множе, ако се не потроше“)

Сви наведени грчки и румунски паремијски примери, као и један српски, припадају, сагледано са структурне тачке, категорији такозваних бинарних (или геминатних) фразеолошких конструкција за које је карактеристично како римовање лексичких елемената у виду асонанце и алитерације, тако и идентично место акцента⁴⁶.

7. Семантички концепти фразеологизама са компонентом *новац* у грчком, румунском и српском језику

У оквиру свих анализираних фразеологизама уочавају се наредне подгрупе која указују како на позитивна семантичка поља, у смислу да поседовање новца, самим тим и ботаства, представља корист по појединца (о томе говоре претходно указане паремије) тако и на негативна, као што су наредна:

а) имати пара

имати пара као блата / плевe / бити пун као брод

пливати / купати се у парама = a înota în bani / aur (= „злату“)⁴⁷

лежати / спавати / седети на новцу / парама⁴⁸

б) немати (нимало) пара, при чему недостатак новца семантички указује на беду, немаштину:

46 Ради илустрације, подвучени су свега неколики примери.

47 Потпуно иста фразеолошка конструкција постоји и у мађарском: *úszik a pénzben* (= „пливати у парама“).

48 У мађарском, на пример, фразеологизам *ül a pénzén* се може посматрати као лажни пријатељ са српским *седећи на новцу* / *у парама*, будући да означава неког ко тиме што седи на новцу њега никоме не даје, односно указује се на веома шкртог човека.

имати пара као жаба длака = *plin de bani ca broasca de ră*⁴⁹

бити без иједног динара / иједне паре / на ивици банкрота

**a fi / sta / se afla pe drojdie / drojdii* (= „бити / налазити се на остатку / дну“)

**μένω στον άσο* (= „остати [тј. спасти] на `кец`⁵⁰“)

бити без пара / динара

**a nu avea nici o lăscăie*

**είμαι άφραγκος / άδέκαρος / άπένταρος / ταπί / πανί με πανί / ρέστος*

a nu avea nici o para chioară

немајџи ни љребијену љару / ни цвоњка

δεν έχω δεκάρα τσακιστή

φτήνια τρώει τον παρά (= „јефтиноћа једе новац“)

**сироїшньо, и Боїу си шешка*

в) прецењивања / прецењености

a trăi pe lângă (cineva) ca banul cel bun (= „живети поред / некога/ као добра пара“)

бијџи љрецењен / надувајџи / набијџи (коме / чему) цену

**οι τιμές χτυπάνε κόκκινο* (= „цене ударају [у] црвено“)

г) стећи / доћи до новца

млатити / стећи / правити паре

зарадити (лепе) паре

г) трошити (прекомерно) новац

49 Сличан фразеолошки обрт уочава се и у мађарском, уз незнатну лексичку модификацију – *annyi a pénzre, mint békán a toll* (= „имати пара као перја жаба“).

50 У овој фразеолошкој конструкцији је термин „кец“ преузет из картања.

бацати новац кроз прозор = a arunca bani pe fereastră = πετάω τα λεφτά / χρήματα (μου) από το παράθυρο⁵¹

профућкати / арчити паре / новац

**a uşura pe (cineva) de bani* (= „ослободити /кога/ пара“)

**σκορπίζω λεφτά στον αέρα / στους πέντε ανέμους* (= „новац у ваздух / у пет ветрова“)

κλαίω τα λεφτά μου (= „проплакати новац“)

жали, Боже, бачену њару

сврбе (кога) паре

(κάποιος) τρώει τα χρήματα (= „/неко/ једе новац“)

toţi banii în punga Stanei (= „сви новци у новчанику Стане“)

**биџи расџикућа*

**είμαι σκοπροχέρης / τρυπιοχέρης*

поћердати новац = a spânzura banii

**του τα μασάω*

потрошити до последње паре

**în pană de bani*

a mânca banii cu lingura (= „јести новац са кашиком“)

џрошиџи новац немилице

πετάω τα χρήματα / σπαταλώ άσκοπα (= „бацати новац / трошити узалуд“)

rână într-o para / rână la o para (= „све до једне паре“)

до последње паре

Посебан смисао великог и непотребног (нерационалног) трошења исказује се наредном грчком бинарном паремијом

51 И у мађарском постоји истоветан фразеологизам: *az ablakon szórja ki a pénzt*. За његову међународну раширеност треба захвалити, према мишљењу мађарског лингвисте Нађа, великом утицају Лафонтонове басне (*Le Trésauriseur et le Singe*) у којој мајмун баца кроз прозор новац богатог, али изузетно шкртог човека (Nagy, 1993: 36-37).

μέχρι να 'ρθει η γνώση, πάει το γρόσι (= „док дође памет, одоше гроши“)

која се ни на румунски ни на српски чак ни приближно не може пренети, па је у том погледу реч о апсолутној нултој структурно-семантичкој еквиваленцији. Овај вид трошења се везује за смисао економске преваре, у смислу да се новац узалуд улаже у неки посао који, по свему судећи, неће донети корист. Супротно од ове паремије стоји наредна (такође бинарна и без одговарајућих преводних еквивалената на српском и румунском) која гласи:

κάλλιο γνώση παρά γρόσι (= „боље знање нег имање [тј. грош“⁵²])

Имајући у виду њену практичну и саветодавну функцију, тежиште јој је усмерено према главном циљу у животу – према стицању знања, односно (животне) мудрости и искуства, а не према стицању новца. Ова народна филозофија се ослања на чињеници да стечено знање може остати у трајном поседу појединца, за разлику од новца чији је карактер углавном ефемеран, те да му знање и трезвеност омогућавају рационално размишљање, самим тим и рационалан однос и поступање са новцем.

д) штедети новац

чувати беле паре за црне дане

bani buni pentru zile negre = a strânge bani albi pentru zile negre

чувати / држати паре у чарапи / у сламарици = *a ține bani la saltea*
κρύβω τα χρήματα στο στρώμα / σεντούκι (= „у душеку / сандуку“)

кάνω / εξοικονομώ λεφτά

штедети паре / новац

пара на пару иде

ban la ban trage

Посебан дух штедљивости, али више сагледан са стране могућег пословног ризика који подразумева да ће се новац нужно и (из) губити, исказује наредна грчка бинарна паремија без одговарајућих семантичко-структурних еквивалената у румунском и српском:

52 Овде смо у слободном преводу хтели да сачувамо што је више могуће изворни смисао и дух грчке паремије.

πέντε αν δε χάσεις, δέκα θα κερδίσεις (= „ако не изгубиш пет, зарадићеш десет“)

ђ) безвредност

не вреди ни пет пара / ни пола гроша

nu face bani / nici (cât) o ceapă degerată

είναι μιας πεντάρας / δεν αξίζει πεντάρα

бити ситна пара / лова

de doi bani / trei lulele

a nu face nici o para chioară / nici două parale = a nu face nici un ban chior / nici doi bani

е) истицање / наглашавање вредности

вреди (шта) сваку пару = merită (ceva) fiicare bănuț

πιάνουν τόπο τα λεφτά μου (= „узимају место моји новци“)

ж) велика количина новца:

масне / велике / добре / огромне паре

parale bune

πολλά / τρελά λεφτά (= „велике / луде паре“)

з) шкртост / тврдичлук:

бројати сваку пару

μετρώ κάθε ευρώ (= „евро“)

a număra de două ori fiicare banuț (= „бројати два пута сваку пару“)

дрхтати над паром / новцем = трέμω για τα χρήματά (μου) = a tremura după bani

a avea bani stânși la ciorap / a strânge bani la ciorap (= „имати

нагомилане паре у чарапи“) *имаῖши ἵαρε у сламарици*

бити тврд на пари / шкрт / пиција

είμαι τσιγγούνης / χουβαρντάς / σφιχτοχέρης = *a fi zgârcit / zgârie-brânză*

и) стицање новца на рђав / непоштен начин:

a lua / împrumuta bani țigănești (= „узети / новац [на] цигански“)

**докоѡаѡѡи / дочейаѡѡи се ѡара*

**παίρνω χρήματα με ύπουλο τρόπο*

a scutura pe (cineva) de bani / buzunarele (cuiva) (= „истрести /кога/ од новца / чије новчанике“)

**мазнуѡѡи / грѡѡѡѡи коме ѡаре / новац*

**ζετινάζω τις τσέπες σε (κάποιον)* (= „истрести / упропастити / чије/ цепове“)

ј) лаковерност и/или поводљивост:

a lua (ceva) sa bani buni (= „узети /шта/ као добре паре“)

*узеѡѡи (ѡѡѡа) за ѡѡѡов ѡроѡи / *здрaво за ѡѡѡово*

**θεωρώ (κάτι) ως δεδομένο*

к) похлепа за новцем:

бити похлепан за новцем / грамзив / лаком за новац / пару

a fi avid de bani / lacom de bani

**(με) τρώει η παλάμη μου* (= „једе /ме/ длан“)

извући и последњу пару од (кога)

a stoarce de bani pe (cineva) (= „исцедити паре од /кога/“)

**τρώω τα λεφτά (κάποιου)* (= „по/јести новац /коме/“)

Назначимо још и то да у одређеним метафоричким концептима фразеологизми са лексичком компонентом *новац* могу носити и наредно значење:

л) нечије личне незаинтересованости:

a lăsa pe (cineva) în bani / boii lui (= „оставити /кога/ у његовим парама / воловима“)

**їледаѡѡи своја ѡосла / осѡѡѡѡи ѡо сѡѡрани*

δεν δίνω πεντάρα (τσακιστή) (= „не дати ни пет пара“)

љ) нечије (углавном негативне) карактеризације:

a ști câte parale face (cineva) (= „знати колике паре чине /некога/“)

знати (кога) као злу пару / *свој џеп

ζέρω (κάποιον) σαν την κάλπικη δεκάρα / *παλάμη μου (= „знати /кога/ као превртљиву десетодинарку / *свој длан“)

м) испољавање нечијег незадовољства, љутње:

a lua pe (cineva) la trei parale (= „узети /кога/ на три паре“)

*оширо речима најасији (која) = *επιτίθεμαι (σε κάποιον) λεκτικά

н) изазивања нечије негативне реакције:

a face pe (cineva) de trei parale (= „у/чинити /кога/ од три паре“)

*разіневіиіи / разбеснеіиіи (која) = *εξοργίζω (κάποιον)

Исто тако, из примера се запажа да највећи проценат свих забележених фразеолошких конструкција припада категорији стицања и трошења новца у којима новац носи своје основно значење.

8. Закључак

*Toți se plâng de bani, de minte nimeni.*⁵³
(румунска народна пословица)

На основу анализираних примера, могуће је да се увиди следеће:

1. И поред тога што у формирању свих забележених фразеологизама учествује један број лексема различитог етимолошког порекла, које се односе на појам новца, апсолутну превагу ипак односе лексеме *новац* / *џара* (*џаре*) у српском, *λεφτά* / *χρήματα* у грчком те *ban(i)* у румунском. У сва три језика се као парасинонимна јавља и турцизам *παράς* / *para*. У овом погледу се уочава међулексичка подударност. Исто тако, код свих фразеологизама

53 „Сви плачу за парам, за памећу нико“ (превод је наш).

- код којих је уочена комутација указаних лексема не долази ни до промене смисла нити значења фразеолошких конструкција.
2. Све и даље сачуване у језику лексеме страног порекла (а које су биле средство плаћања у ранијим историјским периодима) носе искључиво конотацију мале новчане вредности, односно „ситнине“.
 3. Комутација лексема код свих фразеологизама образованих од кључне нумизматичке лексеме која је ушла у сваки од разматраних језика у ранијим историјским периодима није могућа, с обзиром да је реч о сада већ петрифицираним конструкцијама.
 4. Између фразеолошких слика разматраних савремених балканских језика преовлађује релативно јасно дефинисана идиотипичност у погледу састава (односно, унутрашње грађе) и семантике када је реч о фразеологизмима са кључном речју *новац*. У односу на укупан број свих забележених фразеологизама, они учествују са 71,42%, односно реч је о 175 примера.
 5. Између три фразеолошке слике уочено је:
 - а) потпуно структурно-семантичко поклапање у 67 примера, што чини 27,34% од укупног броја забележених фразеолошких јединица, и то између грчког и румунског (17), румунског и српског (32) те грчког и српског (18);
 - б) делимично структурно-семантичко поклапање у 51 пример, односно у свега 20,81%;
 - в) нулто структурно-семантичко поклапање у 127 примера, односно 51,83%.
 6. Код свих забележених паремија, без обзира на полазни језик, уочен је углавном апсолутни нулти степен структурно-семантичке еквиваленције.
 7. Највећи степен подударности како у структури тако и у семантици исказује се код четири наредна концепта:
 - а) концепта немања новца,
 - б) концепта трошење новца,
 - в) концепта штедње новца,
 - г) концепта тврдичлука.
 8. Све уочене разлике, а посебно оне уколико имамо на уму нулти степен структурно-семантичке подударности, недвосмислено указују на то да је сваки народ на свој особит друштвено-културолошки и практичан начин приписао новцу ону улогу и значај који је за њега био од посебне важности.

9. Све ово указује на то да у сва три језика преовлађују како друкчији начини концептуализације фразеологизама тако и сасвим друкчији начини фразеологизације. У овом погледу се може рећи да су разматрани балкански језици сасвим хомотипични.
10. Разматране фразеолошке конструкције у сва три језика тичу се не само човековог емотивног стања, односно понашања, у вези са новцем него и описују друштвене класно-економске односе. У културолошком погледу, чињеница је да су одувек или поседовање новца или беспарица знатно утицали и на успостављање и на одржавање веза између људи. А како су показале и паремије које се тичу моћи коју новац пружа, сва три народа су изградила јасан морално-социјални став – да није рђаво бити имућан, с обзиром да је новац „универзални језик“ који се у сваком друштву одлично разуме.
11. Закључци нашег контрастивног и компаративног сагледавања фразеолошких јединица одабраних на основу кључне речи *новац* могу имати значај и примену код превођења са неког или на неки од разматраних балканских језика. Познато је да културолошки аспект игра важну улогу у процесу превођења те да на себи својствен начин „боји“ појединачне лексеме. Кроз препознавање тих боја зближавамо се како са језиком, тако и са менталитетом и културом једног народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Извори

а) једнојезични речници:

- Croitoru-Bobârniche, N. (1996). *Dicționar de argou al limbii române*. Slobozia: Editura Arnina.
- Κριαράς, Ε. (1995). *Νέο Ελληνικό λεξικό – Λεξικό της σύγχρονης ελληνικής δημοτικής γλώσσας*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Matešić, J. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας* (Β' έκδοση). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Оташевић, Ђ. (2012). *Фразеолошки речник српској језика*. Нови Сад: Прометеј.
- Речник српскохрватској књижевној језика* (1-6). (1995). Нови Сад: Матица Српска.
- Речник српскохрватској књижевној и народној језика САНУ* (том 1-19). Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Τεγόπουλος – Φυτράκης. *Ελληνικό λεξικό* (δέκατη έκδοση). Αθήνα: Εκδόσεις Αρμονία, 1995.

http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/
<https://dexionline.ro/>
<http://www.gnomikologikon.gr/greek-proverbs.php?page=15>

б) двојезични речници на балканским језицима:

- Војаци, А. *Српско-јрчки речник* (3. издање). (1997). Θεσσαλονίκη: s.e.
- Мутаџић, П. *Грчко-српски речник идиома*. (1. издање). (2007). Београд: ИК Јасен.
- Марковић, А. *Српско-јрчки речник* (1. издање). (2001). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη.
- Стојановић, М. – Балаћ, А. (2009). *Грчко-српски речник* (2. издање). Београд: Завод за уџбенике.
- Ρουμανο-νεοελληνικό λεξικό* (coordinare finală: Lia Brad-Chisacof). (2007). București: Editura Demiurg.
- Tomici, M. (1986). *Dicționar român-macedonean / Романско-македонски речник*. București-Скопје: Editură Științifică și enciclopedică-Македонска книга.
- Tomici, M. (1986). *Dicționar macedonean-român / Македонско-романски речник*. București-Скопје: Editură Științifică și enciclopedică-Македонска книга.

в) двојезични речници на другим страним језицима:

- Bantaș, A. (1998). *Dicționar englez-român/român-englez*. București: Teora.
- Collins Ελληνο-αγγλικό λεξικό*. (2003). Glasgow: Harper Collins Publishers.
- Collins Greek-English Dictionary*. (1997). Glasgow: Harper Collins Publishers.
- Dizionario Greco moderno-Italiano, Italiano-Greco moderno*. (2006). Bologna: Zanichelli editore.
- English-Greek Advanced Dictionary* (Ακαδημαϊκή Έκδοση 2006). Αθήνα. Εκδόσεις Ματζέντα.

- Ευαγγελόπουλος, Α. (2007). *Ελληνο-Αγγλικό Λεξικό ιδιωματισμών, παροιμιών, ρητών*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη.
- Marin, S. (2005). *English-Greek Lexicon of Idioms and Slang*. Athens: Aheadbooks.
- Marin, S. (2010). *Greek-English Lexicon of Idioms and Slang* (2nd edition). Athens: Aheadbooks.
- Stavropoulos, D. N. (2012). *Oxford Greek-English Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Stavropoulos, D. N. – Horby, A. S. (2011). *Oxford English-Greek Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Τσουκανάς, Α. (1997). *Γερμανο-ελληνικό λεξικό*. (2η έκδοση). Εκδόσεις Κακουλίδης.
- Τσουκανάς, Α. (1996). *Ελληνο-γερμανικό λεξικό*. (1η έκδοση). Εκδόσεις Κακουλίδης.

г) тројезични речник:

- Fotea, M. – Țăranu, E. (2004). *Dicționar frazeologic român selectiv, cu echivalente în limbile franceză, engleză, neogreacă*. Iași: Lumen.

2. БИБЛИОГРАФИЈА

- Aglietta, M. – Orléan, A. (2004). *Novac i suverenost*. Zagreb: Tehnička knjiga-Golden marketing.
- Camerer, C. – Loewenstein, G. – Prelec, D. (2005). Neuroeconomics: How Neuroeconomics Can Inform Economics. *Journal of Economic Literature*. Vol. XLIII (March, 2005), 9–64.
- Ciorănescu, A. (2002). *Dicționarul etimologic al limbii române*. București: Editura Saeculum I.O.
- Davidson, J. (1998). *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*. London: Fontana Press.
- Демосџиенове беседе (превео, објаснио и предговор написао др Јован Туроман). (1912). Београд: СКЗ.
- Graziani, A. (2003). *The Monetary Theory of Production*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hrvatska enciklopedija. (2005). svezak 7, *Mal-Nj*. (glavni urednik: August Kovačec). Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža”.
- Lang, E. (1983). „Lexikon als Modellkomponente und Wörterbuch als lexikographisches Produkt: ein Vergleich als Orientierungshilfe“. У: Joachim Schildt – Dieter Viehweger, Hrsg. *Lexikographie von heute und das Wörterbuch von morgen. Analysen — Probleme — Vorschläge* (Linguistische Studien Reihe A, Arbeitsbericht 109). (pp. 76–91). Berlin [DDR]: Akademie-Verlag.

- Мала енциклопедија Просвета - ошњи енциклопедија*. (1978). (треће издање). Књига 2: Југославија, К-П. Београд: Просвета.
- Mankiw, N. G. (2006). *Osnove ekonomije*. Zagreb: Mate.
- Маслова, В. А. (2007). *Линвокулыуролоија* (3-е издание). Москва: Издательский центр „Академия“.
- McHugh, J. F. (2009). *A Critical and Exegetical Commentary on John 1-4*. London – New York: T&T Clark International.
- Mishkin, F. S. (2007). *The Economics of Money, Banking and Financial Market* (Alternate Edition). Boston: Addison Wesley.
- Мршевић-Радовић, Д. (1987). *Фразеолошке ілаіолско-именичке синіаіме у савременом сріскохрвайском језику*. Монографије. Књига LX. Београд: Филолошки факултет.
- Nagy, O. (1993). *Mi fán terem?* Budapest: Gondolat-Talentum.
- Păun, C. (2010). Baniі, băncile centrale, politica monetară și reglementarea sistemului bancar modern. *Revista Oeconomia*. No. 2 (2010), 1–22.
- Пермяков, Г. Л. (1988). *Основы сірукійурной іареміолоііі*. Серия „Исследования по фольклору и мифологии Востока“. Москва: Издательство „Наука“.
- Smithin, J. N. (2000). *What is Money?* London: Routledge.
- Spinella, M. – Yang, B. – Lester, D. (2007). Development of the Executive Personal Finance Scale. *International Journal of Neuroeconomics*. No. 117, 301–313.
- Spinella, M. – Yang, B. – Lester, D. (2008). Prefrontal Cortex Dysfunction and Attitudes Toward Money: A Study in Neuroeconomics. *The Journal of Socio-Economics*. No. 37 (2008), 1785–1788.
- Tobin, J. (2008). The New Palgrave Dictionary of Economics (edited by: Steven N. Durlauf and Lawrence E. Blume). (доступно на следеіој страници интернета: http://www.dictionaryofeconomics.com/article?id=pde2008_M000217> doi:10.1057/9780230226203.1126).
- Weber, B. – Rangel, A. – Wibral, M. – Falk, A. (2009). The Medial Prefrontal Cortex Exhibits Money Illusion. *PNAS*. Vol. 106, No. 13 (March 31, 2009). 5025–5028.
- Шипка, М. (2011). Структура и значење ироничних фразема у српском језику. *Наш језик XLII*, св. 3–4 (2011), 25–28.

Predrag Mutavdžić
Dina Dmitrović
Anastassios Kampouris

IDIOMATIC EXPRESSIONS CONTAINING THE LEXEME *MONEY* IN CONTEMPORARY GREEK, ROMANIAN AND SERBIAN

Summary

In the history of human society, money has always played an active role which could be described as a role of a mediator with so-called “hypnotic” power and strong symbolical meanings. As it gradually became one of dominant factors in human life, it gradually entered as a key word in many idiomatic expressions in almost every language in the world. Therefore, the main focus of this paper is on idiomatic expressions and paremias in three contemporary Balkan languages – Greek, Romanian and Serbian which are constructed either by using the primary lexeme *money* or by using any secondary lexemes (such as *grosh*, *thaler*, *kreutzer* etc.) which used to be formal currencies in former historical periods. These idioms, which do not form a large thematic group, have been analysed both comparatively and contrastively. As there is a large variety of denominations of money in idioms in each of the aforementioned languages, there are some instances where free commutation of lexemes is either possible (the meaning remains unchangeable) or impossible because they have already become petrified constructions.

Based on the conducted analysis, the results show that in terms of structure zero phraseological equivalence is predominant (127 examples, 51,83%), while in terms of semantics absolute concordances amongst the selected idioms have been noted only in the following four concepts: “lack of money”, “money spending”, “money saving”, “stringiness”. This is not so peculiar, if we bear in mind the fact that people have had more or less universal relation(s) to money, that money in each and every society has had a slightly different role and that particular significances have been associated with it in time due to special socio-cultural differences. Having in view how the “picture of money” is represented in the three examined Balkan languages, it can be concluded that it is homotypical, as different ways both of construction and conceptualization of idiomatic expressions prevail in each language.

Key words: money, contemporary Greek, Romanian, Serbian, idiomatic expressions, equivalency

ARAPSKJE ZEMLJE, IRAN I TURSKA KAO STIMULUSI U ASOCIJATIVNOM TESTU

Cilj rada je bio da utvrdimo šta Srbi misle o orijentalnim zemljama i kakvi stereotipi o njima postoje na srpskom govornom području. Podatke smo prikupili u asocijativnom testu, u kom je učestvovalo 654 ispitanika. O njih je traženo da odgovore prvom rečju ili grupom reči koja im padne na pamet, kada čitaju stimule: *arapske zemlje*, *Iran* i *Turska*. Prikupljene reakcije smo poredali po učestalosti i obradili statistički. Došli smo do podatka da je najveći broj reakcija izazvao stimulus *arapske zemlje* (828), potom *Turska* (780), pa *Iran* (716), dok je po broju različitih reakcija redosled stimulusa nešto drugačiji: *arapske zemlje* (329), *Iran* (295), pa *Turska* (283). Reakcije su razvrstane u više tematskih grupa, koje se međusobno donekle preklapaju, a najveće od njih, koje čine okosnicu stereotipâ o orijentalnim zemljama su sledeće: toponimi, turizam, ratovanje, politika, religija, istorija, društvo, žene, svakodnevni život, ekonomija, simboli bogatstva, kao i brojni vrednosni stavovi i sudovi.

Ključne reči: verbalne asocijacije, asocijativni test, arapske zemlje, Turska, Iran

1. Uvod

Ovaj rad je nastao kao rezultat istraživanja koje je predstavljeno na konferenciji *Orijentalistika – juče, danas, sutra*, održanoj 8. i 9. decembra 2016. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu. Istraživanje je bilo zasnovano na analizi verbalnih asocijacija prikupljenih u asocijativnom testu. Pod terminom *asocijativni test* se podrazumeva onaj test u kom se, na zadatu listu reči-stimulusa, od ispitanika traži da odgovore prvom rečju-reakcijom koja im padne na pamet. Prikupljene reakcije, se zatim prebrojavaju, slažu po učestalosti i analiziraju po različitim kriterijumima, u

* ivanamali@fil.bg.ac.rs

zavisnosti od cilja istraživanja (Dragičević, 2010: 23, 43–44). Verbalne asocijacije možemo odrediti kao „[v]eze među rečima koje se ispoljavaju kao upotreba jedne reči koja ima za posledicu aktiviranje znanja o nekoj drugoj reči ili izrazu“ (Piper, 2009: 85).

Asocijativna metoda se može primeniti kako u okvirima mikrolingvistike, tako i u makrolingvističkim oblastima, poput etnolingvistike i lingvokulturologije. Asocijativni odnosi među rečima u velikoj meri zavise od kulture, istorijskih okolnosti i drugih činilaca, a zasnivaju se na različitim vrednosno-etičkim, društveno-istorijskim, kulturološkim i drugim odnosima (Piper, 2009: 85). Uvid u ove odnose može pružiti uvid u verbalne etnokulturne stereotipe – komplekse tipičnih i najčešćih verbalnih asocijacija u nekom jezičkom kolektivu o narodima u kulturama (Piper, 2010: 230).

Izbor stimulusa u našem istraživanju imao je upravo makrolingvističke ciljeve, pre svega heterostereotipe o orijentalnim zemljama, narodima i jezicima kod nas. Naš asocijativni test je obuhvatio dvanaest stimulusa (orijentalni etnonimi, lingvonimi i toponimi), a u ovom radu izdvajamo tri – *arapske zemlje, Iran i Turska*.¹ Od ispitanika smo tražili da, na listu zadatih stimulusa, odgovore *kontinuiranim* i *slobodnim* asocijacijama – što znači da je ispitanik mogao navesti veći broj reakcija koje mu padnu na pamet i da nije bilo nikakvih ograničenja u izboru leksike (Dragičević, 2010: 45–46).

Test je popunilo 654 ispitanika, a na pomenuta tri stimulusa smo dobili ukupno 2.324 reakcije. Ispitanici su pretežno činili mlađu populaciju, koja se odazvala putem društvenih mreža i popunila test na vebu krajem 2015. godine. Iako od ispitanika nismo tražili lične podatke, ne želeći da suviše posla odvratiti pojedine ispitanike od popunjavanja ankete, ipak možemo tvrditi da većinu ispitanika čine studenti fakultetâ Beogradskog univerziteta, jer smo zahteve za popunjavanje ankete slali upravo njihovim grupama na društvenim mrežama. U anketi je učestvovao i jedan broj studenata Orijentalistike, pa ne iznenađuje to što se u nekim reakcijama ispitanika vidi dobra upućenost u realije Orijenta.

Do sada nije bilo sličnih istraživanja o orijentalnim zemljama na srpskom govornom području. Kod nas su se, tokom poslednjih deceniju i po, verbalnim asocijacijama bavili lingvisti Predrag Piper, Rajna Dragičević

1 Analize nekih stimulusa iz ovog istraživanja objavljene su u drugim radovima. Stimulusi *Arapi* i *Arapin* u radu *Šta Srbi misle o Arapima?* (Gligorijević, 2017), a stimulusi *arapski jezik*, *turski jezik* i *persijski jezik* u radu pod naslovom *Heterostereotipi o orijentalnim jezicima u mreži verbalnih asocijacija* (Gligorijević, 2018).

i Marija Stefanović. Ovi autori su sastavili *Asocijativni rečnik srpskoga jezika* (u kom je materijal raspoređen od stimulusa ka reakciji) i *Obratni asocijativni rečnik srpskoga jezika* (gde je materijal raspoređen od reakcije ka stimulusu), kao i više pratećih publikacija teorijsko-metodološkog i eksplanatorno-deskriptivnog tipa, na koje samo se u velikoj meri metodološki oslanjali. Naši stimulusi se nisu našli u inventaru pomenutog *Asocijativnog rečnika*, ali se javljaju među reakcijama na druge stimuluse u njemu. Sintagma *arapske zemlje* javila se kod jednog ispitanika kao reakcija na stimulus *teror*, a leksema *Iran* jednom kao reakcija na stimulus *sankcije* i jednom kao reakcija na stimulus *vojnici*, što sve možemo povezati sa uticajem medija javnog informisanja i kinematografije, koji nam često predstavljaju orijentalne zemlje kao poprište raznih sukoba. Leksema *Turska* se, javila kao reakcija mnogih ispitanika na različite stimuluse: *kafa* 13; *Turci* 8; *istok* 6; *Balkan*; *južni* 2; *crn*; *čaj*, *foto*; *glasno*; *govedina*; *katarza*; *koverat*; *koža*; *otadžbina*; *prodavati*. Na ovu zemlju, sa kojom smo kroz istoriju imali bliskih kontakata, a imamo ih i danas, sasvim očekivano pomislimo kada se pomenu kulturni uticaji, geografski pojmovi, specifičan fizički izgled, pojedine navike, profesije i slično.

U daljem tekstu ćemo navesti reakcije koje smo prikupili za svaki od tri stimulusa, sortirane po opadajućoj učestalosti. Na mestima gde više reakcija ima isti broj ponavljanja, taj broj smo navodili samo jednom, na kraju niza. Iza reakcija koje se javljaju samo jednom nismo navodili nikakav broj. Reakcije smo analizirali i po tematskim grupama. U nekim delovima teksta reakcije su umetnute u naše rečenice, uz manje izmene reda reči, ukoliko je to bilo potrebno. Date reakcije se mogu lako prepoznati, jer su označene kurzivom, a na nekim mestima iza njih sledi i broj ponavljanja.

2. Stimulus *arapske zemlje*

Analiza stimulusa *arapske zemlje* je pokazala disperziju asocijativnog polja na 828 reakcija, od čega je 329 različito. Broj idiosinkratičkih odgovora (reakcija koje se javljaju samo jednom) iznosi 244, broj omisija (polja u kojima je izostala reakcija) iznosi 3, a dva ispitanika su navela reakciju *ništa*, koju možemo shvatiti kao odustvo asocijacije.

nafta 122; *pustinja* 48; *islam* 28; *Bliski istok* 24; *pesak* 22; *Emirati* 17; *rat* 14; *bogatstvo*; *Dubai*; *Egipat* 13; *kamile* 11; *Saudijska Arabija* 10;

bogate; Kuvajt; Orijent; Sirija; vrućina 8; more 7; istok; ratovi 6; Arabija; daleke; egzotika; Libija; muslimani; pustinje; Severna Afrika; teroristi; Ujedinjeni Arapski Emirati 5; Azija; daleko; Irak; Maroko; novac; Oman; Tunis; UAE; vrelina 4; 1001 noć; Arabijsko poluostrvo; Arapsko proleće; Bliski Istok; bogate naftom; Iran; istorija; Katar; kultura; letovanje; Pakistan; Sudan; terorizam; toplo; zaliv 3; Abu Dabi; Afrika; Arapska domovina; Arapsko poluostrvo; arheološki lokaliteti; bogate zemlje; dijalekti; dine; egzotične zemlje; harem; kamila; lepe; leto; Levant; liga; Magreb; mistika; nesigurnost; ništa; oaze; opasne; Persijski zaliv; poluostrvo; putovanje; siromašne; Srednji istok; sunce; šerijat; Ujedinjeni Emirati; vera; vruće; zanimljive 2; "jedinstvo"; Aladin; Alžir; Amerika; Arapska liga; arapska mora; arapski jezik; arapski konji; Arapski zaliv; arapsko pismo; Arapsko proljeće; arheologija; Bagdad; bazeni; beda; Beduini; biblioteke; Bliski istok pa Magreb...; Bog; bogactvo; bogataši; bogate zemlje naftom; bogato; bogatstvo arhitekture; bombaši samoubice; bombe; brojne; brzi konji; buka; bula muslimanka; buržuji; cena za barel; centralizovane; cionizam; crno zlato; čudaci koji se ne uklapaju u ostatak civiliziranog svijeta; daljina; Damask; delimično zatvorene za ostatak sveta; diverzitet; divljaci; divna turistička destinacija; dobra hrana; drevnost; drugi svet; džamije; džihad; egzotične; egzotični gradovi; feredža; Gaza; gazva; glupo; habibi; kaos; Hiljadu i jedna noć; hrana; ima ih; imperijalizam; Indija; interesantne; interesantno pismo; investicije; ISIS; islamske zemlje; istočna kultura; istorija Levanta; jezik; Jordan; Kairo; kalifati; karta sveta; Kina; književnost; koje su to zemlje?; kolevka civilizacije; komplikovane; konfuzija; konji; konkurentnost; kontrast; konzervativne; košmar; krajnost; kulturni šok; Kuwajt; kvad; lepe žene; lepota pustinje; Liban; loša higijena; loša infrastruktura; ludilo; luksuz; luksuzni hoteli; ljubav; mahom prijateljske; mala Azija; Mala Azija; matematika; Mediteran; međusobni ratovi; melos; meta zapadnjačkih političkih tendencija; misteriozne; mizoginija; mnogo nafte; mnogo ograničenja; mnogobrojne; mnogoljudnost; mrze se međusobno; muslimanske; muslimanske zemlje; muzeji; muzika; naftaši; naftne bušotine; naftno bogatstvo; nargila; neboderi; neistraženo; nemiri; neobično; neotkrivene lepote; nered; neredi; nesigurno; nesloga; nesolidarnost među njima; nesposobne; netolerancija; no public sex; novi svetski poredak; oaza; običaji; od Sirije do Egipta, tek kasnije Magreb; od siromašnih do prebogatih; odmor; ogromne; one njihove bele haljine što nose; opasnost; OPEC; orientalna muzika; Osmansko carstvo; palate; Palestina; parfemi; pijesak; plemena; pola sveta; polu mesec; poremećenost;

potencijal; prelepo more; pretnja; prirodna bogatstva; privlačne za turiste; prljavština; problem; prostrano; puno istorije; puno stranih mešetara; pustinja u svakom smislu; rad u inostranstvu; raj; raskoš; raskošje; rasprostranjenost; ratovanje; različite, a sve jedinstvene; roblje; ruralno; Sahara; Saudi Arabija na mapi; Saudijsko-arabijsko poluostrvo; Sever Afrike; Sina; sirene (mada, to važi i za Tursku); siromaštvo; sjaj i beda; spomenici; Srednji Istok; stav varira u zavisnosti od zemlje; strogoća; submisivne žene; subvencije; sukobi; suša; sve manje bogate naftom; svetle; svetlo; šarenilo; šareno; šarolikost; šatori; šeici; šaikland; šerijatsko pravo; širok pojam; široko se živi; teritorija; teror; teški uslovi života; Tito; to; tople; toplo vreme; toplota; trgovci; trgovina; tuđina; turizam; Turska; u problemu; u razvoju; uglavnom zemlje ispunjene ratom; ujedinjene; ujedinjenost; umor; uspomene; većina zemalja N Afrike i Arabijskog poluostrva; večita nesloga; velike; velike vrućine; veliki kontrasti – od najveće raskoši do najvećeg siromaštva; veliki prostor; veštačke zemlje; visoke temperature; vladaju muškarci; volela bih da posetim; vrućine; zabrađene žene; začini; zaglupljene religijom; zalazak sunca; zanimljiva kultura; zanimljivo; zemlje gde je arapski jezik službeni, a zvanična religija islam; zemlje Magreba; zemlje Zaliva; zlato; zmije; želim da posetim; žene.

Baveći se slikom Arapa u očima Zapada, u svom čuvenom delu *Orijentalizam*, Edvard Said (Edward Said) navodi da se posle arapsko-izraelskog rata 1973. godine na Zapadu počela formirati slika o Arapima kao snabdevačima naftom, o ljudima „sa odsustvom bilo kakve moralne opremljenosti za posedovanje tako ogromnih naftnih rezervi“, koji time bez ikakvog prava „drže u šaci razvijeni (slobodni, demokratski, moralni) svet“ (2008: 380). Snažna identifikacija arapskih zemalja sa naftnom ekonomijom je nesumljivo na snazi i danas – naše istraživanje je pokazalo da, kada čitaju stimulus *arapske zemlje*, ljudi najčešće pomisle upravo na naftu.

Reakcija *nafta*, sa 122 javljanja i udelom od 14,7% u ukupnom broju prikupljenih reakcija, čini frekvencijski vrh asocijativnog polja stimulusa *arapske zemlje*. Frekvencija prve asocijacije je najveća upravo kod ovog stimulusa, što govori o tesnoj asocijativnoj vezi između njega i reakcije *nafta*. Iako, kako navode pojedini ispitanici, arapske zemlje variraju *od siromašnih do prebogatih*, pa predstavljaju *širok pojam*, a *stav* [o njima] *varira u zavisnosti od zemlje*, uvreženi stereotip o njima oslikavaju upravo bogate naftaške zemlje. O tome svedoče i reakcije sa leksomom *bogat* koje su bile asocijacija mnogih ispitanika: *bogatstvo* 13; *bogate* 8; *bogate naftom* 3; *bogactvo*; *bogataši*; *bogate zemlje naftom*; *bogato*; *naftno bogatstvo*; *sve manje bogate naftom*. Kako navode naši ispitanici, u arapskim

zemljama žive *naftaši* i *buržui* koji poseduju *crno zlato* i *naftne bušotine* (zbog čega su arapske zemlje i postale *meta zapadnjačkih političkih tendencija* i mesto gde ima *puno stranih mešetara*). Pošto imaju *mnogo nafte*, arapske zemlje su članice *OPEC-a*, pa je *cena za barel* za njih tema od presudne važnosti. Budući da je ova cena visoka, u arapskim zemljama *se široko živi*, u *luksuzu* i u *raskoši* 2. Što se tiče asocijacija na drugu krajnost, na siromaštvo u arapskim zemljama, one imaju znanto manji udeo u ukupnom broju prikupljenih reakcija: *siromašne* 2; *beda*; *od siromašnih do prebogatih*; *siromaštvo*; *sjaj i beda*; *teški uslovi života*; *u razvoju*; *veliki kontrasti* – *od najveće raskoši do najvećeg siromaštva*.

Od tematskih grupa koje su zastupljene među prikupljenim reakcijama, po učestalosti se izdvaja ‘život u pustinji’: *pesak* 22; *kamile* 11; *vrućina* 8; *pustinja* 5; *vrelina* 4; *toplo* 3; *kamila*; *dine*; *oaze*; *sunce*; *vruće* 2; *lepota pustinja*; *oaza*; *pijesak*; *plemena*; *pustinja u svakom smislu*; *suša*; *šatori*; *to-ple*; *toplo vreme*; *toplota*; *velike vrućine*; *visoke temperature*; *vrućine*. Istina je da se realije pustinjskog života mogu videti u pojedinim delovima arapskog sveta, ali je stereotip o njima postao toliko čvrsto ukorenjen u našu svest, da je teško i zamisliti neku arapsku zemlju, a da nam na pamet ne padne pustinja ili kamila. Površna percepcija arapskih zemalja na kakvu nailazimo u ovoj tematskoj grupi se delimično preklapa sa tematskom grupom ‘turizam’, koje obiluje asocijacijama prosečnog srpskog turista koji letuje u Egiptu: *more* 7; *letovanje* 3; *arheološki lokaliteti*; *leto*; *putovanje* 2; *bazeni*; *divna turistička destinacija*; *kvad*; *luksuzni hoteli*; *muzeji*; *odmor*; *prelepo more*; *privlačne za turiste*; *spomenici*; *turizam*; *zalazak sunca*.

Kao što smo očekivali, u frekventne tematske grupe spada i ‘religija’ (*islam* 28; *muslimani* 5; *šerijat*; *vera* 2; *Bog*; *džamije*; *islamske zemlje*; *kalifati*; *muslimanske*; *muslimanske zemlje*; *polu mesec*; *šerijatsko pravo*; *zemlje gde je arapski jezik službeni*, a *zvanična religija islam*), kao i ‘žene’, za koje se stereotipno veruje da su u podređenom položaju u odnosu na muškarce, muslimane (*haremske* 2; *bula muslimanka*; *feredža*; *lepe žene*; *mizoginija*; *submisivne žene*; *vladaju muškarci*; *zabradene žene*; *žene*).

Po broju različitih reakcija, ‘toponimi’ čine najveću tematsku grupu, koja se velikim delom odnosi na bogate naftaške zemlje – najviše je onih reakcija koji se odnose na Ujedinjene Arapske Emirate (*Emirati* 17; *Dubai* 13; *Ujedinjeni Arapski Emirati* 5; *UAE* 4; *Abu Dabi*; *Ujedinjeni Emirati* 2) i Saudijsku Arabiju (*Saudijska Arabija* 10; *Arabija* 5; *Saudi Arabija na mapi*; *Saudijsko-arabijsko poluostrvo*), dok se druge zemlje ovog regiona odlikuju nešto manjim udelom u ukupnom broju prikuplje-

njih reakcija. Vrlo su učestale i asocijacije na istok arapskog sveta (*Bliski istok* 24; *Orijent* 8; *istok* 6; *Bliski Istok* 3; *Srednji istok* 2; *Bliski istok pa Magreb...*; *istočna kultura*; *Srednji Istok*), dok se zemlje Severne Afrike javljaju ređe – najzastupljenije su asocijacije na Egipat (*Egipat* 13; *Kairo*).

Od preostalih vrednosnih sudova i stavova o arapskim zemljama možemo formirati nekoliko manjih podgrupa. Ispitanici arapske zemlje doživljavaju kao geografski udaljene (*daleke* 5; *daleko* 4; *daljina*) i ogromno prostranstvo (*velike*; *veliki prostor*; *ogromne*; *pola sveta*; *prostrano*; *rasprostranjenost*), a potom i kao neobične za ljude sa ovih prostora (*egzotika* 5; *egzotične zemlje* 2; *drugi svet*; *egzotične*; *egzotični gradovi*; *kulturni šok*; *misteriozne*; *neobično*; *čudaci koji se ne uklapaju u ostatak civiliziranog svijeta*). Zastupljene su mnoge pozitivne ocene arapskih zemalja (*lepe*; *zanimljive* 2; *interesantne*; *neotkrivene lepote*; *potencijal*; *raj*; *zanimljiva kultura*; *zanimljivo*), kao i one negativne, koje se pretežno odnose na nazadnost i izvesnu ograničenost (*delimično zatvorene za ostatak sveta*; *konzervativne*; *mnogo ograničenja*; *nesposobne*; *netolerancija*; *poremećenost*; *ruralno*; *zaglupljene religijom*), uz ocene da je u arapskim zemljama *loša higijena* i *prljavština*, te da u njima žive *divljaci*.

Značajnu tematsku grupu po frekventnosti čini ‘ratovanje’ (*rat* 14; *ratovi* 6; *teroristi* 5; *Arapsko proleće*; *terorizam* 3; *Arapsko proljeće*; *bombaši samoubice*; *bombe*; *džihad*; *gazva*; *ISIS*; *međusobni ratovi*; *nemiri*; *ratovanje*; *sukobi*; *teror*; *uglavnom zemlje ispunjene ratom*), uz reakcije koje se odnose na ratne uzroke i posledice (*nesigurnost* 2; *mrze se međusobno*; *nered*; *neredi*; *nesigurno*; *nesloga*; *opasnost*; *pretnja*; *problem*; *u problemu*; *večita nesloga*). Ovaj stereotip ima svoje uporište u slici koju zapadni mediji stvaraju već decenijama, isti oni mediji za koje je Edvard Said svojevremeno zaključio da „trpaju u istu vreću islam i terorizam, ili Arape i nasilje, ili Orijent i tiraniju“ (2008: 458).

Od ostalih tematskih grupa možemo izvojiti dve manje – ‘dostignuća’ i ‘jezik’, ali njihova detaljnija analiza nije presudna za naš rad.

3. Stimulus Iran

Ispitivanje stimulusa *Iran* je pokazalo disperziju asocijativnog polja na 716 prikupljenih reakcija, od čega je 295 različito. Broj idiosinkratičkih odgovora iznosi 232, broj omisija 12, a jedan ispitanik je naveo reakciju *ništa*.

rat 88; Irak; Persija 56; Teheran 43; nafta 23; islam 16; Homeini; Mesopotamija 11; ajatolah; šiiti 8; nuklearni program; šah 7; Bliski istok; država; kultura; nuklearka 6; nuklearno oružje; revolucija 5; istorija; muslimani; ratovi; terorizam; umetnost 4; Ajatolah Homeini; civilizacija; čilim; džamija; feredža; nemiri; nuklearke; pesak; pustinja; siromaštvo; stara civilizacija; šerijat; tepih; Vavilon; vojska; zeleno 3; Ahmadinedžad; Amerika; arhitektura; Azija; daleko; feredže; Iran; Islamska revolucija; Kurdi; nauka; nepoznato; nuklearna energija; nuklearno naoružanje; opasnost; Pahlavi; Persepolis; prostranstvo; sankcije; šiiti; Širaz; tepisi; teroristi; vera; žene 2; 1001 noć; 4 godišnja doba; Afganistan; Afrika; Ahmadi Nedžad; Ahmadinežad; Ahminedžad; animozitet Zapada; Arapi; atomska bomba; atomska energija; atomsko naoružanje :); atomsko oružje; biblioteka; Bliski Istok; bogat; bombardovanje; brane; centar islama; cenzura; čador; "Čitati Lolitu u Teheranu"; čula sam da zemlju treba posetiti; dalek; destinacija; diktatura; dobar film; drevna civilizacija; drevna Persija; drevna zemlja Aveste, kamena i vatre; drevni; droga; država Bliskog Istoka, u kojoj se govori persijski; država na Bliskom istoku; država nešto radikalnije socijalne strukture; džihad; Đavolja varoš; egzotično; ekstremizam; Faravahar; Ferdovski; film; film Razvod; filmovi; fuj; gledaju u se i svoje kljuse; grašak; greota radikalnog islama; gube od Bosne u svim sportovima, fudbal, košarka, odbojka, sjedeća odbojka, stoni tenis .. desava se :D; gužva; gužva na ulicama; haos; Heana; hele hoshghele; heliokopter; Herat; hidžab; hmm; igre; imam; intelektualci; Irak hehe; Irak.); Iranska revolucija; iranski hleb; Isfahan; Isis; islamisti; islamska republika; Istok; istok; izbeglice; Iznogud; izolovan; jadni ljudi; Jazd; jedna iran-ka; jel se kaže Irak ili Iran?; Jerusalem; jezera; jezik; kamenovanje žena; karavan; Kaspijsko jezero; kinematografija; književnost; kuhinja; Kum Junis; Kuvajt; ljepota neotkrivenosti; Lovac na zmajeve; magičan; Mahmud Ahmadinedžad; manipulacija; minijature; misterije; mističan; mistika; mizoginija; mleko; moderna Persija; modernizovana država; mora se posetiti; možda; mudžahedin; mule; multietnička država; musliman; najstarije postojeće carstvo; Naqshe Jahan (trg u Esfahanu); nejednakost polova; neka uništi Ameriku; nekadašnja Persija; nepoznat; nepristupačan; nesigurno; nesrećan narod; nestabilno; nešto daleko; neutralno; nezavisnost; nije Irak; nikad bio; ništa; nuklearna bomba; nuklearna kriza; nuklearna opasnost; nuklearna sila; nuklearne bombe; nuklearni pregovori; odbojka; odlična kuhinja; odlični filmovi; Ofra Haza; ograničeno oblačenje; ograničenost; ogromna zemlja; ogromno neistraženo prostranstvo; Omanski zaliv; opasan; oružje za masovno uništenje; otpor dominaciji;

P4+ 1; Pakistan; palate; Persijanac; Persijanci; Persijski zaliv; Persijsko carstvo; plavetnilo; plavo; pokrivene žene; politička izolacija; politički nemiri; polje; pored Indije, valjda; potlačenost; predivna priroda; pretnja; previranje; prijateljica (draga, Pantea); prirodno bogatstvo; profinjenost; prošao kao prase u Teheranu; pustoš; raketa; ranjena lavica; ratovanje; razvoj; represija; republika; restrikcije; Reza Aslan; Reza Pahlavi; safa-vidska Persija; Sahara; Said, moj drug; samo što dalje od nas; shah; sila u pokušaju; Sirija; sirotinja; sladoled; slično Iraku, ali nije; smrtna kazna; stara kultura; sukobi; sunce; suniti; svet za sebe; svetska sila; šah Reza Pahlavi; šašlik ćevap; šiitsko-islamska zemlja, tek onda kulturne i tradicionalne crte; šiizam; Taban i Mahram; Tebriz; Teheranska konferencija; Tehroon; tradicija; trenutno glavna tema u svetu; tuga; učenjena zemlja, koja se inati sa Amerikom; ugrožena prava žena; umerena klima; uranijum; urme; uspavani lav; užas rata; uzvišen; velika država; velika kultura; velika tradicija; velika zemlja; verski fanatizam; vidim ja da o ovoj grupaciji nemam preterano interesovanje; visoka civilizacija; visoko obrazovanje; voda; volela bih da posetim; volela bih posetiti; zabranjen Facebook; zadrstost; zaliv; zanimljiva istorija; zastava; zatvoren; zemljotresi; zlato; žene sa burkama; žestok zakon; žuta boja.

Frekvencijski vrh asocijativnog polja stimulusa *Iran* predstavlja reakcija *rat* 88, a ukoliko njoj pridružimo i reakcije *ratovi* 4 i *ratovanje*, dobijamo udeo od 13% u ukupnom broju prikupljenih reakcija. Sa tim u vezi, možemo izdvojiti i brojne reakcije koje se indirektno odnose na rat – to su asocijacije na naoružanje, ratna dejstva, učesnike rata i njegove posledice, koje zajedno čine veliku tematsku grupu. U ovoj grupi najfrekventnije su one reakcije koje sadrže leksemu *nuklearni* (*nuklearni program* 7; *nuklearka* 6; *nuklearno oružje* 5; *nuklearke* 3; *nuklearna energija*; *nuklearno naoružanje* 2; *nuklearna bomba*; *nuklearna kriza*; *nuklearna opasnost*; *nuklearna sila*; *nuklearne bombe*; *nuklearni pregovori*), potom i asocijacije na terorizam (*terorizam* 4; *teroristi* 2) i one sa pridevom *atomska* (*atomska bomba*; *atomska energija*; *atomska naoružanje* :); *atomska oružje*).

Značajan udeo čine ‘toponimi’, među kojima dominiraju asocijacije na državu Irak: *Irak* 56, *Irak hehe*; *Irak*:); *jel se kaže Irak ili Iran?*; *nije Irak*; *slično Iraku, ali nije*. Ove reakcije mogu imati veze sa Iračko-iranskim ratom, pa se mogu nadovezati na pomenutu tematsku grupu ‘ratovanje’, ali smo više skloni pretpostavci da je date asocijacije izazvao paronimski odnos leksema *Iran* i *Irak*. Među toponimima su frekventne i asocijacije na stari naziv iranske države (*Persija* 56; *drevna Persija*; *mo-*

derna Persija; nekadašnja Persija; safavidska Persija), gradove Irana (*Tehran 43; Širaz 2; Isfahan; Jazd; Tebriz; Tehroon*) i stare geografske pojmove (*Mesopotamija 11; Vavilon 3; Persepolis 2*). Pored toga, frekventne su i asocijacije na staru i drevnu istoriju Irana: *istorija 4; stara civilizacija 3; drevna civilizacija; drevna Persija; drevna zemlja Aveste, kamena i vatre; drevni; najstarije postojeće carstvo; stara kultura; zanimljiva istorija*.

Što se tiče vrednosnih stavova, prikupljen je veliki broj reakcija sa malom frekvencijom – kako pozitivnih, tako i negativnih. Ono što možemo zaključiti iz njih je da se Iran doživljava kao siromašna (*siromaštvo 3; sirotinja*) i nebezbedna zemlja (*opasnost 2; nesigurno; nestabilno; opasan*), koja je prilično zatvorena (*gledaju u se i svoje kljuse; izolovan; nepristupačan; ograničenost; zadržatost; zatvoren*). Ispitanici ocenjuju da je Iran *greota radikalnog islama*, zemlja u kojoj žive *jadni ljudi, nesrećan narod*. Iran je *fuj i tuga*, navode dva ispitanika, dok treći ističe *samo što dalje od nas!*

Iran se još doživljava i kao udaljena (*daleko 2; dalek; nešto daleko*) i nepoznata zemlja (*nepoznato 2; nepoznat*) koja zauzima ogromno prostranstvo (*ogromna zemlja; ogromno neistraženo prostranstvo*). To je lepa i neobična zemlja (*egzotično; ljepota neotkrivenosti; magičan; mističan; mistika; svet za sebe*), koju treba posetiti (*čula sam da zemlju treba posetiti; mora se posetiti; volela bih da posetim; volela bih posetiti*). Zastupljen je i čitav niz drugih pozitivnih asocijacija, kojima se veliča država, kultura i civilizacija i slično: *uzvišen; velika država; velika kultura; velika tradicija; velika zemlja; visoka civilizacija; visoko obrazovanje; profinjenost; razvoj*.

Značajan broj reakcija sa malom frekvencijom možemo svrstati u tematsku grupu 'politika i društvo', u kojoj se tretiraju spoljnopolitički odnosi Irana (*sankcije 2; animozitet Zapada; neka uništi Ameriku; otpor dominaciji; politička izolacija; sila u pokušaju; svetska sila; trenutno glavna tema u svetu; učenjena zemlja, koja se inati sa Amerikom*), trenutne prilike unutar zemlje (*cenzura; diktatura; država nešto radikalnije socijalne strukture; manipulacija; modernizovana država; politički nemiri; potlačenost; represija; restrikcije; smrtna kazna; zabranjen Facebook; žestok zakon*), uz asocijacije na islamsku revoluciju i njene savremenike (*Homeini 11; revolucija 5; Ajatolah Homeini 3; Islamska revolucija; Pahlavi 2; Iranska revolucija; Reza Pahlavi; šah Reza Pahlavi*) i savremene političke ličnosti (*Ahmadinežad 2; Ahmadi Nedžad; Ahmadinežad; Ahminedžad; Mahmud Ahmadinežad*). Asocijacije na žene u Iranu i njihov neravnopravan položaj takođe privlače pažnju ispitanika: *feredža 3; feredže; žene 2; hidžab; kamenovanje žena; mizoginija; mule; nejednakost*

polova; ograničeno oblačenje; pokrivene žene; ugrožena prava žena; žene sa burkama.

Od ostalih tematskih grupa vrednih pažnje, možemo izdvojiti ‘religiju’ (*islam 16; šiiti 8; muslimani 4; džamija; šerijat 3; šiiti; vera 2; centar islama; džihad; ekstremizam; imam; islamisti; mudžahedin; musliman; suniti; šiitsko-islamska zemlja, tek onda kulturne i tradicionalne crte; šiizam; verski fanatizam*), ‘filmove’ (*dobar film; film; film Razvod; filmovi; kinematografija; odlični filmovi*), ‘književnost’ (*1001 noć; ”Čitati Lolitu u Teheranu”; Ferdovski; Iznogud; književnost; Lovac na zmajevce; minijature; Reza Aslan*), ‘simbole bogatstva’ (*nafta 23; zlato*) i frazeologizme (*gledaju u se i u svoje kljuse; prošao kao prase u Teheranu; hele hoshghele /izraz iz persijskog govornog jezika, xeyli xošgele, „mnogo zgodna“/*). Zastupljeno je i više manjih tematskih grupa koje nećemo detaljnije analizirati: ‘titule’, ‘tepisi’, ‘svakodnevni život’, ‘sport’, ‘priroda i klima’, ‘hrana’, ‘etnonimi’, ‘definicije i činjenice’, ‘boje’...

4. Stimulus *Turska*

Veze između Srba i Turaka su dugotrajnije i kompleksnije od veza sa drugim orijentalnim narodima, pa su i stereotipi o Turskoj homogeniji. To se može primetiti kroz mali udeo različitih reakcija i idiosinkratičkih odgovora u ukupnom broju prikupljenih reakcija na ovaj stimulus. Ispitivanje stimulusa *Turska* je pokazalo disperziju asocijativnog polja na 780 reakcija, od čega je 283 različito. Broj idiosinkratičkih odgovora iznosi 208, a jedan ispitanik nije imao nikakvu asocijaciju.

more 97; Istanbul 92; letovanje 37; Bosfor 26; Istambul 24; kafa 22; baklava 17; Ankara; Kuşadası 12; Atatürk; turizam 11; Aja Sofija 10; Erdogan; istorija; ratluk 8; država 7; Antalija; Mala Azija; serija 6; Carigrad; džamija; Osmansko carstvo 5; Anadolija; Azija; baklave; džamije; Kapadokija; lepa zemlja; polumesec; serije; sila; Sulejman 4; Alanja; Bodrum; bogatstvo; dva kontinenta; Efes; Evropa; garderoba; mesec; muslimani; Pamuk; trgovina 3; arheologija; carstvo; crveno; Evropa-Azija; genocid nad Jermenima; gužva; kaos; harem; imperija; islam; kebab; Kemal Atatürk; Konstantinopolj; koža; kuhinja; lepa; ljetovanje; neprijatelji; odmor; Osmanlije; Otomansko carstvo; prelepa; rat; republika; Sulejman Veličanstveni; sunce; tradicija; Turci; velika; vladavina; zemlja na dva kontinenta; zlato 2; 1001 noć; 2 kontinenta; Adana; agresivna; Allah; Anadolija da,

Turska ne; Ave Sofija; Balkan; Belek; beli čarašav; Beşiktaş; Bliski istok; blizak narod; bogata; bombone; buduća najbogatija zemlja Evrope, zbog kapitala koji ulivaju Turci; budućnost; burek; Cappadoccia najomiljenija...; cenjkanje; ciganija; Crno more; crvena; crvena zastava; čaj; četiri godišnja doba; çok güzel ülke; da je đavo nosi; daleko; danak; diktatura; divna; dobra hrana; država na Bliskom istoku; džidžavost; džihad; ekonomija u usponu; emigranti po razvijenim evropskim zemljama; ešarpe; etnički sukobi; Evro-Azija; Evropa i Azija; Evropa i Orijent istovremeno; evropska Kina; fantastična zemlja; folklor; Galata Saraj; godišnji; gol Hrvatima .. jbgā; gozleme; granica Evrope; guska; hlad; hrana; Instambul; islamizam; islamska zemlja; Istanbul – centar vekovne civilizacije; Istanbul, jedan od najlepših gradova na svetu; isterali Grke iz Azije; istorijska; istorijska imperija; istorijsko nasleđe; Izmir; janičari; jeftina destinacija; jermenski genocid; jeste deo NATO-a; k; kamen i voda; kameniti predeo; Kemal paša Ataturk; kokoška; kolači; Kosovo; Kosovski boj; kul; kultura; kulturna istorija; kupatila; Kurdistan; Kuşedasi; Kuşedasi last minut; lepa zemlja i kultura; lepa zemlja za letovanje; lepo bi bilo obići i upoznati; lepote turske; leto; letovalista; letovanja; ljubaznost; Marmaris; Mediteran; mediteranska država na dva kontinenta; moć; moćna ekonomska i vojna sila; moderna vs tradicionalna; moderno; mora; most između civilizacija; mrak; mržnja; Mustafa Kemal Ataturk; Mustava Kemal Ataturk; muzika; na more; nabi-jena kičem; naježda; nargila; nargile; nemiri; neoosmanizam; neprijatno; nije Evropa, ali ipak jeste; običaji; odeća; okupacija; okupatori; okupirana teritorija; Olu Deniz; opasnost; Orient expres; Orient Express; Orijent; ornamenti; Osmanisko carstvo; osvajanje; Otomani; Pamukale; Pamukkale; patrijarhalna; perspektivna i velika zemlja; Pink TV; Plava džamija; politički neprijatelj; politika; poslednja evropska stanica u Istanbulu; potencijalna neoosmanistička tvorevina; praksa preko Ajseka; pretežna kulturna zaostalost; prevaranti; prijatelji; primamljivo; priroda; prljava; prljavo; prostor i spoj kultura; prostranstvo; pusto; putovanje; rahatluk; raskrsnica; ratoborna; raznolika; Rusko-turski ratovi; samostalna; se širi na Balkan; sekularizacija; slatkiši; sledeća meta ISIS-a; spoj Azije i Evrope; srp; Stambol; stare zemlje pod okupacijom; strma; sultan; Sultan Sulejman; susedi; sve više na more; Sveta Sofija; svila; šaljvare; šerijatsko pravo; šoping; šverc; Tadž Mahal; tamno plavo; tradicionalno; tri kontinenta; tulumbe; Turkija; Turska (bukvalno, poluostrvo na kome se nalazi Turska mi je prva asocijacija); turska kafa; Turska na mapi; turska zastava; turski jezik; Twiter; u političkom

smislu igrač na obe strane terena; ušecereno voće; uzurpator; uživanje; velesila; velika sila; veliko; Vizantija; vladavina pod Srbima; vrlo lepa; začín; zaliv; zamalo Evropa; zaostala; zaostalost; zastava Turske; zastave; zemlja; zemlja koju bih voleo da posetim; zemlja kontrasta; zlo.

Najfrekvencija asocijacija, koja čini vrh asocijativnog polja stimulusa *Turska*, je reakcija *Istanbul* 92, uz pogrešno napisane oblike *Istambul* 24 i *Instambul*, a njoj možemo dodati i dve reakcije koje sadrže isti leksički asocijat i apoziciju: *Istanbul – centar vekovne civilizacije* i *Istanbul, jedan od najlepših gradova na svetu*. Ukupno uzev, asocijacije na ovaj grad se javljaju 119 puta, što čini 15,3% od ukupnog broja prikupljenih reakcija. Nekoliko ispitanika je navelo i egzonime ili stare nazive ovog grada (*Carigrad* 5; *Konstantinopolj* 2; *Stambol*), koji imaju istorijsku konotaciju.

I drugi ‘toponimi’ čine značajan udeo u ukupnom broju prikupljenih reakcija. Najčešće se javljaju turistički lokaliteti i veliki gradovi (*Bosfor* 26; *Ankara* 12; *Anadolija*; *Kapadokija* 4; *Efes* 3; *Adana*; *Cappadoccia najomiljenija...*; *Crno more*; *Izmir*; *Mediteran*; *Pamukale*; *Pamukkale*), neka od poznatih letovališta (*Kuşadasi* 12; *Antalija* 6; *Alanja*; *Bodrum* 3; *Belek*; *Kuşedasi*; *Kuşedasi last minut*; *Marmaris*; *Olu Deniz*), a česte su i asocijacije na kontinente koje Turska zauzima (*Mala Azija* 6; *Azija* 4; *Evropa* 3; *Evropa-Azija* 2; *Evro-Azija*; *Evropa i Azija*; *Evropa i Orijent istovremeno*; *granica Evrope*; *nije Evropa, ali ipak jeste*; *poslednja evropska stanica u Istambulu*; *spoj Azije i Evrope*; *zamalo Evropa*), uz druge toponime manje učestalosti.

Tematska grupa ‘toponima’ delimično se preklapa sa temom ‘turizma’, po kom je Turska dobro poznata (*more* 97; *letovanje* 37; *turizam* 11; *ljetovanje*; *odmor* 2; *godišnji*; *jeftina destinacija*; *leto*; *letovalista*; *letovanje*; *mora*; *na more*; *sve više na more*; *putovanje*; *uživanje*), uz poznate turističke znamenitosti koje se nalaze na teritoriji Turske (*Aja Sofija* 10; *Ave Sofija*; *Plava džamija*; *Sveta Sofija*), kao i one za koje se pogrešno veruje da se nalaze na ovoj teritoriji (*Tadž Mahal*).

Što se tiče vrednosnih sudova i stavova, veliki broj onih pozitivnih govori o lepoti Turske (*lepa zemlja* 4; *lepa*; *prelepa* 2; *çok güzel ülke*; *divna*; *lepa zemlja i kultura*; *lepa zemlja za letovanje*; *lepote turske*; *vrlo lepa*), o njenom bogatstvu (*bogatstvo* 3; *bogata*), veličini i značaju (*sila* 4; *velika* 2; *budućnost*; *perspektivna i velika zemlja*; *veliko*; *velesila*; *velika sila*), uz druge pozitivne reakcije (*blizak narod*; *fantastična zemlja*; *kul*; *lepo bi bilo obići i upoznati*; *ljubaznost*; *prijatelji*; *primamljivo*; *zemlja koju bih voleo da posetim*). Među negativnim stavovima možemo izdvojiti

stav o zaostalosti Turske (*pretežna kulturna zaostalost; zaostala; zaostalost*), o higijeni (*prljava; prljavo*), uz druge negativne reakcije (*ciganija; da je đavo nosi; mržnja; džidžavost; nabijena kičem; neprijatno; prevaranti; zlo*), dok od neutralnih stavova možemo izdvojiti stav da je ova zemlja tradicionalna (*tradicija 2; moderna vs tradicionalna; tradicionalno*).

Jedan broj subjektivnih ocena odnosi se na ‘politiku’, ‘ekonomiju’, ‘ratovanje’ i ‘istoriju’ – oblasti koje se međusobno prepliću. Pre svega, zastupljene su asocijacije na ekonomsku moć Turske (*buduća najbogatija zemlja Evrope, zbog kapitala koji ulivaju Turci; ekonomija u usponu; emigranti po razvijenim evropskim zemljama; evropska Kina; moćna ekonomska i vojna sila*), zatim na njene savremene političke tendencije (*republika 2; diktatura; jeste deo NATO-a; neoosmanizam; politički neprijatelj; potencijalna neoosmanistička tvorevina; se širi na Balkan; sekularizacija; u političkom smislu igrač na obe strane terena*), a nabrojana su i ratna dejstva i njihove posledice (*genocid nad Jermenima; rat; vladavina 2; agresivna; etnički sukobi; isterali Grke iz Azije; jermenski genocid; najezda; nemiri; okupacija; okupatori; okupirana teritorija; opasnost; osvajanje; ratoborna; Rusko-turski ratovi; sledeća meta ISIS-a; stare zemlje pod okupacijom; uzurpator*), uz asocijacije na našu zajedničku istoriju (*istorija 8, danak; istorijska; istorijska imperija; istorijsko nasleđe; janičari; Kosovski boj; kulturna istorija; vladavina pod Srbima*).

Zbog značajnog udela u ukupnom broju prikupljenih reakcija, vredne su pomena i sledeće tematske grupe: ‘hrana i piće’ (*kafa 22; baklava 17; ratluk 8; baklave 4; kebab; kuhinja 2; bombone; burek; čaj; dobra hrana; gozleme; hrana; kolači; rahatluk; slatkiši; tulumbe; turska kafa; ušćereno voće; začini*), ‘antroponimi’ (*Ataturk 11; Erdogan 8; Sulejman 4; Pamuk 3; Kemal Ataturk; Sulejman Veličanstveni 2; Kemal paša Ataturk; Mustafa Kemal Ataturk; Mustava Kemal Ataturk; Sultan Sulejman*), ‘osmanska istorija Turaka’ (*Osmansko carstvo 5; carstvo; imperija; Osmanlije; Otomansko carstvo 2; Osmanisko carstvo; Otomani*), ‘državna i religijska obeležja’ (*polumesec 4; mesec 3; crveno 2; crvena; crvena zastava; srp; turska zastava; zastava Turske; zastave*) i ‘religija’ (*džamija 5; džamije 4; muslimani 3; islam 2; Allah; džihad; islamizam; islamska zemlja; šerijatsko pravo*). Zastupljene su sledeće tematske grupe: ‘trgovina’, ‘odevanje’, ‘sport’, ‘serije’ i druge, manje grupe koje nisu od presudnog značaja za našu analizu.

5. Obratne asocijacije

Pri analizi rezultata u obratnom smeru, od reakcije ka stimulusu, primećili smo da postoji više reakcija koje se javljaju kod sva tri stimulusa. Neke su sasvim očekivane, poput onih koje se odnose na zajednički geografski prostor datih zemalja i naš ugao gledanja istog (*Azija; Bliski istok; daleko* i sl.), ima onih koje se odnose na zajedničku religiju (*islam; muslimani; džamija/džamije*) ili reči opšteg značenja koje bi se verovatno javile kao asocijacija na različite zemlje širom sveta (*kultura; istorija*). Posebnu pažnju privlači zastupljenost reakcija iz tematske grupe 'ratovanja' (*džihad, haos; opasnost; rat*), pa je očigledno da okosnicu naših stereotipa o orijentalnim zemljama kao celini čine ratna dejstva i njihove posledice. Ovde je naročito zanimljiv termin *džihad*, čije poistovećivanje sa islamskim zemljama spada u najtvrdokornije stereotipe zapadnog sveta o njima. Uprkos uvreženom mišljenju da dati arapski termin označava borbu muslimana u svetom ratu protiv nevernika, on se zapravo odnosi na bilo koju vrstu borbe, truda ili napora (Muftić, 1997: 245).

6. Zaključak

U arapskim zemljama se „široko živi“, u Iranu „gledaju u se i u svoje kljuse“, a Tursku „neka đavo nosi“! Ovako bi se otprilike mogli sažeto prikazati stereotipi o orijentalnim zemljama kod nas. Arapske zemlje se obično povezuju sa lagodnim životom u izobilju, Iran je konzervativan i zatvoren za strane uticaje, a Turska je zemlja koju ne volimo, verovatno zbog istorijskih antagonizama koji sežu daleko u prošlost.

Detaljnija analiza svakog stimulusa ponaosob pokazala je i neke fine detalje u strukturi stereotipa... Znanje Srba o orijentalnim zemljama se velikim delom zasniva na medijskoj informisanosti, kao i na istorijskim i političkim faktorima, a majim delom na direktnim kontaktima naših ljudi sa ovim svetom. Kod sva tri stimulusa struktura stereotipa je vrlo šarenolika – brojni su pozitivni i negativni stavovi koji se mogu naći među reakcijama, pa su tako i stereotipi o njima podeljeni na pozitivne i negativne. Stereotipi se mogu svrstati i u više tematskih grupa, u kojima su orijentalne zemlje slikovito opisane raznovrsnim rečima i izrazima.

Stereotipna arapska zemlja za nas je bliskoistočna pustinjska zemlja bogata naftom. S jedne strane, postoji stereotip o lepoti, egzotičnosti

i privlačnosti arapskih zemalja, koje se kod nas obično reklamiraju kao poželjne turističke destinacije, a s druge strane, zastupljen je stereotip o nazadnosti, zaostalosti i ratobornosti ljudi na području arapskih zemalja koje su, zbog trenutnih političkih okolnosti, postale nestabilno područje.

Iran se najčešće vezuje za ratovanje, nuklearni program i poljuljane političke odnose sa Zapadom, čemu su i velikoj meri doprineli mediji javnog informisanja i kinematografija. Uloga medija ključna je bila i u formiranju negativnih stereotipa o Iranu kao zatvorenoj, ograničenoj i represivnoj zemlji, uz određenu dozu sažaljenja prema njenim stanovnicima, naročito ženama. Nasuprot tome, zastupljen je i značajan broj pozitivnih asocijacija kroz koje se veliča iranska zemlja, kultura, tradicija i slavna istorija.

Zbog našeg viševjekovnog neprijateljstva sa Turskom, nakadašnjim Osmanskim carstvom, brojne su asocijacije na Tursku kao zemlju osvajača, kao ratobornu, agresivnu i neprijateljsku zemlju. Značajan broj reakcija odnosi se na nadmoć Turske u različitim sferama delovanja – ispitanici je vide kao perspektivnu zemlju, svetsku silu i ekonomiju u usponu. Pored toga, brojne su i one asocijacije koje veličaju lepotu turske i njene turističke atrakcije.

Od tematskih grupa zajedničkih za sva tri stimulusa, pažnju privlači ‘ratovanje’, grupa koja se delimično prepliće sa ‘politikom’, ‘istorijom’ i ‘religijom’ i koja se može podeliti na više podgrupa (na primer: ratna dejstva, njihove posledice, oružje i slično). Broj i vrsta reakcija u ovoj tematskoj grupi dokazuje da se orijentalne zemlje kod nas posmatraju kao poprište stalnih nesuglasica ili kao inicijatori sveopštih sukoba unutar i izvan orijentalnog sveta. Na kraju možemo zaključiti da je stereotip o ratobornosti datih orijentalnih zemalja nesumnjivo najdominantniji zajednički stereotip o njima.

Literatura

- Dragičević, R. (2010). *Verbalne asocijacije kroz srpski jezik i kulturu*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije – Čigoja štampa.
- Muftić, T. (1997). *Arapsko-bosanski rječnik*. Sarajevo: El-Kalem.
- Piper, P. (2009). Reč *Kosovo* i njene verbalne asocijacije u srpskom jeziku. *Danica*, 15, 85–94.
- Piper, P. (2010). *Srpski između velikih i malih jezika*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Said, E. (2008). *Orijentalizam*. Beograd: XX Vek.

Izvori

- Gligorijević, I. (2017). Šta Srbi misle o Arapima?. *Nasleđe*, 38, 179–189.
- Gligorijević, I. (2018). Heterostereotipi o orijentalnim jezicima u mreži verbalnih asocijacija. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, 48, 23–42.
- Piper, P., Dragičević, R. i Stefanović, M. (2005). *Asocijativni rečnik srpskoga jezika*. Beograd: Beogradska knjiga: Službeni list SCG: Filološki fakultet.
- Piper, P., Dragičević, R. i Stefanović, M. (2011). *Obratni asocijativni rečnik srpskoga jezika: Od reakcije ka stimulusu*. Beograd: Beogradska knjiga: Službeni glasnik.

Ivana Gligorijević

ARAB COUNTRIES, IRAN AND TURKEY AS THE STIMULI IN AN ASSOCIATION TEST

Summary

The aim of this study was to determine what Serbs think about Oriental countries and what stereotypes about them occur in the Serbian speaking area. The data were collected using the association test that was done by 654 subjects. They were asked to respond with the first word or group of words that come to mind when they read the following stimuli: the Arab countries, Iran and Turkey. The collected reactions have been sorted out by frequency and then processed statistically. We found out that most of the reactions were caused by the stimulus *the Arab countries* (828), then *Turkey* (780), and *Iran* (716), whereas the order of stimuli is a bit different when made on the basis of the number of different reactions: *the Arab countries* (329), *Iran* (295) and then *Turkey* (283). The reactions have been divided into several thematic groups, which overlap to a certain extent, and the largest of them, which make the backbone of the stereotypes about Oriental countries, are the following: toponyms, tourism, warfare, politics, religion, history, society, women, everyday life, economy, wealth symbols, as well as numerous value judgements and attitudes.

Key words: verbal associations, association test, Arab countries, Turkey, Iran

ANALIZA KONVERZACIJE I INTERAKCIJA U KASNOVEČERNJIM TELEVIZIJSKIM TOK ŠOU EMISIJAMA: PRIMERI SRPSKE I AMERIČKE EMISIJE

U radu je prikazana primena analize konverzacije, metode koja ispituje ljudski govor u interakciji društvene svakodnevnice, na proučavanje diskursa govora-u-interakciji u kasnovječernjim tok šou televizijskim emisijama, koje su usredsređene na poznate goste i čiji je cilj da zabave gledaoce. Analiza je vršena komparativno, a za primere tok šou emisija uzeti su delovi intervjua s Novakom Đokovićem u srpskoj emisiji *Veče sa Ivanom Ivanovićem* i američkoj emisiji *Conan*, za koje je urađena transkripcija razgovora na osnovu video materijala dostupnog na internetu. Predstavljen je začetak analize konverzacije s njenom izvornom primenom u sociološkoj disciplini etnometodologiji i kasnije proširenje njenog delokruga na analizu diskursa i dati su njeni osnovni teorijski postulati uz neke od relevantnih pojmova. Poseban odeljak posvećen je tok šou televizijskom žanru, koji je određen kao deo javnog, odnosno medijskog diskursa, ali koji sadrži i elemente privatnog, odnosno svakodnevnog ili neobaveznog govora. Kao oblik intervjua, tok šou interakcija smatra se vidom institucionalnog govora, ali se ne zanemaruje njen neinstitucionalni karakter, koji se ogleda u interakciji primerenoj svakodnevnom govoru, poput one koju obavljam s porodicom ili prijateljima. Stoga se prihvata klasifikacija *polu-institucionalni govor*.

Ključne reči: analiza konverzacije, diskurs, tok šou, govor-u-interakciji, polu-institucionalni govor

Uvod

Ovaj rad predstavlja kratku analizu konverzacije između voditelja i gosta u televizijskim humorističnim tok šou emisijama orijentisanim na razgovor/časkanje s poznatim ličnostima. Kako svaki tok šou podrazumeva govornu interakciju svojih učesnika, analiza je vršena pomoću analize

* Čarnojevića 10a, Niš; e-mail: predrag.niketic@znrfak.ni.ac.rs

konverzacije, istraživačke metode koja je usmerena ka ispitivanju svakodnevne govorne interakcije, ili tehnički govora-u-interakciji, kao aspekta šire društvene interakcije. Analizirani transkribovani delovi razgovora preuzeti su iz srpske tok šou emisije *Veče sa Ivanom Ivanovićem* i američke emisije *Conan*, pri čemu je, radi bolje poredivosti, u oba slučaja gost srpski teniser i globalno poznata ličnost u svetu sporta – Novak Đoković. Cilj analize je da se uoče eventualni razgovorni obrasci tipični za ovu vrstu interakcije i govorni mehanizmi kojima se voditelj i gost služe kako bi razgovor učinili zabavnim i informativnim za širi auditorijum, kojem su te emisije i namenjene. Takođe, pomenućemo i implikacije koje ova metodologija može imati po analizu diskursa tok šou interakcije, jedne od mnogobrojnih potkategorija medijskog diskursa. Pre same analize, naredna dva odeljka posvećena su teorijskom okviru analize konverzacije i glavnim odlikama gore navedenog tipa tok šou emisija.

Analiza konverzacije – teorijski okvir

Istorijski gledano, začeci analize konverzacije vezuju se za rad istaknutih američkih sociologa Harolda Garfinkela i Ervinga Goffmana iz pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka. Garfinkelu se pripisuje uloga osnivača etnometodologije, pravca u sociologiji koji proučava „zdravorazumske resurse, prakse i postupke kroz koje pripadnici društva proizvode i prepoznaju uzajamno razumljive predmete, događaje i tokove akcije“ (Liddicoat, 2007: 2; v. takođe Stević, 1997: 224; [prevod naš – P.N.]). To pretpostavlja postojanje društvenog ustrojstva i znanja o mehanizmima tog ustrojstva, koje poseduje svaki pripadnik društva i na osnovu kojeg usvaja i tumači svoju društvenu stvarnost. Ovo ustrojstvo zapravo je mentalni konstrukt svih društvenih aktera tokom njihove unutar-društvene interakcije i ne postoji kao nešto što je prethodno dato. Stoga se za etnometodologe društveno ustrojstvo objektivno, zapravo intersubjektivno ispoljava jedino kroz zajedničke vidove komunikacije (Ibid.: 2-3). S Goffmanom kreće ideja da pažnju treba posvetiti svakodnevним interakcijskim instancama jer način na koji se pojedinci uključuju u svakodnevna dešavanja i situacije u društvu imaju veliki društveni značaj. Tako se svakodnevni govor vidi kao sistem pravila kojih se učesnici govorne interakcije nes-

vesno pridržavaju, iako takva interakcija često može da deluje haotično, bez neposredno uočljivog ustrojstva. Takođe, govorenje sada prevazilazi 'čisto' lingvističko tumačenje jer kao sastavni deo sadrži i nelingvističke elemente i pravila (Ibid.: 3-4; Heritage, 2005: 103).

Osnivačem analize konverzacije kao zasebnog pristupa smatra se sociolog Harvey Sacks koji je nizom predavanja od početka šezdesetih sve do sredine sedamdesetih godina XX veka (tj. svoje smrti) dao osnovne postulate analize konverzacije. U tome su mu umnogome pomogli sociolozi Emmanuel Schegloff i Gail Jefferson, koji su i posle Sacksove smrti nastavili i proširili njegov rad. Sacks je ovaj pristup razvio kao metodu proučavanja društvenog ustrojstva na osnovu konkretne svakodnevne razgovorne prakse. Naime, Sacksu je kao inspiracija poslužio korpus snimljenih telefonskih poziva upućenih Centru za sprečavanje samoubistava u Los Angelesu, čijim je preslušavanjem uočio da osobe koje traže pomoć od centra često izbegavaju da se predstave i da to čine upotrebom različitih razgovornih mehanizama, npr. praveći se da nisu čuli pitanje ili čuteći (Wooffitt, 2005: 2-3; Hutchby and Wooffitt, 2002: 18). Sacks je ustanovio da jezik u interakciji poseduje društvenu organizaciju i da se u toj mikro-organizaciji ogleda šire društveno ustrojstvo – u njoj postoje pravila koja govornici implicitno poznaju i kojih se pridržavaju kako bi preduzeli društvenu akciju u određenom kontekstu i da se ustrojstvo uspostavlja tek samim činom komunikacije, da učesnici sami teže održavanju ustrojstva tokom komunikacije, i da obrasci takvog ustrojstva važe za grupe govornika, ne samo za pojedince (Wooffitt, 2005: 8; Liddicoat, 2007: 4-5; v. takođe Heritage, 2005: 105). Iz lingvističke perspektive, treba napomenuti i to da se početak proučavanja svakodnevnog govora-u-interakciji može protumačiti i kao svojevrsna reakcija na, u to vreme dominantan, generativistički pristup proučavanja jezika, predvođen Noamom Chomskim, gde je govorna delatnost (engl. *performance*) bila zanemarena kao neuređena i 'iskvarena' manifestacija jezičke sposobnosti (engl. *competence*) (v. Hutchby and Wooffitt, 2002: 22; Wooffitt, 2005: 19-20; Stević, 1997: 15). Uistinu, ako bismo se pridržavali načela gramatičnosti prema Chomskom, uočili bismo da govorni jezik svakodnevnice, pretočen u sintaksičke jedinice, obiluje negramatičnošću. Možemo ići toliko daleko da kažemo da je gramatičnost ovakvog jezika pre izuzetak nego standard. Međutim, Sacks je pronašao da čak i negramatičnost ispoljava izvesno ustrojstvo, ali samo u okviru stvarnih govornih situacija, a ne u okviru jezičke sposobnosti.

Prema Saksu, Schegloffu i Jeffersonovoj, u osnovi razgovora leži činjenica da se govornik upravlja prema slušaocu, koji zatim sâm postaje govornik i upravlja se prema prethodnom govorniku, koji zauzvrat postaje slušalac (Liddicoat, 2007: 5-6). Takvo uzajamno upravljanje sagovornika ima smisla jedino u okviru konteksta koji sagovornici dele. Kontekst može biti kako spoljašnji ili egzogeni, onaj u čijem okviru se interakcija obavlja, tako i unutrašnji ili endogeni ili intra-interakcijski, koji uspostavljaju sami sagovornici ali i koji zauzvrat određuje dalji tok govorne razmene (v. Stević, 1997: §4). Prema Heritageu, govor je oblikovan kontekstom (engl. *context-shaped*) ali govor i obnavlja kontekst (engl. *context-renewing*), jer se svaka sledeća instanca govora-u-interakciji zasniva na kontekstu prethodne istovremeno pružajući kontekst za narednu, što kontekst čini dinamičkim (Liddicoat, 2007: 7). I pored dinamičke prirode konteksta, razgovori se uvek odvijaju uspešno – uspešno u smislu poštovanja pravila govorne interakcije od strane oba (ili svih) sagovornika, a ne u smislu prihvatanja ili odobravanja nečega – što ukazuje na izraženu intersubjektivnost (engl. *intersubjectivity*), koja je jedan od osnovnih koncepata analize konverzacije. Još jedan osnovni koncept jeste društvena akcija (engl. *social action*), budući da svaki ljudski govor predstavlja vid akcije koju učesnici govorne interakcije prepoznaju kao smislenu i koju potom i sami vrše (Ibid.: 7). Upotrebom govornog jezika vrši se određena društvena akcija a ne puko pričanje ili opisivanje i analiza konverzacija usredsređena je na međusobno razumevanje akcije sagovornikā (Drew, 2005: 86). Akcija može biti jednostavno odazivanje ali i, npr. šala ili svađanje (Stević, 1997: 75). Pritom treba napraviti razliku između govornih činova iz teorije Austina (1962) i Searlea (1969), jer „[g]ovorni činovi izučavaju se kroz izdvojene, vanskolijske rečenice. S druge strane, analiza akcije vezuje se za njen neposredni, lokalni kontekst“ (Stević, 1997: 76).

Još jedan temelj analize konverzacije jeste sekvencijalna organizacija (engl. *sequential organization*) konverzacije. Kako je analiza konverzacije deo pragmatike, osnovna jedinica konverzacije je iskaz (engl. *utterance*). Iskaz je akcijska struktura jer služi vršenju društveno relevantnih akcija, poput pozdrava, pitanja, naredbi i mnogih drugih (Ibid.: 22). Iskaz takođe gradi turnus (engl. *turn*) ili „mogućno upotpunjen, prozodijski izdvojen odlomak govorenja, kojem prethodi i kojem sledi promena govornika“ (Ibid.). Turnus u govoru-u-interakciji može sadržati jedan ili više

iskaza. On takođe može da sadrži i minimalnu vokalizaciju, npr. *mhm* kao znak odobravanja ili stavljanje do znanja sagovorniku da može da nastavi sa svojim iskazom, ali i elemente neverbalne komunikacije, npr. klimanje glavom. Osim iskaza, turnus mogu graditi i gramatičke jedinice konstrukcije turnusa (engl. *turn-construction units* ili *TCUs*) kao što su leksičke jedinice, sintagme ili rečenice ili fonetske realizacije, npr. intonacija, s tim da svaki TCU predstavlja akciju u kontekstu (Schegloff, 2007: 3-4). Turnus je značajan i kao komponenta temelja govora u interakciji, sistema reč-za-reč (engl. *turn taking*)¹ koji podrazumeva naizmenične turnuse tokom govora, tj. kad jedan sagovornik završi svoj turnus, drugi počinje svoj i kada završi, prvi ponovo preuzima reč. Mesto gde se jedan turnus prekida a drugi počinje naziva se mesto relevantne tranzicije (MRT; engl. *transition-relevance place* (TRP)). Sistem reč-za-reč zasniva se na raspodelnoj komponenti turnusa (engl. *turn distribution* ili *turn allocation component*). Postoji skup pravila po kojima se turnus raspodeljuje na mesta relevantne tranzicije. Prvo pravilo glasi da sagovornik treba da započne svoj turnus na mestu na kojem ga prvi sagovornik bira da započne svoj turnus, ali da, ako do takvog izbora ne dođe, drugi sagovornik može da se samoizabere ili prvi sagovornik može da nastavi sa svojim turnusom. Drugo pravilo glasi da bez obzira na to koja je opcija iz prvog pravila primenjena, sve tri opcije ponovo dolaze u obzir na sledećem mestu relevantne tranzicije (Hutchby and Wooffitt, 2002: 49-50). Za sistem reč-za-reč odlikuje to da je sistem lokalnog upravljanja – raspodelu turnusa kontrolišu sagovornici (Stević, 1997: 36-37). Međutim, pri posmatranju MRT treba imati u vidu tranzicioni prostor (engl. *transition space*), koji Sacks, Schegloff i Jeffersonova određuju kao deo govora unutar kojeg može doći do tranzicije turnusa i koji počinje neposredno pre MRT-a a završava se neposredno posle (Lid-dicoat, 2007: 79). Ovo je idealizovan slučaj jer kod svakodnevnog govora tranzicioni prostor može biti duži ili kraći.

Za ovu razliku vezuju se pojmovi ćutanje i poklapanje. Ćutanje (engl. *silence*) predstavlja period negovorenja i svrha mu je da jasno odvoji iskaze ali i da nedvosmisleno ukaže sagovorniku da može početi sa svojim turnusom. Ukoliko se ćutanje javi unutar jednog turnusa, tj. intraturnusno, onda se to tretira kao pauza (engl. *pause*), a ukoliko se javi između dva tur-

1 Termin preuzet iz Stević (1997); takođe red govorenja, preuzimanje reči, smena/smenjivanje govornika

nusa, tj. interturnusno, tretira se kao zastoј (engl. *gap*) ili, ako je duže od tri sekunde, kao procep (engl. *lapse*) (prema Sacks, Schegloff i dr., 1974; cit. u Stević, 1997: 41). Pauza govorniku prvenstveno služi da pripremi nastavak turnusa, mada govornik često oseća da pauza može potrajati duže, što bi sagovorniku dalo lažan znak da je turnus završen, pa koristi brojne ispunjivače ili poštapalice (engl. *fillers*), npr. *znaš, ovaj, mislim, pa*, ili *eto* ili aktuelne *znači* i *brate*, vokalizacije *ahm* ili *er*, koje se po potrebi mogu produžiti, kao i nejezička sredstva, poput smeha ili čujnog uzdisaja/izdisaja. Pauze u govoru mogu se tumačiti i kao kupovina vremena ili, prema Levinsonu (1983: 326), tajm-aut (engl. *time out*). Zastoји su redovna pojava u razgovoru dok procepi uzrokuju isprekidanost govora, što se može smatrati i odstupanjem od pravila raspodele turnusa. Poklapanje (engl. *overlap*) predstavlja simultani govor svih sagovornika koji počinje u tranzicionom prostoru i često je u svakodnevnom govoru-u-interakciji. Možemo ga protumačiti i kao rezultat intersubjektivnosti kada sledeći sagovornik započne svoj turnus pred kraj turnusa prvog sagovornika jer je značenje protumačio već na osnovu prethodnog dela iskaza prvog sagovornika. Ovo je tipično za pitanja i odgovore, kada se odgovara pre nego što je upitni iskaz završen jer je određen kontekstom:

S1: Bili smo na letovanju u Turskoj

S2: Gd[e]

S1: [K]ušadasi

S2: Koliko du[go]

S1: [D]ve nedelje

Poklapanje koje počinje pre tranzicionog prostora naziva se prekidanje (engl. *interruption*), s tim što prekidanje može biti i svaki nagli početak turnusa pre nego što se prethodni završio, tj. upadanje u reč. Poklapanje se često javlja i kroz upotrebu pozadinskih akcija (engl. *back-channel actions*), gde spadaju minimalni odgovori ili žetoni (engl. *tokens*) poput *da*, *mhm* i *aha*, koje koristimo da govorniku stavimo do znanja da ga slušamo i pratimo.

Još jedan značajan mehanizam lokalnog upravljanja jeste popravka (engl. *repair*) (Hutchby and Wooffitt, 2002; Liddicoat, 2007; Stević, 1997), koja se ne odnosi isključivo na ispravljanje grešaka već i na razjašnjavanje nedoumica i dodavanje sadržaja koji nedostaje, odnosno na razrešenje problematičnih mesta u toku razgovora. Tako, na primer,

možemo upotrebiti reč za koju smo svesni da je pogrešna ili da zaboravimo odgovarajuću reč i da je zatim sami ispravimo ili je se setimo. Na problem iz našeg turnusa može da nam ukaže i sagovornik i da mi onda obavimo popravku. Takođe, mi sagovorniku možemo da ukažemo na problem koji on zatim popravlja, a i sagovornik može i da nama ukaže na problem i da ga ispravi ako problem ne uspemo da prepoznamo. Problem u razgovoru, dakle, može biti bitan samo za pojedine ili za sve učesnike razgovora, kao što njega mogu biti svesni samo pojedini ili svi učesnici razgovora.

Prethodno pomenuta sekvencijalna organizacija govora proizilazi iz njenog vršenja društvene akcije (Stević, 1997: 72; Liddicoat, 2007: 105). Dva ili više turnusa čine sled (engl. *sequence*) i u njemu su akcijski raspodeljeni. Sled se sastoji iz najmanje dva turnusa i predstavlja akcijsku strukturu, pri čemu svaki turnus u sledu obavlja posebnu akciju. Neki tipovi sledova su pozdrav i otpozdrav, pozivanje i odazivanje, pitanje i odgovor, ili sledovi za otvaranje/zatvaranje razgovora. Postoje i sledovi koji se ugrađuju u tekući razgovorni blok: sled sa strane, uzgredni sled, i umetnuti sled (v. Stević, 1997: 73-75, 80-81). Za sledove i sekvencijalnu organizaciju vezuju se mehanizmi lokalnog upravljanja upareni iskazi² (engl. *adjacency pairs*). Upareni iskazi sastoje se od dva iskaza, pri čemu je drugi reakcija na prvi. Upareni iskazi očigledni su u slučajevima sledova pitanje/odgovor, poziv/odziv, ili pozdrav/otpozdrav. Za njih je karakteristično da se prvim turnusom zahteva i očekuje drugi, koji usled izvesnih okolnosti može i da izostane, ali takvo izostajanje ne može proći neopaženo.³ Određenim tipovima sleda ponekad prethodi deo kojim se taj sled uvodi, tzv. predsled (engl. *pre-sequence*) (Levinson, 1983). Predsled može biti oblika pitanje-odgovor, npr. *Smem li nešto da te pitam / Naravno*, ili nekog drugog oblika, npr. *Ako mi dozvolite / Izvolite* ili *Izvinite/Recite* (*Izvinite* kao čin skretanja pažnje a ne čin izvinjavanja). Blizinski parovi u govoru ne moraju nužno da budu iskazi: na pitanje često odgovaramo potvrdno klimanjem ili odrično odmahanjem glave; čak je moguće da ceo par bude čisto kinetički – podizanje glave nagore s dlanovima savijenim ka

2 Prema Steviću (1997); još i blizinski parovi i spojeni parovi

3 Setimo se da je Sacks inspiraciju za proučavanje govora dobio slušajući snimke telefonskih razgovora. Razvoj telefonske tehnologije doneo je identifikaciju pozivaoca što je uticalo i na sled otvaranja telefonskog razgovora pošto danas početni turnus nije nužno *Halo* kada je pozivalac unapred poznat.

spolja može se protumačiti kao pitanje *Kako si prošao?* ili *Kako je prošlo?*, dok odgovor može biti podignut palac iz pesnice (*Dobro*), odmahivanje glavom (*Loše*), ili slezanje ramenima (*Ne znam, videćemo*).

Važna karakteristika govora-u-interakciji je i njegova preferencijalna organizacija (engl. *preference organization*), koja se odnosi na alternative za vršenje neke akcije pri govoru (Liddicoat, 2007: 110-111; Stević, 1997: 108). Najilustrativniji primer je akcija poziva (engl. *invitation*) koji može biti prihvaćen ili odbijen. Prihvatanje se smatra preferencijalnom (engl. *preferred*) delatnošću, dok se odbijanje smatra nepreferencijalnom (engl. *dispreferred*) delatnošću. Preferencijalnost je isključivo društveno uslovljena jer se prihvatanjem pospešuje društveni odnos a neprihvatanjem se on koči. Preferencijalni odgovori generalno se daju više spontano i s manje oklevanja dok se nepreferencijalni odgovori ne daju toliko brzo i sadrže duže turnuse, koji su obično prošireni ogradama poput zahvalnosti ili izvinjavanja. S društvenog aspekta, preferencijalna delatnost je neoznačena (engl. *unmarked*), dok je nepreferencijalna označena (engl. *marked*) jer je prihvatanje/slaganje, a ne odbijanje/neslaganje, podrazumevana i očekivana reakcija⁴ (Stević, 1997: 121).

Od odlika govora-u-interakciji treba još pomenuti predmet (engl. *topic*) i priču (engl. *story telling*).

Stević (1997: 123) navodi definiciju predmeta prema Keenanovoj i Schieffelinovoj (1976: 342-343): „Predmet diskursa je propozicija (ili neki njihov skup) što izražava neki sadržaj (ili skup sadržaja) na koji govornik ukazuje“. Predmet može biti određen propozicijskim sadržajem jednog ili više iskaza, odnosno kontekstom koji se aktivira, tj. neposredno realizuje pri razgovoru. Tipično, predmet se u razgovor uvodi posle sleda otvaranja razgovora a prekida se pre sleda zatvaranja. Predmeta tokom svakodnevnog govora-u-interakciji ima mnogo više nego u formalnoj govornoj interakciji, koja je po pravilu tematski ograničena. Ipak, predmet, kao jedan od elemenata organizacije govora smatra se manje bitnim od akcije koja se vrši (Liddicoat, 2007: 105). Liddicoat (Ibid.) daje primer pitanja *Could you open the window?* (*Da li biste otvorili prozor*) naglašavajući da je ovde neprikladno nastaviti razgovor u odnosu na predmet, tj. prozor, već da je očekivano da pitanju usledi akcija otvaranja prozora – pitanje se tumači kao poziv da se nešto uradi a ne kao priča o prozoru.

4 Upor. Schegloff (2007: 225-230)

Priča (tu se može uvrstiti i pričanje viceva) predstavlja produženi turnus u interakciji i odstupa od sekvencijalnog ritma razgovora, odnosno remeti sistem reč-za-reč. Glavno pitanje vezano za učesnike razgovora jeste kako da obezbede prostor za produžetak turnusa kako sistem reč-za-reč omogućava razmenu turnusa prilikom prvog dostupnog mesta relevantne tranzicije (Lid-dicoat, 2007: 289). Jednostavnije, neophodno je staviti do znanja sagovorniku da će naredni turnus biti priča i da se razmena turnusa ne očekuje dok se priča ne završi – neophodno je obezbediti slušaoca. Priču, dakle, treba jasno uvesti u razgovor ali i jasno staviti do znanja slušaocu kada je priča gotova – ona mora da ima poentu. Dok traje priča, slušalac na nju može reagovati ćutanjem, pozadinskim akcijama poput *a ha, mhm, da*, ali i da prekine priču i da je ne prihvati kao relevantnu za dati razgovor, naročito. Svakako, naratoru je najlakše kada slušalac sam inicira priču a legitimnost neke priče u razgovoru uslovljeno je time da li je priča slušaocu poznata ili nepoznata.

Na kraju ovog odeljka treba istaći da je analiza konverzacije izvorno, u svom etnometodološkom okrilju, bila usmerena na proučavanje snimljenog razgovornog materijala isključivo svakodnevnog, neobaveznog (engl. *casual*), spontanog govora-u-interakciji, da bi kasnije predmet interesovanja postala i formalna interakcija koja se vezuje za društvene institucije –govor u sudnici, na naučnim skupovima, na zvaničnim sastancima, u intervjuima, ceremonijama i u ostalim formalnim okruženjima razlikuju se od svakodnevnog neobaveznog govora i predstavljaju tzv. institucionalni govor, što govor svakodnevnice čini neinstitucionalnim govorom. Razlog za prvobitno opredeljenje analitičara konverzacije bila je ograničenost i specijalizovanost konteksta, koja govornicima ne daje „slobodu“ kakvu imaju u svakodnevnom govoru i tako ih sputava u vršenju svih društvenih akcija koje im neobavezni govor omogućava. Ova podela pokazala se naročito bitnom za predmet našeg rada, diskurs tok šou interakcije, o čemu će više reči biti u odeljku koji sledi.

Odlike televizijskog žanra „tok šou“

Tok šou (*talk show*), kako se naziva u Sjedinjenim Američkim Državama, ili čet šou (*chat show*), kako se naziva u Ujedinjenom Kraljevstvu, stari je format televizijske emisije koji se prvi put pojavio u SAD-u sredinom XX veka da bi šezdesetih godina prešao u Evropu, prvenstveno

u Ujedinjeno Kraljevstvo, te se može reći da je on anglo-američka tvorovina. Prema Ilie (2001: 215), „čini se da su i britanske i američke tok šou emisije proizašle kao javni produžetak privatne sfere, čime je premošćena razlika između javnog u medijima i privatnog kod gledalaca“. Svakako, postoje i razlike između američkih i britanskih tok šou emisija, ponajviše one kulturološki obeležene, pa ih ne treba posmatrati u okviru iste kategorije. U kontekstu društva uopšte, televizija je inače postala sastavni deo svakodnevnice svakog (ili makar većine) društvenog aktera. Tolson (2006: 7-8) ukazuje na to da se, prožimanjem društvene svakodnevnice, televizijsko emitovanje ispoljava i pozitivno i negativno. Sveprisutnost televizije čini je, prema Tolsonu, poput kakvog kućnog aparata koji se aktivira jednostavnim pritiskom na dugme. S druge strane, prevelika dostupnost i lakoća aktiviranja/deaktiviranja uslovljavaju televizije da po svaku cenu zadrže pažnju gledalaca (engl. *buttonholing*). Pa ipak, i ovo može imati pozitivan efekat ukoliko se televizije prilagode stvarnim potrebama gledalaca. Svaki tok šou u svojoj osnovi ima govor a njegova popularnost ogleda se u zadovoljstvu koje savremenim gledaocima pružaju različiti načini govora o različitim predmetima (Tolson, 2001: 3).

U vezi s istaknutim značajem konteksta pomenutim u prethodnom odeljku, može se dodati da razgovori koji se emituju na televiziji itekako utiču na svakodnevni govor (Tiittula and Nuolijärvi, 2000: 9; cit. u Danileiko 2005: 11) i društvene akcije koje se govorom vrše. Ipak, postoje dve suštinske razlike između svakodnevnog govora i govora u tok šou emisijama (Ibid.); na prvom mestu, svaka emisija vremenski je ograničena što ne važi za svakodnevnicu i drugo, tok šou postoji zbog publike/gledalaca i prema njima se određuje, bilo da su oni aktivni učesnici ili pasivni posmatrači, što ovaj vid interakcije čini specifičnim. U ovoj drugoj razlici ogleda se gorepomenuto premošćavanje razlika između javnog i privatnog, o čemu će više reći biti ispod. Kada je reč o sličnostima između ova dva tipa interakcije, tok šou interakcija sa svakodnevnom deli neformalan ton kao i nepredvidivost, stvaranje dinamičkog konteksta (česta i nagla promena predmeta) i povremeno odstupanje od ustrojstva formalnog intervjua pitanje/odgovor kada, na primer, gost usmerava tok interakcije (Ibid.: 17).

Kako bi se moglo i očekivati, do danas se promenilo pregršt različitih tipova tok šou formata, kako u anglo-američkim zemljama tako i u ostatku sveta, ali ono što se nikada nije promenilo jeste govorna interakcija

između voditelja i gosta/gostiju⁵ kao temelj svake inkarnacije tok šou formata. I danas postoji mnoštvo različitih tipova tok šou emisija a neke od istaknutih razlika su, na primer, predmet koji se pokriva (zabavni ili informativni karakter), doba dana kada se emisija emituje (ujutru, preko dana ili uveče, odnosno *morning*, *daytime*, *late night*), učestalost emitovanja, nivo formalnosti, prisustvo publike i stepen učešća publike.

Donal Carbaugh (1988: 2-3) nudi podelu tok šou emisija na one koje su usredsređene na predmet diskusije (engl. *issue-centered*) i one koje su usredsređene na gosta kao (poznatu) ličnost (engl. *personality-centered*). Tok šou emisije analizirane u ovom radu pripadaju drugoj grupi i karakteriše ih fokus na pružanje informacija o gostima i njihovom radu, pri čemu se često dotiče i njihov privatni život. U emisijama ovog tipa razgovor je neformalan, neobavezan i u mnogim elementima podseća na svakodnevni govor, tako da se često svodi na puko ćaskanje. Ne postoji jedan striktno predodređen predmet razgovora kao kod prve grupe emisija, već se predmeti menjuju, uglavnom predmeti vezani za gosta inicirani od strane voditelja, ali neretko i od strane samog gosta, što ceo format razgovora čini krajnje nepredvidivim. Cilj takvog pristupa je da se publici pruže informacije o ličnostima i njihovim aktivnostima, ali i da im se pruži zabava i kod njih izazove smeh. U tom smislu, Ilie (2001: 211) predlaže naziv *infotainment* (slivenicu reči *information* i *entertainment*) za tok šou emisije. Ipak, ono što govor-u-interakciji u tok šou emisijama razlikuje od svakodnevne interakcije jeste vremenska ograničenost i institucionalno ustrojstvo koje leži u njenoj osnovi – na primer, voditelj je taj koji uvek otvara i zatvara razgovor.

U tok šou emisijama u čijem je centru ličnost, tj. gost, publika u studiju može se posmatrati kao treći učesnik u razgovoru jer aktivno utiče na tok razgovora, bilo smehom ili aplauzom, primoravajući voditelja i gosta da naprave zastoj ili procep pri čemu voditelj ili čuteći sačeka kraj aplauza ili započinje turnus ponavljanjem iskaza, dajući do znanja publici da završi svoj, uslovno rečeno, turnus. S druge strane, i voditelj i gost grade svoje turnuse tako da izazovu reakcije publike, prvi najčešće s namerom, a drugi više spontano. U takvom „tročlanom“ razgovoru, u sistemu

5 Mada je uobičajeno da neke tok šou emisije imaju dva voditelja (najčešće žena i muškarac), danas se na američkim televizijama mogu videti i tok šou emisije u kojima ima čak četiri, pet, pa i šest voditeljki (*The View*, *The Talk*).

reč-za-reč tranzicioni prostori variraju u trajanju i često se ne poštuju pa razgovori obiluju poklapanjima i prekidima. Treba naglasiti da aplauzi publike ponekad nisu spontani, već se publika navodi na aplauz svetlećim znakom na kojem je ispisana reč ‚aplauz‘, a koji obično kontroliše producent emisije. Ne treba zaboraviti ni publiku koja ove emisije gleda preko TV ekrana, koja ima znatno drugačiju perspektivu razgovora. Naime, tok šou emisije snimaju se pre emitovanja i razgovor između voditelja i gosta može početi ranije, a i delovi razgovora mogu biti izbačeni prilikom montaže, što publika koja gleda emisije na televiziji ne može da vidi (Danileiko, 2005: 12). Takođe, publika ispred TV ekrana izložena je reklamnim blokovima između različitih segmenata emisije. Bez obzira na to, ove emisije snimaju se i produciraju tako da TV gledaoci imaju utisak da se sve emituje uživo (Carnel, 2012: 25).

I voditelj i gost svesni su javne prirode svog razgovora, ali se taj razgovor i dalje odlikuje neformalnom, neobaveznom i ličnom notom i zasniva se na emotivnoj komponenti, pri čemu gost treba da se prikaže ne samo kao javna, već i kao privatna ličnost, što ga još više približava gledaocima, a što zauzvrat privlači gledaoce i povećava gledanost. Stoga se može zaključiti da su razgovori u tok šou emisijama deo javnog (medijskog) diskursa koji se umnogome oslanja na privatni diskurs. Formalno, tok šou interakcija vrsta je intervjua, a intervju predstavlja vid institucionalnog govora (*institutional talk*), koji se i formalno i sadržinski razlikuje od svakodnevnog neobaveznog govora. Heritage (2005: 106) daje tri osnovna elementa institucionalnog govora:

(1) Interakcija obično uključuje učesnike usmerene ka specifičnom cilju koji su vezani za svoje institucionalno relevantne identitete (npr. lekar i pacijent ili nastavnik i student);

(2) Interakcija podrazumeva posebna ograničenja po pitanju dozvoljenih doprinosa razgovoru;

(3) Interakcija se vezuje za inferencijalne okvire i procedure koje su karakteristične za date institucionalne kontekste.

Ako intervju posmatramo kroz ove elemente, to znači da intervju uključuje ispitivača i ispitanika kao institucionalno relevantne identitete, da je intervju ograničen formom „pitanje ispitivača / odgovor ispitanika“, da će se relativno striktno poštovati sistem reč-za-reč, i da će se razgovarati isključivo o unapred određenom predmetu ili predmetima. Svakako,

Heritage (Ibid.: 107) uočava izvesnu proizvoljnost pri pravljenju diskretnih kategorija *svakodnevni* i *institucionalni govor* jer se ljudi uglavnom služe istim resursima za oba vida interakcije. Tako je, na primer, moguće čuti elemente svakodnevnog govora u interakciji između lekara i pacijenta (Stević, 1997: 56). Pa ipak, postoje jasne empirijski određene razlike između svakodnevnog govora između prijatelja, poznanika, ili nepoznatih osoba i interakcije u školskoj učionici, u intervjuima u vestima, i u pravosuđu (Ibid.: 108). Tok šou interakcija svakako deli odlike intervjua (npr. gore pomenuto otvaranje i zatvaranje razgovora isključivo od strane voditelja), a Tolson (1991: 187) smatra da je tok šou „institucionalno „mešanje žanrova“ gde se tok šou intervju susreće sa standap komedijom“ [prevod naš – P.N.]. Ako se setimo da je u tok šou interakciji kršenje formalne i sadržinske norme intervjua pre pravilo nego izuzetak – gost postavlja pitanja voditelju, predmeti mogu i biti unapred određeni, ali se menjaju i prilagođavaju dinamičkom kontekstu koji se gradi tokom razgovora, a razgovor ima formu ćaskanja – videćemo da ona ima odlike i svakodnevnog i institucionalnog govora. S obzirom na ove odlike tok šou interakcije, Ilie (2001: 218) predlaže njeno određenje kao polu-institucionalni (engl. *semi-institutional*) diskurs, što mi prihvatamo kao upotrebljiv termin.

I *Veče sa Ivanom Ivanovićem* i *Conan* emituju se uveče, s tom razlikom da se srpska emisija emituje nešto ranije, za vreme udarnog termina (engl. *prime time*), od 21:15, dok američka pripada grupi tzv. *late night* tok šou emisija i emituje se u kasnovječernjem terminu, od 23 časa. Druga bitna razlika je učestalost emitovanja jer se *Conan* emituje svakog radnog dana sem petkom, dok se *Veče* emituje, svakog petka, s tim da efektivno traje sat i po nasuprot 40 minuta *Conan*-a. Srpski tok šou emituje se na TV stanici s nacionalnom frekvencijom dok se američki emituje na kablovskoj TV stanici, što znači da je srpski tok šou dostupan većem auditorijumu proporcionalno broju stanovnika teritorija koje emisije pokrivaju. Obe emisije neformalnog su karaktera, koji se odlikuje neobaveznim razgovorom (engl. *casual conversation*) ili ćaskanjem (engl. *chat*), i obe uključuju prisustvo publike, koja doprinos interakciji daje na primer kroz smeh ili aplauz. Uz to, obe emisije sadrže uvodni segment, tzv. monolog, koji je nalik na standap komičarski nastup, jer se voditelji šaljivo osvrću na aktuelne društveno-političke teme.

Sledi lista simbola transkripcije, sami transkripti, i srpski prevod srži razgovora na engleskom jeziku. Transkripcija je urađena za prvih nekoliko minuta oba razgovora te su u pitanju odlomci a ne celi razgovori. Napomena: Smeh/aplauz publike poklapa se sa jednim ili više turnusa oba govornika, što iz praktičnih razloga nije naznačeno u samim transkriptima.

Simboli transkripcije

(prema McIlvenny (2002: viii-ix), s modifikacijama)

A:	Trenutni govornik (označen početnim velikim slovom imena)
VELIKA SLOVA	Deo govora koji je glasniji od govora koji ga okružuje
<u>Podvlačenje</u>	Naglašavanje u govoru
°govor°	Deo govora koji je tiši od govora koji ga okružuje
>govor<	Deo govora koji je brži od govora koji ga okružuje
“govor”	Citiranje tuđeg govora
a::	Dvotačka označava produžetak prethodnog zvuka; broj dvotački označava trajanje produžetka
.	Opadajuća intonacija
?	Rastuća intonacija tipična za pitanja
↑ ili ↓	Primetno povećanje ili smanjenje visine tona iskaza neposredno posle strelice
-	Nagli prekid zvuka i zamuckivanje
.hhh ili hhh	Čujni udisaj i izdisaj; broj slova h ukazuje na trajanje disanja
huh, ha, he	Čestice smeha
(h)	Govor kroz smeh
(0.0)	Cifre u zagradama predstavljaju trajanje pauze u sekundama u intervalima desetinki
(.)	Mikropauza (ca. 0.2 sekunde ili manje)
oo[ooo]	Otvorena velika zagrada označava početak poklapanja;
[ooo]oo	zatvorena velika zagrada označava kraj poklapanja

=	Govor posle znaka jednakosti nadovezuje se na prethodni bez ikakve pauze
()	Odeljak govora koji nije bilo moguće transkribovati
((komentar))	Komentar transkriptora

Transkript 1: Ivan Ivanović (I) i Novak Đoković (N) (18. februar 2011.) 4m. 39s.

- 1 **I:** I: vreme je za našeg prvog i jedinog gosta večeras rekoše duhoviti ljudi odavno jedini Srbin koji pošteno živi od reketa .h
↑NOVAK ĐOKOVIĆ
- 2 ((aplauz publike, Ivan se pozdravlja s Novakom i obojica sedaju na svoje mesto))
- 3 ((Novak dodiruje neaktivan rekvizitni mikrofona na stolu))
- 4 **I:** Ne radi ne radi
- 5 **N:** Ne radi ne radi
- 6 **I:** =to je muzički primerak nešto
- 7 **N:** () to je optička varka [()]
- 8 **I:** [() te gotivi] ozbiljno te gotivi
- 9 ((aplauz publike traje, Novak ustaje i poklanja se))
- 10 **I:** I tako brate šta ima kod tebe jesi dobro ↑ha ha ha ha ha °ha°
- 11 **N:** Odlično
- 12 **I:** Da >dosta si< popularan ovde u Srbiji
- 13 **N:** h huh huh huh huh hh
- 14 **I:** Nole dobro veče dobro došao
- 15 **N:** ((klima glavom)) Hvala[la]
- 16 **I:** [A:m] ne treba da ističem kolika mi je čast što si ti večeras er: moj gost er dve godine te nije bilo u emisijama er ↓u Srbiji .h i zaista si nam ulepšao veče stvarno hvala ti puno i u moje ime i u ime Prve srpske televizije
- 17 ((aplauz publike))
- 18 **N:** ((aplaudira publici)) Hvala hvala [bravo] bravo
- 19 **I:** [zaista]
- 20 Mm dolaziš nam er:: (2.0) ((zastaje da bi se stišao aplauz publike)) dolaziš nam maltene pravo s australian oupena gde si počistio ↓sve ove nesrećnike odučio ih [od] tenisa osvojio titulu .hh

- 21 N: [KH] ((smeh))
- 22 I: =er (.) kako se osećaš sada? 'ajde prvi put kad si osvojio pretpostavljam d- d- da ti mnogo onako luđe palo nego sada kakav je sad osećaj?
- 23 N: =>pa ovako< pre svega o:vaj (.) moram da istaknem da je i meni zadovoljstvo i hvala tebi što si me pozvao u emisiju
- 24 ((aplauz publike))
- 25 I: uh huh [huh huh huh] huh
- 26 N: [i:] zato što (.) ne (0.8) o:vaj zato što (.) zato što je tvoja emisija ubedljivo najbolja i: jedino nju gledam u Srbiji tako da svaka čast
- 27 ((aplauz publike))
- 28 I: mog' u pe[nziju] sad da i- [ha ha ha]
- 29 N: [Ovde] [ovde si nas] ((pokazuje rukom na podium za početni monolog u emisiji))
- 30 ovde si nas (0.5) ovde si nas pošteno nasmejao (.) [zaista ova:j]
- 31 I: [ao hvala (.) hvala puno]
- 32 N: Ja sad sad možemo o:vaj bez problema da zaspimo .h er: [heh]
- 33 I: [uh huh] huh huh
- 34 N: Ne (.) fenomenalno: ova:j sam počeo godinu zaista ne mogu da: ne mogu da poželim bolji start .h er:: međutim h er:: opet je samo početak sezone
- 35 I: Da [da]
- 36 N: [koja] traje (.) deset jedanes' meseci ovaj od dvanes' tako da .h moram da igram u kontinuitetu jako dobro ukoliko želim da (.) ostvarim jedan od (.) od zacrtanih ciljeva za ovu godinu a to je da (.) eventualno imam priliku da se dočepam prvog mesta he he he .hh
- 37 I: ((pruža palac nagore u znak odobravanja)) To mi re[ci molim te]
- 38 N: [D(h)a d(h)a] t(h)ako
- 39 [d(h)a]
- 40 I: [B- b- b-] ↑bilo je ova:j er: dosta priče o tvom mestu broj jedan i v- sigurno da svi mi ovde to želimo želiš ti pre svega .h ovaj ↑Marej ti je dobar prijatelj i u svojoj biografiji je napisao da si nešto super čovek °i to° je l' promenio mišljenje posle [ovog fa-?]

- 41 N: [Ma laže]
 42 I: h jel' laže he he [he he] he [HH(h) Ja da ti]
 43 N: [To je] (.) marketinški trik [he he he he]
 44 I: =kažem samo nešto ja sam gledao ovaj tvoj meč er:: finalni
 na Kopaoniku .h (.) niko ne skija divan dan idealno svi sede u
 kafićima i gledaju meč
 45 N: .hh(h)
 46 I: =i: ono [što mene]
 47 N: [Gde ste sedeli?]
 48 I: Sedeli smo u Ski avenija Kopaonik tako se zove (.) [u sklopu
 Granda negde na čošku]
 49 N: [mhm mhm
 mhm] Aha
 50 I: i svi su strašno vređali njegovu kevu koja je nosila onu
 [mrtvačku glavu]
 51 N: [A::
 pa za]što?
 52 I: Pa mi Srbi tako gledamo jel' [>znaš ti uopšte< kako mi gleda-
 mo tenis ovde? jel' imaš informacije?]
 53 N: [huh huh huh huh huh z(h)na-
 .hhh Pretpostavljam]
 54 =imam informacije znam [preko o:vaj] s- svojih [b- bliskih pri-]
 55 I: [tk t-] [„Jeste tvoj sin
 ua“] ((hrapavim glasom, pokazuje lakat (*bras d'honneur*) i plazi
 se uz ispuštanje detinjastog zvuka (*blows a raspberry*), prigušen
 smeh publike))
 56 Razumeš to je (.) [to] ↑tako izgleda znaš huh huh [huh] h
 57 N: [Da] [d- er]
 58 da: drugim rečima da uh huh huh huh huh
 59 I: Jel' ti imaš to na terenu ? jel' čuješ [d::]obacivanja ↓[čak iz
 publike?]
 60 N: [.hh] [Ja:o
 čujem] sve i svašta ovaj zaista: ako bih krenuo da ti pričam o
 tome do sutra bi' mog'o da ti ispričavam ovaj situacije koje smo
 doživljavali .h doživljavali ovaj .hh svi r- svi teniseri na h na gren
 slemu ovih godina i pošto ↓dobro mis- mis'im mi smo svesni da:

- da ti ljudi koji žive (.) pogotovo u Australiji (.) o:vaj jedva čekaju priliku da vide neke od- neke od naših er profesionalnih sportista kako bi imali priliku da ih podržavaju jelte i
- 61 **I:** =To im je praktično jedini: ono kontakt sa [otadžbinom je l' tako?]
- 62 **N:** [Pa:: jeste] jeste i mi smo svesni toga i onda pokušavamo na neki način da: da razumemo (.) ovaj njih ali to su komentari tipa .hh „'Ajmo na pivo posle 'ajde: (.) er: (.) piški mi se kaki mi se 'ajde: (.) ↑'ajde probudi se malo nemoj više da grešiš zašto u mrežu .h 'ajde malo skoncentrisanije“ i onda za vreme f(h)inala .h o:vaj er za vreme >finala austrelian oupena ove godine< .h bila je jedna žena (.) sedela je ja mislim drugom redu odmah iza klupe (.) i svaki put kada (.) kada bih seo između o:v- između gemova ona bi mi .h nešto dobacila
- 63 **I:** Huh
- 64 **N:** =samo na našem jeziku i sad mis'm svi su je gledali i [ona pošto]
- 65 **I:** [>Šta šta< je vikala?] šta je vi-
- 66 **N:** =PA VIKALA JE pa vikala je nešto poput er: (.) „'Ajde malo se skoncentriši 'ajde malo brže malo [nogama nogama >ne ne< ne] pa NE PA NE _
- 67 **I:** [Što dobro ti je išlo šta šta je bilo sporno? ono] ha ha ha huh
- 68 ((aplauz publike))
- 69 **N:** = ja j- j(h)a je po[štujem]
- 70 **I:** [huh huh huh]
- 71 **N:** =ja joj kažem svaka čast er [to je]
- 72 **I:** [uh huh huh]
- 73 **N:** =njena zasluga bila zaš'o sam tako dobro odigrao huh huh
- 74 **I:** =a ona te bodrila
- 75 ((aplauz publike))

Transkript 2: Conan O'Brajen (C) i Novak Đoković (N) (3. avgust 2011.) 3m. 26s.

- 1 C: My next guest to↑night is the number one ranked tennis play-
er in the wo:rld and thee two thousand eleven Wimbledon cham-
pion (.) please welcome the pride of Serbia Novak ↑Djokovic
- 2 ((aplauz i ovacije publike, Novak se rukuje s Conanom, drugom
gošćom i Conanovim pomoćnikom (*sidekick*), koji ne učestvuju
u razgovoru, i svi sedaju na svoje mesto))
- 3 C: how are you? thanks for [being here]
- 4 N: [great] thanks for having me
- 5 C: Uh (.) very cool >first of all< congratulations what an achieve-
ment you are the number one player in the world has it sunk in
yet?
- 6 N: Wow uh:: it takes a while [you know] uh::: [it's a]
- 7 C: [Yeah] [Did] I just tell
you that for the first time? ha ha
- 8 N: =ha ha ha ha
- 9 ((smeh publike))
- 10 C: Wh↑a::[t?]
- 11 N: [It] was like for two hundred fifty seven time that I
heard it here [that () haha]
- 12 C: [Yeah
yeah]
- 13 =it's it's no it's it's just gotta be: [uh]
- 14 N: [No] >it's it's it's< really incredible
I mean if you're working for something all your life an' you're
(0.5) determined to do that you're dedicated hundred percent to
the sport in twenty years and after twenty years you (.) you're
there it's it's incredible feeling
- 15 C: >Now now< in in Serbia >and I'm not tryin' to embarrass
you< but you are a ↓god (0.5) in Serbia your face is on .h T-
shirts (.) posters (.) .h uh: uh you >do you ever g- when you go
ba- when you go back home do you< ever get sick of seein' your
own face? it's lit'rally (.) [↑everywhere]
- 16 N: [yeah yeah]
- 17 =the the thee uh (.) even my family like an' and friends and ev-
erybody's complaining that y'know
- 18 I'm I'm jumping out of the fridge (.) for them like

- 19 ((smeh publike))
 20 N: =“↑oh:: here’s a ↓I’m going and walking in the night and I just wanna grab a (.) a beer ↑oh: there’s Novak on the beer yeah”
 21 ((smeh publike))
 22 C: =ha ha ha ha [ha ha]
 23 N: [and you] having a coffee “oh he’s there in the sugar” [yeah I justa]
 24 C: [Yeah yeah]
 25 ((smeh publike))
 26 C: = °he he°
 27 N: =[yeah]
 28 C: =[huh huh] [(h)you’re b(h)eing]
 29 N: [hh huh]
 30 C: Well
 31 N: =But listen you can be famous too if you just dress up as a tennis player there. I mean you can be (0.5) quite famous in Serbia (.) why don’t you come (.) y’know stop by?
 32 C: Aren’t I ↓already quite famous [in Serbia?]
 33 ((smeh publike))
 34 N: [you know what] listen (.) you are alrea[dy]
 35 C: [MAY] BE I’M OH MAYBE I’M DELUDED BUT I ASSUME (1.0) THAT I’M A GOLDEN GOD in Serbia
 36 ((smeh publike))
 37 N: Listen ((hvata Conanov ručni zglob kao da ga smiruje)) I got you I got you something ((seže za nečim ispod naslona fotelje)) this is gonna help you out to be famous there ((vadi minijturni teniski reket i pruža ga Conanu))
 38 C: ↑Oh:: ((zamahuje reketom ispred sebe gledajući prvo u kameru a zatim u publiku)) what is th-
 39 ((smeh publike))
 40 N: You know (.) you should (.) you should learn how to play with that and then the uh:
 41 =[you know if you’re]
 42 C: =[and then pro]gressively work to a bigger ra[cket]
 43 N: [exactly]

- 44 =If [you're] real deal we're gonna speak about a bigger one
- 45 C: [Wow] Now
wait a minute (.) is my show on? =I'm gonna make this about me
for a second
- 46 N: =[yeah go ahead]
- 47 C: =[coz] that's what I ↓do [a:hm]
- 48 N: [hahaha]
- 49 C: Is Is this show on? d- are is is [this am I even on] in Serbia
[before]
- 50 N: [↑yeah yeah yeah] [they
love you]
- 51 =[they love you]
- 52 C: =[Really?]
- 53 N: Yeah they ↑do
- 54 C: Do they have their own late night host?
- 55 N: Yeah (.) yeah they do they do have one actually 'is his name
is Ivan Ivanovich and it's like night [with I-]
- 56 C: [EE]VAN EEVANOVICH?
- 57 N: =Exactly
- 58 C: [And it's]
- 59 N: [He's] he's trying to impersonate you but he (0.5) 'e like he
he's like half of your size so 'e has to work on that °a bit° ((ru-
kom pokazuje visinu Ivana Ivanovića))
- 60 ((smeh publike))
- 61 C: There's a guy named ↑Eivan Eivanovich? Eevan or [Iv-]
- 62 N: [Yes] Ivan
- 63 C: I hate that guy
- 64 N: ((glasno se smeje))
- 65 ((smeh publike))
- 66 C: Is he wearing like a red wig ((prelazi obema rukama preko
čela)) or anything and jumping around ((pravi se da skače i maše
rukama dok sedi)) like an idiot?
- 67 N: Uh hu:- ((okleva, implicirajući odričan odgovor))
- 68 C: Ah: good [I win]
- 69 N: [Not yet] ((glasno se smeje))
- 70 ((smeh publike))

- 71 C: >Wait a minute< (.) I lose uh:
72 N: =Huh huh
73 C: This is amazing ((uzima tabak poštanskih marki s drugog kraja stola)) I think you're the first guest I maybe I've ever ↑talked to who has 'is own stamp (.) that's absolutely incredible you have your own (0.5) ((kamera zumira marke)) >look at these stamps over here<
74 ((aplauz i ovacije publike))
75 N: You ah: (.) maybe (.) y'know you can take the stamp you can lick me and put me wherever you like
76 ((smeh publike))
77 N: or place 'em here ((pokazuje na površinu stola))
78 C: You are on my list
79 ((svi se smeju))
80 C: It's kind of a crazy list uh::
81 ((smeh publike))

Prevod Transkripta 2

C: Moj sledeći gost večeras je najbolje rangirani teniser na svetu i pobednik Vimbldona 2011. godine. Molim vas, pozdravite ponos Srbije – Novak Đoković!

C: Kako si? Dobro došao.

N: Odlično, bolje vas našao.

C: Super. Pre svega, čestitke, kakav uspeh, prvi si teniser sveta. Jesi li svestan toga?

N: Potrebno je izvesno vreme, znate, to je...

C: Da, da li si ovo tek sada prvi put čuo od mene?

C: Molim?!

N: Ovde sam to čuo, ono, po 257. put...

C: Da, to mora da je...

N: Ne, to je zaista neverovatno, mislim, ako radiš za nešto celog života i odlučan si u tome, stopostotno si posvećen sportu tokom 20 godina i posle 20 godina si tu gde jesi... osećaj je neverovatan.

C: U Srbiji – ne želim da te postidim – u Srbiji si bog, tvoje lice je na majicama, na posterima... da li ti ikada dosadi da vidiš sopstveni lik kada

se vratiš kući jer on je bukvalno svuda?

N: Da, čak i moja porodica, i prijatelji, i svi ostali žale se kako iskačem iz frižidera, oni, recimo, kažu „Oh, evo ga... izlazim i šetam noću i samo hoću da popijem pivo, ali eto Novaka na pivu, da...”

N: Ili ako se pije kafa: „Oh, evo ga u šećeru“.

C: Da, da.

N: Ali slušajte, i Vi tamo možete biti poznati ako se obučete kao teniser, mislim, možete biti prilično poznati u Srbiji. Zašto ne dođete, ono, da svratite? Znači šta? Slušajte, Vi ste već...

C: Možda sam u zabludi, ali pretpostavljam da sam zlatni bog u Srbiji!

N: Slušajte, doneo sam Vam nešto. Ovo će Vam pomoći da tamo budete poznati.

C: Šta je o-

N: Znači, trebalo bi da naučite da igrate njime, a zatim, znate, ako budete...

C: A da zatim postepeno napredujem do većeg reketa?

N: Tako je. Ako se pokažete, možemo da pričamo o većem reketu.

C: Stani malo! Da li se moja emisija tamo prikazuje? Sada ću malo da stavim sebe u centar pažnje.

N: Da, slobodno.

C: Jer je to ono što inače radim. Da li se ova emisija uopšte prikazuje u Srbiji?

N: Da, da, da, tamo Vas mnogo vole.

C: Zaista?

N: Zaista.

C: Da li tamo imaju svog voditelja kasnovečernje emisije?

N: Da, zapravo imaju, zove se Ivan Ivanović i to je kao veče sa...

C: Ivan Ivanović?!

N: Tako je.

C: I to je...

N: Pokušava da Vas imitira ali je, ono, duplo manji od Vas tako da mora malo da radi na tome.

C: Dakle, tamo postoji tip koji se zove Ajvan Ajvanović? Ivan ili...?

N: Da, Ivan.

C: Mrzim tog tipa! Nosi li crvenu periku ili tako nešto i skače li unakolo poput nekog idiota?

C: Dobro je! Pobedio sam.

N: Ne još.

C: Čekaj malo... ipak sam izgubio.

C: Ovo je zapanjujuće. Mislim da si mi ti možda prvi gost s kojim sam razgovarao koji ima sopstvenu poštansku marku, to je potpuno neverovatno, imaš svoju... pogledajte ove marke.

N: Vi možda, znate, možete da uzmete marku, da me liznete i da me zalepите где god želite... ili da ih stavite ovde.

C: Na mom si spisku... a to je prilično šašav spisak.

Analiza transkripata

Referentna mesta u transkriptima data su na sledeći način – T1:25, gde se T1 odnosi na prvi transkript a broj posle dvotačke na broj reda/redova u transkriptu. Analiza će biti vršena putem jukstapozicije tokova dva razgovora.

Iako je razgovor T1 više od jednog minuta duži od T2, T2 sadrži više razmenjenih turnusa, što ukazuje na dinamičniji i sabijeniji tok razgovora američke emisije. Ovo se može objasniti vremenskim ograničenjem, koje je izraženije u emisiji *Conan*, dok *Veče* traje duže i razgovor sa svakim gostom duže traje. Tome svakako doprinosi i činjenica da je u T1 Novak Đoković jedini gost te epizode (T1:1).

Oba voditelja pridržavaju se tok šou konvencije predstavljanja gosta publici u studiju i TV gledaocima i obojica koriste naglašavanje prilikom izgovaranja imena gosta (T1:1, T2:1). Ivan Ivanović (u daljem tekstu Ivan) u predstavljanje ubacuje i šalu koristeći dvoznačnost reči *reket*. Primećuje se da prilikom predstavljanja Conan O'Brien (u daljem tekstu Conan) pruža auditorijumu (sva publika, i studijska i TV gledaoci) više početnih informacija o gostu, uključujući i onu da je ponos Srbije. Ovde je bitno deljeno znanje o Novaku – Ivan i njegov auditorijum već znaju dosta o gostu, dok u Americi jedan deo auditorijuma sigurno ne zna ko je gost i čime se bavi.

Konvencionalni upareni iskazi pitanje/odgovor prilikom otvaranja razgovora prisutni su u oba razgovora, s tom razlikom da u T2 prvi turnus sleda otvaranja kreće odmah (T2:3-4), dok u T1 počinje nešto kasnije (T1:10-11). T1 zapravo sadrži dva predsleda: u prvom Ivan i No-

vak razmenjuju nekoliko gde je predmet rekvizitni mikrofona na stolu a u drugom Novak reaguje na aplauz publike, koji traje sve to vreme, tako što ustaje i poklanja se poput glumca. Ivan već na samom početku (T1:10) koristi iskaz primereniji svakodnevnom govoru s kolokvijalnim načinom obraćanja *brate* i tako izlazi iz domena institucionalnog. Upotreba ove reči može se protumačiti i kao antiteza dugačkom aplauzu i Novakovom statusu velike zvezde, s kojom voditelj ima izrazito familijaran odnos.

Conan odmah posle kratkog sleda otvaranja uvodi prvi predmet razgovora (T2:5), Novakovo osvojeno prvo mesto na ATP listi i njegov lični stav o toj činjenici (T2:5-14). U ovom sledu Novak počinje da odgovara na pitanje, i Conan mu stavlja do znanja da mu je posvetio pažnju žetonom *yeah* (T2:7), međutim Novak produžava ispunjivač (T2:6), što Conan oseća kao tranzicijski prostor i prekida ga s poklapanjem da bi započeo turnus kojim počinje umetnuti sled (T2:7-12), da bi Novak konačno odgovorio na pitanje svojim turnusom T2:14.

U T1 Ivan znatno proširuje sled otvaranja (T1:10-19) kako bi istakao značaj Novakovog prisustva, na šta reaguje i publika a zauzvrat i Novak koji aplaudira publici uz pohvalu *bravo*. Interakcije gostiju s publikom, makar i neverbalne, nisu neuobičajene u ovom TV formatu. U odlomku T2 takve interakcije nije bilo. Prvi predmet razgovora Ivan uvodi u T1:20,22, ali Novak je taj koji sada krši konvenciju tako što ne odgovara na pitanje već započinje novi sled (T1:23-33). Posmatrajući lokalni kontekst, ovaj umetnuti sled možemo tumačiti i kao proširenje sleda koji je završen u T1:16. Odgovor na pitanje iz T1:22 Novak daje tek u T1:34,36.

Conan uvodi drugi predmet razgovora (T2:15-30), Novakovu popularnost u Srbiji, pri čemu se Novak služi izrazom *iskočiti iz frižidera* (T2:18), što je noviji srspski frazeologizam, koji označava nečiju preteranu popularnost a kojeg nema u engleskom jeziku. Pa ipak, smeh publike ukazuje na to da je idiomatsko značenje uspešno međujezički preneto. U T2:31 uočavamo narušavanje konvencije intervjua jer se sada menjaju uloge i Novak postavlja pitanje Conanu, menjajući predmet razgovora u – samog Conana. Conan, pak, na pitanje odgovara pitanjem i ne dopušta Novaku da odgovori dajući glasan ironični komentar i pretvarajući se da je uznemiren (T2:32-35). Novak koristi ovaj kontekst da mu uruči poklon koji mu je spremio, minijturni reket, posle čega Conan nakratko napušta interakciju s Novakom i okreće se ka kameri, tj. TV gledaocima a zatim i

prema publici u studiju. Sve do T2:45 Novak je taj koji igra ulogu voditelja.

Ivan u jednom produženom turnusu zaokružuje tekući predmet i započinje novi (T1:40). Novak umesto odgovora na pitanje šaljivo odbacuje Ivanovu propoziciju kao laž (T1:41), dok Ivan proširuje predmet „Endi Marej“ uvođenjem kratkog narativnog sleda, odnosno anegdote, što je očito iz upotrebe pripovedačkog prezenta (T1:44). Novak ovom prilikom ne poštuje pravila sistema reč-za-reč, već van mesta relevantne tranzicije umeće svoje pitanje (T1:47), ali zatim koristi pozadinsku akciju tokom nastavka anegdote (T1:49).

Posle kraće zamene uloga, Conan se vraća u ulogu voditelja, čak do te mere da sebe, tj. svoj tok šou određuje kao sledeći predmet (T2:45). Ovaj deo (T2:49-57) predstavlja sled s najviše uparenih iskaza pitanje/odgovor. Sticajem okolnosti, voditelj Ivan Ivanović postaje sledeći predmet (T2:55-72). I Conan i Novak trude se da u ovom sledu daju šaljiv doprinos interakciji, Novak pokazujući rukom Ivanovu visinu, a Conan iskazom *mrzim tog tipa* i auto-parodijom.

Novakovo pitanje u T1:51 pokreće novi predmet, gledanje tenisa u Srbiji s emotivnim nabojem. Ivan gestikulacijom i promenom boje glasa oponaša hipotetičkog gledaoca tenisa (T1:55). T1:59 uvodi još jedan predmet, dobacivanje iz publike za vreme meča (T1:59-75), koji Novak razvija nešto dužom narativnom strukturom (T1:60, 62), a koja je isečena jedino Ivanovim nadovezujućim turnusom (T1:61). Kada se završi drugi Novakov duži turnus, sistem reč-za-reč vraća se na prethodni ritam kraćih turnusa.

Poslednji predmet u T2 odlomku su poštanske marke s Novakovim likom (T2:73-81), a Conan ovde ponovo komunicira s auditorijumom skretajući im pažnju da pogledaju markice koje je kamera prethodno zumirala (T2:73). Zanimljivo je da se Novak ovde šali, pomalo atipično za dotadašnji tok interakcije, upotrebom igre reči sa seksualnom konotacijom *možete [...] da me liznete*,⁶ pritom misleći na marku. Conan prihvata šalu i razvija je poslednjim turnusima u odlomku.

Iz priloženog se vidi da je u obema interakcijama bilo više predmeta, koje je uvodio i voditelj i gost. Predmeti se, nasuprot formalnom intervjuu, uvode mehanizmima koji odlikuju svakodnevni govor. Ivan (T1) koristi ispunjivače *mm*, *er* (20), i *ovaj* (40), ali i neformalno postavljena

6 Novakovo obraćanje Conanu preveli smo oblikom persiranja s obzirom na to da je ovo Novaku bilo prvo gostovanje kod Conana i da je Conan u vreme snimanja emisije bio dvostruko stariji od njega.

pitanja oblikom *jel'* (52, 59). Conan (T2) takođe koristi ispunjivače, poput *uh*⁷ (5) i *now* (15, 45), neobeleženi upitni oblik (54), ali i rečenični iskaz *this is amazing* (73). Kod Conana, Novak pri zameni uloga uvodi predmet veznikom *but* (*ali*) (T2:31).

U T1 sagovornici ne koriste često pozadinske akcije kojima ukazuju sagovorniku da ga prate; kada ih koriste, to su *da* (35), *mhm* i *aha* (49). Sličan je slučaj i u T2, gde Conan korsiti samo *yeah* (*da, jeste*) (7, 12, 24).

Mikropauze i zastoji zastupljeni su u oba razgovora (preko 20), i najčešće se vezuju za govor gosta, koji pravi najviše pauza i to u turnusima srednje i veće dužine. Primetno je da Conan koristi mikropauze i zastoje kao mehanizam isticanja onoga što sledi pauzu (T2:1,15) ili onoga što prethodi pauzi (T2:15, 35, 71). Kod Ivana ovakva upotreba ćutanja nije uočena već se ona javljala više spontano.

Oba razgovora obiluju poklapanjima: bez prekidanja (npr. T1:50, 51; T2:3, 4), sa prekidanjem (T1:64, 65; T2:34, 35), ili sa simultanim govorom (T1:52, 53), što ukazuje na spontanost razgovora i izraženo odstupanje od institucionalnog govora intervjua. Štaviše, poklapanja u ovim primerima ima toliko da ih možemo tumačiti kao podrazumevanu, neobeleženu odliku tok šou žanra kao vida polu-institucionalnog govora.

Od poštapalica u T1 najzastupljenija je *ovaj*, naročito kod Novaka (26, 34, 36, 54, 60, 62). Kod Conana nije primećene upotreba poštapalica, ali zato jeste kod Novaka (T2), prvenstveno *you know* (*znaš*) (17, 31, 40, 75) i *like* (*ono, ono kao*) (11, 17, 18).

Treba pomenuti drastičnu razliku u broju čujnih udisaja/izdisaja između dva razgovora. Naime, u T1 slučajeva čujnog disanja ima čak 25, dok ih u T2 ima svega dva (samo Conan). Ovo se može objasniti pomoću trajanja razgovora: u emisiji *Conan* intervju s jednim gostom retko prelazi 10 minuta, dok u emisiji *Veče sa Ivanom Ivanovićem* razgovor s gostom može da traje i čitavih sat vremena. Stoga je kod Conana primetna brža razmena turnusa, koji su samim tim kraći pa je za proizvodnju govora dovoljan jedan izdisaj. Kod Ivana ima više dužih turnusa i ponekad je neophodno uzeti vazduh pre govora i izbaciti višak. U čujnim udisajima/izdisajima prednjači Novak u odnosu na Ivana.

Kraći turnusi koji se brzo razmenjuju u T2 impliciraju da se u takvom toku interakcije ne može pričati priča, dok je u T1 to izvodljivo, što se vidi

7 *Er* u srpskom transkriptu i *uh* u engleskom transkriptu označavaju isti zvuk. U srpskom transkriptu *uh* je čestica smeha.

iz Novakove priče o iskustvima s dobacivanjem iz publike (T1:60, 62, 64, 66, 69). Novak ima vremena da izgradi kompletnu narativnu strukturu u relativno kratkom okviru; priča kreće od opšteg i ide ka posebnom – *sve i svašta, da ti pričam do sutra, ti ljudi*, njihova dobacivanja, *jedna žena*, njena dobacivanja – a završava se poentom (Novakov ironični odgovor). Priča se sastoji iz početna dva duža i tri kraća turnusa, a dva duža turnusa sadrže veliki broj mikropauza i udisaja (uz jedan izdisaj). Zapravo, priprema za priču počinje produženim udisajem. Čujno disanje se svakako prirodno javlja u svim dužim govornim instancama.

Na kraju, treba pomenuti ulogu publike u studiju. U T1 publika se aktivirala samo šest puta, uključujući i početni pozdrav prilikom predstavljanja gosta. Aktiviranje je realizovano isključivo putem aplauza, koji su uticali na iskaze govornika za vreme i neposredno posle aplauza. Primećujemo da govornici započinju svoj turnus dok se aplauz još nije stišao kako bi publici stavili do znanja da aplauz treba da utihne. Ovo je vidljivo iz ponavljanja jedinica za građenje turnusa, koje se javlja na početku turnusa za vreme i neposredno posle aplauza (T1:20, 26, 29-30, 69). Ivan čak pravi „pozorišnu“ pauzu u T1:20 jer ne može da nadjača aplauz publike. Takođe, aplauzi slede posle turnusa koji nisu humoristični, već deluju kao stvar protokola, te postoji mogućnost da su pojedini aplauzi „usiljeni“, tj. da se publici pali svetleći znak za aplauz. Kod Conana se publika aktivirala 14 puta uključujući početno pozdravljanje gosta, koje uključuje i ovacije i aplauz. Ovacije i aplauz takođe se čuju prilikom predstavljanja poštanskih marki. Ostalih 12 aktivacija publike uključuju smeh, čega u T1 nije bilo, barem ne dovoljno glasnog smeha. Smeh publike sledi posle šaljivih opaski ili anegdota. Dok Conan ciljano tera publiku na smeh, Novak to radi više spontano, kroz kooperaciju s Conanom. Nameće se zaključak da je *Conan* podjednako orijentisan na gosta ali i na neposredno zabavljanje publike, dok je *Veče sa Ivanom Ivanovićem* više orijentisano na gosta, dok publika igra protokolarnu ulogu.

Zaključak

Od svojih početaka kao etnometodološki pristup proučavanju govora svakodnevnice, analiza konverzacije razvila se u efikasnu metodu analize diskursa uz pragmatiku i interakcijsku sociolingvistiku (Tolson, 2006: 4). Tok šou, televizijski žanr koji se razvija poslednjih 65 godina u svojoj osnovi, pa i samom nazivu, ima govor, te se analiza konverzacije prirodno nameće kao moguća metoda ispitivanja ovog žanra. S proširenjem primene analize konverzacije i na institucionalni govor, otvorio se prostor za primenu u analizi medijskog diskursa i njegovoj potkategoriji, analizi diskursa tok šou interakcije. Neki od autora koji su dali doprinos analizi tok šou diskursa su Andrew Tolson, Carolina Ilie, Joanna Thornborrow i Hermine Penz, kao i noviji istraživači koji su se bavili primenom analize konverzacije u proučavanju tok šou diskursa, kao što su Nadia Danileiko i Janne Carnel.

Iako tok šou govor-u-interakciji spada u kategoriju institucionalnog govora, slažemo se s konstatacijom da je ovaj tip interakcije svojevrsni spoj institucionalnog i svakodnevnog govora i da ujedinjuje sferu javnog i privatnog diskursa, te se slažemo s Ilie, koja predlaže klasifikaciju *polu-institucionalni govor* za tok šou interakciju. Ovo naročito važi za humoristične kasnov večernje tok šou emisije koje za cilj imaju pružanje zabave gledaocima putem ćaskanja s gostima koji su po pravilu poznate ličnosti. Poznatim ličnostima se u razgovoru pristupa familijarno, nalik govoru koji svakodnevno koristimo u interakciji s prijateljima i porodicom, s naglaskom na emotivnu, pre nego profesionalnu komponentu, što poznate ličnosti približava širokom auditorijumu i utiče na povećanje gledanosti, koje je i osnovni cilj televizije.

Primena analize konverzacije na dva odlomka tok šou razgovora u ovom radu, jednog sa srpske a drugog s američke televizije, samo je zagrebala površinu svih mogućnosti koje ova metoda može da pruži u analizi diskursa tok šou interakcije. Podrobniji zaključci nisu mogući bez značajno opsežnijeg istraživanja, koje bi podrazumevalo veći broj transkripata različitih tok šou emisija, što u začetku ograničava komparativni pristup jer je u Srbiji nedovoljno veliki izbor kasnov večernjih tok šou emisija humorističnog karaktera. U svakom slučaju, analiza konverzacije može da pruži uvid u obrasce i zakonitosti koji upravljaju tok šou interakcijom, kao i u njihove idiosinkrazijske odlike.

Konačno, transkripcija podataka za analizu konverzacije mukotrpan je proces i oduzima dosta vremena, pa se danas taj posao radi i pomoću softverskih aplikacija kao što je, npr. Transana™, a transkripciju tokom razgovora olakšava i činjenica da je većina emisija, odnosno intervjua s goštim, dostupna na internetu, a kombinacija video-audio zapisa omogućava detaljniju transkripciju i beleženje različitih nejezičkih prenosa poruka (setimo se da je Sacks počeo s telefonskim razgovorima, tj. samo sa zvučnim podacima, i dodajmo tome činjenicu da ljudi tokom telefonskog razgovora nesvesno prave pokrete kao da je telefonski sagovornik pored njih).

Literatura

- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.
- Carbaugh, D. (1988). *Talking American: Cultural Discourses on Donahue*. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation.
- Carnel, J. (2012). *Aspects of Talk Show Interaction: The Jonathan Ross Show and The Tonight Show with Jay Leno*. (Neobjavljena masterteza). Ghent University, Ghent. Dostupno preko http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/492/RUG01-001891492_2012_0001_AC.pdf [19.01.2015.]
- Danileiko, N. (2005). *Formal and Functional Questions in an American Talk Show Late Night With Conan O'Brien*. (Neobjavljena master teza). University of Jyväskylä, Jyväskylä. Dostupno preko https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/7405/URN_NBN_fi_jyu-2005470.pdf?sequence=1 [19.01.2015.]
- Drew, Paul. (2005). Conversation analysis. In Kristine L. Fitch and Robert E. Sanders (Eds.), *Handbook of language and social interaction* (pp. 71-102). Mahwah: Erlbaum.
- Heritage, J. (2005). Conversation analysis and institutional talk. In K. L. Fitch & R. E. Sanders (Eds.), *Handbook of language and social interaction* (pp. 103-148). Mahwah: Erlbaum.
- Hutchby, I. & R. Wooffitt. (2008). *Conversation Analysis*. Cambridge: Polity Press.
- Ilie, C. (2001). Semi-institutional discourse: The case of talk shows. *Journal of Pragmatics*, 33, 209-254.
- Keenan, E. & Schieffelin, B. B. (1976). Topic as a Discourse Notion: A Study of Topic in the Conversation of Children and Adults. In C. N. Li (Ed.), *Subject and Topic* (pp. 335-384). New York: Academic Press.

- Levinson, S.C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Liddicoat, A. (2007). *An introduction to Conversation Analysis*. London: Continuum.
- McIlvenny, P. (2002). Transcription conventions. In P. McIlvenny (Ed.), *Talking gender and sexuality: Conversation, performativity and discourse in interaction* (pp. viii-ix). Amsterdam: John Benjamins.
- Sacks, H., Schegloff, E. A., & Jefferson, G. (1974). A simplest sytematics for the organization of turn-taking for conversation. *Language*, 50(4), 696-735.
- Schegloff, E. (2007). *Sequence organization in interaction. A primer in Conversation Analysis (volume 1)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. (1974). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stević, S. (1997). *Analiza konverzacije*. Beograd: Filološki fakultet.
- Tiittula, L. & Nuolijärvi, P. (2000). *Televisiokeskustelun näyttämöllä: televisio-institutionaalisuus suomalaisessa ja saksalaisessa keskustelukulttuurissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tolson, A. (1991). Televised chat and the synthetic personality. In P. Scannell (Ed.), *Broadcast talk* (pp. 178-200). London: Sage.
- Tolson, A. (2001). Introduction: the talk show phenomenon. In A. Tolson (Ed.), *Television talk shows. Discourse, performance, spectacle* (pp. 1-5). Mahwah: Erlbaum.
- Tolson, A. (2006). *Media Talk: Spoken Discourse on TV and Radio*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wooffitt, R. (2005). *Conversation Analysis and Discourse Analysis: A Comparative and Critical Introduction*. London: SAGE Publications.

Izvori

- Conan* (TBS, 03.08.2011.) (video zapis odlomka TV emisije). Dostupno preko <https://www.youtube.com/watch?v=qX96HTP9Y10> [17.02.2015.]
- Veče sa Ivanom Ivanovićem* (Prva televizija, 18.02.2011.) (video zapis odlomka TV emisije). Dostupno preko <https://www.youtube.com/watch?v=lqL0WZiEJzQ> [18.02.2015.]

Predrag D. Niketić

**CONVERSATION ANALYSIS AND INTERACTION
IN LATE-NIGHT TELEVISION TALK SHOWS:
EXAMPLES OF A SERBIAN AND AN AMERICAN SHOW**

Summary

This paper presented the application of conversation analysis, a method for studying human talk-in-interaction in everyday social life, in analyzing talk-in-interaction discourse in TV late night talk shows focused on celebrity interviews, whose purpose is to provide entertainment for the viewers. The analysis relied on the comparative approach and the examples used were sections of two interviews with the Serbian tennis player Novak Đoković on the Serbian talk show *Veče sa Ivanom Ivanovićem* (*An Evening with Ivan Ivanović*) and the US talk show *Conan*. The data for these interviews was transcribed from the video material available online. After the introduction, the second section provided a historical perspective of conversation analysis, with its original application in ethnomethodology, a branch of sociology, and its later expansion to discourse analysis. This section also touched upon the theoretical fundamentals of conversation analysis and the relevant terminology. The following section was dedicated to the description of general features of the talk show TV genre, which is categorized as a part of the public and the media discourse but which also contains features of the private discourse, or everyday casual talk. The fourth section included the list of transcription symbols used for the transcription of the said talk shows, followed by the talk show transcripts and the Serbian translation of the US talk show transcript. In the fifth chapter, the transcripts were analyzed and numerous similarities between the interviews were observed. However, the main differences involve the length of the overall interviews, which affects the conversation rhythm, and the role of the audience, primarily how much the talk show hosts pay attention to the audience. In the concluding section, it was observed that, as a type of interview, talk show interaction is considered a form of institutional talk, but that its non-institutional character is not neglected, as it relies on a type of interaction similar to everyday interaction between family and friends. Hence, the classification of talk show interaction as *semi-institutional talk* was accepted.

Key words: conversation analysis, discourse, talk show, talk-in-interaction, semi-institutional talk

STVARANJE DEMOKRATSKE REPUBLIKE AZERBEJDŽAN – POVODOM STOGODIŠNJICE DRŽAVNOSTI AZERBEJDŽANA

Nastanak, trajanje i civilizacijski dometi Demokratske Republike Azerbejdžan (1918-1920) tema su ovog rada. Nastala nakon Oktobarske revolucije, Republika će ostaviti trag u istoriji ne samo Zakavkaskog regiona, nego i šire, iako je trajala manje od dve godine. Demokratska Republika Azerbejdžan bila je za dvadesete godine 20. veka izuzetno moderna tvorevina, ne samo u političkom, već i u civilizacijskom i kulturološkom smislu. Smatra se pretečom modernog nezavisnog Azerbejdžana, koji je svoju punu samostalnost ostvario 1991. godine.

Ključne reči: Demokratska Republika Azerbejdžan, Zakavkaski region, demokratska ishodišta, kulturni napredak, žensko pravo glasa.

I

Do 1917. godine teritorija današnjeg Azerbejdžana je bila deo carskog Zakavkaskog administrativnog regiona više od 100 godina. Zakavkaski region carske Rusije bio je multinacionalna oblast i iz njega su kasnije nastale tri nove države: Azerbejdžan, Gruzija i Jermenija. Posle Februarske revolucije 1917. godine formiran je Posebni zakavkaski komitet kako bi se premostio vakuum u vlasti, nakon abdikacije cara Nikolaja II. Članovi Zakavkaskog komiteta bili su članovi Državnog saveta i jermenski, gruzijski i azerbejdžanski političari, odnosno poslanici među kojima i azerbejdžanski poslanik u Četvrtoj Dumi, M. Džafarom. OZAKOM (*Особый Закавказский Комитет*) je objavio da će u mesecima nakon abdikacije biti formirana Zakavkaska ustavna skupština koja će se baviti glavnim pitanjima regiona: nacionalnim, religijskim, agrarnim i socijalnim. (Seyid-zade, 2011, 209-218; Hasani, 2009: 120-137)

Tokom aprila i maja 1917. godine održano je više skupština muslimanskih naroda Kavkaza. Kao i mnoge druge nacionalne manjine Zakavka-

zja, i Azerbejdžanci su, nakon Februarske revolucije, proglasili kao svoj nacionalni cilj odvajanje od Rusije. Predstavnici muslimanske zajednice, kao što su Mamad Hasan Hadžinski (Məmmədhəsən Hacınski), Mamad Emin Rasuladze (Məhəmməd Əmin Rəsulzadə), Alimardan Topçubašov (Əlimərdan bəy Topçubaşov), Fatali Han Xojski (Fətəli xan Xoyski), kao i ostali budući osnivači Demokratske Republike Azerbejdžan) istakli su dva osnovna mišljenja u političkom delovanju: panturski, u smislu ujedinjavanja sa Turskom, tj. Osmanskim carstvom, i federativni (koji je zastupao Mamad Emin Rasuladze). Zakavkaski region je dobio priliku da odluči o svojoj sudbini, koristeći se federalizacijom zemlje. (Alstadt, 1992: 195-197)

U skladu sa tom novom strukturom, pojedine pokrajine dobile bi potpuno nezavisnu unutrašnju politiku, dok bi na saveznom nivou, centralna vlada imala ovlašćenja samo u spoljnoj politici, odbrani zemlje i u pitanju carina. Međutim, nakon izbijanja Oktobarske revolucije (7. novembra 1917. godine), zakavkaska uprava je morala da potpuno menja svoju politiku, s obzirom da je u Rusiji buknuo građanski rat između boljševika i „belih“. Zakavkazje nije prihvatilo boljševičku revoluciju. (Rezvani, 2014: 52)

Međutim, kako se posle Oktobarske revolucije, ruska vojska praktično raspala, vojnici sa Kavkaskog fronta¹ su u masama napuštali front i vraćali se kućama. Zabrinut zbog toga, Zakavkaski savet (Sejm) je osnovao Vojni savet naroda, u kome su bili predstavnici Azerbejdžanaca, Gruzijaca i Jermena. Kada se velika grupa ruskih vojnika povukla sa fronta u januaru 1918. godine i krenula preko Kavkaza kući, predsednik Saveta, gruzijski menjševik Noe Ramišvili naredio je njihovo razoružanje. Ruski vojnici su zaustavljeni pored stanice Šamkir, u Azerbejdžanu i bili su pozvani da predaju svo oružje i vojnu opremu. (Feigl, 2011: 76-79)

U februaru 1918. godine Sejm je počeo da radi u Tbilisiju i to je bio prvi ozbiljan korak ka potpunoj nezavisnosti kavkaskih naroda. Sejm se sastojao od 125 članova i predstavljao je tri vodeće partije: gruzijske menjševike (32 predstavnika), azerbejdžanske muslimane (Musavat, 30 poslanika) i jermenske dašnake (27 predstavnika). Boljševici su odbili da se priključe Sejmu i osnovali su svoju sopstvenu vladu od lokalnog Sovjeta u Bakuu, takozvana Baku komuna (od novembra 1917. do 31. jula 1918. godine). Ko-

1 U vreme izbijanja revolucija, prvo Februarske, a zatim Oktobarske, ruska Kavkaska armija je bila duboko u teritoriji tadašnje osmanske carevine, osvojili su Trapezunt i kroz severoistočnu Anadoliju prodirali prema moreuzima.

munu su činili 85 socijalnih revolucionara i levih socijalnih revolucionara (eseri), 48 boljševika, 36 dašnjaka, 18 članova iz Musavata i 13 menjševika. Stepan Šaumjan, boljševik i Prokopius Džariparidze, levi eser, bili su predsednici Saveta narodnih komesara Komune u Bakuu. Zakavkaski Sejm je sa Osmanskim carstvom potpisao primirje u Erzendžanu 5. decembra 1917. godine. To nije sprečilo Osmanlije da krenu u ofanzivu, ne samo da povrate svoje teritorije koje su do tada izgubili u ratu, već i da osvoje nove. (Mahmudlu, 2005: 45)

S druge strane, boljševička vlada je 3. marta 1918. godine u Brest-Litovsku potpisala mir sa Centralnim silama, naravno po diktatu Nemačke. Osim ogromnih teritorijalnih gubitaka na zapadu bivše Carevine (Nemci su došli na oko 150 kilometara od Petrograda), jedan od uslova mira, na kome je insistiralo Osmansko carstvo bio je povraćaj područja Karsa, Batumija i Ardahana (u stvari onih oblasti koje su Osmanlije izgubili u ratu sa Rusima 1877-1878. godine). Takvi uslovi Brest-Litovskog mira otkrili su duboki sukob između Gruzijaca i Jermena sa jedne strane i zakavkaskih muslimana sa druge. Sejm je pokušao da u martu 1918. godine povede mirovne pregovore sa Turcima u Trapezuntu, ali bez ikakvih rezultata. Osmansko carstvo je ultimativno zahtevalo od Sejma da prihvati uslove Sporazuma iz Brest-Litovska i pokrenulo je vojnu akciju kako bi iznova okupiralo Batumi, Kars i Ardahan. (Wheeler-Bennett, 1938: 37-45)

Istovremeno, porasle su i međuetničke i verske tenzije i u Bakuu je došlo do sukoba između Jermena i Azerbejdžanaca. Boljševici i njihovi saveznici su optužili Musavat i Itihad za panturkizam. Došlo je do borbi između jermenskih dašnjaka i muslimanskih milicija. Iako su boljševici formalno bili neutralni, u suštini su pomagali Jermene (možda i zbog toga što je predsednik Sovjeta u Bakuu, Stepan Šaumjan, i sam bio Jermenin). Sve političke grupe koje nisu bile azerbejdžanske prišle su boljševicima u borbi protiv muslimana. (<https://www.crwflags.com/fotw/flags/az%7Dmus.html>)

Izjednačujući Azerbejdžance sa Turcima, pod navodnim opravdanjem da se svete za „genocid“ koji su Turci 1915. godine izvršili nad Jermenima u Osmanskom carstvu, *dašnjaci* su izvršili masakr nad azerbejdžanskim stanovnicima Bakua. Između 30. marta i 2. aprila 1918. godine (danas poznato kao Martovski dani) masakrirano je oko 12.000 Azerbejdžanaca i drugih muslimana: muškaraca, žena i dece. Muslimani koji nisu pobijeni, proterani su iz grada, ili su morali da ilegalno žive. Istovremeno, boljševički vojni odredi bili su angažovani u teškim borbama u i oko Gandže protiv Osman-

ske kavkaske armije islama. Ovu armiju organizovao je sam ministar vojni, u stvari nezvanični diktator Osmanskog carstva Enver-paša² sa ciljem da osmanskoj državi pripoji sva područja bivše Ruske carevine na Kavkazu i u Srednjoj Aziji u kojima su živeli muslimani i turkijski narodi. (Alstadt, 1992: 171-173)

Pod zastavom panturkizma i islama, mlađi brat Enver-pašin, general majojr Nuri-paša, poveo je ovu armiju (u stvari korpus) na Kavkaz kako bi prvenstveno stavio pod kontrolu naftovod Baku-Tbilisi. I Nemci su koristeći odredbe Brest-Litovskog mira poslali jedan mali odred u Gruziju, i čak sa njom napravili sporazum od pomoći. Pod izričitim Lenjinovim uputstvima, boljševici su pokušali da od 100.000 Jermena, bivših oficira i vojnika ruske carske armije, stvore snagu koja će sprečiti ovaj turski prodor. U tome nisu uspjeli. U svakom slučaju, osmanska vojska pod komandom Nuri-paše je kod Jevlaha i Agdaša porazila *dašnake* i ruske snage. Kako su zakavkaski narodi hteli da se odvoje od Rusije, to je 24. februara 1918. godine Sejm proklamovao osnivanje Zakavkaske Demokratske Federativne Republike, ona je zaživela 22. aprila, ali se već 26. maja 1918. godine raspala. Azerbejdžanski poslanici u Sejmu su se organizovali u Azerbejdžanski Nacionalni Savet, koji je odmah preuzeo na sebe ulogu parlamenta i 28. maja proglasio osnivanje Demokratske Republike Azerbejdžan. Istog dana je doneta i Nacionalna povelja, koja je u osnovi proklamovala ove principe (Svietochowski, 2004: 129):

1. Azerbejdžan je potpuno suverena nacija. Sastoji se od južnih i istočnih delova Zakavkazja pod vlašću azerbejdžanskog naroda.
2. Odlučeno je da oblik države nezavisnog Azerbejdžana bude demokratska republika.
3. Azerbejdžanska Demokratska Republika je odlučna da uspostavi prijateljske odnose sa svima, prvenstveno sa susednim državama i narodima.
4. Azerbejdžanska Demokratska Republika garantuje svim svojim građanima unutar svojih granica sva građanska i politička prava, bez obzira na etničku pripadnost, veru, klasu, profesiju ili pol.
5. Azerbejdžanska Demokratska Republika će pomagati slobodan razvoj svih nacionalnih manjina koje žive na njenoj teritoriji.
6. Sve dok se na uspostavi Azerbejdžanska ustavotvorna skupština, vrhovnu vlast u Azerbejdžanu vršiće Nacionalni savet i privremena vlada koja će odgovarati Savetu.

2 Enver-paša će poginuti u borbi protiv boljševika u današnjem Turkestanu 1922. godine.

Inače, Savetu su se protivili ultranacionalisti koji su ga optuživali da je isuviše levo orijentisan. (Svietochowski, 2004:129)

Bez obzira što je postojala samo dve godine, višestranačka azerbejdžanska parlamentarna republika i koalicione vlade uspele su da ostvare neke od ciljeva u izgradnji države i nacije, u oblasti obrazovanja, stvaranja nacionalne vojske, nezavisnih finansija i ekonomskog sistema, međunarodnog priznanja, diplomatskih veza sa nizom zemalja, pripremanja Ustava, uspostavljanja i ostvarivanja jednakih prava za sve. Kao primer ostvarivanja jednakih prava može se istaći opšte pravo glasa, kojim su žene takođe dobile pravo glasa, što je za taj period 20. veka bilo izuzetno napredno, kako za islamski svet, tako i u celoj Evropi. Postavljen je time kamen temeljac za ponovnu uspostavu nezavisnosti 1991. godine. Političkim životom Demokratske Republike Azerbejdžan dominirala je partija Musavat, pobednik na izborima za Ustavotvornu skupštinu 1917. godine. Prvi saziv Parlamenta Republike počeo je sa radom 5. decembra 1918. godine. Parlament je imao 97 poslanika, a od toga Musavat 38 i sa još nekoliko nezavisnih poslanika činio je najveću poslaničku grupu. Tokom trajanja Republike smenilo se pet vlada (šesta se formirala upravu u trenutku kada su boljševici okupirali Azerbejdžan). U svim vladama Musavat je bio u koaliciji sa drugim partijama, uključujući Muslimanski socijalistički blok, Partiju za nezavisnost Azerbejdžana, Ehrar (Liberalnu partiju), Socijaldemokratsku partiju, Humat partiju. Konzervativci iz Itihad partije su uglavnom bili u opoziciji i nisu učestvovali u vladama, osim što je njihov pripadnik bio Glavni državni inspektor u poslednjem kabinetu. Premijer prve tri vlade bio je Fatali Han Hojski, a poslednje dve Nasib Jusifbejli. Predsednik poslednje vlade je trebalo da bude Mamad Hasan Hadžinski, ali se ona, kao što je već rečeno, nije formirala zbog boljševičke invazije. Predsednik Parlamenta Alimardan Topčubašev je vršio i funkciju predsednika Republike, pa je u tom svojstvu i predstavljao Azerbejdžan na Pariskoj mirovnoj konferenciji 1919. godine u Versaju. (Islamov, 2010: 18-23)

Vlada Azerbejdžanske Demokratske Republike je pokušala da ostane neutralna tokom građanskog rata u Rusiji, ne opredeljujući se ni za „crvene“ ni za „bele“. Tokom svog kratkog trajanja od 1918. do 1920. godine Republika Azerbejdžan je uspeła da uspostavi diplomatske odnose sa mnogim državama i to prvenstveno sa susedima: Gruzijom, Jermenijom, Persijom, Turskom, to jest imala je predstavništvo u Istanbulu, konzule u Batumiju,

Ukrajini i na Krimu. Šesnaest država je uspostavilo svoja predstavništva u Bakuu: Velika Britanija, Ukrajina, Finska, Švedska, Danska, Italija, Grčka, Sjedinjene Američke Države, Francuska, Belgija, Litvanija, Jermenija, Gruzija, Persija, Poljska i Švajcarska. Na Pariskoj mirovnoj konferenciji, azerbejdžanska delegacija je uputila notu predsedniku Sjedinjenih Država, Vudrou Vilsonu, sa sledećim zahtevima:

1. Priznanje nezavisnosti Azerbejdžana.
2. Principi koje je predsednik Vilson izneo u svojim čuvenih četrnaest tačaka treba da se primene na Azerbejdžan.
3. Treba da se prizna i dozvoli učešće azerbejdžanskoj delegaciji na Pariskoj mirovnoj konferenciji.
4. Ministarstvo rata Sjedinjenih Država treba da proširi vojnu pomoć Azerbejdžanu.
5. Neophodno je da se uspostave diplomatski odnosi između Sjedinjenih Država i Azerbejdžana. (Aliyev, 2010) (Bulletin d'Information de l'Azerbaidjan, No. I, 1919)

Nažalost, iako je predsednik Vilson primio delegaciju, ona je naišla na hladan prijem. Jasno im je rečeno da cilj konferencije nije da svet podeli u male delove i da je za njih najbolje da naprave Zakavkasku konfederaciju, jer bi se na taj način osigurala zaštita čitavog regiona, pod mandatom neke od sila, koji bi ova dobila od Lige naroda. S druge strane, rečeno im je da se pitanje nezavisnosti Azerbejdžana ne može rešavati pre nego što se reši rusko pitanje (s obzirom da je tada u Rusiji već besneo građanski rat). Ipak, uprkos stavu predsednika Vilsona, 12. januara 1920. godine, Vrhovni savet Savezničkih snaga je de facto priznao Azerbejdžan, zajedno sa Gruzijom i Jermenijom. Saveznici su priznali zakavkaske republike pretežno zbog njihovog straha od boljševizma, ali njihove aktivnosti protiv boljševika, bar u Zakavkazju, nisu išle dalje od reči i bledih diplomatskih protesta. (Bagirova, 2010:108-118)

Državno ime Azerbejdžan, koju je usvojila vodeća *Musavat* partija iz političkih razloga, a pre osnivanja Demokratske Republike Azerbejdžan 1918. godine, koristilo se isključivo za oblast koja se danas nalazi u severozapadnom Iranu. Zbog toga je i odluka da se zemlja nazove Azerbejdžan izazvala i neke proteste u Iranu. Naime, iako je proklamacija o nezavisnosti Azerbejdžana jasno označavala da se odnosi na teritoriju severno od reke Araks, Iranci su bili sumnjičavi u vezi sa tim. U Teheranu su sumnjali da osnivanje Republike Azerbejdžan predstavlja u stvari osmanski manevar da se provincija Tabriz odvoji od Irana. (Orujlu, 2010: 43-53)

Dana 16. jula 1919. godine Savet ministara Azerbejdžanske Demokratske Republike imenovao je Adila Kana Ziatkana, kao diplomatskog predstavnika Azerbejdžana na dvoru persijskog Kralja nad kraljevima. Persijska delegacija koju je predvodio Sejed Zijad-Din Tabatai došla je u Baku, kako bi pregovarala o saobraćaju, tarifama, poštanskom saobraćaju, carini i drugim sličnim sporazumima. Slično kao i drugi rivali na Kavkazu, i rani period postojanja Azerbejdžanske Demokratske Republike bio je opterećen teritorijalnim sporovima. To se posebno odnosi na sukobe sa Prvom Jermenskom Republikom oko Nahičevana, Nagorno-Karabaha, Zangezura i Kaza-ha. Sa Demokratskom Republikom Gruzijom sporilo se oko područja Bala-kana, Zakatala i Kaha. Azerbejdžanska republika je tražila i Derbent koji se tada nalazio u okviru Planinske Republike Severnog Kavkaza, ali na tome nije toliko insistirala koliko na sporovima sa Jermenijom i Gruzijom. Da bi se detaljnije objasnio tok ovih sukoba i kakvi su se svi interesi prelamali na ovom području, moramo se vratiti u leto 1918. godine. Naime, u leto 1918. godine, dašnjaci su zajedno sa eserima i menjševicima isterali boljševike iz Bakua. Razlog za to je bio što su boljševici odbijali britansku pomoć u borbi protiv Turaka. (Seyid-zade, 2011: 172-175)

Britanci su još u januaru 1918. godine u Bagdadu formirali jednu malu jedinicu od 1.000 ljudi, sa baterijom topova, mitraljeskom četom i tri oklopna automobila i dva aviona, ali potpuno motorizovanu, koja je trebalo da se iz Bagdada, preko Persije, probije do Bakua i obezbedi da tamošnja naftna polja ne padnu u ruke Turaka ili Nemaca. Ovo naravno iz razloga što je zbog revolucija Rusija, kao jedna od članica Antante poražena i izbačena iz rata. Britanci su računali da će uspeti da organizuju dodatne snage od Jermena. i drugih snaga koje bi bile lojalne Antanti. Odred je vodio general-major Lajonel Danstervil, pa su one i prozване Danstervilove snage. Britanski odred je uspeo da se probije do Enzelija, luke na južnoj, persijskog obali Kaspijskog jezera. Ovde samo treba istaći epiozodu, doduše tragičnu, komesara Bakuanskog sovjeta, odnosno Komune. Naime, kada su zbačeni sa vlasti 26. jula 1918. godine, pokušali su da se brodom probiju do Astrahana, koji su držali boljševici. Međutim, kako im je Kaspijska ratna flota odbila poslušnost, to ih je jedan ratni brod presreo i vratio u Baku, gde su uhapšeni. Međutim, uz pomoć boljševika koji su ostali u Bakuu, a koje je vodio Atanas Mikojan (kasniji poznati sovjetski političar) uspeli su da pobegnu i da se ovaj put prebace do Krasnovodska (sada Turkmenbaši, u Turkestanu) na su-

protinu obalu Kaspijskog mora, ali su tamo uhapšeni od strane *esera* i kasnije streljani u Ašhabadu u Turkestanu. Ovaj događaj je kasnije poslužio boljševičkoj i kasnije sovjetskoj propagandi da razvije pravu legendu o „dvadeset šest komesara“ iz Bakua, koje su uhvatili i streljali Britanci, tj. ova legenda je u stvari poslužila kao osnov za antibritansku propagandu u SSSR-u. U svakom slučaju umesto boljševičke vlasti formirana je 1. avgusta u Bakuu Centralno Kaspijska Diktatura. (Alstadt, 1992: 151) (Aliyev, 2010: 10-19)

Na osnovu sporazuma od 4. juna 1918. godine zaključenim između Azerbejdžanske Demokratske Republike i Osmanskog Carstva, turske trupe su mogle da uđu u Azerbejdžan kako bi ga zaštitile. S obzirom, da su već osvojile Gandžu u Azerbejdžanu, tokom u junu 1918. godine, formirao se jak korpus od oko 14.000 ljudi, od kojeg su samo 30% činili osmanski vojnici, dok su ostali pripadnici bili Azerbejdžanci i dobrovoljci iz Dagestana. Ova „Osmanska Islamska Armija Kavkaza“, kao što je već rečeno bila je pod komandom general-majora Nuri- paše i sastojala se od turske 5. kavkaske, 15. pešadijske divizije i Azerbejdžanskog muslimanskog korpusa pod komandom Ali-Age Šihlinksog. Dana 30. jula ova armija je već bila na prilazima Bakuu. Borbe za Baku su počele 27. avgusta i trajale su do 14. septembra 1918. godine. (Rezvani, 2014: 67)

Kako nije mogao, zbog malih snaga, da ga odbrani general Danstervil je 14. septembra naredio evakuaciju i vratio se u Iran. Sledećeg dana Baku je pao u osmanske ruke. Prema podacima, turskim vojnicima je bilo zabranjeno da dva dana uđu u Baku, ali su zato ušli njihovi azerbejdžanski saveznici. Tada je prestonica, koja je do tada bila u Gandži, prebačena u Baku. Međutim, osmanska vojska se nije zadržala u Bakuu, ni dva meseca. Kako su u jesen Centralne sile već izgubile rat, a Osmansko carstvo, probojem Solunskog fronta (15. septembra 1918. godine) i kapitulacijom Bugarske (29. septembra 1918. godine) bila odsečena od svojih glavnih saveznika – prvenstveno Nemačke, a time i izbačena iz rata, to je morala 30. oktobra 1918. godine da potpiše primirje u Mudrosu, kojim se obavezala da evakuiše sve osvojene teritorije. Umesto njih 17. novembra 1918. godine, u Bakuu su se iskrcale britanske snage od 5.000 ljudi pod komandom generala Vilijama Montogmerija Tompsona, koji je odmah ustanovio preki sud. (Mahmudlu, 2005: 123-127)

Azerbejdžanska Demokratska Republika se našla u veoma teškoj poziciji. Sa severa su joj pretile snage „belih“ pod komandom generala Denjina, neprijateljski Iran na jugu. Britanska uprava nije bila neprijateljska, ali je bila indiferentna prema postojećim problemima. General Tompson u

početku nije priznavao Republiku, ali je sarađivao sa njom. 25. aprila 1919. godine, nasilan protest, koji su organizovali proboljševički radnici u Lenkoranu (koji su uglavnom bili Tališi - pripadnici naroda koji živi u južnom Azerbejdžanu i severozapadnom Iranu) doveo je do toga da je smenjena Muganska teritorijalna uprava, vojna diktatura na čijem je čelu bio ruski pukovnik Suhorukov. (Feigl: 2011, 84-87)

Do sredine 1919. godine situacija u Azerbejdžanu se manje više stabilizovala i britanske snage su napustile Baku 19. avgusta 1919. godine. Sve ovo je uticalo da Azerbejdžanska Demokratska Republika zauzme neutralnu poziciju u vezi sa građanskim ratom koji je besneo u Rusiji. (Mahmudlu, 2005: 130)

Odvajanje Bakua 1918. godine bio je vrlo osetljiv udarac za Sovjetsku Rusiju. Namere boljševičke vlade da povрати kontrolu nad vitalnim regionom bila je jaka i uporna i da bi ostvarila te namere sovjetska vlada je bila spremna na sve ustupke. Tako se obavezala Nemačkoj (pre kapitulacije) da će joj isporučivati jednu četvrtinu ukupne proizvodnje nafte iz Bakua. Tokom 1918. i 1919. godine Sovjetska Rusija je odbila sve pokušaje Demokratske Republike Azerbejdžan da se uspostave diplomatski odnosi između te dve zemlje. Iako je Azerbejdžan zauzeo stan potpune neutralnosti u vezi građanskog rata u Rusiji, boljševička vlada je optuživala Azerbejdžan da pomaže Denjikinove snage i da lobira za britanske interese na Kaspijskom jezeru. U toku 1919. godine, azerbejdžanske levičarske partije Humat i Adalet, uključujući bakuansku organizaciju ruske komunističke partije, konsolidovali su svoje pozicije i do kraja godine je osnovana Azerbejdžanska komunistička partija. Ona je odmah pokrenula propagandnu kampanju u Bakuu i okolini, naravno uz svesrdnu pomoć boljševika. 1920. godine, boljševička vlada je uspostavila snažne veze sa novom turskom vladom pod vođstvom Mustafe Kemala. (Aliyev: 2010, 10-19)

Boljševici su bili spremni da naoružavaju Tursku, uz zamenu za tursku pomoć u Azerbejdžanu. Turci su zbog toga posebno savetovali da se prilikom operacija prema Azerbejdžanu koriste vojni odredi koje su oni formirali u Dagestanu, kako bi se što lakše okupirao Baku i sprečilo uništavanje naftnih rezervoara. Turska pomoć odigrala je značajnu ulogu i privukla simpatije muslimanskog stanovništva Azerbejdžana boljševicima. Do marta 1920. postalo je jasno da je ekonomska i politička situacija dostigla kritičnu tačku. Prema analizi, koju su u skladu sa obaveštajnim podacima, sačinili boljševici, azerbejdžanska vlada imala je malu podršku stanovništva i to je trebalo da omogući uspeh. Vladimir Iljič Lenjin je opravdavao napad i inva-

ziju na Azerbejdžan, ističući činjenicu da sovjetska Rusija ne može preživeti bez nafte iz Bakua. Posle velikih političkih kriza, peta vlada Azerbejdžanske Demokratske Republike podnela je ostavku 1. aprila 1920. Da bi se izbeglo krvoproliće, poslanici su prihvatili zahteve ultimatumu i Demokratska Republika Azerbejdžan je prestala da postoji, da bi je zamenila Azerbejdžanska Sovjetska Socijalistička Republika. Crvena armija je ušla u Baku 30. aprila 1920. godine, uz veoma mali otpor azerbejdžanskih oružanih snaga, koje su uglavnom bile na frontu u Karabahu. Prva komunistička vlada Azerbejdžana bila je sastavljena isključivo od Azerbejdžanaca, pripadnika levih frakcija Humat i Adalet partija. (Həsənlı, 2012: 92)

U maju 1920. godine izbio je veliku ustanak protiv Crvene armije u Gandži, sa namerom da se Musavet partija ponovo vrati na vlast. Ustanak je ugušen do 31. maja. Vođe demokratske republike su ili pobile u Gruziju, Tursku i Iran, ili su ih uhapsili boljševici i likvidirali. Tako su likvidirani vojni zapovednici azerbejdžanske vojske – blizu dvadeset generala. Ipak, bivši vojni ministar general Samedbej Mehmandarov i njegov zamenik general Ali-Aga Šihlinski su prvo bili uhapšeni, ali uz zauzimanje vođe azerbejdžanskih komunističara Narimana Narimanova, posle dva meseca pušteni su na slobodu. Generali Mehmandarov i Šihlinski su kasnije završili svoje karijere kao predavači na vojnoj akademiji Azerbejdžanske SSSR. (Həsənlı, 2012: 95-96)

Azerbejdžanci nisu tako lako predali svoju nezavisnost. U borbi protiv Crvene armije poginulo je 20.000 ljudi. Ipak, treba reći da je Azerbejdžanska Sovjetska Socijalistička Republika formirana uglavnom bez većeg otpora, s obzirom da je boljševička ideologija imala dosta pristalica i simpatizera u Azerbejdžanu, pogotovu među radništvom Bakua. Prvi predsednik sovjetske azerbejdžanske vlade bio je Nariman Narimanov. Do kraja godine pod sovjetsku vlast pala je iermenija, a u martu 1921. godine i Gruzija. (Həsənlı, 2012: 70-71)

II

Iako nije, u ondašnjim geostrateškim i političkim okolnostima, mogla dugo da se održi, Demokratska Republika Azerbejdžan ima veliki značaj za razvoj demokratije i sekularnosti ne samo u Azerbejdžanu, koji će svoju nezavisnost steći ponovo 1991. godine, već i u čitavom regionu Zakavkazja, a posebno u islamskom svetu. Kada je 28. maja 1918. godine osnovana Demokratska Republika Azerbejdžan, ona je suštinski bila prva sekularna islamska država, osnovana i pre Republike Turske (1923). (Cornell, 2011: 22-23)

Kako se može uočiti iz citirane *Nacionalne povelje*, koja je veoma jasna i koncizna, primarni cilj bio je jednakost svih građana novoformirane države. Zakonom o državljanstvu bila su garantovana sva građanska prava i slobode svim licima rođenim na teritoriji Azerbejdžana. Jezik, nacionalna, verska ili polna pripadnost nisu imala nikakvog značaja. U tom smislu, prednost nije davana nijednoj naciji ili konfesiji. (Svietochowski, 2004: 147-148)

Veoma je značajan i *Izborni zakon*, kojim je uvedeno opšte pravo glasa. Time je uvedeno i pravo glasa za žene, što predstavlja izuzetno liberalan koncept ne samo u islamskom svetu, već generalno za dvadesete godine 20. veka, kada žene još nisu imale pravo glasa ni u svim evropskim državama. Nažalost, kako je Demokratska Republika Azerbejdžan trajala manje od dve godine, izbori nisu bili organizovani, te ovaj napredni i moderni zakon za ono vreme nije bio primenjen u praksi. (Ismayilov, *Women's right in Azerbaidjan: Back to the future*, 2009: 202-205)

Uopšte, iako kratkotrajan, period postojanja Demokratske Republike Azerbejdžan unapredio je opšta prava žena. Veoma se insistiralo na školovanju ženske populacije, te je obrazovanje postalo dostupno i onim ženama koje nisu bile iz najviših društvenih slojeva. Proces opismenjavanja žena krenuo je uzlaznom linijom. (Ismayilov, *Women's right in Azerbaidjan: Back to the future*, 2009, 202-205) (Ali Zade, Mažidova: 2016, 5-7)

U svom izuzetnom romanu-autobiografiji *Orijentalista* autor Tomas Rajs, razotkrivajući segment po segment biografiju Leva Nusibauma, Jevreja rođenog u Bakuu 1905. godine, iz koga je pobegao pred boljševičkom pretnjom i nastanio se u Beču, gde je, pod pseudonimima Esad Bej i Kurban Said, pisao knjige o Istoku, islamu, pustinji, karavanima, osvrće se i na period Demokratske Republike Azerbejdžan. Iz njegovog kazivanja, može se uočiti gotovo sve ono što se čita u dokumentima vezanim za ovu državu (Rajs, 2005: 94-96).

Bilo je to vreme savremenih nazora, uspona kulture i obrazovanja, političkih sloboda. Svakako, čitav taj proces modernizacije bio je moguć zahvaljujući naftnom bogatstvu koje je Azerbejdžan posedovao i poseduje. Iako se, kako kroz dokumenta, tako i kroz pomenuti roman, može nazreti i korupcija u društvu, ona svakako nije bila ni toliko izražena ni raširena, da bi zasenila sva ona postignuća kojima Demokratska Republika Azerbejdžan može i treba da se ponosi. (Independent Azerbaidjan, 2011: 3-7)

Sam Lev Nusibaum, koji je za sobom ostavio dnevnike, korespondenciju, zabeleške, uvek će se vraćati na period nezavisne Demokratske Republike Azerbejdžan, opisujući ga kao vreme neobičnog optimizma (Rajs, 2005: 95).

Rajs naglašava da su ga intervjui sa drugim ličnostima koji su proživeli to vreme u Azerbejdžanu uverili u istinitost takvih tvrdnji. Razgovarajući sa Rajsom, Zulejha Asadulajeva, mlađa sestra Levovog školskog druga Esada, izjavila je: „Svi smo se ponosili našom nezavisnom i modernom muslimanskom republikom (...) Žene su imale pravo glasa, što je nezamislivo u muslimanskom svetu (...) Imali smo prilično sekularnu državu na čelu sa obrazovanim državnikom. Sve je bilo suviše lepo da bi bilo istinito – da bi trajalo! Vođe nisu shvatale da smo potpuno nespremni za odbranu!“ (Rajs, 2005: 95-96)

Dometi Demokratske Republike Azerbejdžan mnogo su širi od njenog trajanja. U tom relativno kratkom periodu stvaranja moderne, sekularne države mogu se naći i koreni današnjeg modernog Azerbejdžana, koji pleni ne samo svojom lepotom, nego i negovanjem vrednosti, kakve su jednaka prava za sve ljude, multikulturalizam i multikonfesionalizam.

Literatura:

- Aliyev, A. (2010). Turkey and Azerbejdžan on the path towards integration into Europe. Problems and prospects. U: *Views on the history and of democracy development in Azerbaidjan and Turkey*, ed. Leila Alieva and Vurgun Ayyub (pp. 10-19). Baku: Qanun: Center for National and Interantional Studies.
- Alstadt, A. (1992). *The Azerbejdžani Turks: Power and Identity under Russian rule*. Baku: Hoover Instituttion Press.
- Bagirova, I. (2010). The building of rule of law state: Azerbaidjan and Turkey`s experience. U: *Views on the history of democracy development in Azerbaidjan and Turkey* (pp. 108-118). Baku: Qanun: Center for National and International Studies.
- Bulletin d'Information de l'Azerbaidjan*, No. I. (1919). Baku: September 1, 1919, pp. 6-7.
- Cornell, S. E. (2011). *Azerbaidjan since independence*. New York: M.E. Sharpe.
- Feigl, E. (2011). *The land of fire on the Silk Road: History of Azerbaidjan*. Baku: Indigo.
- Hasani, J. (2009). Azerbaidjan at the crossroads of epochs: the first attempt to join the free world. *The Caucasus and Globalization* 3.4, 120-137.
- Həsənli, C. (2012). *Sovet Dövründə Azərbaycanın (1920-1939)*. Bakı: Adiloğlu.
- Independent Azerbaidjan*. (2011). Baku: State Statistical Committee of the Republic of Azerbaidjan.

- Islamov, T. (2010). Parliamentary of Azerbaijan a brief history. U: *Visions of Azerbaijan* 5.6, 18-23.
- Ismayilov, K. (2009). The history and prospects of parliamentarism in Azerbaijan. U: *Democartc Values in the history of Azerbaijan ed. Leila Alieva* (pp. 8-18). Baku: Center for National and International Studies.
- Ismayilov, K. (2009). Women`s right in Azerbaijan: Back to the future. U: *Democratic values in the history of Azerbaijan* (pp. 198-205). Baku: Center for National and International Studies.
- Mahmudlu, Y. (2005). *Azerbaijan: Short history of statehood*. Islamabad: Prezident Kitab-xanasi - Leaf Publications.
- Orujlu, M. (2010). Political pluralism and electoral democracy: Azerbaijani tradition and Turkish experience. U: *Views on the history of democracy and development in Azerbaijan and Turkey ed.* (pp. 43-53). Baku: Qanun: Center for National and International Studies.
- Rezvani, B. (2014). *Etho-territorial conflict and coexistence in Caucasus, Central Asia and Fereydan*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Seyid-zade, D. (2011). *Azerbaijan in the begining of XX century: Roads Leading to Independence*. Baku: Bizim Kitab.
- Svietochowski, T. (2004). *Russian Azerbaijan 1905-1920*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wheeler-Bennett, J. W. (1938). *Brest-Litovsk : The forgotten peace*. London: Macmillan.
- Zarifa Ali Zade, Majidova Lala. (2016). *Znamenite žene Azerbejdžaa*. Beograd: Azerbejdžanski kulturni centar.

Internet adrese:

<https://www.crwflags.com/fotw/flags/az%7Dmus.html>

http://azerbaijan.az/portal/History/Middle/middle_03_a.html

СОЗДАНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ – ПО СЛУЧАЮ СТОЛЕТИЯ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме

В этой статье рассматривается происхождение, существование и цивилизационные достижения Демократической Республики Азербайджан (1918-1920). Она была создана после Октябрьской революции, и эта республика оставит след в истории не только в Закавказском регионе, но и шире, хотя она длилась менее двух лет. Демократическая Республика Азербайджан была исключительно современным созданием двадцатых годов XX века не только в политическом, но и цивилизационном и культурном смыслах. Она считается предшественником современного независимого Азербайджана, который в 1991 году приобрел полную независимость.

Пределы Демократической Республики Азербайджан намного шире своей продолжительности. В этот относительно короткий период создания современного, секулярного государства, можно найти корни сегодняшнего современного Азербайджана, который привлекает не только своей красотой, но и укреплением ценностей, таких как равенство прав, мультикультурализм и мультиконфессиональность.

Ключевые слова: Демократическая Республика Азербайджан, Закавказский регион, демократические источники, культурное развитие, женское право голосования

***THE SALAM FARSI LEARNER CORPUS* - INTRODUCING THE ERROR TAGGING SYSTEM**

Linguistic corpora constitute reliable sources and empirical means for analyzing linguistic data. They are also widely used in the fields of Second/Foreign Language Acquisition and Foreign Language Teaching research, where the most commonly used type are Learner Corpora. This paper aims to introduce the error annotation and tagging system of the very first error-tagged Persian learner corpus, called the *Salam Farsi Learner Corpus (SFLC)*, as well as an analysis of linguistic errors based on a collection of written texts produced by Serbian learners of the Persian language. To set up the SFLC, three major stages, namely, constructing the corpus, proposing a system of error annotation and developing tools and software, were followed, and the practical phases such as the systematic collection of data and metadata, defining the corpus design criteria, creating the error tagsets and developing the corpus interface, software and specific tools were developed. The SFLC software is equipped with four main tools in order to function as an error-tagged learner corpus and provide the statistical reports.

Keywords: Learner corpus, Teaching Persian to Serbian, Corpus linguistics, Error analysis.

1. Introduction

Linguistic corpora provide reliable sources and empirical means for analysing linguistic data. They are also widely used in the field of Second Language Acquisition (SLA) and Foreign Language Teaching (FLT) research, where they are specifically referred to as learner corpora (LC). Today SLA research and this field of study is equipped with corpora resources which are used for FL/SL processing. Since the success of SLA research relies mainly on access to authentic data, applying Corpus Lin-

* Email: saeed.safari@fil.bg.ac.rs

guistics (CL) methods in collecting and analysing samples of what learners have produced during their learning could help researchers to define certain parameters on the way a second language is learned and investigate the second language acquisition process. Nowadays, many languages use CL tools and resources for annotating and analysing linguistic data in SLA research. In the case of the Persian language there is a great need to develop specialized corpora for research in Farsi as a Second/Foreign Language and to create the required tools and resources. The aim of developing an error-tagged learner corpus for the Persian language is to contribute to this effort. In this paper, the construction of the Salam Farsi Learner Corpus (SFLC) (safari, 2017) is reviewed shortly and later the error tagging system is introduced.

2. Developing the SFLC Design Criteria

The first step in constructing a corpus, including a learner corpus, is to identify the design criteria. The importance of adopting some criteria has been emphasized by many corpus developers and experts, such as Atkins *et al.* (1991), Biber (1993), Biber *et al.* (1998), Granger (1993a). When it comes to developing learner corpora, as indicated by Gilquin (2015: 12), “design criteria are even more crucial given the highly heterogeneous nature of interlanguage, which can be affected by many variables related to the environment, the task and the learner him-/herself.” Therefore, exactly what will be included in the learner corpus should be clearly determined in advance. The issue of learner corpus design and its features were briefly discussed in 2.7 and it can be concluded that the corpus design criteria as well as the features and variables usually change based on the corpus research purposes. Tono (2003) emphasized such changes and concluded: “it is quite natural that the design of learner corpora will vary from project to project”, as researchers are interested in different aspects of learner language. As for developing the SFLC, the proposed model consists of two types of features: (i) The Main Criteria for LC Design and (ii) The Specific Metadata for LC Design. Therefore, two types of data were collected: written texts and metadata variables.

The SFLC data were collected from two groups of learners: first, the students at the Faculty of Philology, University of Belgrade, and second,

the learners who attended courses in the Persian language at the Iranian Cultural Center (ICC) in Belgrade, Serbia. The corpus data were collected from Serbian learners over three academic years between 2012 and 2015. The texts consist of excerpts from their homework in free writing and compositions (on specific subjects). The SFLC consists only of written productions (text type) and they are compositions and examples of free writing produced by Serbian learners (task type). Some other features are discussed in detail in the following sections. The SFLC, consists of 300 authentic written texts which in total contain 26,978 words. The corpus defines a target size of 100,000 words. The SFLC has been designed to identify the type and frequency of learners' errors; therefore it is an error-tagged learner corpus for academic purposes. The intended users of the corpus are researchers and scholars who wish to conduct research into the problems of learning Persian as a foreign language. A summary of the SFLC corpus criteria is given in Table 1.

Table 1: The SFLC design criteria

The SFLC Design Criteria		
1	Mode	Written
2	Size	26,978
3	Purpose	Academic use
4	Availability	Limited access
5	Users	Researchers
6	Text type	Written
7	Task type	Compositions, Creative writing (Free Writing)
8	Genre	Descriptive, Narrative
9	First Language	Serbian
10	Target Language	Farsi (Persian)
11	Level of Proficiency	A2 – C1
12	Annotation	Errors

3. Developing the SFLC Error Tagging System

Developing a system for error tagging is a basic theoretical requirement for constructing an error-tagged learner corpus; however, since linguistic errors differ from one language to another and error detection is generally for the purposes of research, there is no comprehensive er-

ror-tagging system to refer to. Therefore, researchers try to develop their own system of error annotation. Diaz-Negrillo & Fernandez-Dominguez (2006:86) believe that “research groups often appear to design their own error-tagging systems and explore different tagging models and error typologies. Indeed, the diversity of error-tagging systems seems to be evidence of the constant questioning of emerging approaches to error annotation, and also of the need for a benchmark for the analysis of computerized learner errors.” However, Granger (2003) suggests that some requirements need to be met for the development of an error tagging system. According to Granger (*ibid*), an error system should be ‘informative’, ‘reusable’, ‘flexible’ and ‘consistent’ based on “observable criteria and be well described, in order to keep the degree of subjectivity low and thus ensure reliability.”

4. The SFLC Error Taxonomy

The SFLC is an error-tagged corpus aimed at ‘detecting’, ‘tagging’ and ‘reporting’ the linguistic errors made by Serbian learners of the Persian language. To achieve this aim and for the purpose of detecting and tagging errors, the model of descriptive error classification and error taxonomies introduced by Dulay, Burt, & Krashen (1982) has been employed and expanded in the SFLC.

Dulay et al. (1982: 145) tried to introduce a comprehensive model for error taxonomies which “classify errors according to some observable surface feature of the error itself, without reference to its underlying cause or source.” The model which is called ‘error descriptive taxonomies’ contains four main error taxonomies: (1) Linguistic Category (2) Surface Strategy, (3) Comparative Analysis and (4) Communicative Effect.

Taxonomy based on ‘Linguistic Errors’, as explained by Dulay *et al.* (1982) refers mainly to errors in the language component such as phonology, syntax and morphology, semantics and lexicon, and discourse. ‘Surface Strategy’ taxonomy concentrates on how learners modify target forms and the ways surface structures are altered. Dulay *et al.* (1982: 150) suggested four main categories for this taxonomy: (1) omission, (2) additions, (3) misformation, and (4) misordering.

‘Comparative Errors’ taxonomy deals with the comparison between the structure of L2 errors and other types of constructions, most commonly the errors made by children during their L1 acquisition. Dulay *et al.* (1982: 163-164) proposed four error categories related to this taxonomy: (1) developmental errors, (2) interlingual errors, (3) ambiguous errors, and (4) the ‘grab bag category’ of other errors.

The last proposed error taxonomy by Dulay *et al.* is ‘Communicative Effect’ which refers to those errors which impact on the listener or reader and hinder successful communication. Some groups of errors, known as global errors, affect the overall organization of the sentence and subsequently impede successful communication, while others, termed local errors, affect a single element of the sentence and do not hinder communication.

The SFLC uses the descriptive error taxonomy system by Dulay *et al.* (ibid) as the basic model for error classification and applies the first two subtypes (a) the Surface Strategy taxonomy and (b) Linguistic Category for developing the SFLC error taxonomy as explained below.

A. The SFLC Surface Structure Error Taxonomy

The first taxonomy introduced by Dulay *et al.* (1982), termed ‘Surface Strategy’, as they indicated (1982:150), “highlights the ways surface structure are altered”. Adopted for the SFLC, the taxonomy is termed Errors in the Surface Structure, which is the first level for error description in the corpus. The taxonomy retains the same four categories as introduced by Dulay *et al.* (4.2), however, the terms Substitution and Permutation are used instead of Misselection and Misordering. Table 2 shows the SFLC surface structure error taxonomy.

Table 2: The SFLC surface structure error taxonomy

Error Category	Description
Omission	The absence of a required element
Addition	The presence of an unnecessary or incorrect element
Substitution	The use of an incorrect element
Permutation	The misordering or incorrect placement of elements

B. The SFLC Linguistic Error Taxonomy

The SFLC employs two levels of error classification in the linguistic error taxonomy:

1. The Error Domains, which consists of 5 domains, namely, Orthography, Morphology, Syntax, Lexis and Style.
2. The Error Types, which specify errors related to the error domains. This category involves 22 error types, namely, Consonant Character(s), Long Vowel Character(s), Short Vowel Character(s), Connections, the Ezâfe Particle, Dots, Adjective, Noun-Plural, Noun (other), Pronoun, Preposition, Postposition (râ), Conjunction, Verb Tense, Verb Agreement, Verb (other), Adverb, Word Order, Word Selection, Phrase Selection, Cohesion and Unclear Style.

The SFLC error taxonomy model is based on the combination of the surface structure error taxonomy and the linguistic error taxonomy. In this model, errors will be identified, and subsequently selected and marked for the error annotation process in three categories as illustrated in Table 3.

Table 3: The SFLC error taxonomy

Errors in Surface Structure	Addition, Omission, Substitution, Permutation
Error Domains	Orthography, Morphology, Syntax, Lexis, Style
Error Types	Consonant Character(s), Long Vowel Character(s), Short Vowel character(s), Connections, the Ezâfe Particle, Dots, Adjective, Noun-Plural, Noun (other), Pronoun, Preposition, Postposition (râ), Conjunction, Verb Tense, Verb Agreement, Verb (other), Adverb, Word Order, Word Selection, Phrase Selection, Cohesion and Unclear Style.

5. The SFLC Error Tagset

The SFLC error tagset is developed based on the SFLC Error Taxonomy and includes a total of 31 errors. The errors are marked in three levels of annotation and on the basis of the tagset model. Each error is marked by a four-letter error tag. The first letter symbolises the error in

surface structure, the second letter indicates the error domain, and the two last letters represent error type. The taxonomy is flexible, and therefore errors can be freely selected and combined on three levels of annotation. For example, in the error tag <O_M_VT>, the letter *O* indicates ‘Omission’ in the surface structure modification, the letter *M* represents the error domain which is ‘Morphology’, while the two last letters, *VT*, identify the specific error type which in this case is ‘Verb Tense’. Table 4 shows the SFLC error tagset.

Table 4: The SFLC error tagset

First Level		Second Level		Third Level	
Surface Structure	Abbr	Error Domain	Abbr	Error Type	Abbr
Addition	A	Orthography	O	Consonant character(s)	CC
Omission	O	Morphology	M	Long Vowel character(s)	VL
Substitution	S	Syntax	S	Short Vowel character(s)	VS
Permutation	P	Lexis	L	Connections	CO
		Style	T	Ezâfe Particle	EP
				Dots	DT
				Adjective	AJ
				Noun-Plural	NP
				Noun Other	NO
				Pronoun	PR
				Preposition	PP
				Postposition (râ)	PO
				Conjunction	CN
				Verb Agreement	VA
				Verb Tense	VT
				Verb Other	VO
				Adverb	AD
				Word Order	WO
				Word Selection	WS
				Phrase Selection	PS
				Cohesion	CS
				Unclear style	US

The following examples explain how the annotation can be employed using the SFLC error tagset. The first bracket is the incorrect form and the second one identifies the error in the surface structure.

(1)

* هر ماه به {کتاب فروش} <O_M_NO> می‌روم.

* har mâh be [ketâbforuš] <O_M_NO> miravam

The error tag: <O_M_NO> Omission_Morphology_Noun Other

Description: The noun suffix (i) has been omitted.

Correct Form: [ketâbforuši] هر ماه به کتابفروشی می‌روم.

Gloss¹:

*har mâh be [ketâb-foruš] <O_M_NO> [ketâb-foruš=i] mi=rav=am

Every month to [book-sell] <O_M_NO> [book-sell.indef] cont-go.pres.1sg

“Every month I go to the bookstore”

(2)

* {خیلی} {اضافه} بارها این سوال پرسیده می‌شود.

The error tag: <A_L_AD> Addition_Lexis_Adverb

[xejli] [A_L_AD] bârhâ in so’âl porside mišavad

Description: An intensifier (xejli) has been added before another intensifier (an formed construction in Persian).

Correct Form: bârhâ in so’âl porside mišavad بارها این سوال پرسیده می‌شود

Gloss:

[xejli] <A_L_AD> bârhâ in so’âl pors=ide mi=šav=ad

[Many] <A_L_AD> times this question ask-PAST-pp cont-be-3sg

“This question is asked many times”

(3)

*دوستانم {بودند} در خانه.

The error tag: <S_S_VO> Substition_Syntax_Verb Other

*dustânam [budand] <S_S_VO> dar xâne.

Correct Form: dustânam dar xâne [budand]. دوستانم در خانه بودند

Description: The verb (budand) has been substituted with the adverb. Persian follows SOV, so verbs normally appear at the end.

Gloss:

dust-ân-am [budand] <S_S_VO> dar xâne [budand].

1 Based on the Leipzig glossing rules, segmentable morphemes are separated by hyphens, and clitic boundaries are marked by an equals sign.

friend-PL-POS [be-PAST.2sd] [S] at home [be-PAST.2sd]
 “My friends were at home”

(4)

*{قفط} {جایی} به من بگو.

The error tag: <P_O_CC> Permutation_Orthography_Consonant Character

*[qafat]<P_O_CC> be man begu.

Correct Form: faqat be man begu. فقط به من بگو.

Description: In this word, the letter <f> has been misplaced with <q> due to the spelling similarity. They differ by one dot as <f / ف / < has one dot while <q / ق / > has two, which results in frequent mistakes in recognizing and spelling these letters.

Gloss:

[qafat]<P_O_CC> [faqat] be man be=gu

Just to me tell- IMP

“Just tell me”

6. The Error Tagging Tool

The main purpose of developing the ETT, which can be called a computer-aided error annotation tool, was to facilitate the error annotation process in the corpus. The tool is created based on the development of the SFLC Error Tagset. By using this tool, the user is able to (1) select word(s), phrase(s) or sentence(s) for error annotation, (2) suggest a corrected form for the selected error, (3) annotate each error by selecting error tags from three levels, and (4) edit or delete the selected error tags. The ETT contains 3 levels of error tagging for the surface structure, error domain and error types, consisting of a total of 31 error tags. The tool was designed in 3 sections, namely, ‘the text box’, ‘the error tags box’ and ‘the error phrase box’, although it functions as an integrated unit.

‘The Text Box’ shows the raw text which has already been submitted into the corpus database. Each character, word, phrase, sentence or even paragraph can be selected for error annotation simply by clicking on it or selecting a group of characters. The selected segment is highlighted in yellow and consequently is shown in the ‘incorrect form’ in the error tags box, where the selected segment should be annotated and subsequently submitted. Figure 1 shows the ETT text box and its function.

When the errors have been selected, the ‘submit’ button will enter the tags into the ‘Error Phrase Box’ where all the errors are listed, and subsequently they will be saved in the corpus database. Figure 2 shows the ETT error tags box.

Text

قلمه بلگراد بر اساس ساخت که به بلگراد امروز است. این موزه تاریخچه بلگراد است. بنای فرهنگی و تاریخی واقع در محل باستانی رونقده ساوا و دایوب به وجود جنگ بزرگ جانده است. در دوران نوسنگی اولین شهرهای در اینجا ساخته شد. در اولین قلمه نیز پس از سنگ سفید که در نور خورشید میخشد ساخته شده چرا که صربها شهر سفید نامیده شده. نام بلگراد برای اولین بار در سال 878 در تاریخ 14 آوریل ذکر شده بود. عثمانی قلمه بلگراد 19 آوریل سال 1824 نمایان به دست میخشد.

Error tags

Incorrect form: شهرهای
Correct form: شهرها

Error in Surface Structure: Addition
Error Category: Syntax
Error Type: Ezafe Partic

Submit Cancel

Error phrases

Phrase	Correct Form	Tags
قلمه بلگراد بر اساس ساخت که به		S_T_CS
بنای فرهنگی و تاریخی واقع در م		S_T_US
شهرهای	شهرها	A_S_EP
ساخته شده	ساخته شد	S_S_VT

Done

Figure 2: The ETT error tags box

The annotated errors are listed in ‘The Error Phrase Box’. This box consists of three parts: (1) the ‘Phrase’ which copies the selected error segment (character(s), word(s), phrase(s), sentence(s) or text); (2) the ‘Correct Form’ which will be shown only if the correct form has been inserted into the Error Tags box - if not, it remains blank; and (3) the ‘Tags’, where the selected error tag codes are shown. It is possible to delete the error phrase or error tags or to edit the correct form in this box. Figure 3 shows the ETT error phrase box. The annotation process will be completed by the annotator pressing ‘Done’ at the bottom.

Text

قلمه بلغراد در امان ساخت که به بلغراد امروز است. این نوزده تاریخچه بلغراد است. بنای فرهنگی و تاریخی واقع در محل باغی روخته سوارا و دایوب به وجود جنگ بزرگ هجده است. در دوران نوسنگی اولین شهرهای در اینجا ساخته شد. در اواسط قلمه نیز افسان از سنگ سفید که در نور خورشید میخشید ساخته شده چرا که صربها شهر سفید نامیده شده. نام بلغراد برای اولین بار در سال 676 در تاریخ 14 آوریل زکر شده بود. عذنی قلمه بلغراد 19 آوریل سال 1824 تمدن به دست میپایید.

Incorrect form

شهرهای

Correct form

شهرها

Error in Surface Structure

Addition

Error Category

Syntax

Error Type

Ezafe Partic

Add new error tag

Cancel

Done

Error phrases

Phrase	Correct Form	Tags
قلمه بلغراد در امان ساخت که به		S_T_CS
بنای فرهنگی و تاریخی واقع در م		S_T_US
شهرهای	شهرها	A_S_EP
ساخته شده	ساخته شد	S_S_VT

Figure 3: The ETT error phrase box

7. The Frequency Distribution of Error Tags in the SFLC

The SFLC is designed and developed as an error-tagged learner corpus to investigate the frequency and types of linguistic errors made by Serbian learners of the Persian language. To achieve this aim, after developing the SFLC Error Tagset and setting up the corpus software and tools, the researcher carried out error annotation on 300 submitted documents. Using the Data Statistics Tool, the frequency distributions of errors are listed in accordance with the SFLC error taxonomy and the tagset. Based on the statistics, the 10 major error types of the Serbian learners of the Persian language in the SFLC are listed in Table 5. The table provides a clear view on the distribution of errors in the whole corpus since it is organized based on the error types, and then the error domain and the errors in the surface structure are listed in accordance to error types.

Table 5: The major error types in the SFLC

	Error Type	Error Domain
1	Consonant character(s)	Orthography
2	Long Vowel character(s)	
3	Word Order	Lexis
4	Verb Other	Syntax
5	Noun Other	Morphology
6	Preposition	Syntax
7	Word Selection	Lexis
8	Verb tense	Syntax
9	Pronoun	Morphology
10	Postposition (ra)	Syntax

The table statistic shows that the first 5 error types are the most frequent errors which account for 48%, or about half of the total error types in the SFLC. To review the statistics in detail and in order to gain a clear view of the learners' errors, they have been categorized into two major groups: (i) linguistics errors and (ii) orthographic errors based on the error domains. The SFLC linguistic error tags consist of 4 domains and 17 error tags as introduced in table 4. Based on the error tag distributions, the 5 major error types made by the Serbian learners of the Persian language are word order, verb other, noun other, preposition and word selection as illustrated in detail in Table 6.

Table 6: The 5 major error types made by the Serbian learners in the SFLC

	Error Type	Error Domain(s)	Surface structure (s)
1	Word Order	Lexis , style	Permutation, Substitution
2	Verb (other)	Syntax, Lexis	Substitution, Omission, Addition
3	Noun (other)	Lexis, Morphology	Omission, Addition, Substitution
4	Preposition	Syntax, Lexis	Substitution, Omission, addition
5	Word Selection	Lexis	Substitution, Addition

Table 7 illustrates the orthographic errors in the SFLC. The first two frequent error types, i.e. consonant character and vowel character, were marked as high frequent errors in the whole corpus. These errors are mainly tagged for substitution and omission at surface structure annotation level.

Table 7: Errors in Orthography

	Error Domain	Error Type	Surface structures
1	Orthography	Consonant character(s)	Substitution, Omission, Addition, Permutation
2		Long Vowel character(s)	Omission, Addition, Substitution
3		Dots	Omission, Substitution, Addition,
4		Short Vowel Character(s)	Omission, Substitution, addition

The Persian script and writing system has certain specific characteristics which are completely new for the Serbian learners of the Persian language, therefore, the major errors could be expected to belong to orthography. Although such errors decreased within the proficiency levels, they are the most frequent in the whole corpus as well as at each level of proficiency.

8. Conclusion

Learner corpora can be considered as ‘language learning data resources’ which generally provide empirical data and useful information about the language learning process and language skills development. The SFLC, as an error-tagged learner corpus, attempts to show us a clear view of difficulties which Serbian learners face during learning the process of learning the Persian language. The SFLC, also provides data resources which are expected be useful and provide helpful data sources for the Persian teachers, textbook and language material writers, lexicographers and even learners themselves.

References

- Atkins, S., Clear, J., Ostler, N. (1991). Corpus Design Criteria. *Literary & Linguistic Computing* 7 (1): 1-16.
- Biber, D. (1993). Representativeness in Corpus design. *Literary and linguistics computing*. 8 (4): 243-45.
- Biber, D., Corad, S. & Reppen, R. (1998). *Corpus Linguistics. Investigating Language Structure and Language Use*. (pp. 246-250). Cambridge: Cambridge University Press.

- Díaz-Negrillo, A., & Fernández-Domínguez, J. (2006). Error tagging systems for learner corpora. *Spanish Journal of Applied Linguistics (RESLA)*, 19, 83-102.
- Dulay, H. C., Burt, M. K. & Kreshen, S. (1982). *Language Two (p 150-160)*. New York: Oxford University Press.
- Gilquin, G. (2015). From design to collection of learner corpora. In: S. Granger, G. Gilquin & F. Meunier, *The Cambridge Handbook of Learner Corpus Research*, (pp. 9-34). Cambridge University Press: Cambridge.
- Granger, S. (1993). The International Corpus of Learner English. In J. Aarts, P. de Haan, & N. Oostdijk (Eds.), *English language corpora: Design, analysis and exploitation* (pp. 57-69). Amsterdam, the Netherlands: Rodopi.
- Granger, S. (2003). Error-tagged Learner Corpora and CALL: A promising Synergy. *CALICO Journal*. 20 (3).
- Safari, S. (2017). Constructing and Analysing an Error-tagged Learner Corpus of Persian. *Doctoral Dissertation: Faculty of Philology, University of Belgrade*.
- Tono, Y. (2003). Learner corpora: design, development and applications. In D. Archer, P. Rayson, A. Wilson, & T. McEnery (Eds.), *Presented at the Corpus Linguistics 2003 Conference (CL 2003)* (Vol. 16, pp. 800-809). Lancaster (UK): Lancaster University: University Centre for Computer Corpus Research on Language.

Saeed Safari

SALAM FARSI KORPUS ZA UČENJE – UVOD U SISTEM TAGOVANJA GREŠAKA

Rezime

Jezički korpusi predstavljaju pouzdan izvor i empirijsko sredstvo za analizu jezičkih podataka. Uveliko se koriste na polju usvajanja drugog/stranog jezika, kao i u istraživanjima vezanim za predavanje stranih jezika. Najzastupljeniji u toj sferi su takozvani korpusi za učenje. Ovaj rad ima za cilj da predstavi sistem za anotaciju i tagiranje prvog za greške tagovanog korpusa za učenje persijskog jezika, koji se zove *Salam farsi korpus za učenje*, kao i da analizira jezičke pogreške napravljene u kolekciji pisanih tekstova koji su napisani od strane srpskih učenika persijskog jezika

Ključne reči: korpus za učenje, persijski kao strani jezik za Srbe, korpusna lingvistika, analiza grešaka

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 Филолошкої факултетиїа*. 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 даје 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 термилошке 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 цитира (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 напмени потребно је одговарајућим азбучним или абecedним 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 напмени 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 абecedном 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* (странице 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 њубликације, 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.shtml> [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). *Фразеологизми у Лутиеровом преводу Библије из 1534. године и њихова засићуљеност 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

Лектор
Ђорђе Божовић

Коректор
Секретар редакције

Штампа
БЕЛПАК, Београд
Садика Рамиза 49
011/311-74-37

Тираж: 300 примерака

2018