

ISSN 0354-6039

UDK 80+82(05)

R I J E Ć

Časopis za nauku o jeziku i književnosti

Nova serija, br. 11

Nikšić, 2014.

R I J E Ć

Journal of studies in language and literature

New series, No 11

Nikšić, 2014.

FILOLOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE

INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

RIJEČ

ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

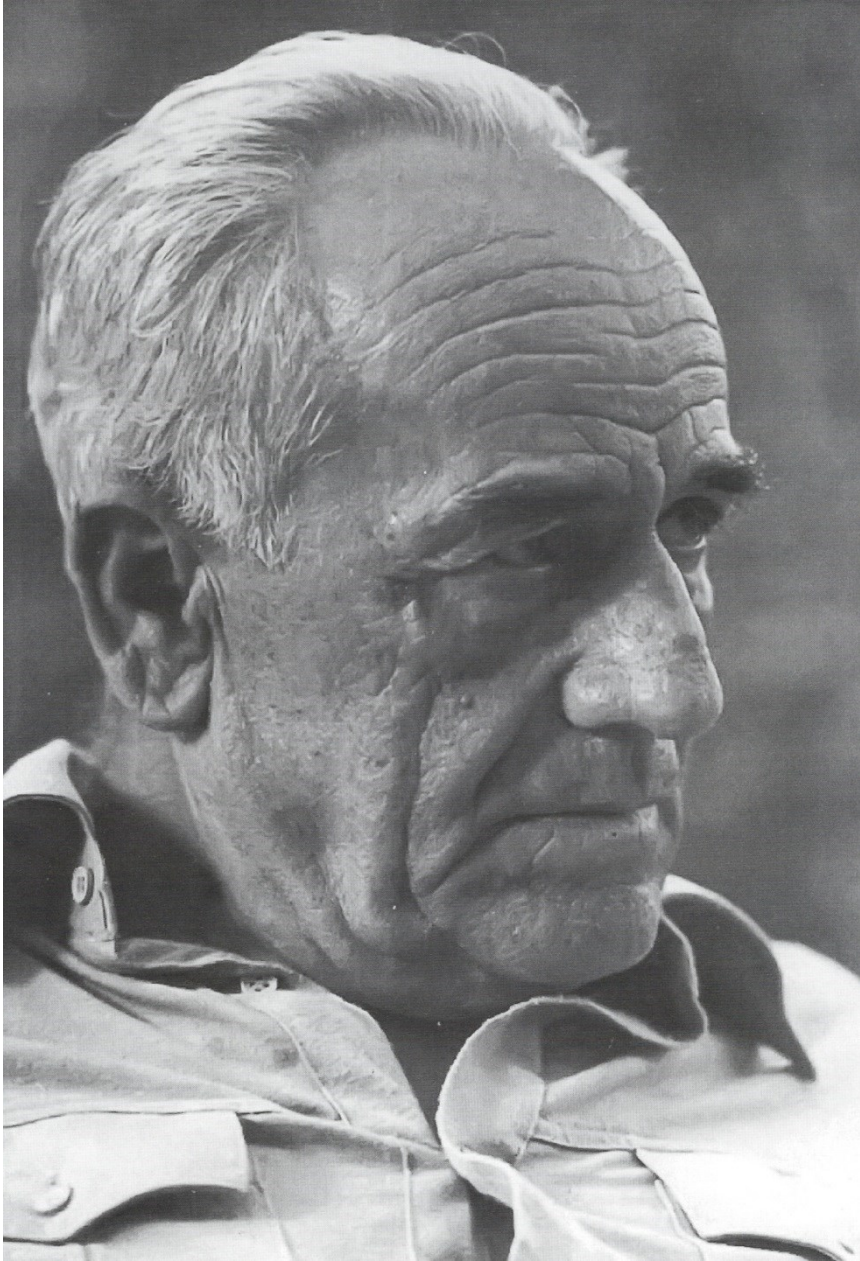
Redakcija

Marko CAMAJ (Nikšić), **Bojka ĐUKANOVIĆ** (Nikšić), **Rajka GLUŠICA** (Nikšić), **Slobodan GRUBAČIĆ** (Beograd), **Pasquale GUARAGNELLA** (Bari), **Vesna KILIBARDA** (Nikšić), **Marija KNEŽEVIĆ** (Nikšić), **Rade KONSTANTINOVIĆ** (Beograd), **Dragan KOPRIVICA** (Nikšić), **Zorica RADULOVIĆ** (Nikšić), **Svein MONNESLAND** (Oslo), **Jean Jacques TATIN-GOURIER** (Tours), **Lidija TOMIĆ** (Nikšić), **Boguslaw ZIELINSKI** (Poznanj)

Glavna urednica
Rajka GLUŠICA

Sekretarski poslovi
Milena MRDAK MIĆOVIĆ
Nataša JOVOVIĆ

Nikšić, 2014.



Mihailo Lalić
(1914–1992)

SADRŽAJ

Predgovor	7
------------------------	---

RASPRAVE I ČLANCI (I)

Zorica RADULOVIĆ Stilematičnost i stilogenost izraza u Lalićevoj trilogiji	11
Rajka GLUŠICA Govorna karakterizacija likova u prozi Mihaila Lalića	29
Nataša JOVOVIĆ Preteritalni glagolski oblici u romanima Mihaila Lalića	45
Zrinka ĆORALIĆ, Mersina ŠEHIĆ Posuđenice u modnom nazivlju	67
Brigita BOSNAR-VALKOVIĆ, Dolores MIŠKULIN Tvorba složenih i skraćenih anglizama u njemačkome jeziku turizma	87
Milan BARAC Prilike u Francuskoj u domenu obrazovanja u osamnaestom vijeku	109

RASPRAVE I ČLANCI (II)

Tatjana ĐURIŠIĆ BEČANOVIĆ Jezik prostora u Lalićevoj trilogiji – prostorni modeli uzvišenosti i ukletosti	125
Olga VOJIČIĆ KOMATINA Oblikovanje ženskih likova u crnogorskom romanu (M. Lalić, M. Bulatović, Ć. Sijarić)	143
Anes OSMIĆ Tijelo i trauma u romanu <i>Lelejska gora</i> Mihaila Lalića	155

Naida OSMANBEGOVIĆ Filmska adaptacija Lalićevog romana <i>Svadba u propagandnom kontekstu</i>	169
Радомир В. ИВАНОВИЋ Допринос Милорада Живанчевића развоју савремене југославистике и полонистике	179
Perina MEIĆ Hrvatska književnost BiH – izazov(i) hrvatske književne historiografije	207
Franjo VRANČIĆ Dvojnost u Mallarméovoj eklogi <i>Faunovo poslijepodne (L'Après-midi d'un faune)</i>	231
Vanja VUKIĆEVIĆ U znaku vjere u Riječ: estetičke strategije Vladimira Nabokova u romanu <i>U znaku nezakonito rođenih</i>	253
Vesna UKIĆ KOŠTA Na rubovima povijesti: upisivanje i rekonstruiranje nezabilježenog života u poeziji Eavan Boland	271

PRIKAZI

Rajka GLUŠICA Osnove kognitivne lingvistike i teorija konceptualne metafore Prikaz hrestomatija tekstova: <i>Jezik i saznanje</i> , ur. Katarina Rasulić, Duška Klikovac i <i>Metafore koje istražujemo</i> , ur. Mateusz-Milan Stanojević	289
Rajka GLUŠICA Kognitivnolingvistička studija o prefiksima i predlozima Prikaz knjige <i>Prostor u jeziku</i> i metafora Ljiljane Šarić	295

Danijela RADOJEVIĆ

**O manje poznatom segmentu Lalićevog stvaralaštva – Lalićevi
književni počeci**

Prikaz knjige *Međuratno književno stvaralaštvo (1935–1941)*

Mihaila Lalića..... 301

HRONIKA

Nataša JOVOVIĆ

Međunarodni naučni skup *Mihailu Laliću u čast*..... 307

Tamara LABUDOVIĆ

Lalić i samoća – književno veče posvećeno Mihailu Laliću..... 311

Predgovor

Jedanaesti broj nove serije časopisa *Riječ* za 2014. godinu posvećen je Mihailu Laliću, jednom od najznačajnijih crnogorskih prozaista XX vijeka i proslavi stogodišnjice njegovog rođenja. Na Studijskom programu za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti na kojem se Lalićevo književno stvaralaštvo studiozno izučava i u okviru specijalnog kursa, želeći da se ovaj važni jubilej crnogorske književnosti i kulture dostojno obilježi, organizovali smo u septembru 2014. godine međunarodni naučni skup "Mihailu Laliću u čast" na kojem je učestvovalo dvadeset četvoro stručnjaka iz Crne Gore i Bosne i Hercegovine. U ovom broju objavljujemo sedam referata sa tog skupa, tri iz nauke o jeziku i lingvostilistike i četiri iz nauke o književnosti i kulturi u kojima se analizira Lalićevo stvaralaštvo sa različitih aspekata.

Prije sto godina u polimskom selu Trepča, nedaleko od Andrijevice rodio se Mihailo Lalić, imao je veoma težak život siročeta, učesnika rata, zarobljenika, revolucionara i stvorio imponantno djelo visokog književnoestetskog nivoa koje ga je ovjenčalo slavom prvog dobitnika Njegoševe nagrade 1963. godine. Njegovih dvanaest romana, među kojima vrhune romani trilogije: *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka* i nekoliko zbirki pripovijedaka uzdižu ga na sami vrh proznih stvaralaca u crnogorskoj književnosti. Prema riječima Iva Andrića, književno djelo Mihaila Lalića višestruko premaša znanje o piscu, i ono se "svojom autentičnošću brani od zluradih osporavanja, namjernog potiskivanja u zaborav i omalovažavanja doprinosa". Pored autentičnosti i literarne vrijednosti, funkciju odbrane Lalićevog djela ima i sistematično izučavanje i naučna valorizacija njegova, koje omogućavaju da se utvrde precizne ocjene književnoumjetničkih vrijednosti i dometa tog djela, kao i mjesto i značaj u nacionalnoj i južnoslovenskoj književnosti i kulturi. Sa tim ciljem je i organizovan naučni skup "Mihailu Laliću u čast" i niz drugih aktivnosti koje su nas podsjetile na jedan važan jubilej, djelo i pisca i našu stalnu obavezu istraživanja i objektivnog procjenjivanja Lalićevog djela i njegovog značaja za naš jezički, književni i kulturni identitet.

Urednica *Riječi*

RASPRAVE I ČLANCI

(I)

Zorica RADULOVIĆ

Filološki fakultet Nikšić

STILEMATIČNOST I STILOGENOST IZRAZA U LALIĆEVOJ TRILOGIJI

*„Riječ mu je gorštačka jer je čvrsta i nježna. Sve je natopljeno
bojama i muzikom. Boje kao da su se istopile iz patnje. Muzika
iz nemira, jadikovke i nade.”*

Božo Milačić

U ovom radu autorka se bavi stilematičnošću i stilogenošću nekih stilskih figura u trilogiji Mihaila Lalića koju sačinjavaju romani: *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*, prema mišljenju mnogih kritičara tri najbolja Lalićeva ostvarenja. Ukazujući na specifičnosti organizacije jezičkog iskaza u Lalićevoj trilogiji autorka analizira one najuočljivije postupke kojima Lalić oblikuje svoj poetski izraz. Figuracija u romanima trilogije je raznovrsna i složena. Izdvajaju se kumulacija, gradacija, perifraza, paranomazija, ponavljanje ili repeticija istovrsnih jezičkih elemenata, komparacija, etimološke figure, parcelacija rečenice i metafora. Od pobrojanih u ovom radu se analiziraju kumulacija, perifraza, paronomazija, repeticija, komparacija i postupci osamostaljivanja koje su bogato našle izraza u ovim Lalićevim romanima.

Ključne riječi: stilogenost, stilematičnost, Lalićeva trilogija, kumulacija, perifraza, paronomazija, repeticija, parcelacija, poređenje.

1. Uvod

O poetskoj funkciji jezika, koja se nesumnjivo izjednačava sa estetskom, o tom umjetnički lijepom za razliku od prirodnog lijepog, o vrijednosti umjetničke ljepote koja je, budući prožeta duhom, prava vrijednost dok je ona druga niža po rangu i samo je uzor prvog – Hegel kaže: *umjetnička ljepota predstavlja ljepotu koja je u duhu rođena i u njemu preporođena, te ukoliko duh i njegove tvorevine stoje na višem stupnju od prirode utoliko je i umjetnički lijepo uzvišenije od ljepote u prirodi*¹. Iz ovoga

¹ J.V.F. Hegel, *Estetika I*, str. 3–4.

slijedi da pri obradi jezika jednog umjetničkog djela ne smijemo zanemariti estetska mjerila i kriterijume jer kako tvrdi J. Lotman *prirodni jezik čini umjetničku građu pjesničke umjetnosti, ali ova tu građu preoblikuje u svoj drugostepeni jezik umjetnosti*². Tragajući za lijepim ukazaćemo na stilematičnost (oformljenje i strukturu stilema kao jedinica pojačane izražajnosti) i na njihovu stilogenost (funkcionalnu vrijednost i estetsku dimenziju stilematičkih jedinica) u Lalićevoj trilogiji.

Da bismo ukazali na specifičnost organizacije jezičkog iskaza u romanima Lalićeve trilogije, osvrnućemo se na one najuočljivije postupke kojima Lalić oblikuje svoj poetski izraz. Figuracija u romanima trilogije je raznovrsna i složena: kumulacija, gradacija, perifraza, paranomazija, ponavljanje ili repetacija istovrsnih jezičkih elemenata, komparacija, etimološke figure, parcelacija rečenice i metafora, koja je veoma kompleksna zbog čega će to biti predmet našeg posebnog rada, bogato su našle izraza u ovom Lalićevom djelu. Tretiraćemo dakle, ona jezička sredstva koja snažno djeluju na čitaoca i proizvode efektan stilski učinak.

2. Kumulacija

Kao pisac koji pripovijeda, Lalić u velikoj mjeri koristi kumulaciju,³ sintaksičku figuru koja u osnovi predstavlja nizanje i gomilanje jezičkih jedinica s ciljem da se proširi, precizira i što svestranije i potpunije predstavi određeni iskaz. Različite definicije kumulacije najčešće pretpostavljaju razliku u shvatanju njene stilogenosti, tj. funkcionalne vrijednosti u tekstu. Prema nekim određenjima kumulacija služi neutralizaciji, tj. slabljenju informativne vrijednosti jedinica kumuliranih u takve konstukcije i jedino ako je udružena s nekim drugim pojavama i stilskim sredstvima – njen stilistički efekat može se naglo pojačati.⁴ Druga pak određenja kumulaciji priznaju stilogenost u svakoj koordinaciji homofunkcionalnih sintaksičkih jedinica. Pa upravo zbog takve nedosljednosti u poimanju stilske markiranosti ove figure, među našim lingvostilističarima javljaju se i pokušaji razgraničenja stilogenosti od nestilogenosti gomilanja jezičkih jedinica. Iz razloga što svi slučajevi gomilanja rečeničnih članova nijesu jednako stilo-

² J. Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, str. 82–83.

³ Pri analizi kumulacije i njenih tipova koristili smo se određenjima Miloša Kovačevića iznijetih u knjizi *Stilistika i gramatika stilskih figura*, str. 65–76.

⁴ Radoje Simić, *Gramatička kumulacija sa lingvističkoga i stilističkoga gledišta*, str. 2–3.

geni, pokušaćemo da utvrdimo faktore i nivo stilske efikasnosti, pa ćemo različite tipove kumulacije razmotriti ponaosob.

a) Prvoj grupi pripadali bi primjeri:

... prepoznajem sebe kakav jesam, skoro pravog: *brada, vašljiv, kost i koža, omraženo nešto, gonjeno, pizma na neke što su živi, uspomene na neke mrtve, i uz to samo gomila dronjaka* (LG, 26);⁵ ... polako se budim: ognjište, strašilo, kiša po krovu (LG, 50); ... i nema ničeg drugog osim zuba: *mljacka, glodje i odnosi, a nikad ništa ne donosi* (LG, 54); On se prekrsti pa se ustremi nad čosama – *lapće, šmrče, melje, guta, ne govori* (LG, 294), ... oni su davali *dobre ratare, krupne i divljačne čobančine, vjerene jatake za sve vrste odmetništava, vještake za liječenje rana, vađenje zuba i škopljenje prasaca, pčelare i nadriljekare*. (H, 10), U posljednje vrijeme neki od njihovih pokazali su se kao valjani zanatlije – *bravari, šoferi, fudbaleri i jedan krojač komunista*. (H, 10), Talijanski vojnici – *sićušni, brzi, radoznali, drečavi* ... (H, 16), ... i procijep iza vrata, sve jedno drugo *hvata, vuče, goni, ucjenjuje i pritiska*... (H, 137).

U primjerima ove grupe prepoznatljivo je gomilanje semantički raznovrsnih elemenata, objedinjenih jedino sintaksičkim funkcijama. Što se tiče vrsta jedinica koje ulaze u koordinacijski niz uočljivo je da kumulaciju mogu tvoriti jedinice istog jezičkog nivoa, npr. leksičkog, što smo imali u 2. 3. i 4. primjeru (ognjište, strašilo, kiša; mljacka, glodje i odnosi, lapće, šmrče, melje, guta, ne govori), ali i jedinice različitog nivoa, odnosno kombinacije leksema i sintagmi, sintagmi i rečenica, što smo imali u 1. Primjeru (*brada, kost i koža, pizma na neke što su živi*).

U Lalićevim romanima čest tip kumulacije tvore i jedinice rečeničnog nivoa:

... da i brda vide kako je lijepa: *jedno od njih je ispružilo vrat, iskrivilo zatubastu glavu, zaškriljilo očima da je bolje vidi* (LG, 36); *Gura praške, proba stoje li čvrsto, traži slabo mjesto da napravi sporedni izlaz*... (LG, 49).

Ovaj tip kumuliranja rečeničnih znakova ili pak rečenica, rekli bismo, nema neku stilogenu funkciju. Jedino u slučajevima kada pisac uz kumulirane jedinice upotrebljava i relacijske riječi (predlozi ili veznici), koje imaju vrijednost isticanja članova i potenciranje *reljefa intonacijske linije iska-za* što se izgovara povišenim tonom – nalazimo više elemenata ekspre-

⁵ Za obilježavanje ekcerpiranje građe koristili smo skraćenice ZP za *Zlo Proljeće*, LG za *Lelejsku goru* i H za *Hajku*. Ostale bibliografske podatke romana vidjeti u stavci *Izvori* na kraju rada. U zagradi je označena i stranica na kojoj se primjer nalazi u knjizi.

sivnosti jer postaju važan dio u isticanju sadržaja. Naime, asindetsko nabranje obezbjeđuje dinamičnost u izlaganju i ubrzanjem ritma ističe bogatstvo nabrojanih članova, dinamika je živa, brža i napregnutija, dok polysindetsko nabranje (usporavanjem ističe vrijednost i značenje svakog pojedinog člana.

... naši su iz izvikivali i kad ih niko ne pita: *da se red očuva, da se svojina poštuje i imovina štiti, da se ne cijepa jedinstvo naroda u sudbonosnim danima* (LG, 54); ... guslari su izvukli iz dna pamćenja stare pjesme o starim gladima *kad se čovjek turčio za tovar žita, kad se odlazilo i sililo i uz put od gladi umiralo, kad je brat brata izdavao za šaku brašna kad su se i velika plemena obrukala* ... (LG, 55).

b) Drugi tip kumulacije jesu kumulacije gdje se svi koordinirani homofunkcionalni članovi obavezno vezuju za isti referent. Međutim, ta jednačitost referenta ne podrazumijeva i isto značenje jedinica u nizu, jer podudarno značenje neminovno bi dovelo do tautologije i pleonazma što pretpostavlja odsustvo i komunikativne i stilističke vrijednosti njihove. Stilistička markiranost ovih primjera je posljedica semantičkog suodnosa jedinica, vezanih za isti referent, tj. gomilanja jezičkih jedinica koje se odnose na istu stvar.

Jedna plavokosa Slovenka, žena oficira Perhineka, nježna i vrlo fina, koja je patila od dosade u toj crnogorskoj varoši, napravi nam po mjeri narodne nošnje (ZP, 266); *A dok se ta nijema sila razlista pod suncem u gusto zelenilo, mi ćemo već biti porobljena zemlja, nešto kao zeleni kokošarnik, bezimeno, progutano, zamračeno prostranstvo, zabran jedan i samo osrednje lovište gdje pobjednički psi kolju* (ZP, 165); *Most na Kutku, stari, drveni, iz vremena kralja Nikole, bješe pao pod vjetrom, a drugi se na tom mjestu neće ni graditi* (ZP, 206); ... i onda bi se izvalio da se sunča na oboru, *bos, golotrb, ogroman i bestidan, žaleći se kako mu snaha i sin ne daju ništa da jede* ... (ZP, 209); ... ali tada *Marica, ćerka komite Sajka Doselića, prćonosa i mršava*, reče da je taj zagrljaj namijenjen mom stricu Taru Brankovu, a ne meni (ZP, 48); *Požuri čovječe – tamo je lijepa Iva Đeremića, tanka kao breza, mala srna* (ZP, 70), *Samo Gavro Grivić, onaj s opaljenim licem, volujskim plećima i konjskom snagom*, mogao je da se takmiči s njim (ZP, 60); ... a onda Đoko Đošić, *rumen, s grbom kralja Nikole, i Milonja Mimović, u žandarmskoj bluzi, runjav kao medvjed, bradat, s fišektarima i noževima oštrim s obje strane* (ZP, 54), *Potreban nam je, izgleda, neki dokaz, nešto kao ogledalo, neki odjek, da sami sebe uvjerimo da smo još živi* (LG, 27); ... kud god kreneš prohodno je, i *ravno, meko, maglom nagriženo* (LG,31); *Rundovi ovčarski iz planinskih zaselaka, navikli da se kolju s vukovima, krupni kao junad, brzi, strašni dolaze im da uspostave pravu vjeru* ... (LG, 33), ... pretpostavljalo se da *čovjek sa sijedom bradom, sa žutim talijanskim cokulama i dugačkom ružnom puškom, zna kud ide*. (H, 15), *Šako je sredenji, na njenu kuća počiva, nije neka velika pamet ali ima jak vrat i uglavnom pogađa brazdom*. (H, 80), U sebi, međutim, i kad je najpjaniji

sjećao se Duna, *lažljivog starca, s gnjilim zubima, balavom bradom i crvenim lišajima po obrazima.* (H 139).

Može se primijetiti da su ovi primjeri stilogeniji od primjera iz prve grupe u kojoj su se koordinirani elementi odnosili na različite referente, pa je navođenje svakog komunikativno nužno dok je stilaska markiranost ovih primjera posljedica semantičkih suodnosa jedinica vezanih za isti referent. Svaki naredni element kumulacije odlikuje se samosvojnim specifičnim značenjem čime se modifikuje, konkretizuje i proširuje semantičko polje referenta. Pa otuda kumulacija ovdje pretpostavlja i dopunjavanje jer svaki novi član u nizu ponavlja arhisemsku i dodaje diferencijalnu semantičku konstantu, što omogućuje svaki put različito predstavljanje referenta, čime se stvara snažna ekspresivna slika kao posljedica semantičkog suodnosa koordiniranih jedinica i njihove sinteze. Svaka od jedinica koje se nabrajaju, kod ovog tipa kumulacije, nosi i poseban smisao, jednu značenjsku komponentu više i tu se o nekoj potpunoj semantičkoj podudarnosti ne može govoriti.

c) U posebnom, trećem tipu kumulacije uočljiv je semantički suodnos cjeline i dijela, pri čemu je cjelina često obilježena punoznačnom leksemom koja dolazi prva u nizu, dok ostali elementi u nizu označavaju djelove te cjeline, situaciono je aktualizuju i među njima je nerijetko prepoznatljiv posesivni odnos u smislu da svaki naredni element označava dio prethodnog kao opšteg ili šireg pujma. Evidentno je da informacija bez bilo kog od ovih elemenata ne bi bila ista, svaki od njih je neophodan u cilju potpunosti i preciznosti obavještenja, što znači da je sve podređeno komunikativnoj funkciji pa se o nekoj stilskoj uslovljenosti ovog tipa kumulacije skoro i ne može govoriti. Nešto veća stilogenost se prepoznaje kod primjera gdje je naglašen svaki od elemenata niza, kakvi su i navedeni, što se postiže upotrebom zareza.

Izlazeći iz *varoške tjeskobe, ispod kasapnica, kasabe i bolnice*, Lim tu uplašen tišinom uvijek zavija kao pas koji smrt sluti i doziva (LG, 113); Je li to ona *moja zelena Međa s jesenima, s Gluvljem, s orahovim hradovima iznad Vrela* (LG, 159); To je kao *u jesen, predveče, kad su prozori otvoreni, kad se oknima stvaraju odbljesci predjela s preokrenutim pravcima...* (LG, 289).

d) Četvrtom tipu kumulacije pripadali bi primjeri:

Sve mi se u glavi pomiješalo: graja, huka, uspomene i ono što trči da me snađe (LG, 162); Dolje je kamen, a ispod kamena *šuplje – jama, rupa, ponor, potok, svašta – sve* što valja i ne valja kroz te rupe dolje propada (LG, 288).

Dakle, ovdje se semantički apstraktan pojam, obilježen u našim primjerima leksemom *sve* razlaže na svoje sastavne elemente, čijim navođenjem se tek i razotkriva njegov sadržaj. A samim tim što podrazumijeva prisustvo supstituenata, primjeri ove vrste mogu se smatrati stilski validnim. Posebnost ovog tipa kumulacije je sintaksičko-semantički status jednog u nizu kumuliranih elemenata. Naime, taj član niza je supstituent svih ostalih elemenata koordiniranog niza. Od sva četiri tipa kumulacije (a ovo određenje je prema retoričarima iz Liježa) ovaj posljednji u Lalićevim romanima ima najmanju frekvenciju.

2.1. Zanimljivo je da kumulacija nekad može biti združena sa gradacijom, figurom postupnog pojačavanja izražaja, uzlaznog ili silaznog stepenovanja i time pojačati svoju stilsku efikasnost. Takva kombinacija registrovana je u sljedećim primjerima:

... ja onda nikad neću stići da učinim ono što volim, ni *da zaštitim*, ni *da osvetim*, ni *da nekom nadu probudim*; *ništa*, nikad... (LG,104); ... na glave je natakla šubare, na šubare žandarske kokarde, *hoda*, *pjeva*, *zlostavlja djevojke* i *iz pušaka gađa kuće što su nekada bile partizanske* (LG,115); Bile su to žene nešto kao pčele radilice: *iz zemlje tvrđice*, *iz trnja* i *kamenja*, *iz mršavih krava* i *koza* da izvuku, *da napabirče*, *da* od svojih usta uštede, pa na leđima *da* prenesu, *da* prodaju za male pare, *da* kupuju za velike, *da* se cjenkaju s trgovcima, *da* podmire đumrukane, pa od onoga što ostane sve što je ljepše *da* pripadne muškarcima, jer muškarci hajdukuju i ratuju, i svete se i čast stiču, odlaze u Ameriku, *i* odlaze na školovanja *i* na robiju, odlaze *i* više se ne vraćaju, a one ostaju na ognjištima, udovice s malom djecom, bezbratnice u crnini, majke često samohrane, samojadne, da tadore i čuvaju uspomene prazne slave. (LG, 98) ... lome vrat u Lelejsku goru *gdje* ovca ne bleji, *gdje* se sjekira ne čuje, *gdje* konji ne ržu, *gdje* pjetlovi ne pjevaju (LG, 200), *Sjede* na snijegu, *čute*, *drijemaju*. (H, 163), Ovo ovdje može da bude i gore nego *mokar – opkoljen, krvav, bez glave da se osvane...* (H, 167), Milo Dolamić ga gleda izbuljenim očima i misli: *star čovjek, sirotinja, ima preko pedeset godina, poludio je.* (H, 181), *...tope se ljudi kao snijeg, prepali se proljeća, preko noć prevrću kabanice.* (H, 133), *...koji su poslije takvog razmišljanja klonuli, pokunjili se, prevrnuli kabanice i upisali se u četnike...*(H, 142).

U navedenim primjerima imamo sadejstvo kumulacije i gradacije, naizmjenično smjenjivanje asindetskog i polisindetskog nizanja što sve doprinosi usložnjavanju i pojačanosti stilskog efekta.

3. Perifraza

Za ovu priliku ukazaćemo i na neke slučajeve perifrastičkog izražavanja u *Lelejskoj gori*. Za razliku od kumulacije koja je figura sintaksičkog funkcionisanja riječi, perifraza je stilska figura leksičkog funkcionisanja riječi. Kao što je poznato, antička retorika pod perifrazom podrazumijeva *upotrebu većeg broja riječi za opisivanje nečega za šta bi bila dovoljna jedna ili u najmanju ruku samo nekoliko riječi da to izraze*.⁶ Dakle, perifraza je višečlani opis ili konstrukcija kojom se iz stilskih razloga zamjenjuje prosta ili manje složena rečenička jedinica. Ovdje ćemo navesti neke od perifraza zabilježenih u Lalićevoj trilogiji i uz njih ćemo dati i njihove neperifrastičke konstituyente:

... što je mnogo toga *preko glave preturilo* (LG, 48) – izdržalo; ... da je *za crne dane sačuva* (LG,55); ... čovjek *prvo svoju kožu spasava* (LG,59) – sebe; ... *znoj me oblio* (LG, 61) – oznojih se; ... *sinulo joj u glavu* (LG,65) – sjetila se; ... i sve su naše porodice *na zub uzete* (LG,67) – ogovaraju se; Moram li da *čupam riječ po riječ* (LG,75) – nagovaram da govori; ... *iskrsnuće neki đavo* (LG, 76) – desiće se nešto; Zapeo si bio *iz petnih žila* da odvučeš Veljka ... (LG, 79) – svom snagom; ... i da su ga mrtvog vidjeli, a *đavola su videli i đavola će videti* (86) – nijesu i neće vidjeti; ... ništa nažao nije učinio, *ni mrava zgazio*... (LG, 87) – bezazlen, bezopasan; Tako – *vezane su nam ruke* (LG,112) – nemoćni smo; ... ali eto *ostao bez odjeka* (LG,189) – ne ču se; ... željnih kavge s prvim ko im *pred oči izade* (LG, 191) – koga ugledaju, vide; ... nije uzeo od tudjega *ni koliko crno ispod nokta* (119) – nimalo; Vrijeme je takvo, za lopove *dušu dalo* (LG, 201) – dobrodošlo; Mene, naprotiv, *uhvati bijes* (LG, 202) – naljutih se; ... *mrsi mi se pred očima* ... (LG, 210) – onesvješćujem se; ... životinja *uhvati put i otperja bez dvoumljenja* (213) – pobježe; ... *drijem me hvata* ... (LG, 213) – dijema mi se; Treba *tvrda petlja* da se tu živi ... (LG, 216) – treba hrabrosti; ... kad mi je *duša u nosu* (LG, 244) – kad sam pri kraju; On klimnu glavom – *pokloni se suncu* (245) – onesvijesti se; ... i osjećao sam gdje *gori pod nogama* ... (LG, 271) – gdje je opasno; ... ona se sva *digla na noge* ... (LG, 274) – ustala, krenula; I pleme se na *muke stavilo* ... (LG, 279) – u muci, u nevolji; ... ona pobježe *glavom bez obzira* ... (LG, 285) – nekuda; ... ali joj njen *đavo ne da mira* ... (LG, 285) – ne miruje; ... i *otkrio je karte* ... (289) – otvorio se; ... umije da *prevrne kabanicu* ... (LG,293) – da se preobrati, promijeni; Nikako mi *ne ide u glavu* ... (LG,294) – ne shvatam; ... *utjerah mu strah u kosti* (LG,305) – uplaših ga; ... pošto smo mi ovdje *svi pod okom* ... (LG,313) – pod prismotrom; ... ima *koliko ti duša hoće* (340) – koliko želiš; Kakvo je to društvo što čovjeka iskoristi *do gole kosti* (LG, 343) – potpuno; Ne, rođak je, *Vidrića grana, ista smo krv* (LG, 343) – od Vidrića, rođaci smo; ... ovdje bi sad bilo sve na svome mjestu i *druge bi ptice*

⁶ Suštinska pitanja statusa ove stilske figure u smislu njene određenosti, gramatičko-stilističkih karakteristika, stilogenosti odnosno nestilogenosti njene razradio je Miloš Kovačević u već pomenutoj knjizi *Stilistika i gramatika stilskih figura*, str. 76–90.

pjevale (LG,301) – bilo bi drugačije, bolje; ... neće da se *skine s vrata* (LG, 206) – da oslobodi, on sa strepnjom, *ispod oka*, pogleda ženu..(H, 21) – krišom; ... ispili se druga iznutra i othrani se kao *zmija u njedrima* ..(H, 22) – opasno; ...i kupavao joj sve *na čemu joj se oči zadrže* (H, 23) – što ugleda; Dobro recimo: muslimani su, ako im to nešto *popravlja cijenu* (H, 77) – vrijedi; Ako si ti *izbjegao od motike* ja nijesam (H, 77) – od rada na zemlji; Ako smo svojta, ne moram zato da te trpim *do sudnjega dana* (H, 77) – do smrti.

Naime, navedeni primjeri pokazuju da se perifraza u istom kontekstu može zamijeniti neperifrastričnom jedinicom kojoj je semantički ili potpuno ekvivalentna ili joj je semantički veoma bliska. Dakle, perifraza kao definicija koja se kazuje umjesto naziva za nešto i njen leksički ekvivalent označavaju isti predmet ili situaciju i po tome navedene jedinice i jesu sinonimi. Međutim, one imaju različit smisao zato što na različit način prikazuju isti denotat. Tako neperifrastrička jedinica predstavlja uobičajeni, utvrđeni izraz za isti denotat, a za razliku od njega perifraza na poseban, gotovo individualan način predstavlja isti denotat.

Perifraza predmet ili odnos među stvarima zapravo posredno izražava, zaobilaznim putem, osnovni sinonim zamjenjuje novim, opisnim, manje običnim i manje sažetim. Osnovni sinonim dakle, imenuje denotat dok ga perifraza, izdvajanjem njegovih karakterističnih djelova, oslikava, preslikava zbog čega ona i jeste pjesnička slika a samim tim i ukras.

Da se uočiti da neke Lalićeve perifrize, mada u manjem broju u svojoj strukturi imaju frazeologizme koji predstavljaju ustaljene i uobičajene frazeme u jednom jeziku i često su neprevodivi na druge jezike (*ne bi dao ni crno ispod nokta, otkrio je karte, ne ide mu u glavu, gori mu pod nogama, glavom bez obzira, vezane su nam ruke, iz petnih žila*).

4. Repeticijska ili ponavljanje

Jedan od postupaka oblikovanja teksta u romanima trilogije jeste i repeticijska ili ponavljanje koja je naglašeno prisutna u ovim Lalićevim ostvarenjima i ima specifičnu umjetničku funkciju. Kada nekom elementu (leksičkoj jedinici) pridaje poseban značaj i želi čitaocu da skrene pažnju na nju – Lalić je ponavlja. Tog ponavljanja kod ovog pisca ima u velikoj mjeri, i to ili u okvirima jednog iskaza, jednog paragrafa ili čak na širem planu gdje se ponovljene jedinice prenose iz paragrafa u paragraf.

4.1. Kao što smo već istakli, ponavljanjem se poboljšava komunikativni efekat i upečatljivije djeluje na čitaoca jer pojačava njegovu pažnju samim tim što ga upućuje na sadržaj koji je u iskazu najbitniji.

Pokazaćemo kako to izgleda na planu rečenice:

Mrak je: topot, *tutanj, tutanj*, konji (ZP, 341); *Čekam i čekam*, pa sam se umorio gledajući (ZP, 350); »*Ovamo, ovamo*«, mašu hrastovi, »ovdje ima mjesta«... (ZP, 203); *Ide i ide* čovjek – može da bude pećina i gora nepoznata i drvo na obronku i uzaludan krik na jezeru (ZP, 242); A ja sam *čekao i čekao* – jer nemam šta drugo da radim na svijetu (ZP, 245); Vojnici ništa ne govore, samo *prolaze i prolaze* (ZP, 350); *Ništa* o oružju, *ništa* o trgovini (ZP, 413); .. jer on ovom narodu *ne vjeruje*, a ni majci svojoj *ne vjeruje* (ZP, 328); I svi koji bi trebalo bar malo da se odupru i potraju – *padaju, padaju*, neprestano (ZP, 454); Trista godina smo *svojta* i svi su *svojta* ... (ZP, 243); ... pa su se njive bijeljale na mjesecini i Kačaranda se veseljaše: *biće* rakije, *biće* mučenice, *biće* šljivovana... (ZP, 323), Šta će jadni *narod* – mora da vrzma tamo-vamo i miješa, ne bi bio *narod* da nije tako. (H, 81), *Nije* ona živjela s Velkom – *nije, nije, nije*. (H, 84).

Valja istaći da formalne karakteristike ovakvog ponavljanja iste riječi pogoduju stilski obojenom izražavanju pojačanosti značenja,² a za ostvarenje ovog stilskog efekta dovoljno je da riječ bude udvojena, te je kako se iz primjera vidi reduplikacija osnovni oblik ovog ponavljanja, dok na primjere višestrukog ponavljanja nijesmo naišli u djelu. Lalić ponekad interes čitalaca pojačava još i pauzom koju stavlja između ponavljanih djelova (što je i inače uobičajeno kod ponavljanja) pri čemu se pauzom označenom zarezom ili drugim znacima interpunkcije postiže da se pojam o kome je riječ (osnova saopštenja) još jednom upečatljivo pojavi u čitačevoj svijesti. A s druge strane, pauzom se stvara napetost i povećava interes za ono što će doći poslije pauze.

Jasno je i sasvim izvjesno da u svim navedenim primjerima razumljivost rečenice ne bi bila umanjena ako bi se ponovljeni dio izostavio, ali je ponavljanje ovdje potrebno da bi se što izrazitije predstavilo i naglasilo nešto, da bi se to vjerno i sugestivno naslikalo. Jer, očigledno, piščeva namjera ovdje nije samo da sačuva vrijednost člana koji ponavlja, već više da ga istakne, da ga učini upečatljivijim, da insistira na njemu. Najveća komunikativna funkcija ovakvog ponavljanja jeste da se privuče čitačeva pažnja na izdvojenu i istaknutu osnovu saopštenja, da se što bolje iznijansira neka misao, što vjernije prikaže govor ličnosti, ili njihovih preživljavanja i razmišljanja, a često i namjera da se savršeno reprodukuje živi govor.

4.2. Ponavljanje iste jezičke jedinice kod Lalića je u velikoj mjeri prisutno i na međurečeničnom planu.

² Ljubomir Popović, *Ponavljanje reči radi stilskog pojačavanja značenja*, str. 128.

»Pričekaj! Pri-če-kaj«, viču za mnom (ZP, 402); I to lažeš. Sve lažeš, neprestano – otkad pamtim (ZP, 403); ... jedna gadna jazbina gdje svi *samo jačima* priznaju pravo. *Samo jačima* i lukavijima i lupežima, a sve druge – na robiju (ZP, 382); Ništa se ne čuje. Od onih teretnih kola, *ne čuje se* (ZP, 345); Je li stvarno neko *viknuo*, ili je to samo moj san u snu? A tako mi se čini da je *viknuo*, čak i sad mi u ušima odjekuje (ZP, 345); I misle da su poslani da ne stignu, i *niko nikome ne vjeruje*. *Niko nikom ne vjeruje* i svi viču – selo Vrčin (ZP, 342); ... nijesmo je ni vidjeli – tu borbu, *ništa*, kao i da smo bili *ništa*, uvijek, prije i poslije, i za sve vjekove buduće – niko i *ništa* na svijetu... (ZP, 307), ...hoće red i hoće glavom da se plaća za svaki taj *stub*. Tako: *stub* – glava, *stub* – glava, sve do kraja žice. (H, 135), *Psuju* na talijanskom – nije važno. Nek *psuju*, ona im ništa ne može. (H, 154).

4.3. Određene jezičke jedinice mogu biti ponovljene u nepromijenjenom obliku, mogu biti ponovljene u skraćenom obliku, ili proširene novim determinatima ili pak izražene na novi način (sa modifikacijama ili supstitucijama) što znači da sadržaj (kao i forma) ponovljenog ili ponavljanog dijela konstrukcije može biti nešto drugačiji.

Pod takva, epanaleptička ponavljanja³ podrazumijevamo dakle ponavljanje strukturno nepodudarnih sintaksičkih jedinica. Naime, ponavljanje jedinica uvijek je dio šire sintaksičke strukture, to jest praćena je modifikatorom ili aktualizatorom jer ona u potpunosti ne ponavlja, nego uvijek specifikuje značenje prethodne jedinice.

... i nesta kao *mjehur* nečujno, *jedan ogroman mjehur* koji se bez ikakvog zvuka izgubi (ZP, 328); Bacali su ih u vodu i Lim ih je odnosio i plivale su *naduvane* kao *slonovi*, *sive kao slonovi* i ogromne, i nadao sam se da će nestati iz moga vida zauvijek ... (ZP, 323); No najbolje bi bilo da tu ostanem ležeći vazdan i u sve dane buduće - da *spavam*, *stalno spavam*, ali kad se probudim da se ničeg ne sjetim... (ZP, 29); Pa kad me dotuku u ovim livadama biće za sva vremena *sama*, *sasvim sama* (ZP, 508); Sve je to istina – *gomila istine* i još *pljusak istine* odozgo, ali čemu? (ZP, 236).

4.4. Nekad funkciju ponovljenog elementa kod Lalića vrši samo veznik, zamjenica ili predlog.

Vraća se iz planine, iz Željina, niz Piskavu Dolinu, Kojo Miletić i opet viče: viče kao da je lud i *kao* da je požar ugledao i *kao* da se davi i onda – *kao* da mu kažu gule sa živa tijela (ZP, 59); *Šta* da kažem njegovoj majci, i *šta* Ivi, i *šta* svima koji će ziniti da pitaju (ZP, 457); Čemu se smiješ, jado mali, *bez oca*, *bez ujaka*, *bez nikoga!* (ZP, 208); Pođe teturavim hodom starca koji pažljivo prelazi bare i jarke i vodi računa, *zbog* zglobova sasvim istrošenih, *zbog* reume, *zbog* tri rata i četrdeset godina službe... (ZP, 143); Pješače tako *za* sve, za svakog, *za* praćedove izgubljene

³ Prema Milošu Kovačeviću, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, str. 326.

u tamama i praunuke nerođene ... (ZP, 352), Plašila se *od* aviona – pričala je kasnije Iva – *od* vojnika, *od* Ladovih rijetkih dolazaka, *od* kiše, *od* sunca, *od* svega... (H, 26).

4.5. Od primjera repeticije ili ponavljanja istovrsnih jezičkih elemenata koje možemo pratiti na rečeničnom, međurečeničnom planu registrovali smo i primjere višestruko ponovljenih jezičkih jedinica na širem kontekstualnom nivou:

Eno na Vilujevom Kolu – *zbogom, Sunce!* Još se bori da potraje, a ne može. I otima se svaki žbun za još malo, i treperi, sav u krvi – *zbogom, Sunce!* I Vidra je rekla – *zbogom, Sunce*, a jutro je tek bilo. Sad se sjećam da je to rekla – pogledom od muke zamagljenim i rukom koja se hladila u mojoj ruci. Iznenada je odjednom to rekla, začuđena – kako se sve zatamnjuje – i u bol ruši – *zbogom Sunce*. (ZP, 456, 457).

Nijesam očekivao takav savjet poslije svega što je odlučeno, nasmijah se i odjednom mi dodje kao da je malo *sunca* progrijalo. Pa i jeste progrijalo, jer on se osmjehuje i svi se na rastanku osmjehujemo i volimo. Odjednom vidim da desetak lica koja se iskreno osmjehuju jer se vole, jer ne mogu da se ne vole – vrijede više nego malo *sunca*.

To je to naše *sunce*, ljudsko *sunce*, ono je ona novost i promjena koju sam tako željno čekao. Jeste kriza i jeste gadno, oblak *sunce* uhvatilo, goru tama pritisnula, ali muška prsa još nijesu ohladnjela i mi eto ponekad znamo da sami sebi *sunce* skujemo. Trpjećemo još neko vrijeme. Griješiće se i opštaće se – takav je život; ginuće se – takva je borba; nikad se više nećemo – sresti svi mi što se sad rastajemo ali ovo malo *sunca* što smo ga jedan drugome dali niko nam više ne može uzeti. (LG, 120).

Istovrsni jezički element u posljednjem primjeru (*sunce*) je nosilac jedne zajedničke semantičke komponente, ali se višestruko ponavljanje nikad ne pokazuje istim. Naime, ponovljena jezička jedinica svaki put ima različitu sintaksičku i smisaonu funkciju, svaki put se pojavljuje u *novom ruhu* te iskaz sve vrijeme dobija novu semantičko-emocionalnu obojenost. Ponavljanje riječi, dakle, samo potpomaže da se to smisaono nijansiranje istakne. Jasno je da ponavljana riječ preuzima na sebe logički akcenat, odnosno postaje smisaono najistaknutija i komunikativno najznačajnija. I emocionalno, takođe, ona postaje najnaglašenija.⁸ Posve je tačno i prihvatljivo Lotmanovo određenje prema kome raznovrsna ponavljanja čine snažno smisaono tkivo⁹ iz razloga što u jedinicama koje se ponavljaju postoji

⁸ J. M. Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, str. 187.

⁹ *Ponavljanjem se poboljšava komunikativni efekat i upečatljivije djeluje na čitaoca jer pojačava njegovu pažnju samim tim što ga upućuje na sadržaj koji je u iskazu najbitniji*

djelimično podudaranje, pri čemu postajanje podudaranja uslovljava isticanje i strukturno aktiviranje nepodudarnog dijela. U njegovu određenju, ponavljanja izvode izvjesne elemente iz stanja jezičke automatizacije, počinju da privlače na sebe pažnju, pa pošto se sve što je osjetno i primjetno doživljava kao osmišljeno, kao da nosi određeni semantički sadržaj, to se izdvojeni elementi neizbježno semantizuju, a sve to doprinosi i stilskoj efikasnosti.

5. Postupci osamostaljivanja

Uočljivo je da Lalić ostvaruje efektan stilski utisak i interpunkcijskim znacima i to prevashodno onima koji obilježavaju pauze (zareza, dvije tačke, crta) i na taj način prevazilazi nepodudarnost koja postoji između pisane i govorne riječi u intonaciji, tempu, pauzi i dr.

5.1. Pauza je nekad kraća, nekad duža i te dužinske varijacije Lalić različito obilježava. To može biti označeno sa tri tačke što predstavlja najduži tip pauze i koja kod pisca nije mnogo zastupljena.

Za njih sam ja ... Ne znam šta sam. (ZP, 30); Kako bi bilo da pobjegnem dok još ne znaju da sam budala? ... I kud da bježim? ... (ZP, 139); On se zakašlja i promrmlja: Davi me đavo ... (ZP, 139); A to ... A tako govoraše Mimović odmičući (158); - Tako – do marta ... (ZP, 459); «Nemoj ocu da kazuješ», reče i opet se izvi od bola. «Nemoj ... (ZP, 566); Zatim – svraka ... Proglasili su da je ona turska ptica i da leti svud gdje je «tursko» i da dalje ne smije (ZP, 347), Ne zna put, ne zna ni hoće li ga naći, ni kako će donijeti to žito, ako ga dobije...(H, 19), Šta li misli sad?... (H, 23), On sa strepnjom, ispod oka pogleda ženu: osjeća li ona nekako, nečim, ovo što on sad misli...(H, 21), Eto, vidiš, mogao bi ti to– na tebe se neće posumnjati...(H, 22).

5.2. Crta je najprisutniji oblik označavanja pauze u Lalićevoj trilogiji. No, bez obzira na dužinu pauze neosporno je da svaka od njih podjednako utiče da se sadržaj istakne, da tekst postane tonski neujednačen, izlomljen, dinamičan, posebno kad poslije pauze, na bilo koji način obilježene, slijedi jedna ili dvije sadržinske cjeline. Primjeri u kojima je pauza označena crtom pokazuju veliku raznovrsnost, u njima crta ima često različite funkcije: nekad je u funkciji poentiranja, nekad u obilježavanju umetnute rečenice, nekad u funiciji nabiranja što znači da katkad preuzima službe drugih interpunkcijskih znakova.

jer, očigledno piščeva namjera ovdje nije samo da sačuva vrijednost člana koji ponavlja, već više da ga istakne, da ga učini upečatljivijim, da insistira na njemu, Ljubomir Popović, Ponavljanje reči radi stilskog pojačavanja značenja, str. 128.

Čuvaj narode, vidiš – ranjenika ... (ZP, 550); Pa opet ono plavo – leptirovi, (ZP, 529); Tada su počeli kavgu s begovima i polako ih istisnuli – sami. (ZP, 346); Kačaranda bješe nezadovoljan – bez duvana (ZP, 336); Ali nije dovelo – prebrzo je došao kraj (ZP, 450); Iziđosmo na ulicu – tišina (ZP, 432); Otvoriše se širom vrata a on svečano uđe i, vodeći je za ruku kao neku zalutalu ovčicu – uvede Džanu. (ZP, 64); Iva odjednom tako slična svojoj starijoj sestri, otežala – jer ljepota je tako prolazna – bješe izašla da ih skupi. (ZP, 92), Uzalud je čekao toga starijeg – on se ne pojavi. (H, 13), Da ona zamorena katkad spava – zaključio je kasnije. (H, 14), Ona sigurno nema propusnicu – izgubila ju je, ili je nikad nije ni imala – zato drhti. (H, 18), Lice joj je blijedo, strah je nije pustio – nema ona vremena da misli – o drugima. (H, 21), Ova ovdje ima duge trepavice –mora da je bila lijepa. (H, 23), Ali ja to ne mogu da im kažem –slaba sam, jadna, jedva stojim na nogama – smijali bi mi se ... (H, 155).

U navedenim primjerima, kao i u svim drugim izdvajanjima (obilježenim pauzama) vrši se poentiranje, koje se sastoji u isticanju informativnog sadržaja završnog segmenta, tj. u signaliziranju i potenciranju onih činjenica koje su vrlo važne, interesantne, neočekivane, dramatične, a da bi ih prenio snažno, pisac izricanje takvih sadržaja odlaže, na trenutak ili duže, a takvim iščekivanjem i podsticanjem na informaciju koja slijedi dobija se mnogo.⁴

5. 3. U označavanju pauze Lalić često kombinuje dvije tačke i crtu čime se usložnjava efekat pauze.

Zato ne mogu i neću – za puku radoznalost koja se gajila u ovim šumama, zaklonjena brdima i rasturenošću, pa bi sad htjela da zna kako izgleda, a to izgleda gore nego pakao: kad se ogroman glad rascvjetao odjednom zapali i zadimi ljudskim mesom – tako to izgleda. (ZP, 72); Sa žaljenjem pogledah tu ruku iz grada, izbjeglicu: mnoge navike što ih je tamo stekla – moraće ovdje da zaboravi (ZP, 34); Vraća se iz planine, iz Željina, niz Piskavu Dolinu Kojo Miletić i opet viče: viče kao lud i kao da je požar ugledao, i kao da se davi i onda – kao da mu kažu gule sa živa tijela. (ZP, 59); Otada je on propjevao – i to je jedini njegov otpor prirodi i sudbini – a kad pjeva čudnovato: uopšte ne muca i ne zateže, i glas mu je čist i snažan s jednom prijatnom metalnom prodornošću (ZP, 60), ...prizor koji je malo prije bio stvaran: sastali se ljudi, nešto kao manastirska bratika, otpisani od svojih, izgubljeni za svoje porodice –htjeli bi da tako zajedno budu neki nov oblik porodice. (H, 81), Kroz maglu se čuju odlomci razgovora, od njih, pred njene oči iskrsavaju sile i ale ređajuću jedna drugu: Lim –Glad –Mržnja –Četnici – Zemlja...(H, 79)

⁴ Ljubomir Popović, *Ekspresivna segmentacija rečenice i njena komunikativna struktura*, str. 143.

5.4. Navešćemo i nekoliko primjera prostog izdvajanja rečeničnih konstituenata upotrebom zareza s obzirom na to da su kod prethodno navedenih formalni pokazatelji izdvajanja crta i dvije tačke.

Nikad, otkad postoji, crna i precrna, nije imala toliko topova (ZP, 84); Uz uski proplanak jedan tanak potočić izvede nas na gornje jezero, bistro i ledeno, u koje se cijedahu snježnički izvori ... (ZP, 241); Posljednji vis, ogoljen vjetrovima, iskežen provirivaše iz oblaka ... (ZP, 241, 242); Buđenje je – kao da se izvlačim iz jame, mračne i uske, da bih upao u prazninu od koje strepim ... (ZP, 27).

Dakle, upotrebom zareza ili crte rečenica se raščlanjuje tako što se rečenični član ispred ili iza kojeg dolazi pauza intonaciono izdvaja iz svoje okoline, ne mijenjajući pri tom rečeničnu poziciju. Na taj način se osamostaljivanjem, prema određenju Radoja Simića⁵, postižu *prelomi i intervali u intonacionoj liniji kojima se čitaocu dočarava hijerarhija u motivskim nizovima kakvu mu predlože pripovjedač*.

6. Paranomazija

U Lalićevoj trilogiji naišli smo i na primjere paronomazije⁷ koja se sastoji u tome da se prema jednoj riječi stavlja druga koja s prvom slično glasi, razlikujući se od nje samo po kojim slovom u osnovi, a značenje im je različito, često i suprotno. To je, dakle, povezivanje riječi glasovno sličnih, ali etimološki različitih da bi se istakla neka podudarnost ili oprečnost njihova značenja, postigao humoristički efekat i sl. Paronomazija je tim bolja što je bliže istozvučnosti, tj. što je diferencijalni dio dviju leksema manji. Ukoliko se nejednakost između dviju leksema temelji na minimalnoj fonološkoj razlici u pitanju je *apofonija*. Zbog te minimalne fonološke razlike leksema gotovo isto zvuče i stvara se privid jednozvučja različitih leksema. Pa upravo na tom prividu homografičnosti i homofoničnosti, paronomazija i temelji svoju stilematičnost. Zato je u paronomaziji u prvom redu ljepota forme čime ona postaje vrlo upečatljiva stvarajući tzv. *produženo zvučanje*. Primjeri:

... neke druge sloge i jedinstva *tajna i javna* (LG, 91); Namučili smo se čuvajući *oteto prokleta* po planinama (LG, 100); Zna lukavi Gedžo kako *jači-tlači* i kako sila vratove lomi (LG, 165); Auh, kako su te *valjali i kaljali* (LG, 166); Nije *bruka* kad je muka ... (LG, 217); ... skupljaju po plicacima i ostrvcima *naselja – nasilja* (LG,

⁵ Radoje Simić, *Gramatička i intonacijska struktura proznoga djela Miloša Crnjanskog*, str. 47.

⁷ O paronomaziji i njenoj stilogenosti vidjeti u M. Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, str. 104–106.

229); ... crnom od *kletve i klevete* ... (LG, 230); ... mekša bi mu bila *rba no trba* ... (LG, 235); Slušam kako potok *muca* i *natuca* (LG, 259); Rakijce, *Rako*, ja te volim *jako*, ja ću tebe *Rako* u trbuh *ovako*, a ti mene, moja *Rako*, u potok *polako* (LG, 269); ... zbor *zboriše* dok se *umoriše* (LG, 279); *Lado, jado*, što se ne smiriš (LG, 283); ... da ne ostane *oka za svjedoka!* (LG, 335).

7. Komparacija

Raznovrsnost, brojnost i zanimljivost komparacije u Lalićevoj trilogiji pada u oči. Ako se imaju u vidu priroda, struktura i osnovne karakteristike ove figure zapaža se da u romanima Lalićeve trilogije skoro da nema poredbenih konstrukcija frazeološkog tipa. Uvijek su originalna, neuobičajena poređenja koja, pored slikovitosti determinišu i tačnost, kao svjesno piščevo nastojanje da poređenjem predmet dočara u potpunosti i da sličnost sa predmetom sa kojim se vrši poređenje bude jasno uočljiva.

Užilio se kao hrastovina (LG, 39); ... ali te ruke, kad nešto stegnu, kao da su od gvoždja – lome (39); ... kako se Veljko odupire kao ostrvo koje je samo sebi dovoljno... (LG, 40); ... Veljko i Niko ostali su kao hrastovi koji svojim žilama brane zemlju (LG, 41); ... da ne ostanu sami kao bijele vrane ... (LG, 42); ...sjenke po brvnima kao po bioskopskom platnu ... (LG, 49); On je prekonoc na našim mjestima ostavio staro korito, kao što vampir grob ostvara... (LG, 65); jedna ševa prozviđa kao letak u nebo i zacirikta (LG, 65); ... ljudi zalijepljeni za stolice ne sjede nego vise kao slijepi miševi ... (LG, 89); Ljepota je preletjela preko Bučnice ... kao crkva iz priče kad joj se nevjernik približi (LG, 90); Bile su to žene nešto kao pčele radilice ... (LG, 97); Pucketaju mu zglobovi kao kozi ... (LG, 106); Istražiče nam se sjeme kao šarenim konjima (LG, 109); Od jada se neki zavuku u jazbinu, kao tvorovi se zavuku ... (LG, 115); ... svi su znali i kao psi su mu pratili svaku stopu (LG, 154); ... pa opet zapnem gurajući pred sobom glavu kao vodenički kamen (LG, 269); Stupasto i sivo, bez grančica, s naborima i ranama ono izgleda kao noga slona koji tu negdje stoji i ne misli da ode (LG, 171); Uplašiš me dvije lokve sunca - puze k meni kao magarac – kad mu dođe da stane, silom ga ne možeš natjerati da krene (LG, 182); Izenada bleknu ovca i uplaši me kao da je iz topa opalila (LG, 196); ... nek me pusti već jednom, a ne da se lijepi kao smola (LG, 203); Niže stabla oborena bez sjekire, kao leševi leže ničice ... (LG, 203); Strah me hvata nekako iznutra, kao nesloga što je u kuću ušla ... (209); Ta misao, uporna kao muva ... najzad me podiže na noge (LG, 243); ... a od čekanja se vrijeme nadima kao od kvasca (LG, 273); ... sva se dolina preokrene kao rukopis u ogledalu ... (LG, 289); ... iskrao se kao sjenka. (LG, 291); Tako stalno, kao sitna kiša, dok dosadi i suprotan otpor izazove (LG, 293); ... osjećam joj ruke kao tih plamen koji svukud polako obigrava (LG, 299); Ruka mu zadrhta kao da je uhvatio neko za oštricu (LG, 316); ... pa izenada sunu kao strijela kroz gomile suvog lišća (LG, 336). Putem iz šume isuka se duga povorka, crna i nijema kao mravlja vojska (349), Nigdje nije dobro, svud se taj strah raširio kao magla. (H, 78), ...Napeo sve mišice kao pračke...(H, 82), ...ja sam nju zavolio kao vuk ovcu što zavoli i ostavio je iskasaplenu. (H, 83), ...krije ih kao kopiljača trbuh. (H, 170), tope se ljudi kao

snijeg...(H, 133), ...i pretvoren u nešto kao sanke koje lete, skliznu u nepoznato. (H, 146), ...mogli bi da ih sve zapale kao miševе u slami. (H, 152), Zatvorili su je u gomilu kao u vreću. (H, 154).

8. Zaključak

Sva stilska sredstva tretirana u radu bogato nalaze izraza u Lalićevoj trilogiji. Kumulacija je izuzetno frekventna, mada su nejednako zastupljeni neki tipovi kumulacije u romanima trilogije. Kao što smo vidjeli, ponekad je pojačana gradacijom što usložnjava stilski efekat. Perifrastične konstrukcije su izuzetno frekventne i stilski veoma markirane. Ponavljanje je takođe, jedno od češćih stilskih postupaka, dok se osmostaljivanje ili pauza u tekstu vrlo često tvori kombinacijom različitih interpunkcijskih znaka. Komparaciju karakteristišu originalni primjeri s neznatnim brojem ustaljenih. Iz svega proizilazi zaključak da je pisac veoma vodio računa o stilizaciji svojih ostvarenja, svjestan činjenice da je jezik esencija umjetničkog djela te da kao takav može da proizvede snažne i efektne utiske i da je stilistička analiza jedna od glavnih komponentni analize jednog umjetničkog djela.

Na osnovu sprovedenih analiza uočili smo da je figuracija u Lalićevoj trilogiji veoma složena i raznovrsna, te da se s pravom može uzeti kao jedan od aspekata analize ovih, po našem nahodaњу, najboljih Lalićevih romana. Jan Parandovski kaže da književno djelo mora, *prije svega*, biti lijepa jezička pojava.³ Mi pak smatramo da je ovo – prije svega, malo diskutabilno, a sami bismo rekli da književno djelo, između ostalog svakako, mora biti i lijepa jezička pojava. To Lalićeva trilogija u svakom slučaju jeste, a lijepo nikad ne zastarijeva i uvijek će naći put do budućih generacija.

Literatura:

- Ranko Bugarski, *Jezik i lingvistika*, Nolit, Beograd 1972.
Rajka Glušica, *Simbolika toponima u Lelejskoj gori*, Zbornik radova *Lalićevi susreti*, CANU, Podgorica 2008. str. 175–184.
J.V.F. Hegel, *Estetika I*, Beograd 1975.
Miloš Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Unireks, Nikšić 1995.
J.M.Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Nolit, Beograd 1976.
Jan Parandovski, *Alhemija reči*, Kultura, Beograd 1964.

³ Jan Parandovski, *Alhemija reči*, str. 213.

STILEMATIČNOST I STILOGENOST IZRAZA U LALIĆEVOJ TRILOGIJI

- Ljubomir Popović, „Ponavljanje reči radi stilskog pojačavanja značenja”, *Nаш jezik*, XVII, sv. 3, Beograd 1969.
- Ljubomir Popović, „Ekspresivna segmentacija rečenice i njena komunikativna struktura”, *Zbornik za filologiju i lingvistiku*, XXI/2, Novi Sad 1978.
- Branko Popović, *Predgovor* knjige Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Svjetlost, Sarajevo 1990.
- Radoje Simić, „Gramatička kumulacija sa lingvističkoga i stilističkoga gledišta”, *Književnost i jezik* XXVI, br. 1-2, Beograd.
- Radoje Simić, „Gramatička i intonacijska struktura proznoga djela Miloša Crnjanskog”, *Književna istorija*, XI/41, Beograd 1978.

Izvori:

- Mihailo Lalić, *Zlo proljeće*, Grafički zavod, Titograd 1965.
- Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Svjetlost, Sarajevo 1990.
- Mihailo Lalić, *Hajka*, Nolit, Pobjeda, Beograd, Titograd 1983.

Zorica RADULOVIĆ

STYLEMATICITY AND STYLOGENITY OF EXPRESSIONS IN THE LALIC'S TRILOGY

Summary

The article deals with the stylistics and stylogenity of some of the stylistic figures in the trilogy of Mihailo Lalić, composed of the novels: *Zlo proljeće*, *Lelejska Gora* and *Hajka*, which, according to many critics, are the best of the achievements of this famous author. Pointing to the specificity of the organization of linguistic expressions found in the trilogy, the author analyzes the most remarkable processes by which Lalić forms his poetic expression.

The figuration found in the novels of the trilogy is diverse and complex. The author of the paper deals with gathering, gradation, periphrasis, paronomasia, repetition or repetition of identical linguistic elements, along with comparisons, etymological figures, subdivision of sentences and metaphors. The author of this article pays attention to: gathering, periphrasis, paronomasia, repetitions, comparisons and the processes of detaching, which have been widely recognized in these novels of Lalic.

Key words: stylogenity, stylistics, Lalic's trilogy, gathering, periphrasis, paronomasia, repetition, partitioning, comparison.

Rajka GLUŠICA
Filološki fakultet Nikšić

GOVORNA KARAKTERIZACIJA LIKOVA U PROZI МИХАИЛА ЛАЛИЋА

U ovom radu se analizira jedna vrlo interesantna pojava u Lalićevom proznom stvaralaštvu a to je upotreba standardnog idioma u frazeologiji likova. Naime, poznato je da u svrhu govorne karakterizacije likova pisci upotrebljavaju jezički varijetet imanentan liku, tako da je frazeološki aspekt lika jedan od temeljnih postupaka u psihološkoj motivaciji i karakterizaciji lika. U Lalićevom proznom stvaralaštvu postupak govorne karakterizacije likova različit je u zavisnosti od stvaralačkog perioda. Početak i kraj stvaralaštva M. Lalića obilježili su prisustvo govorne karakterizacije likova, dok takav postupak izostaje u najuspješnijim njegovim romanima trilogije kao i u drugim proznim ostvarenjima iz istog perioda. U njima književni likovi, iako sociokulturološki pripadaju sloju koji upotrebljava narodni govorni izraz, u narativnoj zbilji romanā koriste standardni idiom što donekle umanjuje njihovu „plastičnost” i originalnost. U radu se nude odgovori na pitanje šta je uslovalo Lalićev različit pristup govornoj karakterizaciji likova u tri perioda njegovog stvaralaštva: početnom, središnjem i završnom.

Ključne riječi: proza Mihaila Lalića, govor likova, standardni idiom, dijalektizmi, jotovani oblici.

1. Uvod

U stilistici i teoriji književnosti odavno se poklanja pažnja fenomenu govorne karakterizacije likova kao jednom od važnijih pitanja pri analizi proznog ili dramskog književnoumjetničkog teksta. Zapaža se da postoje pisci kojima govorna karakterizacija likova nije svojstvena, tako da različiti likovi slično govore, a oni opet veoma slično autorskom govoru samog pisca. Nasuprot takvima, neki autori imaju kao veoma važan cilj da pokažu kako likovi govore i preko njihovog govora i frazeologije da ih učine životnim i posebnim. Kojoj grupi autora pripada Mihailo Lalić kada je u pitanju govorna karakterizacija likova u njegovim proznim ostvarenjima, otkrićemo u ovom radu, uz napomenu da teoretičari smatraju da se ne mo-

že davati prednost prvom ili drugom pristupu jer sve u konačnom zavisi „od autorske zamisli, od individualnoga stila i uspjeha u realizaciji” (Katnić-Bakaršić 2001: 111).

Na naučnom skupu posvećenom stogodišnjici Lalićevog rođenja u organizaciji Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti, održanom 2014. na Filozofskom fakultetu, u radu *Standardni varijetet u Lalićevoj trilogiji* govorili smo o jednoj neobičnoj pojavi koja se može lako uočiti, a to je da likovi koji po porijeklu, obrazovanju i sociokulturnoj pripadnosti ne bi mogli da svoje govorne iskaze oblikuju po normi standardnog jezika to u trilogiji ipak rade, što ih čini neprirodnim i neuvjerljivim. Zašto je to tako i da li je ta pojava karakteristična za cjelokupno Lalićevo stvaralaštvo bila su pitanja koja su nametnula opredjeljenje da se proširi korpus istraživanja proznim djelima nastalim prije i nakon trilogije. Da bismo dobili jasniju i precizniju sliku u pogledu govorne karakterizacije likova i upotrebe dijalektizama u njihovom upravnom govoru analizirali smo Lalićeva prozna djela od početaka stvaranja, tj. međuratne faze stvaralaštva, preko dvije poslijeratne zbirke pripovijedaka, prvog romana *Svadba*, romana *Raskid* i trilogije: *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*, zatim romana prekretnice *Ratna sreća* i još dva romana iz tetralogije *Zatočnici* i *Dok gora zazeleni*, pa sve do posljednjeg romana *Tamara* objavljenog 1992. godine.

Govorna karakterizacija likova može se ispitivati na različitim jezičkim nivoima: po fonetsko-fonološkim, prozodijskim, leksičkim, morfološkim i sintaksičkim karakteristikama govora nekog lika iz djela, zatim po govornim činovima dominantnim u njegovom govoru, po tome da li je po broju replika dominantan ili subordiniran sagovornik i slično. U ovom radu ispitićemo upotrebu dijalektizama, prije svega oblika sa jotovanim suglasnicima t, d i ć, kao dominantnom odlikom crnogorske ijekavice⁴, gubljenje suglasnika h, upotreba infinitiva bez finalnog i, kao i neke druge karakteristike narodnih govora u replikama likova proze Mihaila Lalića koji bi prema pripadnosti određenom društvenom i sociokulturnom sloju, geografskom i govornom području Vasojevića i istočnocrnogorskom di-

⁴ U današnjem važećem pravopisu crnogorskog jezika ovi oblici su dobili normativni status te se prema toj normi ne smatraju dijalektizmima, međutim, u normi standardnog srpskohrvatskog jezika važećoj u vrijeme dok je Mihailo Lalić stvarao svoja djela, a u Crnoj Gori više od vijek i po, oni su određivani kao dijalektizmi.

jalektu⁵ morali u svojim govornim iskazima upotrebljavati ove tipične dijalektizme.

Na osnovu podataka i rezultata dobijenih iz izabranog korpusa u pogledu govorne karakterizacije likova izdvojile su se tri različite faze u stvaralaštvu Mihaila Lalića. Prva je Lalićevo prozno stvaralaštvo između dva svjetska rata i obuhvata pripovijetke koje su objavljivane u tadašnjim listovima i časopisima, njih petnaest, sakupljene i objavljene 2014. na stogodišnjicu rođenja Mihaila Lalića⁶; druga faza obuhvata pripovijetke i romane objavljene nakon Drugog svjetskog rata do 1973. godine a treća faza obuhvata romane nastale nakon ove godine i objavljivanja prvog romana tetralogije *Ratna sreća* pa sve do posljednjeg romana *Tamara*.

2. Govorna karakterizacija likova u Lalićevoj međuratnoj prozi

Kada je govorna karakterizacija likova u pitanju u Lalićevim pripovijetkama i kratkim pričama nastalim u njegovoj prvoj stvaralačkoj fazi između dva svjetska rata možemo konstatovati da je ona dosljedno sprovedena. Naime, likovi koji se javljaju u tim proznim ostvarenjima imaju verbalne iskaze i dijaloge u skladu sa svojim porijeklom, obrazovanjem i sociokulturnom pripadnošću. U govoru likova koji su modelovani kao stanovnici Vasojevića i drugih crnogorskih plemena registrujemo iskaze koji odgovaraju njihovoj dijalekatskoj pripadnosti. Ovakvim postupkom pisac postiže prirodnost, vjerodostojnost i životnost likova. Navodimo primjere verbalnih iskaza u upravnom govoru likova koji koriste narodne govorne idiome u skladu sa sociokulturnom sredinom iz koje potiču:

Ti ćeš Ivane, s *drugijema* da *iščeraš* ovu stoku iz Vrela, (I, 71), Idem, 'ajd ti preda mnom; (I, 71), Što, da ne bi *reka e* sam gori od drugih? (I, 71), za mene je to bilo taman *ka* da se pečem između dva ognja. (I, 77), E, tu se vala nije moglo ništa *đuture* –no se moralo dobro *naćulit* uši i *pritegnut* jezik –da se ništa ne izlaje. (I, 77), Cio dan sam šljepkao *onođe* oko *ana* i *kasarne* (I, 77), ...ako mene uhvate *nete*

⁵ Podaci o karakteristikama istočnocrnogorskih govora i govora Gornjih Vasojevića kojima uglavnom pripadaju junaci Mihaila Lalića mogu se naći u monografijama Mihaila Stevanovića *Istočnocrnogorski dijalekat* i Rade Stijović *Govor Gornjih Vasojevića*.

⁶ Potpuni bibliografski podaci Lalićevih knjiga koje smo koristili za ekscerpciju građe nalaze se na kraju literature pod stavkom *Izvori*. Skraćenice naziva knjiga koje ćemo koristiti umjesto punih naziva nakon navedenog primjera su: I za zbirku pripovjedaka između dva rata, IZ za zbirku *Izabrane pripovijetke*, PS za zbirku pripovjedaka *Prvi snijeg*, S za roman *Svadba*, R –Raskid, ZP –*Zlo proljeće*, LG –*Lelejska gora*, H –*Hajka*, RS –*Ratna sreća*, Z –*Zatočnici*, DGZ –*Dokle gora zazeleni* i T –*Tamara*.

me lako *pušcat* (I, 78), No, pošto ono *ljudi*, što je *nekijem* čudom ostalo u selu... (I, 78), ...što ti je dao malo skroba da zabrkaš *đeci*, (I, 78), ...te se vala nakitih *ka* da *oću* *đe* da prosim *đevojku*. (I, 80), Ama otkud ja, *ljudi boži*, otkud ja da znam *đe* su komiti? (I, 81), ...i ja streknuh vala bolje no da sam vidio *međeda*. (I, 79), *Nede* se ču kukavica, *ka* jedina duša koja me žali, i bi mi žao *ka* *đetetu*. (I, 81), ...po *njinijem* zakonima (I, 82), No, *oćeš* li *zborit*, pseto? (I, 82), ...i kako šuma *odlijega*... (I, 82), Obrćem oko sebe, u *žbunje niđe* nikog...niz Previju vala *slećeh* kao srndać. (I, 83), ...ovamo *đe* su sad livade, (I, 84), ...da sačuva *đecu* i da im ostavi komad zemlje. (I, 85), nit ga *falio* pred narodom. (I, 85), *Đe* te koristi nije bilo (I, 86), *Oćemo* l' *namješćati* sobicu za konak? (I, 92) ...nekud u svijet i *đecu* pavela. (I, 88), no *kažuj* što si *doša!* (I, 97), Bio je *ođe* predsjednik (I, 97), Il' ću *naredit* panduru da te više ne *pušća*. (I, 97), Oni *ođe* na moju dušu, *belene ka* *đeca*; (I, 98), Ne može se više ovako *ljudi* moji (I, 121), Vala *ćoće* poganski popušti i *turi* obraz *đe* ne treba. I to sve od gologa *stra*. (I, 122), Eto *vidi-* nijesam se ja prodao, (I, 124), Sveca mi, *ođe* šale nema ni za dlaku i ovo ti je jedino ozbiljno obećanje *š njine* strane (I, 126), a taman *ka* da su čeljad (I, 128), Ček', ček', dok *vi* kože odere - dotrčaćete vi Babanu. *Videćemo!* Putuj *brez* brige.(I, 135), Neka ti sad priče no *kažuj* što si *doša!* (I, 97), *De* su? (I, 108), I *svijema* sam ja *mjest*a našao i temelje odredio. (I, 135).

Kako se može iščitati iz navedenih primjera tipične odlike narodnih govora inkorporirane su u govorne idiome junaka pripovijedaka, kao što su: jotovani suglasnici *ṭ* i *ḍ* (*đe*, *đeca*, *viđeti*, *lećeti*), grupa *-šć-* dobijene podnovljenim jotovanjem (*pušcat*, *namješćati*), primjeri sa *đ* umjesto *d* u primjerima gdje nije bilo uslova za jotovanje (*ljudi*, *vidi*, *kuđ*, *svuđ*), gubljenje suglasnika *h*, konsonat *f* umjesto suglasnička grupa *hv*, infinitiv bez finalnog *ĭ*, dugi nastavci u pridjevsko-zamjениčkoj promjeni (*drugijema*, *njinijem*) i druge osobine⁷.

Daleko manje frekvencije su normirane varijante gorenavedenih jezičkih pojava, može se reći da se javljaju sporadično, ostavljajući utisak da su rezultat nepažnje pisca, naročito u slučajevima kada u jednoj rečenici ili jednom govornom iskazu istog lika registrujemo pored dominantnih dijalekatskih i normirane oblike, kao u primjerima:

ako me *uhvate*⁸ *nete* me *pušcat* ... (I, 78); Ti šeš Ivane, s *dugijema* da *iščeraš* ovu stoku iz Vrela, ja i Mašan idemo da pregledamo brdo i Pobrđa...*Hajdemo* Mašane (I, 71), Idem, *ajd* ti preda mnom; *utrunih* se u oko pa ne vidim dobro. (I, 71); Lomi vrat *protuho* nijedna dok te nijesam *prevegario* kao psa –što mi *đecu* plašiš! (I, 68), ...sa *onijema našima* (I, 79),.

⁷ Sve ove osobine karakteristika su govora Gornjih Vasojevića kao što se može vidjeti iz monografije o tim govorima R. Stijović, a većim dijelom i drugih crnogorskih govora.

⁸ Podvučeni su oblici propisani normom standardnog jezika u primjerima za upotrebu dijalekatskih oblika u iskazima likova.

Interesantno je da od petnaest prozних ostvarenja iz međuratnog perioda, jedna kratka priča *Ljubav Vulete Petrova* napisana je ekavicom. U njoj je autorski govor na ekavici, a govor likova, iako kratak, sastoji se samo od dvije replike, potpuno izdiferenciran, ekavicu koristi mlada Beograđanka: *Sedi!* (I, 62), a ijekavicu Vuleta Petrov, glavni junak priče, došljak iz Crne Gore: A u Crnoj Gori ima i *ljepših* ćilima... (I, 62).

3. Govorna karakterizacija likova u prozi poslijeratnog perioda i trilogiji

Prozna djela koja je Mihailo Lalić objavio neposredno nakon Drugog svjetskog rata su potpuno drugačija u pogledu govorne karakterizacije likova. Analizirali smo dvije zbirke pripovijedaka: jednu od 11 pripovijetki pod naslovom *Izabrane pripovijetke* objavljenu na Cetinju 1950. godine i drugu zbirku *Prvi snijeg* u kojoj je 13 pripovijetki, objavljenu u Beogradu 1951. godine. Ovoj fazi pripadaju i romani nastali u tom vremenskom periodu od kojih smo izabrali za analizu: prvi Lalićev roman *Svadba*, prvo izdanje 1950. godine, zatim roman *Raskid*, prvo izdanje 1955. i romane trilogije. Lalićeva trilogija, termin koji je u nauku o književnosti uvela koleginja Tatjana Bečanović⁹ u svojoj doktorskoj disertaciji, obuhvata prema mišljenjima književnih kritičara Lalićeve najuspješnije romane: *Zlo proljeće* (1953), *Lelejsku goru* (1957) i *Hajku* (1960). Ova tri romana su okupirala i najveću pažnju naučnika iz oblasti nauke o književnosti i nauke o jeziku.

U ovoj drugoj grupi analiziranih proznih djela M. Lalića govorna karakterizacija likova nije zastupljena tako da različiti likovi slično govore, a njihovi verbalni iskazi su opet u saglasju sa autorskim govorom samog pisca. Najprije ćemo izložiti primjere iz dvije zbirke pripovijetki koji nam potvrđuju i da u govoru likova imamo oblike propisane normom standardnog jezika:

A zato on nama *ovdje* smrdi... (IP,18), No ga evo *gdje* spava. (IP, 32), ... nego ćemo da znamo *gdje* je ko! (IP, 32), I svi oni mogu bolje od tebe – nemaju *djece*, nemaju...(IP, 48), *Hvala* ti za te riječi (IP, 63), Što me vi ovoliko *tjerate*, šta sam vam učinio, i što mi davite porodicu, sitnu *djecu*, tamo *u selu*? (IP, 64), E pa, zato te *tjeramo* (IP, 64), Posjeta, pa posjeta, *vidjećemo* ko dolazi. Ne treba baš ni *izludjeti*, biće što bude! (IP, 116), Niko me ne može *natjerati* da smatram *čovjekom* lopova i izdajnika (IP, 121), ja ne *bih* da ovako okrećemo leđa izvjesnom mjestu *gdje* počinje borba...(IP, 137), *Svud* boli *gdje* vatra gori (IP, 138), Ne *htješe* da me

⁹ Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica 2007.

poslušaju...A vala bi meni glavno bilo da se *dohvatim* sa žandarmima... (IP, 138), U varoš će ih *utjerati* ... (IP, 140), Kad se razdani, pa vidimo *gdje* smo! ... Ko li će biti prvi koga ću *vidjeti*? (IP, 198) Ada, da sam ja bio takav *čovjek*, ne bi me danas *ovdje* nalazili. (IP, 211), Imam *kćer* u Proleterskoj (IP, 212), *Djeci* će biti bolje kad te ne vide i ne znaju kakav si. (IP, 223); A potrebe ima: što da čekamo *ovdje*... (PS, 6), A onda ćeš *vidjet* da nije tarakovina ono što ja govorim (PS, 7), Ne znam *gdje* je nađe... (PS, 8), *Vidjećeš!* (PS, 8) ...ti...*pretjeruješ* u tome. (PS, 10), *Htjeli* su, izgleda da zapale. (PS, 15), ...možda bi, taman *ovdje gdje* sjedimo, našli zasjedu i nadrljali. (PS, 15), Pričekajte *ovdje* dok vidim kako stvar tačno stoji. (PS, 20), A *gdje* ću nabaviti hranu u gladnoj Rijeci Mušovića koja ručka nema? (PS, 29), *Gdjegod* se loži čamovina... (PS, 36), Nego uzajmite *negdje* u selu... (PS, 40), Da znam *gdje* mu je kuća...da ne bi sumnjao da su *djeca* nacrtala. (PS, 52), ...a *ovdje* bar ove potoke zna i s njima se razgovara. (PS, 53), taj se ne da *uhvatiti*...To će nama dobar znoj *istjerati*...(PS, 60), ...da li pravog puta *igdje* ima. (PS, 79), ... u kući *gdje* oni ne žele svađu... (PS, 88), ... pa da se sklonite *negdje* u planinu... (PS, 89), Jer kad bi mi *djecu* pred sobom doveli na vrata...bojim se da ne *bih* mogao pucati. Znači, moramo na otvoren prostor, *negdje* po tim šumama... (PS, 93), Neću da me *hvataju* u kućama među *djecom*, ni u *tjeskobi*, neću da časim *ovdje*. (PS, 94), ...kad bi ga mogao *vidjeti*? (PS, 95), Meni je svejedno: snijeg je tamo kao i *ovdje*. (PS, 97), ...*ovdje* ti je brat! I *djeveri* su ti tu, (PS, 106). Možemo ih još *rastjerati*...*Pusti, vidjećeš*... (PS, 107), Kopnite *ovdje*, (PS, 123), *Hoćemo* li se i mi rastajati? (PS, 134), Ej, *djeco, djeco*, luda kućo! (PS, 138), *Ovdje* ja, stari, imam dobar zaklon. (PS, 140).

Dijalekatski oblici u govoru likova u ovim poslijeratnim pripovijetkama su mnogo rjeđi i javljaju se sporadično, često naporedo sa normiranim oblicima u istom govornom iskazu i najčešće su u primjerima sa gubljenjem inicijalnog h i jotovanjem suglasnika d:

Ovđe Jevrem Srđić. (IP, 62), ...mlatili *gđe* koga stignu. (IP, 65), ...kuće svoje *viđet* nećemo. (IP, 197), ...*dever* mi je bio onaj što ga strijeljaše u Kolašinu. (IP, 217), Odsad ću samo tebe slušati, *svuđ* s tobom da idem (IP, 211), Ama ako bude potrebe, te *bidne* štetno... (IP, 217), Ev' *ovđen*... (IP, 218), *Čast* joj, brate, i *de* čula i *de* ne čula, eto! (IP, 220); *Ajmo*, reče i krenu, (PS, 20), *Oću* da idete za mnom! (PS, 22), *Oćemo* li i mi *mijenjati* naše planove (PS, 25), *Ajmo* da nađemo kakvu suvotu... (PS, 32), *Vidi* je li ti s ruke da ga smiriš. (PS, 48), *Oćeš* li skroba? (PS, 242)

Isto kao u pripovijetkama govorna karakterizacije likova nije svojstvena ni romanima Mihaila Lalića objavljenim nakon Drugog svjetskog rata. Navodimo primjere iz *Svadbe*, *Raskida* i romana trilogije, najprije one koji potvrđuju odsustvo govorne karakterizacije likova koji svoje verbalne iskaze oblikuju u skadu sa eksplicitnom normom standardnog jezika a ne u skladu sa implicitnom normom zavičajnih govora:

... *gdje* da stavim ovoga što ste doveli (S, 18), zaboravljaš *gdje* si došao (S, 24), Zar nikada nijeste *vidjeli čovjeka* (S, 26), nema soli *ovdje* (S, 27), I samo me jednom *uhvati* (S, 33), Kako si dozvolio da im *padneš* u ruke? (S, 66), I tako ih *otjeram* otkud su došli. (S, 67), Mogu ja to kad god *hoću*, mogu da *istjeram* na četrdeset stepeni vatruštine, (S, 71), Sad ih ima sve više koji bi *htjeli* da dobiju takvu diplomu. (S, 91), više ga nemaš šta *hvaliti* (S, 93), *Vidjećeš* da neće (S, 95), *Gdje* je sad ta streljačka četa, (S, 97), Bome ću *vidjeti* više nego što bi ti *htio!* (S, 107), Oni nas *ovdje* unutra neće *ubijati*, znači izvešće nas napolje, na Brezu ili *gdje* drugo, (S, 114), nek ide tamo *gdje* mu je mjesto (S, 179), *uhvatiše* me u Lipšovu (S, 117), još ćemo se mi *uhvatiti* (S, 170), mažu *gdje* stignu (S, 117), samo da te *puste* na miru (S, 118), Blago *tebi* što će te od njih sunce ogrijati (S, 155), A ti mene *tjeraš* da idem s njima (S, 185), Kako bi bilo da izađemo tu *negdje* (S, 195), *Ovdje* bi bilo zgodno *počimuti* (S, 196), Takvog čovjeka moje oči još nijesu *vidjele* (S, 196), a vas niko ne *tjera* (S, 205), Ima *ovdje odmah* do našeg sela jedan naš (S, 228), *Djeco* moja, m sirotinjo jadna moja... (R, 46) *Hoćeš* li ti *pokušati?* (R, 47) Otkud ova voda *ovdje?* (R, 99), I ja ne *bih* bježao tu *gdje* se ne može... Nego *gdje* bi? (R, 23), Ti je uvedi u kuću Ti si *djever!* (ZP, 417), Dok sam ja *ovdje* ona neće... (ZP, 163), ...jer je ona starija *djevojka* pa se to učapriilo. (ZP, 78), *Ondje* žive divlji ljudi. (ZP, 76), *Htjeli* bismo da vidimo zatvor. (ZP, 76), Zato što on neće *htjeti* ništa da ti savjetuje, (ZP, 74), Ostavite mu poziv da zna *gdje* da dođe. (ZP, 74), Imaš svjedoke da si bio *ovdje*, (ZP, 75), *Vidjećete* ga ubrzo, vi lupeška kopiladi (ZP, 77), *Gdje* li si sad Branko? I *gdje* ti je Nenad i *gdje* je Leko Labudić? Svi ste *negdje* napolju (ZP, 157 pisac) *Gdje* si se to sakrio? (ZP, 42), Ne znam *gdje* ću biti kroz mjesec dana. Bićemo već *negdje* (ZP, 158), tu se radi o *djetetu* (ZP, 160), Zašto si to uvrtelela u glavu Džano (ZP, 170), Branka si *otjerala* sad još mene (ZP, 153), Odavno u našoj kući nije bilo *djeteta* (ZP, 217), *Gdje* je on sad? (H, 416), Sve sam planine pretražio a tebe nigdje (415), *Hoćemo* li *odmah*... (LG, 420), *Odmah* sam pomislio... (LG, 71), Džana neće da *pusti* Đemića nogu ni preko praga. (LG, 159), Nije *htio* ni on da dođe (LG, 171), *Ovdje* ćemo se odmoriti...ne *bih* ni ja. (H, 23), Piše tamo, *vidjećeš*. (H, 31), Ovo je moja kuća. *Ovdje* ćemo se odmoriti. (H, 33), Znam i ja za šalu, *vidjećeš*. (H, 47), Pomoli se bogu, ako baš *hoćeš* – došla ti je smrt! (H, 92), Nijesmo, ali sad *hoćemo*, božju ti vjeru dajem! (H, 96), *Gdje* ti je puška, (H, 130), Ne mogu da ih *tjeram*, (H, 160), I živjeće, siročad su tvrđa od ostale *djece*. (H, 167),

Navodimo i rijetke primjere u kojima su registrovani oblici karakteristični za istočnogorske i crnogorske govore kojima uglavnom pripadaju likovi ispitivanih romana:

Za pojas da ga *zadenem* kao sviralu, je li (S, 18), *Vidi!* (S, 76), *Viđ*, kako je vješto smislio (S, 95), ... *tijem* se opravdavaju strašljivci. (S114), ...*uhvatiše* me u Liopvu...I, zamalo mi *onđe* ne presudiše (S, 117), malo slobode za onu *đecu* (S, 137), *De* će se Njemac vazdan natezati s nama, (S, 172), *De* je taj tenk da izađe na Sinjajevinu, de, *đe* je, (S,175), nijesam očima *videla* (S, 208), Evo *gdje* su me ranili, pipni, *viđi* (S., 210), *Vidi* đavola, (S, 227), *Pusti* mi dijete da ide kući! ... dabogda ti doživio da ti u neznan vode *đecu*...Bolje je, jeste, *odmah* ću ja. (R, 66), Nemamo

ništa od vrijednosti *nako čase* (R, 173), Ima *ovđe* jedan nedoder. I ovi će otići bez gaća, *viđećeš* (ZP, 414), Volim ja kad *đeca* kmeče (ZP, 414) kako je izgledala ta *poćera?* (ZP, 39), Tako im se *đed* ženio i *pradeđ* im. (ZP, 40), *De* su oni sad? (ZP, 40), Pa *ajde* sad, (H, 47), Šta će jadni narod, mora da se vrzma tamo-*vamo* i miješa, (H, 70), Spavaj, sva dobra *đeca* u selu već odavno spavaju. (H, 105), Izmislike su je babetine da plaše *đecu* –treba vilice da im se *raščevrlje* zato. (H, 105), Ako je nema *u pećini* onda je *niđe* nema ...*Viđećeš* kad porasteš. (H, 106), Nije moj *đed* iz groba izašao da *prosoči*...kazaću sve kako je bilo, i kako su nas *uhvatili*...Stariji si *čovjek*...(H, 120), Koja je ovo *skvrnja*, *ovđe?* (H, 129), *De* bijaše ono? ..Ono mjesto *gdje* si razgovarao sa Šakom Čelićem (H, 143), Vidiš da ne znam *de* sam. (H, 144).

Iz navedenih primjera vidi se da u Lalićevim poslijeratnim romanesknim ostvarenjima nije sprovedena govorna karakterizacija likova, čak ni u trilogiji koju sačinjavaju njegovi najbolji romani. Interesantna je pojava da i kada se u govoru lika u djelu upotrijebi neki oblik svojstven crnogorskim narodnim govorima, obično se u istom ili nekom drugom govornom iskazu istog lika, koriste oblici propisani normom standardnog jezika. Ovo nam govori da nestandardne, dijalekatske karakteristike nijesu dosljedna odlika govora nekog lika, već se one javljaju sporadično i nesistematično. Nesumnjivo da Mihailo Lalić u ovom stvaralačkom periodu pripada piscima koji ne insistiraju na govornoj karakterizaciju likova tako da najčešće njegovi likovi, pa i oni koji pripadaju neobrazovanom seljačkom sloju govore veoma sličnim idiomom samog pripovjedača –pisca, tj. koriste standardni varijetet. Takvi likovi su izvještačeni, jezički neutemeljeni i neoriginalni.

4. Govorna karakterizacija likova u tetralogiji i nakon nje

Sa romanom *Ratna sreća*, prvi put štampan 1973. godine, počinje Lalićev zaokret u postupku govorne karakterizacije likova u odnosu na romane iz prethodnog perioda. Inače ovaj roman je prvi u Lalićevoj tetralogiji koju čine još romani: *Zatočnici* (1976), *Dokle gora zazeleni* (1982) i *Gledajući dolje na drumove* (1983). Taj zaokret je eksplicitno najavljen u uvodnoj *Napomeni* romana u kojoj pisac, preuzimajući ulogu priređivača teksta koji slijedi, objašnjava da je u pitanju prva sveska memoara i dnevnika Peja Grujovića, jednog od osnivača i organizatora Crnogorske univerzitetske omladine u Beogradu i da je autor memoara, Pejo Grujović u svom pisanju *strogo primijenio Vukovo pravilo* „*Piši kao što govoriš*”, *to jest kako ti kad dođe, pa mu je tako i ostavljeno –zato ne treba pripisati u grijeh korekturi ako se na jednom mjestu nađe „djed”, a na drugom „đed”, „kao” i „ka” ili slične sitne razlike* (RS, 9). Ovim je najavljen

otklon od Lalićevog dotašnjeg strogog držanja pravila standardnog jezika u govoru likova, ali i uvođenje živog narodnog, kolokvijalnog jezika u govor i pripovjedača i likova. Naime, četiri romana tetralogije su organizovana kao četiri sveske dnevnčkih i memoarskih zapisa Peja Grujovića što znači da je autorski govor uveden u minus postupak, a pripovijedanje je u vidu skaza, tj. u prvom licu, „ja- formi” sa svim karakteristikama individualnog stila pripovjedača. U idiolektu pripovjedača naći će se i osobine standardnog jezika i dijalekatski oblici, kako je i najavljeno u *Napomeni*, njegov govor biće organizovan po principu: *kako ti kad dođe*, pa će P. Grujović, glavni junak i pripovjedač, kao obrazovan čovjek i intelektualac koristiti i normirane oblike naročito u kazivanju, zatim stranu leksiku, stilizovan izraz ali i oblike iz živog narodnog govora sa dijalektizmima u dijalogima i replikama. O promjeni stava u postupku govorne karakterizacije likova sam Lalić kaže:

„U *Ratnoj sreći* dopustio sam Peju da unese jedan broj riječi bez kojih se naš savremeni intelektualac ne može zamisliti – i to onaj parazitski intelektualac, koji je bio lijen da prevede strane izraze koje će upotrijebiti, onaj snobovski, vašarski, hohštaplerski intelektualac koji se diči i kinduri i opsjenari tim stranim izrazima. Dugo sam se opirao tome moru, toj mori jezičkog šarenila, i najzad sam došao do zaključka da tu otpor ne pomaže, da bi pisanje bez te vrste jezičkog materijala bilo ravno falsifikovanju jezičkog stanja.”¹⁰

Govor ostalih likova u tetralogiji je oblikovan u zavisnosti od imantnih osobina modelovanog lika. Da bismo pokazali kakva je govorna karakterizacija likova u tetralogiji i analizirali smo romane: *Ratna sreća*, *Zatočnici*, *Dokle gora zazeleni*, pa navodimo primjere u kojima je frazeološki aspekt lika u skladu sa njegovom psihološkom motivacijom, obrazovanjem i ostalim karakteristikama. Jotovane oblike, izostavljenje inicijalnog h, sažimanje vokalske grupe ao u pravcu vokala a, narodnu leksiku i druge odlike narodnih govora registrovali smo u verbalnim iskazima junaka kojima je to prirodni jezički izraz:

Naročito kad pođeš u varoš ili kud dalje, *de* te ne poznaju, (RS, 17), ...a otkud meni *ođek* tajne? (RS, 19), niko ne zna *de* će biti gušće. (RS, 28), ali nijesu *ka* Tadija. *De* to da se uporedi! (RS, 28), Krenuo sam dolje k varoši, pa *viđeh de* ste se okupili. *Aj*, u zdravlju da se viđamo! (RS, 29), ...čekaj *ovde* što te snađe. (RS, 45), Zato što mi Turci *ođek* ne smetaju. (RS, 55), Znači li to da se *ovde* bolje cijeni podanik turski nego crnogorski? (RS, 91), Upoznao si ove *ovde*, (RS, 101), *De* si, Mijaga? *Ajde* je-

¹⁰ Mihailo Lalić, *Pipavi posao spisatelja*, str. 116–117.

dno sitno kaluđerski! (RS, 171), *Muč*, šta znaš ti! (RS, 178), Ima li *de* kakva žena? (RS, 210), *Tučičeš* se s onom poganeži što me *ćera*, (RS, 216), Ako su ti kratke noge, te *nej* da bježiš, (RS, 216), Mnogima će, *ka* i juče, (RS, 219), Jadi vas našli, *ka* što *hoće*, zar ne imadoste *de* utrošiti snagu no da Nabaču *oburvate*? Ti bi *ka* stric tvoj što *šćaše*, sve prodao... ni kad bi našli *meleone* da ih gazite. (RS, 263), Ako sam *reka*, nijesam *posjeka*. (RS, 350). Od koga drugoga *ovde* može da se bježi? (Z, 50), *De* ste, Trepčani, šta ste stali! (Z, 55), Neka ga *ded*, nek miruje tamo *de* je, (Z, 74), Ličiš ti, na *usjedelicu*, na jalovca. Ni oženiti se nijesi umio, ni *dece*, ni kuće... Imao je pravo moj *ded* što te *ćerao* kao bog đavola. (Z, 78), Vratila se Turska *ovođek*... Samo mi ti ne pokaži tvoje *ćage*, (Z, 101), Silnog li *Žutalja*, *ljudi* moji – grada valja! (Z, 113), *Uljegla* je i Rusija, (Z, 113), *Ljudi* moji, ja ću da vam kažem šta je... a ja tu ležim *ka* slomljena krava... (Z, 114), *Videćeš* sad! (Z, 125), Ako *ovde* ispod postave nađemo znak... (Z, 184), *Vidi, vidi*. (Z 192), *Međer* te neko napumpao... (Z, 237), Vala *presmrđe* i to čekanje (Z, 262), *Ajde* sa mnom da kopamo *bunarove*! (DGZ, 26), Oni sumnjaju i nešto *beče* i na moju *đecu* (DGZ, 126), Kome i *de*? *Ovde*, danas, ovome narodu. (DGZ, 129), Jesam *devere*, (DGZ, 147), *Onde* je neko poginuo, (DGZ, 148), *Prećera* i ti, smanji malo, (DGZ, 266), *Nedjelju* dana jedni rade... (DGZ, 367), dok sam ja tu *neđe* u blizini, (DGZ, 368), I ne treba da su *jednaci*, kuku majci *de* su joj *jednaci*, (DGZ, 374), *Đegod* bude biće u zemlji. (DGZ, 375).

Primjeri sa oblicima koji su u skladu sa normom standardnog jezika registrovani su, uglavnom u govoru likova koji upotrebom standardnog varijeteta pokazuju obrazovanje i položaj na društvenoj ljestvici. Znatno je manji broj primjera da se normirani oblici koriste u govoru likova kojima taj idiom nije imanentan, kao što je to bio slučaj u prethodnom periodu Lalićevog stvaralaštva.

Na znoj je *istjeram*. (RS, 28), Ako ni ovaj *đeneralštab*, što je gore, nije složniji ni mudriji od ovih *ovdje*... (RS, 149), *Nedjelju* dana traži razlog... (RS, 210), *Gdje* baš njega da potrefi! (RS, 334), *Hvala* bogu kad su se sjetili da vas pomiluju! To je *negdje* ovih dana? (RS, 350), Što je *ovdje* ne napravi? (Z, 87), Neka kazuje ko šta *hoće*... A vi što ste došli da me *ovdje* zadržite, (Z, 88), Svi vi *ovdje* jednoglasno. (Z, 101), Kad ste zlo za rep *zadjenuli*, (Z, 158), Mogu nas gađati topovima, pa da vam *djeca* postradaju. (Z, 158), Mnogo brate, *pretjerano*! (DGZ, 123), Znaš li *gdje* je u ovo vrijeme? (DGZ, 224), Majka neće da ga *pusti*. (DGZ, 274), *Za nedjelju* dana *ovdje* ja sam... (DGZ, 274).

U posljednjem Lalićevom romanu *Tamara* napravljena je diferencijacija između likova koji svoje frazeološke iskaze formiraju u skladu sa normom standardnog jezika ili više u skladu sa zavičajnim govorima. Prvoj grupi pripadaju glavni likovi romana Đuraš Vukčić, penzionisani predsjednik suda, i Tamara, koji su obrazovani ljudi, pa svoje verbalne iskaze oblikuju po pravilima standardnog jezika, a drugoj grupi pripadaju brojni

epizodni likovi čiji govor karakterišu dijalekatske crte, nerijetko izmiješane sa standardnim oblicima u istom iskazu. Navodimo primjere verbalnih iskaza dvoje glavnih junaka u standardnim oblicima, a onda i primjere govora sporednih junaka u kojima imamo izmiješane dijalekatske i standardne oblike:

Gdje su oni sudski spisi? (T, 24), ...kako, kad, *gdje*, šta se dogodilo s tom *djevojkom*, *gdje* je nestala, (T, 20), I *gdje* je sad to što ste pisali? (T, 26), Kad si Tamaru posljednji put *vidjela*? (T, 52), Okusili, pa im se *svidjelo*...*Gdje* stanuješ? (T, 107), *Hoću* nešto da te pitam, (T, 123), *Gdje* ono ti stanovate? (T, 122), To mi sad *ovdje* kaži, (T, 123), *djeca* im se *postidjela* od onoga što su radili (T, 156).

Rekoše mi da *ovođe* neko traži mene! (T, 35), Pa *đe* si ti živio, i *đe* su ti bile uši kad... (T, 35), *Videćemo* tu tvoju čast (T, 36), Ne uveče, nego tri *nedelje* prije to se znalo... (T, 44), *Viđela* sam ja..., bilo je to *neđe* oko ponoći...da se ne zna *gdje* je materijal (T, 52), ...strepim da će joj *djeca* nastradati...kazala sam mu *gdje* je sakriveno... *Ajde*, najzad, nek nešto zavisi i od moje volje. (T, 53), ... da razbiju tu zasjedu što nas *negdje* gore čeka...*videlo* se to poslije, (T, 57), *Žali* žene, kuka za *decom*, (T, 58), da sam živio i žito mlio *neđe* na zemlji (T, 76), ... i znalo bi se *đe* je nestala (T, 123), *Videćeš* sad.. *gdje* sam stala? (T, 124), *Zašto ovdje* nema novinara...Tu sam *djevojk*u sreću u Drvaru, (T, 134), *Viđi*, *viđi*, čuda ovoga! (T, 136).

Kao zaključak za ovaj period Lalićevog stvaralaštava možemo reći da se upotrebom različitih jezičkih idioma u govoru likova, uvodi ponovo govorna karakterizacija likova koja doduše, nije dosljedno i strogo sprovedena, ali je evidentna i važna činjenica da se u književnom tekstu razlikuje govor autora od govora likova, kao i da je frazeološki aspekt likova u funkciji njihove karakterizacije i psihološke motivacije.

4. Zaključne napomene

Na osnovu primjera ekscerpiranih iz proznog stvaralaštva Mihaila Lalića, analizirali smo tri zbirke pripovijedaka i devet od ukupno dvanaest romana, a koji se odnose na prisustvo ili odsustvo govorne karakterizacije likova, izdvojili smo tri različita perioda u njegovom stvaralaštvu:

1. period između dva svjetska rata kada nastaju prva Lalićeva prozna ostvarenja u kojima je istaknuta distanca između govora autora i govora likova a govor likova je sa jasnom funkcijom njihove karakterizacije;

2. period nakon Drugog svjetskog rata do 1973. godine kada pisac stvara najzrelija i najbolja djela, među kojima su romani trilogije, i u njima je postupak govorne karakterizacije likova potpuno izostao, tako da nema distinkcije između govora autora i govora likova, već različiti likovi slično

govore, a njihov frazeološki izraz je u saglasju sa autorskim govorom samog pisca;

3. period nakon 1973. godine i objavljivanja prvog romana tetralogije *Ratna sreća*, pa do posljednjeg romana *Tamara*. U djelima objavljenim u ovom periodu Lalić ponovo uvodi postupak govorne karakterizacije likova, pa se autorski govor razlikuje od govora likova ako su oni iz naroda i koriste tipične dijalektizme i odlike zavičajnih govora, s napomenom da je autorski govor ukinut u tetralogiji, pripovjedač je ujedno i glavani lik jer se radi o dnevničkim i memoarskim zapisima.

Da bismo našli odgovor na pitanje zašto je Lalić, kada je postupak govorne karakterizacije likova, različito postupao u različitim periodima svoga dugog stvaralačkog perioda od 57 godina, moramo se vratiti u vrijeme nastanka njegovih djela i tadašnje stanje u nauci o jeziku i književnosti i društvenoistorijskim prilikama.

4. 1. Lalićev početni stvaralački period pripada pokretu međuratne socijalne literature i kao kod drugih crnogorskih pisaca istog književnog pokreta karakterišu ga tematska vezanost za zavičajno, za selo, njegove žitelje i socijalnu dimenziju njihovog života, njihove sudbine, sukob tradicionalnog, starog i novog, modernog vremena, patrijarhalne i građanske kulture. Kritičari su uočili da Lalićevo međuratno stvaralaštvo više karakterišu narativne/patrijarhalne nego skriptivne/građanske odlike¹¹. Tematsko-motivska vezanost Lalićevih prozih tekstova iz ovog perioda i njegovih likova za zavičajno tle uslovlila je upotrebu živog narodnog govora koji karakterišu dijalekatske crte, svježja i ekspresivna leksika. Ta ukorijenjenost likova u narodu mogla se vjerno predstaviti samo preko medijuma narodnih govora, pa je onda sasvim prirodan i očekivan postupak govorne karakterizacije likova, koji svoje verbalne iskaze oblikuju u skladu sa obrazovanjem i sociokulturnom sredinom kojoj pripadaju.

4. 2. Period nakon Drugog svjetskog rata je vrijeme kada se determiniše i učvršćuje norma srpskohrvatskog jezika, zajedničkog jezika u četiri republike SFR Jugoslavije. U septembru 1953. *Letopis Matice srpske* raspisao je anketu o pitanjima srpskohrvatskog jezika i pravopisa, da bi se 1954. godine sastali 25 učesnika ankete, poznati književnici i lingvisti toga vremena, i u Matici srpskoj potpisali *Zaključke o srpskohrvatskom jeziku i pravopisu*. Taj događaj je poznat kao *Novosadski dogovor*, a šest godina kasnije 1960. izlazi jedinstveni *Pravopis srpskohrvatskoga književnog je-*

¹¹ Radomir V. Ivanović, *Poetika pokreta socijalne literature u Lalićevom djelu objavljenom u međuratnom periodu*, str. 24.

zika. Učesnici ankete i potpisnici *Zaključaka* bili su tada najkompetentniji jezički stručnjaci: Aleksandar Belić, Mihailo Stevanović, Jovan Vuković, Josip Ham, Mate Hraste, Ljudevit Jonke, teoretičari književnosti: Zdenko Škreb, Miloš Đurić i brojni književnici. Sam Mihailo Lalić je potpisnik Novosadskih *Zaključaka* pored svih tada značajnih književnika, bili su to, najprije Ivo Andrić i Miroslav Krleža koji su uz Gorkog i Njegoša presudno uticali na Lalića, zatim Jure Kaščelan, Mladen Leskovac, Veljko Petrović, Đuza Radović, Velibor Gligorić, Oskar Davičo, Vladan Desnica, Vjekoslav Kaleb, Dušan Kostić, Gustav Krklec, Skender Kulenović, Desanka Maksimović, Ranko Marinković, Dušan Matić, Borislav Mihailović, Dobriša Cesarić, Branko Ćopić i drugi. Svojim potpisima književnici podržavaju predloge iznesene u *Zaključcima* i obavezuju se da će nastojati da se ti predlozi sprovedu u život. Naravno da su književnici pozvani da u svojim djelima poštuju i sprovode uspostavljena pravila i normu srpsko-hrvatskog jezika, čega se Lalić u drugom periodu svoga stvaralaštva veoma pridržavao.

U tom periodu se kao model dobre i pravilne upotrebe jezika preporučuje načelo „piši kao što dobri pisci pišu”, pa se jezik najboljih pisaca uzima kao osnova pri normiranju i uspostavljanju pravila. U normativnim gramatikama jezičke pojave i pravila potkrepljuju se tradicionalno iz djela najboljih pisaca, za razliku od ranijeg perioda standardizacije kad su se uzimali uglavnom primjeri iz narodne književnosti, kad je važno načelo: „piši kao što govoriš”. Dodatna obaveza književnika da pišu "književnim", tj. normiranim jezikom, a ne narodnim dijalekatskim, obezbijedena je upravo ovim terminom "književni jezik" i njegovim shvatanjem. U tom periodu nakon Drugog svjetskog rata nije postojao termin standardni jezik sa značenjem vještačkog varijeteta propisanog za zvaničnu i oficijelnu upotrebu, a koji se funkcionalno raslojava, pri čemu je jedan od funkcionalnih stilova i književno-umjetnički u kojem se po principu pjesničke slobode mogu upotrebiti svi jezički idiomi i varijeteti. Jedini termin toga vremena "književni jezik" (ima još značenja jezik pismenosti za razliku od usmenog govora i jezik književnosti) koristio se prije svega u značenju današnjeg termina standardni jezik, tj. normirani, kodifikovani jezik, obavezivao je književnike da u svojim djelima upotrebljavaju baš taj "književni jezik" koji bi oni bogatili i izgrađivati. Jezički autoritet toga vremena Jovan Vuković u radu u kojem kritikuje Lalića zbog nekih jezičkih propusta i nema-

ra kada je pravopis i jezička norma u pitanju u romanu *Svadba* ističe: *Naš savremeni književnik ima prvenstvenu ulogu graditelja književnog jezika*¹².

4. 3. Vremenom su promijenjeni stavovi o tome na osnovu koje građe treba da se zasniva standardni jezik koji se određuje kao idiom svjesno kodifikovan prosječan i neutralan i koji „kao pojavni vid, budući najmasovnije usvojen, najvjernije oslikava sobom prosječne jezičke navike sredine”¹³. Korpus koji najprikladnije ilustruje prosječnost jezičke svakidašnjice nije jezik književnosti već jezik sredstava masovne komunikacije i jezik drugih sfera savremenog urbanizovanog života¹⁴. Ova ideja iznesena je još 1965. godine, a nakon te godine počinju da se u našoj nauci u jeziku prihvataju i stavovi koji potiču iz Praškog lingvističkog kružoka o tome da standardni jezik nije homogen već se u zavisnosti od niza faktora raslojava na pojedine podsisteme ili stilove, te da je jedan od funkcionalnih stilova i književno-umjetnički u kojem nije obavezna upotreba normiranog jezika. Standardologija kao nauka o standardnom jeziku, začeta takođe u Praškom lingvističkom serklu, razvija se i osvaja prostor, kao i novi termin standardni jezik, koji je za razliku od termina književni jezik, jednoznačan, pa time i precizniji, i odnosi se samo na idiom svjesno kodifikovan, prosječan i neutralan.

Preko promjena u nauci o jeziku i nauci o književnosti došli smo do promjena u stavovima M. Lalića o fenomenu uvođenja različitih jezičkih osobnosti u govor likova, pa on uvodi govornu karakterizaciju likova, najprije u roman *Ratna sreća*. Taj postupak predstavlja evoluciju u stavovima autora prema unošenju jezičkog izraza koji bi odgovarao frazeološkoj identifikaciji književnih junaka. Promijenili su se stavovi da se jezička norma gradi prema jeziku dobrih pisaca, te da pisci svojim tekstovima rade na stabilizaciji književnog jezika i u nauci se javljaju nove ideje i termini. Lalić postaje svjestan da je uzaludan njegov otpor prema „jezičkom šarenilu”, tj. višeglasju koje u tekst unose različiti likovi različitim idiolektima koji njih u suštini najbolje karakterizuju, te da bi „pisanje bez te vrste jezičkog materijala bilo ravno falsifikovanju jezičkog stanja”.

Interesantno je da Lalić u svojim najboljim ostvarenjima, romanima trilogije ne koristi različite jezičke registre i idiome koji bi vjerno oslikali književne likove u njima, ti likovi ujednačeno govore, iako pripadaju različitim sociokulturnim slojevima, što predstavlja manu pripovjedačkog po-

¹² Jovan Vuković, *O pravilnostima jezika u delu „Svadba” od Mihaila Lalića*, str. 115–120.

¹³ Milka Ivić, *Pogledi Stojana Novakovića na srpski književni jezik*, str. 334.

¹⁴ Milka Ivić, *O jeziku Vukovom i vukovskom*, str. 95–98.

stupka, jer imamo likove koji nijesu „plastični” i uvjerljivi. I pored tih mana to su najbolja ostvarenja Mihaila Lalića što daje za pravo teoretičarima i stilističarima koji smatraju da samo prisustvo ili odsustvo postupka govorne karakterizacije likova nije presudno za konačan utisak o djelu jer sve ipak zavisi, kako smo naveli u Uvodu, „od autorske zamisli, od individualnoga stila i uspjeha u realizaciji”.

Literatura:

- Bečanović, Tatjana, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica 2007.
- Belić, Aleksandar, „O književnim jezicima”, *Južnoslovenski filolog*, XIX, Beograd 1961.
- Ćorac, Milorad, *Jezik i stil Mihaila Lalića*, Zajednica naučnih ustanova Kosova i Metohije, Priština 1968.
- Glušica, Rajka, „Standardni jezik i jezik medija”, *Šesti lingvistički skup "Boškovićeve dani"*, CANU, Podgorica 2005.
- Ivanović, V. Radomir, *Poetika pokreta socijalne literature u Lalićevom djelu objavljenom u međuratnom periodu*, u knjizi Mihailo Lalić, *Međuratno književno stvaralaštvo (1935-1941)*, Kragujevac 2014.
- Ivić, Milka, *Pogledi Stojana Novakovića na srpski književni jezik*, Nuačni skup o Stojanu Novakoviću, SANU, Beograd 1995.
- Ivić, Milka, *O jeziku Vukovom i vukovskom*, Novi Sad 1990.
- Jović, Dušan, *Jezički sistem i poetska gramatika*, BIGZ Jedinstvo, Beograd 1985.
- Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika*, Naučna i univerzitetska knjiga, Sarajevo 2001.
- Katnić-Bakaršić, Marina, *Lingvistička stilistika*, Open Society institute, Budapest 1999.
- Lalić, Mihailo, *Pipavi posao spisatelja*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica 1977.
- Radulović, Zorica, „O stilističkim interesovanjima Jovana Vukovića”, *Život i djelo Jovana Vukovića*, Zbornik radova sa naučnog skupa, Podgorica 2004, str. 90-99.
- Stevanović, Mihailo, „Istočnocrnogorski dijalekat”, *Južnoslovenski filolog* XIII, Beograd 1934-35.
- Stijović, Rada, „Govor Gornjih Vasojevića”, *Srpski dijalektološki zbornik* LIV, SANU, Beograd 2007.
- Vuković, Jovan, „Književnik i naš književni jezik”, *Život*, sv. 2. god I, knj.I, Sarajevo 1952.
- Vuković, Jovan, „O pravilnosti jezika u djelu 'Svadba' od Mihaila Lalića”, *Pitanja savremenog književnog jezika*, god. III, knj.II, sv. 1, Svjetlost, Sarajevo 1951.

Izvori:

- Lalić, Mihailo, *Međuratno književno stvaralaštvo (1935-1941)*, Zavičajno udruženje "Komovi", Udruženje pisaca Kragujevca, Kragujevac 2014.
- Lalić Mihailo, *Izabrane pripovijetke*, Narodna knjiga, Cetinje 1950.
- Lalić, Mihailo, *Prvi snijeg*, Prosveta, Beograd 1951.
- Lalić, Mihailo, *Svadba*, Nolit, Beograd 1956.
- Lalić, Mihailo, *Raskid*, Nolit, Beograd, 1977.
- Lalić, Mihailo, *Zlo proljeće*, Nolit, Beograd 1964.
- Lalić, Mihailo, *Lelejska gora*, Nolit, Beograd 1972.
- Lalić, Mihailo, *Hajka*, Obodsko slovo, Podgorica 2014..
- Lalić, Mihailo, *Ratna sreća*, Nolit, Beograd 1976.
- Lalić, Mihailo, *Zatočnici*, Nolit, Pobjeda, Beograd, Titograd 1983.
- Lalić, Mihailo, *Dokle gora zazeleni*, Nolit, Pobjerda, Beograd, Titograd 1983.
- Lalić, Mihailo, *Tamara*, Srpska književna zadruga, Beograd 1992.

Rajka GLUŠICA

SPEECH CHARACTERIZATION IN THE PROSE OF MIHAILO LALIĆ

Summary

This paper deals with a very interesting phenomenon found in the prose of Lalic - the use of the standard idiom in the phraseology of characters. Namely, it is known that for the purpose of speech characterization, the authors use linguistic variant of an immanent character, so that the phraseological aspect of a character becomes one of the fundamental procedures in the psychological motivation and characterization. In the prose of this author, the process of speech characterization differs depending on the creative period. The beginning and end of work of Lalic was significantly marked by the characterization of the speech of its characters, while such a procedure is absent in the most successful of his novels of trilogy, as well as in other prose works, written in the same period. In the novels of Mihailo Lalic, the characters, although sociocultural ones belong to a layer that inevitably uses a folk vocal expression, use the standard idiom in the narrative reality of the novels, which somewhat diminish their "plasticity" and originality. This article offers answers to the question of what caused the writer's different approach to speech characterization in three periods of his work: initial, central and final.

Key words: the prose of Mihailo Lalic, the speech characterization, standard idiom, dialecticism, forms obtained by iotation.

Nataša JOVOVIĆ
Filološki fakultet Nikšić

PRETERITALNI GLAGOLSKI OBLICI U ROMANIMA MIHAILA LALIĆA

Predmet ovog rada obuhvata proučavanje sintaksičko-stilskih osobnosti preteritalnih glagolskih oblika u romanima Mihaila Lalića (1914–1992), jednog od naših najznačajnijih književnih stvaralaca druge polovine XX vijeka.

Iz današnje perspektive i mišljenja savremene književne kritike, Lalić ostaje prepoznatljiv na onom polju na kojem je bio najuspješniji i u okviru kojeg je ostavio djela koja crnogorsku književnost i kulturu uključuju u tokove koji prevazilaze uske nacionalne i vremenske okvire. Stoga, naš istraživački korpus čine ona djela koja su i po svojoj prirodi i hronologiji najpogodnija za sintaksičko-stilsku analizu, a to su sledeći romani: *Svadba* (1950. i 1970), *Raskid* (1955. i 1969), *Lelejska gora* (1957. i 1983), *Ratna sreća* (1973. i 1983) i *Tamara* (1992).

Ključne riječi: Mihailo Lalić, romani, sintaksičko-stilske osobnosti, preteritalni glagolski oblici.

0. Uvod

U procesu kombinovanja jezičkih jedinica u smislene kontekstualno uslovljene *minimalne jezičke strukture*,¹ posebno mjesto pripada glagolu čija upotreba na stilskom planu doprinosi naročitoj izražajnosti, jezgrovitosti i figurativnosti jezičkog iskaza. Brojne mogućnosti izbora na nivou rečenice, zavisne od leksičkog značenja (radnje, stanja i zbivanja) i specifičnih gramatičkih kategorija (aspekta, dijateze, temporalnosti, modusa itd.) obogaćuju cjelokupnu stilistiku glagola, koja ih s pravom posmatra kao jednu od fundamentalnih vrsta riječi koju odlikuje bogat i raznovrstan stilistički potencijal (Tošović 1995: 7). Odavno je uočeno da je glagol *kao*

¹ Pod pojmom *minimalne rečenične strukture* podrazumijevamo rečenicu onako kako se ona posmatra u okviru analize diskursa, uzimajući u obzir značenje koje ona dobija u kontekstu. (Isp. Savić: 1993).

leksičko-gramatička vrsta riječi jedan od najvažnijih strukturnih elemenata gramatički oblikovanog iskaza, a time i jezika i njegove komunikativne funkcije (Isaćenko 1960: 7–8). Kako se u osnovi svake komunikacije nalazi proces, jasno je da se on najadekvatnije može izraziti glagolom, *jer on omogućuje da se predmetno okruženje, pojmovna realnost izrazi u njenoj punoj dijalektici* (Tošović 1995: 7).

Gramatičke kategorije vida (aspekta), roda (dijateze), vremena (temporalnosti) i načina (modusa) odlika su isključivo glagolskih riječi, dok ih gramatičke kategorije lica, broja i roda povezuju sa imenskim riječima, budući da i oni posjeduju oblike jednine i množine, a radni i trpni glagolski pridjev imaju i gramatičke nastavke za označavanje sva tri roda (Stanojčić, Popović 2011: 109). Primarna funkcija glagolskih riječi jeste predikatska koja na taj način biva nerazdvojivo povezana sa imenskom riječju koja je upotrijebljena u funkciji subjekta, te sa njom čini neraskidivo jedinstvo, kada se ima u vidu činjenica da svaka rečenica posjeduje ta dva člana koji i daju rečenici potrebnu informativnost i sadržajnost. Na pitanje da li u rečenici subjekat ili predikat predstavlja suštinsku bit, tj. osnovu rečeničnog sadržaja, naglašavamo da ove rečenične funkcije, slično odnosu imenica – glagol, funkcionišu po principu međusobne uslovljenosti i povezanosti.² Ukoliko se ovaj problem postavi na funkcionalnostilističku ravan, očigledno je da u književnoumjetničkom stilu dominiraju glagolske konstrukcije koje *uspješno koegzistiraju* (Будагов 1965: 313) sa imenskim konstrukcijama, pa su i jedne i druge u komunikacijskom procesu apsolutno neophodne, jer obje služe jeziku i mišljenju. Budagov stoga ističe da radnja ne može postojati bez materije, kao što ni materija ne egzistira u statici (Ibid., 314).

Glagolski oblici predstavljaju osnovne jedinice u rečeničnoj strukturi za obilježavanje temporalnosti zbog svoje gramatičke kategorije vremena. *Vremenskim oblicima glagola u predikatskom izrazu gramatikalizovano se*

² O specifičnom karakteru ovih odnosa, ne opredjeljujući se za dominaciju imenica ili glagola, Isačenko ističe sledeće: *Naravno, duboka razlika između glagola i imena, konkretno imenica, ne može se svesti na čistu formalnu opoziciju. Jer glagol, kao leksičko-gramatička kategorija riječi, označava u najuopštenijem i najapstraktnijem obliku određen krug pojava objektivnog svijeta – procese koji protiču u vremenu, tj. kretanje. Ime, i prije svega, naravno, imenica, u prvom planu označava – takođe u uopštenom i apstraktnom obliku – drugi, ne manje određen krug pojava objektivne stvarnosti - 'predmetnost', odnosno sa gledišta materijalističke gnoseologije, na kraju krajeva – supstancu ili materiju. Znamo da su materija i kretanje dvije strane jedne te iste pojave, da je jedno bez drugog nezamislivo...* (Исаченко 1960: 9).

iskazuju različite vremenske lokalizacije u kojima je lokalizator vrijeme govora, objekat lokalizacije je vrijeme događanja onoga što znači glagolska leksema u predikatu, a orijentir je vremenski odsečak koji konkretizuje odnos između lokalizatora i objekta lokalizacije: simultanost, anteriornost ili posteriornost s mogućim užim konkretizacijama. (Piper 2005: 747: 748) Kako u rečenici, pored glagola, postoje i druge jedinice sa vremenskim značenjem, među njima se uspostavlja *hijerarhija vremenskih lokalizacija*.

Vrijeme govora predstavlja ključni moment koji određuje vršenje glagolske radnje smještajući je u sintaksički indikativ ili relative, u zavisnosti od toga da li se za vremenski lokalizator uzima trenutak/vrijeme govora, ili neki drugi momenat, tj. vremenski period koji prethodi ili slijedi vremenu govorenja. Na drugoj strani, glagolski oblici iskazuju i nerealizovanu radnju u vidu zapovijesti, mogućnosti, tvrdnje, pretpostavke, uvjerenosti, i označavaju pri tome stav govornog lica, tj. tipičan modus. Dosadašnja lingvistička proučavanja – Belića, Musića, Stevanovića – potvrdila su stav da glagolska vremena mogu imati modalni karakter, kao i da glagolski načini mogu biti vremenski upotrijebljeni.

1. „Prošlost i/ili sadašnjost” u jeziku M. Lalića

Upotreba glagolskih oblika za označavanje određene vremenske kategorije, kao i drugih jedinica vremenskog značenja u književnoumjetničkom stilu, više nego u drugim funkcionalnim stilovima, upravlja njegovom prostorno-vremenskom organizacijom, pri čemu dolazi do izražaja sposobnost umjetničke kreacije.

Književno djelo, naime, predstavlja fiktivnu stvarnost u kojoj se na sasvim drugačiji način organizuje neka od tri vremenske dimenzije. Trenutak govora se prema tome određuje uslovno, kao i ono što mu prethodi ili slijedi u tom imaginarnom odrazu realnog svijeta, pa se principi ustrojstva vremenskih jedinica usložnjavaju. Stoga se, pogotovo u književnoumjetničkom stilu primjećuje preplitanje prošlih, sadašnjih i budućih događaja, što je nerijetko uslovljeno pozicijom pripovijedača, koja može biti aktivna ili pasivna, u zavisnosti od toga da li je pripovijedač jedan od likova romana (Lado Tajović u *Lelejskoj gori*) ili zauzima određenu distancu (Niko Doselić u *Raskidu*).

Dakle, hronologija događaja može biti određena u odnosu na neki književni lik, ili u odnosu na samog autora.³ Različiti vidovi kombinovanja pozicije autora i likova u djelu rezultiraju usložnjavanjem kompozicione strukture.

U romanima Mihaila Lalića, na planu prostorno-vremenske organizacije, primjećujemo dominantnu unutrašnju tačku gledišta jer se događaji prikazuju uglavnom iz perspektive sadašnjosti, glavni junaci proživljavaju svoje unutrašnje drame u vremenu govora, vremenu kada se o njima pripovijeda. Međutim, kao naročit vid usložnjavanja kompozicione strukture česti su „izleti u prošlost” pa se retrospektivnim kazivanjem otvara spoljašnja tačka gledišta koja omogućava likovima da tumače događaje sa izvjesne vremenske distance. Stoga, u ispitivanim romanima često dolazi do spajanja različitih vremenskih planova i onda kada su subjekat koji opisuje i opisivani subjekat objedinjeni u jednom istom liku.

Vremenske karakteristike ovog tipa ukazuju na činjenicu da se na ideološkom planu sve uglavnom vrednuje s pozicije sadašnjosti, što znači da su događaji prikazani u sadašnjosti kauzatori određene predstave o svijetu i budućim događajima u kojima borba protiv zla, oličena u revoluciji ima ključnu ulogu.

Revolucija je i vremenski i prostorno mnogodimenzionalna, polivalentna, mnogouzročna i mnogoposljedična, tako da bi se mogla uporediti s eksplozijom, koja dugo traje i daleko odjekuje. Umjetnička djela i književna djela mnogu odraziti samo pojedine njene fragmente, spoznaje, odbleske, odjeke prema kojima se može naslutiti veličina i značaj društvene promjene koju je započela. Započela a ne završila, jer je završetak u nesagledivoj budućnosti. (Lalić 1997: 185).

Nagovještaj borbe, pobjede dobra nad zlom i vizija svijetlije budućnosti javlja se u epiloškoj granici *Svadbe*, *Ratne sreće*, *Lelejske gore*, dok smrt glavnih junaka romana *Raskid* i *Tamara* zatvara krug sa izvjesnom sumnjom u borbu i ostvarenje ideala, pa se oni pojavljuju, svojom tematikom, kao opozicija. Na taj način oni izlaze iz primarnog semantičkog polja u kojem revolucija ima najveći značaj u životu glavnih likova.

³ Pripovedač može da menja svoje pozicije sukcesivno zauzimajući tačku gledišta čas jedne, čas druge ličnosti; pripovedač se istovremeno može da služi i svojom sopstvenom vremenskom pozicijom. U tom se slučaju u pripovedanju iskorištava sopstveno autorovo vreme, koje se ne podudara sa individualnim vremenom nekoga lica. (Uspenski 1979: 97–98)

Stoga, nije slučajno dat govor Tadije Čemerkića o revoluciji na kraju romana *Svadba* u kojem dominira upotreba futura I i prezenta koji fiksira sinkronu tačku gledišta uvodeći čitaoca u centar zbivanja, kao da se vrijeme unutar tog govora zaustavlja:

– ... *Ovo je, ljudi moji, revolucija!* ...

– *Revolucija ... mučio se i dalje s tim mađijskim imenom pokušavajući da pred ovim siromašnim pametima otključa i otkrije njegov bogat unutrašnji sadržaj.*

– *To je da nas neće guliti pojedinci izvježbani da devet koža skinu s radnog naroda, nego ćemo mi njima da skinemo i ono što su prije rata nagulili s naših leđa, a to bogami i nije baš sitnica! A onda se neće raditi po zakonima što su ih oni sačinjali za svoju potrebu, nego ćemo da isfabrikujemo naše zakone za našu potrebu. Eto, zato ja kažem da je crveni barjak proletera u neku ruku svatovski barjak ...* (S, I, 258)⁴.

Potpuno drugačija slika karakteriše epilošku granicu romana *Raskid* u kojem pogled zamagljuje “prazno nebo” koje nikada nije bilo “tako ružno”. Indikativnom upotrebom preteritalnih vremena, aorista i perfekta, autor nagovještava raskid, tj. smrt Nika Doselića koji uviđa uzaludnost borbe i patnje i stoga svjesno ruši sve veze sa stvarnošću:

On povuče obarač. Pucanj nije čuo. Svijet više nije postojao. (S, II, 352).

2. Preteritalni glagolski oblici

2.1. Perfekat

Perfekat u našem jeziku predstavlja glagolski oblik kojim se najčešće obilježava vremenska dimenzija prošlosti, pa stoga postepeno istiskuje iz upotrebe ostala preteritalna vremena (aorist, imperfekat, pluskvamperfekat). Njegova sintaksičko-semantička uloga bila je predmet sporenja mnogih čuvenih lingvista⁵, u prvom redu mislimo na Belića,⁶ Stevanovića i

⁴ U radu ćemo koristiti skraćenice S, LG, RS, R, T, za romane *Svadba*, *Lelejska gora*, *Raskid*, *Ratna sreća*, *Tamara* uz naznaku prvog ili drugih izdanja, označenih rimskim brojem I i II, kao i broja stranice sa koje je primjer preuzet.

⁵ Isp. kod M. Petija (1984–1985:109–126).

⁶ *Mogu reći da nigde moje neslaganje sa g. Musićem nije tako veliko kao u shvatanju perfekta, ne samo u razumevanju njegova osnovnog značenja, nego tako isto, ako ne još više, – njegovih funkcija.* (Belić 1990: 312).

Musića, koji su svojim zapažanjima, bez obzira na različita tumačenja, dali ogroman doprinos sintaksi glagola uopšte.

Usled nedovoljno jasnog i neodgovarajućeg termina za glagolsko vrijeme kojim se označava prošlost, preuzetog iz latinskog jezika, perfekat je i prilikom definisanja osnovnog značenja bio predmet brojnih naučnih mišljenja.⁷ Na drugoj strani, Belić (1990: 312–315) ne prihvata mišljenje Musića da se perfekom kazuje sadašnja gotovost perfektivne radnje ili sadašnje stanje subjekta bez obzira na vrijeme kad se radnja izvršila. (Musić: 1926, 128). On takođe ističe da se u pripovijedanju, ono što se iznosi perfekom uzima kao pripovijedačeva primjedba, da se njime ne pripovijeda već samo konstatuje (1927: 80). Nasuprot takvom stavu, Belić ističe da perfekat po pravilu predstavlja sastavni dio pričanja i da tada pripada sintaksičkom relativu, kao perfektivni ili imperfektivni prezent. Razlika između perfekta imperfektivnih i perfektivnih glagola, samo je u razlici njihovog aspekta, a ne u razlici perfekatskog značenja. Stoga je i rezultativnost perfektivnih glagola u njihovoj osnovi, to važi podjednako i za perfekat, i aorist i perfektivni prezent, dok su od imperfektivnih glagola nerezultativni svi oblici koji se od njih grade.

Pomenuti stav odnosi se na upotrebu perfekta u indikativu, tj. pravom razgovoru, dok se u pripovijedanju koristi relativni perfekat. *Pričanje pripada prošlosti; ono pripada prošlosti uvek, i po tome što je pričanje, odmah se shvata kao da pripada prošlosti. Ono se ne odmerava prema pravoj sadašnjosti i sve se radnje u njemu određuju prema prošlosti u kojoj se sve dešava. Tako i perfekat. U pričanju nestaje u njemu veze sa sadašnjošću. Zato se glagol 'je' može propustiti u pričanju, jer se njime izražava sadašnjost; ali kada se i to 'je' upotrebljava u pričanju perfekat u pričanju nema nikakve veze sa sadašnjošću.* (Belić 1990: 315). Za razliku od Musića, Belić smatra da se perfekat u pripovijedanju ne odmjerava prema sadašnjosti pripovjedačevoj. Čak i kada se to desi, taj dio pripovijedanja prelazi u razgovor, pa umjesto perfekta u relativu imamo sintaksički indikativ.

Ova tvrđenja ukazuju na mogućnost razlikovanja indikativne i relativne upotrebe perfekta. U prvom slučaju oblicima perfektivnih ili imperfektivnih glagola u vremenu govorenja konstatuje se da se neka radnja vršila ili izvršila prije toga vremena, u prošlosti. Ukoliko između vremena govorenja i radnje u perfektu postoji neki momenat označen ili vidljiv u

⁷ Detaljnije o tome raspravlja Stevanović (1979: 582–584).

govornoj situaciji, radnja se određuje kao prošla prema tom momentu, pa takve primjere ubrajamo u oblike relativnog perfekta.

Za razliku od Belića, koji upotrebu krnjeg perfekta smatra spoljnim znakom relativne upotrebe, Stevanović to mišljenje osporava, navodeći pri tom primjere indikativne upotrebe u kojima čak i perfekat svršenih glagola označava radnju koja se izvršila naporedo sa nekom drugom radnjom u prošlosti. (1979: 598).

U jeziku Mihaila Lalića upotreba indikativnog perfekta, s obzirom na pripovjedačku sadržinu djela, vrlo je neodređena i zastupljena je u ograničenom broju primjera, koji bi se, ukoliko se uzme u obzir širi kontekst mogli tumačiti i kao sintaksički relativ. Kao i kod ostalih vremenskih glagolskih oblika, njegova upotreba u osnovnom značenju nije stilski obilježena, dok se kod relativnog perfekta uočava izvjesna stilogenost.

Indikativni perfekat

1) No evo je došao čas da zažalimo za dobrim vremenom kad su promjene bile dobre i rijetke, kad gosti *nijesu dolazili* ni glasove *donosili*. (RS, I, 13); 2) Kakve je pameti, čudim se što i do sad *nije taptisao* nekog nepoznatog da ga proglašuje za Beringa (RS, I, 17); 3) Napolju sunce *progrijalo* između dva oblaka, trava mu se *oveselila* pa *uzigrala* – evo oblaka. (RS, I, 21); 4) *Strčao je* niz stepenice i *požurio* prema Dolovima. (RS, I, 165); 5) „Evo me zrno *oprznilo*, ne mogu preteći da mi je Bog ujak!“ (RS, I, 289); 6) A ustvari – eto ništa, baš ništa *nijesmo izmislili*... (LG, I, 25); 7) Oči su mu se *zamutile* i *došle* crvene od mržnje. Njegovo pjegavo lice se *iskrivilo* pod nakostrešenom riđom kosom. *Drhtale su* mu blijede usne, a posebno od toga neki mišićni grč je *tresao* koštunjavu donju vilicu. (R, I, 10); 8) Sve čemu su se *nadali*, sva ona sreća svijeta, i mir što su ga *zamišljali*, i ogromni sunčani prostori – *smanjivali su se* sa svakim zamahom i *tamnili su* pred očima i u zemlju se *pretvarali*, u tu mrku zemlju iz dubine. (R, I, 20).

Relativni perfekat

1) Sinoć su *došli* i moji sinovci, Veljko i Ivo, iz Beograda – te bar za njih ne brinemo. (RS, I, 13); 2) Svi su grlati i svi važni – ili su negdje *predvodili* u pljačkaškim pohodima, ili su nešto *nadziravali* kad se cesta *probijala*, ili su se čitavog života *pripremali* da negdje nekom komanduju, (RS, I, 14); 3) Sva ona lupeštva za koja su ga *sumnjičili* i *vezivali* dok *smo bili* na grahovskom frontu u jesen 1914 – *bile su* ovce, koze, dviska, jarac, tele nečije zalutalo izvan tora – nikad novac. (RS, I, 16); 4) Otac mu je, Krsto pokojni, *bio* ista vrsta čovjeka, samo je *imao* više sreće, te je *živio* i *završio* u vrijeme povoljnije za mesoždere. (RS, I, 17); 5) Taj dan *smo* veliku krčevinu *napravili* od desnog krila generala Rajnela. (RS, I, 18); 6) Đoko je tada, mislim, *imao* samo dvije godine, i *nije znao* ništa o ratu, ni o smrti, ni o stvarnosti. (RS, I, 18); 7) Docnije *sam doznao* da mu je taj čibuk *poklonio* kralj Nikola. (RS, I, 23); 8) Onda se Turcima *dosadilo* – a nije ni čudo –

pa su leđa *okrenuli*. Naši su ih u trku *stizali* i glave im *otkidali*. Tu je on, Ako Goričanin, tri glave *ubrao* za tren oka (RS, I, 23); 8) Samo se Obro i ja *nijesmo osjećali* oštećeni – *nijesmo* mi tada *znali* ni šta su Kuči, ni šta nas košta njihova prednost. (RS, I, 24); 9) *Znao sam* već i prije toga da je vojvoda Đurko Vejović opasan i jednoman (RS, I, 166); 10) Otada *sam se osjećao* kao krivac (RS, I, 167); 11) ali ja *sam se* godinama potajno *stidio* od zapadne braće koja su u pjesmi *sačuvala* uspomene kako su ih naši martolozi i prebjezi, poturčeni i nepoturčeni, *zarobljavali* i *palili* kao Barbarezi. Od toga stida *sam ozdravio* tek u prošlom ratu, kad su nam oni sa zapada *došli* kao austrijski martolozi. (RS, I, 168); 12) Tek ujutru nam je *pokazao* u daljini rasturenu planinčinu (RS, I, 288); 13) Juče, prekjuče, svakog dana, *govorio je* to isto, istima. (R, I, 148); 14) Evo i nešto čudnije od toga: cijelim putem, na tome prvom prolasku kroz Sandžak, ja *sam osjećao* da je Lasta živa (RS, I, 289); 15) Zatim se sjetih Nika, pećine i jabuka u Gubavču. *Slušao sam* kišu i *gledao* kako Anja bijelim prstićima, naviklim na dirke, para šavove stare kabanice. Usne su joj *bile* stisnute, zbog onih gnjida i vašaka, lice blijedo. *Odrezala je* parče tkanine i *dugo se dvoumila* mjereći gdje je najnužnije da ga stavi (...) *Zatvorio sam* oči i *pitao se* – ima li nečeg između njih i je li to ljubav? (...) *Osjetio sam* kako zavidim Niku. (LG, I, 10); 15) Jug Jeremić i Minjo Zatarić i ja – mi *smo* i onda *predosjećali* da život nema mnogo darova za nas. (R, I, 227).

Oblici relativnog perfekta, glagola oba vida, odlikuju se visokom frekvencijom upotrebe u analiziranim djelima Mihaila Lalića. Na drugoj strani, upotreba indikativnog perfekta rjeđe se sreće, što je i sasvim očekivano s obzirom na već iznijete stavove o osobenostima ovog glagolskog oblika.

Primjeri indikativnog perfekta sadrže oblike čija se radnja određuje kao prošla prema vremenu govorenja, dok ovaj oblik upotrijebljen u sintaksičkom relativu jasno upućuje na momenat koji postoji između vremena govorenja i radnje označene perfektom, pa se prema tom momentu radnja određuje kao prošla (1. prilog *sinoć*; 2. kompletna govorna situacija; 3. vremenska odredba *jesen 1914.* itd.), a ne prema vremenu govorenja.

Indikativni perfekat glagola *zanutiti se*, *doći*, *iskriviti se* (7. primjer) kazuje stanje, osobinu koja nastaje kao rezultat vršenja glagolske radnje i mogao bi se svrstati u oblike kvalifikativnog perfekta.

Stilsku neutralnost indikativnog perfekta umanjuje prisustvo stilskih figura poput personifikacije u 3. primjeru (*trave se oveselila, pa uzigrala*), pojava glagolske sinonimije u 4. primjeru (*strčao je, požurio*), kao i izrazita ekspresivnost krnjeg perfekta u 5. primjeru (*oprznilo*).

Relativni perfekat u 7. primjeru, koji se odnosi na Aka Goričanina i pripovijedanje o njegovom junaštu, predstavlja eufemizam, kojim se umanjuje i modifikuje stvarno značenje, pa se kazuje da Ako nije *ubio* već je *ubrao tri glave za tren oka*, čime se umanjuje negativna konotacija njegove

vog postupka, i izbjegava imenovanje pojave koja se smatra *suviše delikatnom* (Katnić-Bakaršić 1999: 85).

Upotreba krnjeg perfekta u većini primjera relativnog perfekta nema ekspresivnu vrijednost, jer je takav oblik perfekta uslovljen ili punim oblikom koji mu prethodi ili je sadržan u povratnoj rječi *se*, pa bi upotreba prezenta pomoćnog glagola *je* bila i stilski i gramatički sasvim suvišna.

Smjenjivanje perfekta i prezenta, tj. prošlog i „sadašnjeg“ vremena, koje uočavamo u većini navedenih primjera obje grupe, kao i upotreba perfekta imperfektivnih glagola, ne tiče se samo specifičnih odnosa koji vladaju na sintaksičko-semantičkom planu, već imaju značaj i u poetici samog djela, odnosno književnoumjetničkog teksta. U zavisnosti od određenog aspekta (glagolskog vida) glagolski oblici u oblasti poetike dobijaju posebno značenje.

Promjena glagolskih oblika, u prvoj grupi 2. primjer (*čudim se, nije taptisao*) u drugoj 1, 2, 8, 15. primjer (*došli su, ne brinemo; pripremali, komanduju* itd.) tj. prošlog i sadašnjeg vremena pokazuju da prezent označava *fiksaciju* tačke gledišta sa koje se daje opis, kao da se vrijeme unutar tih prikazanih radnji, odnosno *scena* zaustavlja upotrebom prezenta. Perfekat, na drugoj strani, opisuje promjene do kojih dolazi u svakoj novoj *sceni*, i *određuje kontekst u kojoj ona treba da bude doživljena*.⁸ (Uspenski 1979: 104–105). Kao što je slučaj i u svakodnevnom govoru, razgovornom jeziku, pripovijedački prezent ima za cilj da uvuče slušaoca, tj. čitaoca u radnju-priču, i postavi ga na ono mjesto na kome se nalazi junak priče.

Upotreba perfekta imperfektivnih glagola tipa *drhtati, tresti* (7. Primjer indikativnog perfekta), *nadati se, zamišljati, smanjivati se, tamnjati* (8. Primjer iste grupe), kao i glagoli *sumnjičiti, osjećati* (3. i 8. primjer relativnog perfekta) pokazuje da se cijela radnja zbiva u prošlosti u kojoj pričalac zauzima sinhronu poziciju. (Ib. 108). Imperfektivnim vidom postiže se *efekat produženog vremena*⁹ kao da se sam čitalac smješta unutar opisivane radnje i postaje njen sinhroni svjedok, utisak koji se, uostalom, postiže i upotrebom pripovijedačkog prezenta.

⁸ Uspenski daje vrlo interesantno poređenje: *Ovde se struktura pripovedanja može da uporedi sa prikazivanjem dijapozitiva koji su povezani nekakvom sižejom linijom: pri prikazivanju svakog dijapozitiva vreme se zaustavlja, ali je u razmacima između prikazivanja izvanredno kondezovano (vrlo brzo teče). Drugačije rečeno, neprekidan vremenski tok ovdje je predstavljen u vidu diskretnih kvanta, između kojih je vreme veoma zgušnjuto.* (1979: 105).

⁹ Termin je preuzet od Uspenskog (Ibid., 109).

Modalni perfekat

- 1) Možda i *nijesmo* mnogo *izgubili*, nego je to samo privremen izgled. (LG, I, 9);
- 2) Vrijeme je, ljudi, da se razilazimo dokle nam rakija *nije* na nos *udarila*. (RS, I, 21);
- 3) Možda *nijesu* ni *opazili* kako je uplašena (LG, II, 22);
- 4) Možda nas *je opazio* (RS, II, 29);
- 5) Možda i duže *nije pušio* (LG, II, 50);
- 6) „Valjda mu je *nijesi dao?*“ (LG, II, 56);
- 7) Za mene je ostala *Engleska gramatika* – sigurno *je pripadala Zaru* (LG, II, 83);
- 8) – 8) Izgleda da *si dolijao* (S, II, 42);
- 9) S čumom *se vezali*, a od gube *raspadali!* (S, I, 104);
- 10) – Kako sroči – *ispale* mu oči – dometnu Tadija. (S, II, 262);
- 11) „... *Zaklela se zemlja* raju da se tajne sve saznaju.“ (T, 137).

Perfekata može biti upotrijebljen i modalno i gubeći svoje vremensko značenje iskazuje lični stav govornog lica, tj. subjekta rečenice koji se u našem korpusu obično javlja kao pretpostavka, uvjerenost, sigurnost u vršenje i izvršenje radnje (1–7. primjera).

Katkad nailazimo i na slučajeve u kojima krnji perfekata ima imperativnu, tj. optativnu službu i koji se odlikuje naročito naglašenom emocionalnošću iskaza. U našem primjeru (9. i 10) on se javlja u kletvi, koja s obzirom na svoje osnovno značenje, aktivira magijsku funkciju jezika¹⁰ i iskazuje dejstvo negativnih emocija usmjerenih ka sagovorniku.

Perfekata u poslovicama (gnomama) koji se javlja u posljednjem primjeru, tumačen u određenom kontekstu, može imati modalno značenje, mada je naravno naglašeniji njegov svezremenski karakter.

2.2. Aorist

Aorist služi za iskazivanje radnji koje su se izvršile neposredno prije momenta govora i radnji koje su se izvršile znatno prije tog momenta, za razliku od perfekata koji označava prošlu radnju *bez podataka o vremenskom razmaku između njenog vršenja i momenta govora* (Piper i dr. 2005: 424). Prema tome, možemo izdvojiti dva vremenska značenja – indikativno i relativno. Ako vrijeme radnje određujemo prema vremenu govorenja, tj. ako se ona izvršila¹¹ prije trenutka konstatovanja riječ je o pravom, osnovnom vremenskom značenju, a ako se određuje prema nekom drugom momentu (vidljivom ili pretpostavljenom) riječ je o relativnom aoristu.

¹⁰ Bugarski ovu jezičku funkciju objašnjava vjerovanjem u iskonsku vezu između oznake i označenog (2003: 40).

¹¹ Treba napomenuti da se aorist katkad javlja i od imperfektivnih glagola, ali je ipak neuporedivo češća upotreba aoristaglagola perfektivnog vida. (Stevanović 1979: 607–620).

Aorist u standardnom jeziku predstavlja relativno stabilno glagolsko vrijeme, i pored toga što se gubi u većini slovenskih jezika i zamjenjuje svojim sintaksičkim sinonimom – perfektom. Njegova produktivnost naročito karakteriše jezik umjetničke književnosti, pa je prema tome, i u jeziku našeg pisca aorist vrlo frekventan glagolski oblik i po svoj prilici stilski obilježen. Njegov stilistički potencijal jeste u osnovnom svojstvu koje ga odvaja od perfekta, a to je iskazivanje doživljene prošle radnje, čak i onda kada ona nije stvarno doživljena, ali je govorno lice predstavlja kao takvu (Stevanović 1974: 624; Piper i dr. 2005: 424). Prikazujući doživljene radnje postiže se ekspresivnost jezičkog izraza, pa aorist predstavlja glagolski oblik koji služi za *izrazito ekspresivno izlaganje*. (Stevanović 1979: 626).

Relativni aorist

Ekspresivnost koja se postiže upotrebom aorista perfektivnih glagola jedan je od osnovnih razloga njegove produktivnosti u romanima Mihaila Lalića, u kojima smo zabilježili brojne primjere sintaksičkog relativna, što je svakako i očekivano, jer je on neuporedivo češći u jeziku lijepe književnosti.

1) *Zastade* ga čudno zagledanog u tavanicu, *prekri* ga čaršavom preko glave i *istrča* da dovezu kolica. (T, 137); 2) Iz neprozirnih tama zaborava u mutno sjećanje Đurađa Vukčića *izroni* veseli student sa Cetinja Minja Đurović (T, 138); 3) *Zgrabi* upijač i *zamahnu*. (T, 91); 4) Vukčić *uzdahnu* i *popravi* kosu: (T, 87); 5) Tada *ču* tanak srebrnasti glas nekadašnje sekretarice (T, 83); 6) Osmjeh im *izbljedje* dok su gledali mrtve iznad vododera. (R, I, 316); 7) Još su se skanjivali, a tada podoficir *zgrabi* kramp i njegovom oštricom *ocrta* prostran kvadrat. (R, I, 20); 8) U sljedećem trenutku *zaboravi* je. (R, I, 29); 9) Tako *stigoše* do pogažene trave na kojoj su jednom sjedjeli. (R, I, 58); 10) Tada *istrča* neko bos prema stražaru. (R, I, 160); 11) Jedna kolona odozdo *ispali* puške i *iščeze* prije nego su stigli da joj odgovore. (R, I, 310); 12) Tamo se opet *podize* graja i vidjelo se kako mašu rukama. Pokazivali su niz rijeku na obalu. Zatim se *čuše* i neki drugi povici, a vojnici zadovoljno *zagraktaše* spuštajući zadimljene puške k zemlji. (R, I, 19). 13) Poslije *se obrete* pred Velikom Pećinom, u kamenitom Klinu iznad Međe, i sasvim jasno *vidje* nad izvorom razgranati javor sa lišćem žutim kao jagorčevina. (R, I, 12); 14) Sjutradan u svitanje *napade* on s dvanaest pušaka, (S, I, 262); 16) Potkovom kundaka *udarih* ogorelu kvrgu – ona se uz škripav šum *zdrobi* i crna prašina *prosu* se po raspukloj zemlji. Potsmijeh se od toga *ne izgubi*, čak se raširio. (LG, I, 151); 17) *Uspravih se* s puškom ispred sebe – tako uvijek, kad mi dođe teško, dovedim stvari u red. Drveće *zastade* u hodu a livada i tišina *legoše* na svoja uobičajena

mjesta. (LG, I, 151); 18) Prvo *stiže* zatamnjenje, pa skoro sumrak, i za njim pljusak *zaklapara*¹² po daskama i lokvama koje *se* odmah *stvorīše*. (LG, II, 21); 19) sjetio sam ga se tek osam godina docnije, kad Princip *ubi* Ferdinanda i Sofiju i *pokrenu* velik lanac patnje i nesreće po svijetu. (RS, I, 272); 20) Malo *potraja*, pa *se* *navuče* drugi oblak i *poduhnu* hladan vjetar sa sjevera. *Goveda se naježiše*, *uskoprcu se* golo žbunje, začuđeno kako se zima povampirila. (RS, I, 21).

U svim navedenim primjerima jasno se vidi da su radnje označene oblicima aorista izvršene u nekom drugom vremenu, a ne u vremenu govorenja. To zaključujemo na osnovu govorne situacije, konteksta u kojem se on upotrebljava, ili na osnovu određenog „spoljašnjeg“ znaka relativnog vremena, korelativa tipa *tada*, *onda*, *poslije*, *zatim* i sl. Govorno lice iznosi doživljenu radnju pri čemu se stiče utisak da se ona odigrala pred njegovim očima, ili ju je to lice na neki drugi način doživjelo, *konkretno ili umjetnički*. (Stevanović 1979: 624).

Kako primjeri pokazuju, uz aorist se susreću oblici perfekta ili narativnog prezenta, pri čemu je neposrednost doživljenih radnji naglašenija kada se aorist javi naporedo sa oblikom prezenta, jer aorist u tom slučaju daje okvir određene slike koja na taj način postaje uočljivija (Piper i dr. 2005: 426). Uz perfekat on upućuje na stvarni momenat vršenja glagolske radnje i fiksira vremensku dimenziju prošlosti.

Budući da naša analiza pored sintaksičko-semantičkih odnosa uključuje i pitanja stilističke vrijednosti razmatranih glagolskih oblika, u daljem tekstu ćemo posebno izdvojiti nekoliko primjera.

Glagol *izroniti* (2. primjer na širem kontekstualnom planu jeste potvrda glagolske sinonimije uz pomoć koje pisac izbjegava stereotipnost, monotonost i jednoličnost kazivanja, što bi bio slučaj da je umjesto ovog glagola upotrebio npr. glagol *pojavi se*. Ista pojava prisutna je i u vezi sa glagolom *izbljedjeti* (6. primjer) koji je javlja kao sinonim glagolu *nestati*.

Glagolska metafora, kao veoma moćno sredstvo ekspresivno-emocionalne markiranosti iskazanih radnji i stanja, prisutna je u 12. primjeru u kojem se *vojnici* porede sa *pticama koje grakću* čime se postiže nadasve slikovito i nesvakidašnje izražavanje, što uvećava stilogenost ovog oblika. Metafora koja se gradi na osnovu prenesenog značenja dovedenog u vezu

¹² Kako je originalno izdanje određenog djela najvjerodostojniji dokument na kojem se temelji naučna analiza, ovom prilikom skrećemo pažnju na to da je u Nolitovom izdanju romana *Lelejska gora* iz 1957. godine na ovom mjestu upotrijebljen oblik glagola *zalapara*, dok je u sledećim verzijama slovna greška ispravljena.

sa vodom, uz poseban auditivni utisak, prisutna je u primjeru *pljusak zaklapara* (18. primjer).

Izrazitu stilsku obilježenost ima personificirani opis prirode koja pred snagom čovjekove moći, oličene u oružju, mirno i poslušno zastaje (17. primjer).

Modalni aorist

Nekategorijska upotreba aorista kojim se označava uvjerenost, pretpostavka tj. lični stav govornog lica rijetko se sreće u ispitivanom tekstu. Modalnim aoristom se označava nerealizovana radnja, koja, ukoliko do njene realizacije dođe, pripada budućnosti.¹³ Međutim, njim se ne određuje vrijeme, već stav govornog lica, tj. uvjerenost da će se dogoditi ono što se tim oblikom kazuje. Vremenski se obilježava stav govornog lica, a ne sama radnja. (Stevanović 1974: 626; Piper i dr. 2005: 429).

Primjeri:

- 1) „*Izgoresmo bez baruta*“ (R, I, 220); 2) „... *Odoh* ja dolje da tražim mlijeka. (LG, II, 128); 3) *Mare moja, odoh* u marine... (R, I, 292).

2.3. Imperfekta

Imperfekta je glagolski oblik koji se gradi isključivo od imperfektivnih glagola i označava radnju koja se u prošlosti vršila i koja je trajala naporedo sa nekom drugom prošlom radnjom, označenom ili preteritalnim glagolskim oblikom, ili nekim „spoljašnjim“ znakom preteritalnosti.

Kao njegov sintaksičko-semantički sinonim upotrebljava se pripovijedački prezent, što je uglavnom i uslovalo njegovo gubljenje u većini govora srpskohrvatskog jezičkog područja i književnog jezika uopšte (Stevanović 1974: 633).

U jeziku Mihaila Lalića, imajući u vidu jezik njegovih odabranih romanesknh ostvarenja, pronalazimo sasvim specifičnu situaciju, kada je upotreba imperfekta u pitanju. Naime, vasojevički govor odlikuje vrlo intenzivna upotreba ovog oblika, što je jedna od njegovih glavnih karakteristika (Stijović 2007: 174). Stevanović primjećuje da je Lalić jedan od pisaca koji su svoje jezičko osjećanje poistovijetili i ujednačili s jezičkim osjećanjem kulturne sredine u kojoj su živjeli i stvarali, a koja nije pozna-

¹³ Stoga se kod hrvatskih gramatičara za ovo značenje aorista koristi termin *futurski aorist* (Barić 1997: 410).

vala upotrebu imperfekta. Stoga su sva Lalićeva kasnija izdanja imala sve manje primjera za označavanje ovog glagolskog oblika, usled *književne nivelacije u jeziku*. Do te promjene je došlo i pored činjenice što je kod njega, kao kod pisaca iz kraja sa širokom upotrebom imperfekta, vrlo živo osećanje i za sintaksičku sadržinu i za posebnu stilsku vrednost. (Stevanović 1979: 634).

Prvo obuhvatnije proučavanje jezika i stila Mihaila Lalića, sadržano u doktorskoj disertaciji Milorada Ćorca, tiče se vrlo važne konstatacije da naš pisac upotrebljava imperfekat samo u *Zlom proljeću*, dok ga u drugim djelima upotrebljava toliko da predstavlja pravu rijetkost, ili ga uopšte ne upotrebljava. Na taj način, Lalić se udaljava od vasojevičkog govora. Ćorac uzrok tome vidi u njegovom karakterističnom stilu pripovijedanja u kojem se radnje prikazuju ubrzano, dinamično i živopisno, pa u skladu sa tim on upotrebljava oblike aorista, perfekta i narativnog prezenta (1968: 42).

Kako se imperfekat u našem istraživačkom korpusu rijetko upotrebljava, on pripovijedanju daje posebnu živopisnost, neposrednost i doživljenost događaja koji se prikazuju, što potvrđuje visok stepen njegove stilske markiranosti.

Budući da označava radnje koje se određuju kao prošle ne prema vremenu govorenja, već prema nekom drugom vremenu ili momentu preteritalnosti, on se upotrebava u sintaksičkom relativu.¹⁴

Relativni imperfekat

1) Oni što su uzdaleka posmatrali ovog malo čudnog njemačkog stražara sa nakrivljenim šljemom kako se u šetnji udaljava od svog objekta, *ne nadoše* na njemu ništa (S, II, 219); 2) Na nekim mjestima izgleda da gusla, zatim počinje da pjeva u desetercu: „Fazli asli obolio ljuto, od ka' ono srca junačkoga, na pustu se pušku *oslanjaše* ... (LG, II, 121); 3) „... Poslednji put se pogledasmo licem u lice, a tada vidjesmo da to nijesu naša braća i naše sestre, da to nije krv naše krvi, da su to otpadnici i nevjernici, krvavo sjeme Satanino, jer im iz očiju sijevaše zlikovački pogled, iz duše im tinjaše poganstvo, a usta im *bjehu* žedna nevine krvi braće svoje.“ (LG, II, 226); 4) „*Imaše* velike nokte, a gaće mu raskopčane, sve mu se vidi kako visi ...“ (LG, II, 258); 5) Prije, kad smo baš imali posla s fašistima, njega tamo nigdje *ne bijaše*. (R, II, 362); 6) *pričaše se* da Krsto ima veze s lupežima u Kućima (RS, II, 13); 7) *Nadaše se* Tomo nesrećni da će ipak preživjeti, (RS, II, 15); 8) *Bijaše* zaista ljepotica, ... čim sam je vidio, jasno mi je bilo (RS, II, 22); 9) Izuzetak samo *činjaše* neki pukovnik Mijušković. (RS, II, 29); 9) On ti nekako

¹⁴ Samo značenje imperfekta dugo je bilo sporno, pa pojedini lingvisti i dalje vide mogućnost njegove upotrebe u sintaksičkom indikativu i relativu (Piper i dr. 2005: 432–433).

uopšte *gledaše* na Crnogorce mrko poprijeko. (RS, II, 29); 10) zato je takav bio, iako se on *ne kazivaše* da je od našijeh strana. (RS, II, 29); 11) *Vikaše* neki na njih da umuknu, ali one pokazaše da su složne i orne za svađu. (RS, II, 58); 12) – A što *znađaše* nekakve pjesme, - iščašio sam vilice smijući se, (S, II, 112); 13) Kad se sjetim kako *se šetkaše* s Njercima u onom avijatičarskom kožušiću što ga je dobio od Engleza, pa kako *gledaše* u nas s onijem prezrenjem, (S, II, 189).

U svim navedenim primjerima, imperfekat iskazuje prošlu nesvršenu radnju, predstavljajući je u samom toku njenog vršenja, a govorno lice, na taj način, ovim oblikom sugerše da je autentični svjedok dešavanja o kojem saopštava. Ta sugestija i jeste ono što imperfektu daje značenje doživljenosti (Piper i dr. 2005: 431) i što rečenični sadržaj čini afektivnim.

2.4. Pluskvamperfekat

Pluskvamperfekat predstavlja stabilan oblik u sistemu glagolskih vremena, prema mišljenju Sreta Tanasića (Piper i dr. 2005: 411) koje se u tom pogledu razlikuje od mišljenja većine naših gramatičara. Pomenuti lingvista ističe da u stručnoj literaturi nijesu precizno definisani dometi upotrebe ovog preteritalnog oblika, što je dovelo do opšteg zaključka da je pluskvamperfekat u nestajanju na srpskohrvatskom govornom području (Stevanović 1979: 640). Uzrok takvom stavu vidimo u činjenici što se ovaj oblik posmatrao u odnosu na perfekat, pa se zbog ne tako velike frekvencije koja inače karakteriše perfekat, izgradilo mišljenje o postepenom izumiranju pluskvamperfekta. Stoga, Tanasić s pravom napominje da *ova dva preteritalna oblika imaju svoje posebne, relativno odvojene domene upotrebe i za ocjenu njihove stabilnosti u jeziku ne može se uzimati u obzir ta relativna frekvencija*. (Piper i dr. 2005: 411)

Pluskvamperfekat označava radnju koja se izvršila, ili vršila (rjeđe) u prošlosti prije neke druge preteritalne radnje, koja je imenovana ili pretpostavljena iz cijele jezičke situacije. Stoga, njegovu upotrebu karakteriše sintaksički relativ.¹⁵ Pluskvamperfekat se po pravilu javlja u složenoj rečenici jer tek u odnosu na drugi predikat koji znači prošlu radnju može da

¹⁵ U vezi sa ovom tvrdnjom treba napomenuti i da pojedini gramatičari smatraju da pluskvamperfekat može biti upotrijebljen u indikativu, ukoliko se pojavi u prosto rečenici, a u kontekstu nije naglašena neka druga preteritalna radnja. Povodom slučajeva ovog tipa, Tanasić ističe da ne postoje uvijek potrebni uslovi za proglašavanje iskazane radnje za relativnu, pa se prema tome ne može sva vremenska semantika nekog glagolskog oblika uvijek sagledavati kroz opoziciju teorijskih postupaka indikativ/relativ. (Piper i dr. 2005: 416)

ispolji svoju specifičnu semantiku, jer takva rečenica sadrži potrebne *sintaksičke okvire* (Ibid., 412). Naravno, to ne isključuje njegovu pojavu u prostoj rečenici, samo u tom slučaju označavanje prošle radnje u odnosu prema drugoj, takođe prošloj radnji, mora biti vidljivo u vanrečeničnom kontekstu.

Upotreba pluskvamperfekta u našoj građi, pokazuje da je on u odnosu na imperfekat produktivniji oblik, ne kao što je to slučaj sa perfektom, aoristom i narativnim prezentom, ali svakako stepen njegove zastupljenosti pruža dovoljno materijala za sagledavanje njegovih sintaksičko-stilskih osobnosti.¹⁶

Relativni pluskvamperfekat

Ono što pluskvamperfekat čini specifičnim u odnosu na druga preteritalna vremena jeste naglašena anteriornost radnje koja se njime iskazuje. U svim primjerima koje navodimo, pisac upotrebljava radni glagolski pridjev isključivo perfektivnih glagola, dok je s obzirom na mogućnost dvojake upotrebe glagola *biti*, pretežnija varijanta sa perfekatskim oblikom, dok je imperfekat ovog glagola u sastavu pluskvamperfekta znatno rjeđi.

- 1) *Bješe* moj brat Obro *naoštrio* sjekirčinu i zaletio se da siječe murvu (RS, I, 22);
- 2) Još u toku govora *bješe* u mraku *napipao* onaj njemački šljem te začuđeno zamlatara njime: (S, I, 224);
- 3) Tadiji s drugovima *bjehu ostavili* najbolja mjesta u vrhu „sofre“ i pod prozorom. (S, I, 256);
- 4) *Bili su već prošli* kad se dosjetiše i nekoliko grubih glasova zarika istovremeno: (R, I, 15);
- 5) Pri kraju *bili su* komunisti već *promukli* i jedva su mogli da odgovore posljednjima. (R, I, 16);
- 6) *Dim se bio zgusnuo*, kroz njega se jedva nazirala četnička gomila na balvanima. (R, I, 19);
- 7) Jedna četnička grupica *bila je sišla* na obalu, a za njom oprezno priđoše vojnici. (R, I, 19);
- 8) Nož mu *je bio ostao* u džepu i on spusti ruku da se uvjeri. (R, I, 101);
- 9) I ima svud usput mladika koje *su se bile nadvile* nad rijekom: (R, I, 54);
- 10) *Bila je zaboravila* da drži torbu na leđima. (R, I, 55);
- 11) Šofer *je bio ušao* u kola. (R, I, 65);
- 12) Jedan klanac kiše *bio je prošao* prije njih uz klisuru. (R, I, 66);
- 13) *Bili su izašli* iz klisure u proširenu polimsku ravnicu. (R, I, 67);
- 14) *Čuo je bio* o tom masovnom strijeljanju, ali nejasno. (R, I, 91);
- 15) Šumićev kašalj opomenu me da se vratim: naša grupa *bila je već odvojena*. (R, I, 158);
- 16) *Bio sam se pognuo*, s

¹⁶ Smatramo da je vrlo važno napomenuti da je najveći broj primjera za pluskvamperfekat, kako kod Stevanovića (1979: 640–647) tako i kod Tanasića (Piper id r. 2005: 411–423), preuzet upravo iz djela Mihaila Lalića, uključujući i djela koja nijesu ušla u naš korpus (*Zlo proljeće, Hajka*). Stoga, iznenađuje činjenica da ovom obliku nije poklonjena posebna pažnja u disertaciji M. Ćorca (1968), s obzirom na njegovu izuzetnu stilsku markiranost.

osjećanjem trenutne slabosti u koljenima, ali se uspravih. (R, I, 159); 17) *Bile su nam se zadesile* neke knjige (...) čitali smo ih po drugi put. (R, I, 163); 18) „Aha, *bjeh se zamislio*“, reče Radević. (T, 119); 19) *Nas je on bio izbrisao* iz računa, mislio je da smo u Bosni i u grobovima. (LG, II, 74); 20) „*Zapeo si bio* iz petnih žila da odvučeš Veljka s terena ...“ (LG, II, 67).

Analiza ekscerpiranih primjera pokazuje da dominantnija konstrukcija (perfekat glagola *biti* + radni glagolski pridjev glagola koji se mijenja) u manjoj mjeri ističe ličnu doživljenost radnje (Ostojić 1976: 245) za razliku od konstrukcije sa oblikom imperfekta pomoćnog glagola *biti* u prvom dijelu ovog složenog glagolskog oblika, koji se u takvim slučajevima odlikuje izraženijom ekspresivnošću (*bješe naoštrio*, *bješe napipao*, *bjehu ostavili*, *bjeh se zamislio*). Imperfekta doprinosi arhaičnom prizvuku koji slikovitije i stilski efektnije prikazuje dešavanja koja pripadaju prošlosti.

Osobeno svojstvo ovog glagolskog oblika jeste iskazivanje prošle radnje čiji je rezultat *dezaktuelizovan*¹⁷ jer se u međuvremenu, nakon njegovog izvršenja, desila druga koja je poništila njen rezultat, tipa *Bio sam se pognuo*, *ali se uspravih* (16. primjer). Pluskvamperfekat se ovdje upotrebljava da bi se naglasila neaktuelnost njim iskazane radnje, jer da nije bilo potrebe da se to istakne mogao bi biti upotrijebljen i oblik perfekta. (Piper i dr. 2005: 413)

Zamjena oblikom perfekta u većini navedenih primjera nije moguća bez promjene značenja, jer bi se u znatnom broju primjera izgubio pojam o redosledu događaja predstavjenih oblikom pluskvamperfekta i perfekta, aorista ili prezenta, koji se pojavljuju kao drugo preteritalno vrijeme.

3. Zaključak

1. *Perfekta* u jeziku Mihaila Lalića predstavlja najproduktivnije preteritalno vrijeme, koje nema posebnu stilsku izražajnost, pogotovo u svom osnovnom značenju, zbog svoje *apsolutno normativne prirode* (Radulović 1994: 131) pa se s pravom smatra *prilično bezbojnim i stilski irrelevantnim vremenom* (Bašanović-Čečović 2013: 342). Nasuprot ovom značenju, relativni perfekta, pogotovo imperfektivnih glagola, omogućava primjenu različitih postupaka koji omogućavaju neposrednost u prikazivanju događaja, dok upotreba krnjeg perfekta, sem u gramatički opravdanim uslovima, naglašava ekspresivnost jezičkog izraza.

¹⁷ Termin je preuzet od S. Tanasića (Piper i dr. 2005: 413).

2. Mogućnost da označi blisku prošlost, dočaravanje doživljenosti glagolske radnje, dinamičnost i neposrednost prikazanih događaja jesu ključne osobenosti *aorista* u odnosu na perfekat, koje mu obezbjeđuju stabilno mjesto u sistemu glagolskih vremena, pogotovo u književnomjetničkom i razgovornom stilu izražavanja.

Na polju stilistike glagola, aorist je uključen u odnose koji tvore glagolsku sinonimiju i metaforu pa stoga doprinosi sveukupnoj izražajnosti i stilogenosti jezičkog izraza kojim se odlikuje ispitivani tekst.

3. *Imperfekat* pripovijedanju daje naročitu živost, pogotovu u slikanju različitih duševnih stanja i raspoloženja (ljutnje, bijesa, mržnje) pa čitalac ima utisak da događaj priča očevidac. Otuda se djelovi teksta u kojima se javlja ovaj oblik odlikuju ekspresivnošću jezičkog izraza. Iako ga karakteriše funkcionalnostilistička *jednostranost* (Tošović 1995: 266) on predstavlja izvanredno izražajno sredstvo kojim se u pripovijedačkoj prozi izbjegava monotonija i postiže jezgrovitost i neobičnost rečenične forme, pogotovo kada se posmatra u odnosu na najproduktivnije preteritalno vrijeme (perfekat), koje je u ovom pogledu stilski neutralno.

4. Ono što *pluskvamperfektu* daje izrazitu stilsku vrijednost jeste arhaizacija jezičkog izraza u kojem je prisutan, snažna lična doživljenost događaja o kojima se pripovijeda kao i naglašena ekspresivnost, pogotovo u slučajevima sa imperfektom glagola *biti* u prvom dijelu ovog oblika. Kako je njegova frekventnost u romanima Mihaila Lalića izrazitija u odnosu na jezik drugih pisaca, kako starije, tako i novije književnosti,¹⁸ njegovo prisustvo ukazuje na specifično stilsko obiježje Lalićevog jezika.

5. Raznovsna upotreba preteritalnih glagolskih oblika (perfekta, aorista, imperfekta i pluskvamperfekta), sa poštovanjem brojnih sintaksičko-semantičkih zakonitosti koje ih odlikuju i na osnovu kojih se razlikuju, dokaz je efektnog umjetničkog izraza izgrađenog na osnovama skladnog i preciznog stila koje karakterišu jezik Lalićevog romanesknog stvaralaštva.

¹⁸ U jeziku M. Miljanova pluskvamperfekat je najređe preteritalno vrijeme (Bigović-Glušica 1997:285), dok je u jeziku N. I Petrovića osrednje frekvencije (Nenezić 2010: 358); rijetki su primjeri njegove upotrebe i kod Ć. Sijarića (Stevović 1997: 137) i Ć. Vukovića (Radulović 1994: 126).

Izvori:

- Lalić, Mihailo 1950. *Svadba*. Beograd: Prosveta.
Lalić, Mihailo 1973. *Svadba*. Ljubljana.
Lalić, Mihailo 1955. *Raskid*. Cetinje: Narodna knjiga.
Lalić, Mihailo 1969. *Raskid*. Beograd: Nolit.
Lalić, Mihailo 1973. *Ratna sreća*. Beograd: Nolit.
Lalić, Mihailo 1983. *Ratna sreća*. Beograd: Nolit.
Lalić, Mihailo 1957. *Lelejska gora*. Beograd.
Lalić, Mihailo 1983. *Lelejska gora*. Beograd: Nolit.
Lalić, Mihailo 1992. *Tamara*. Beograd: Srpska književna zadruga.

Literatura:

- Barić, Eugenija; Lončarić, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Zečević, Vesna; Znika, Marija: *Hrvatska gramatika*, Zavod za hrvatski jezik Hrvatskoga filološkog instituta, III izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 2003.
- Bašanović-Čečović, Jelena: *Jezik i stil Janka Donovića*, doktorska disertacija, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Nikšić, 2013.
- Bečanović, Tatjana: *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Posebna izdanja, Knjiga 53, Odjeljenje umjetnosti, Knjiga 12, Podgorica, 2006.
- Belić, Aleksandar: *Opšta lingvistika, O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku*, priređivač Milka Ivić, I tom, Knjiga I i II, Beograd i Novi Sad: Zavod za udžbenika i nastavna sredstva i Budućnost, 1990.
- Bigović-Glušica, Rajka: *Jezik Marka Miljanova*, Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1997.
- Brabec, Ivan; Hraste, Mate; Živković, Sreten: *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*, Zagreb: Školska knjiga, 1963.
- Bugarski, Ranko: *Uvod u opštu lingvistiku*, Beograd, Biblioteka XX vek, 2003.
- Ćorac, Milorad: *Jezik i stil Mihaila Lalića*, Priština, 1968.
- Jahić, Dževad; Halilović, Senahid; Palić, Ismail: *Gramatika bosanskoga jezika*, 1. izdanje, Zenica: Dom štampe, 2000.
- Katnić-Bakaršić, Marina: *Lingvistička stilistika*, Prag: Open Society Institute, 1999.
- Lalević, Miodrag S.: *Sintaksa srpskohrvatskoga književnog jezika*, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne Republike Srbije, 1962.
- Lalić, Mihailo: *Međuratno književno stvaralaštvo, proza, poezija i kritika (1935–1941)*, priredili Mila Medigović-Stefanović i Radomir V. Ivanović, Zavičajno udruženje „Komovi“, Udruženje pisaca Kragujevca, Kragujevac, 2014.

- Lalić, Mihailo: *Pipavi posao spisatelja*, Slobodan Kalezić i Radomir Ivanović, Podgorica: Kulturno prosvjetna zajednica, 1997.
- Maretić, Tomo: *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, II izdanje, Zagreb, 1931.
- Maretić, Tomo: *Gramatika hrvatskog ili srpskog jezika*, Zagreb: Matica hrvatska, 1963.
- Minović, Milivoje; Ajanović, Mustafa: *Srpskohrvatski/hrvatskosrpski jezik*, IX izdanje, I dopunjeno, Sarajevo: Svjetlost, 1979.
- Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora: *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića / Dobra vest, 1990.
- Muratagić-Tuna, Hasnija: *Jezik i stil Ćamila Sijarića*, Novi Pazar: ITP Damad, 1998.
- Musić, August: „Prilozi nauci o upotrebi vremena u srpsko-hrvatskom jeziku”, *Glas Srpske kraljevske akademije*, CXXI, 1926, 111–176, CXXIII, 1927, 67–119, CXXIV, 1927, 1–59.
- Musić, August: „Značenje i upotreba participa u srpskohrvatskom jeziku”, *Rad, JAZU*, 250, 1935, 127–159.
- Nenezić, Sonja: *Jezik Nikole I Petrovića*, CANU, Odjeljenje umjetnosti, Knjiga 20, Podgorica, 2010.
- Ostojić, Branislav: *Jezik Petra I Petrovića*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Titograd, 1976.
- Peti, Mirko: „Pogledi jugoslavenskih lingvista na sintaksu vremena”, *Rasprave ZJ*, Sv. 10–11, Zagreb, 1984–1985, 109–126.
- Piper, Predrag; Antonić, Ivana; Ružić, Vladislava; Tanasić, Sreto; Popović, Ljudmila; Tošović, Branko: *Sintaksa savremenog srpskog jezika, Prosta rečenica*, Institut za srpski jezik SANU, Beograd: Beogradska knjiga, Matica srpska, 2005.
- Pranković, Ivo: „Izražavanje vremenskih odnosa” u knjizi *Gramatička značenja*, Zagreb: Matica hrvatska, 2013, 76–91.
- Radulović, Zorica, *Jezik i stil Ćeda Vukovića*, Nikšić: Unireks, 1994.
- Šator, Muhamed: *Jezik i stil Maka Dizdara*, Stolac, 2013.
- Savić, Svenka: *Diskurs analiza*, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 1993.
- Stanojčić, Živojin; Popović, Ljubomir: *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2011.
- Stevanović, Mihailo: „Način određivanja značenja glagolskih oblika“, *Južnoslovenski filolog*, XXII, Beograd, 1957–1958, 19–48.
- Stevanović, Mihailo: *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) I Uvod. Fonetika, Morfologija*, Beograd: Naučna knjiga, 1991.
- Stevanović, Mihailo: *Savremeni srpskohrvatski jezik, (Gramatički sistemi i književnojezička norma); II, Sintaksa*, Beograd, Naučna knjiga, 1979.

- Терпавчевић, Мiodарка: *Jezik Stefana Mitrova Ljubiše*, Odjeljenje umjetnosti, Knjiga 19, CANU, Podgorica, 2010.
- Tošović, Branko: „Umjetničko vrijeme“, *Stil*, Br. 4, Beograd, 2005, 57–83.
- Tošović, Branko: *Korelaciona sintaksa, Projekcional*, Institut für Slawistic, der Karl–Franzens–Universität, Graz, Čigoja, Beograd, 2001.
- Tošović, Branko: *Stilistika glagola*, Stilistic der Verben, Lindenblatt, Wuppertal, 1995.
- Uspenski, Boris: *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, Beograd: Nolit, 1979.
- Vuković, Jovan, *Sintaksa glagola*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1967.
- Ахманова, О. С.: *Словарь лингвистических терминов*, Советская энциклопедия, Москва, 1966.
- Будагов Р. А.: *Введение в науку о языке*, Изд. 2, переработ и доп. Просвещение, Москва, 1965.
- Виноградов В.В., *Русский язык (грамматическое учение о слове)*, Изд. 2, Высшая школа, Москва, 1972.
- Винокур Г. О., „Глагол или имя?“, *Русская речь*, Серия 3, 1928, 75–93.
- Исаченко А. В.: „Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким“, *Морфология*, Братислава, Словацкая академия наук, Част II, 1960.

Nataša JOVOVIĆ

PRETERITE VERB FORMS IN THE NOVELS OF MIHAILO LALIC

Summary

The paper deals with the study of syntactic and stylistic characteristics of the novels written by Mihailo Lalic (1914–1992), one of the most important literary artists of the second half of the twentieth century. From today's perspective and opinions about contemporary literary criticism, Lalic remains distinctive in that field, in which he was the most successful and left works that include Montenegrin literature and culture and go beyond narrow national frameworks and timelines. Therefore, our research corpus consists of the works that are, by their nature and chronology, the most suitable ones for the syntactic-stylistic analysis: *Svadba* (1950 and 1970), *Raskid* (1955 and 1969), *Lelejska gora* (in 1957. and 1983), *Ratna sreća* (1973 and 1983) and *Tamara* (1992).

Key words: Mihailo Lalić, novelistic creativity, syntactic and stylistic features.

Zrinka ĆORALIĆ, Mersina ŠEHIĆ
Univerzitet u Bihaću

POSUĐENICE U MODNOM NAZIVLJU

S obzirom na prirodu i funkciju jezika, možemo čvrsto tvrditi da su posuđenice njegov neizostavan dio. Djelovanje jezika jednih na druge najevidentnije je u onim sferama čovjekovog života koje su u velikoj mjeri jednake u svim kulturama. Jezičkim posuđivanjem bavi se kontaktna lingvistika, koja kao primarno područje interesa ima jezične promjene uvjetovane direktnim ili indirektnim dodirima različitih kultura. Predmet rada su posuđenice koje se odnose na modu. Moda oduvijek povezuje ljude na pozitivan ili negativan način, te mnogo govori o kulturi u kojoj se nešto smatra *trendy*, *šminkerski* ili *stylish*. Dugo se vode diskusije o tome da li i uolikoj mjeri odjeća čini čovjeka, ali je nedvojbeno da nas jezik određuje: odabir određene leksike a izostavljanje druge leksike govori mnogo o nama. Iako se često kaže da slika govori više od hiljadu riječi, smatramo da dobro uvezane riječi tvore o nama sliku na papiru. Cilj rada je analiza posuđenica ekscerpiranih iz modnih časopisa, i njihova adaptacija u ciljnom jeziku, kao i semantička polja na koja se posuđenice iz domena mode odnose.

Ključne riječi: modni nazivi, posuđenice, kontaktna lingvistika.

1. Jezici u kontaktu

Bosanski jezik u svom leksičkom¹ sastavu ima veliki broj riječi stranog porijekla koje su posuđivane na različite načine, iz različitih izvora i različitih razloga. Jezično posuđivanje je rezultat političkih, privrednih ili kulturnih veza između govornika dva naroda. Prema mišljenju Jahića (2010: 9), jezik ima „sposobnost da se prilagođava modernim prilikama življenja i da svoje unutarne jezičke sadržaje postojano bogati novim svojim odlikama, a sve to usmjereno spontanom svome, organski uvjetova-

¹ „Leksika jednog jezika kvantitativni je zbir i kvalitativni spoj svega onoga što riječ i konstrukcija riječi nose u sebi kao simboli značenja, nijanse značenja, vanjskog svoga i dubinskog smisla. Svaki jezik prepoznaje se prije svega po svome rječničkom fondu i taj fond jeste glavna odrednica svakog jezika, zapravo glavna 'prepoznatica' svakog jezika.“ (Jahić, 2010: 9)

nome, cilju da opstane kao funkcionalan sistem koji permanentno služi međuljudskoj komunikaciji, a u isto vrijeme ne rušeći naslijeđena svoja svojstva već i jedno i drugo uklapajući u jedinstven sklop kulturne prepoznatljivosti sredine, naroda ili države“.

Inventar riječi jednog jezika čine izvorne riječi, nastale u historijskom razvoju jezika i kulture, i posuđenice, preuzete iz drugih jezika – što je najčešće rezultat naučno-tehničkih veza, ekonomskog, političkog i kulturnog povezivanja raznih naroda (v. Ćedić, 2001: 147–148).

Ako obratimo pažnju na radove na našim prostorima, a koji se bave analizom upotrebe germanizama u našem jeziku, uočićemo da posuđene lekseme iz domena mode prožimaju različite diskurse (književne tekstove, novinske članke, itd.). Kroz dugogodišnje proučavanje jezika u kontaktu, uvidjeli smo značaj i potrebu za dubljom analizom posuđenog leksičkog fundusa vezanog za odjeću i modu u našem jeziku. Pri analizi Andrićeve pripovjetke *Put Alije Đerzeleza*, (Ćoralić/Šehić, 2015) zabilježile smo sljedeće posuđenice iz turskog jezika koje pripadaju semantičkom polju ‘Odjeća i dijelovi odjeće’: *čevkeni, bensilah, tozluci, ahmedija, fes, somot (samt), dimije, čakšire, ibrišim, ječerma, bošča i čevrma*.² U radu *Posuđenice u jezičkoj strukturi romana Kad je bio juli Nure Bazdulj-Hubijar* (Ćoralić/Šehić, 2012: 66) evidentirano je 18 izraza za 'odjeću', 'obuću', 'nakit' i 'tkanine' (npr. *mahrma, čizma, pamuk, četen, šajāk*), U radu *Nazivi za odjeću kao komponenta frazema* (Ćoralić/Šehić, 2013), utvrđen je veliki broj posuđenica koje ulaze u sastav frazeoloških jedinica različite strukture, npr. *kapa dolje, krojiti nekome kapu, nakriviti kapu, davati šakom i kapom, odgovara mu svaka kapa, mrka kapa, crna kapa, kom kapa, kom čarapa*.

Ćoralić i Smajlović (2013: 762) analizirale su upotrebu germanizama u Andrićevom romanu *Na Drini ćuprija* i zabilježile tvorbu pridjeva *šloserski* od imenice *Schloss*, a koji se koristi za opisivanje imenice koja je također posuđenica iz francuskog jezika: „Taj snažni mladić sa „šloserskim“ kačketom na glavi spada među one skromne ljude koji su dovoljni sami sebi, ni sa kim se ne mere i ne uspoređuju, zahvalno i mirno primaju ono što im život pruža i jednostavno daju od sebe sve što imaju i mogu.“ Autorice

² „Jedna starica izmećarica smežuranih ruku, kumala je sitnim pijeskom avlijska vrata, kad se jedno krilo napola otvori i pomoli se djevojka u svijetlim *dimijama* [tur. dimi] i crvenoj *ječermi* [tur. gečürme]” (39). “Svecem bi je vodili zorom na ranu misu u Latinluk, i tad umotani u *bošču* [tur. bohča] kao Turkinju da je ne poznaju” (41).

(ibid.) bilježe da semantičko polje 'Odjevni predmeti' obuhvata imenice *kragna* i *š nir*, te pridjev *štirkan*.³ Nadalje, Brnčić (2013) je objavio rječnik žargona u kojem su zabilježeni sljedeći germanizmi: imenice *brushalter*, *cicntreger*⁴, *muf*,⁵ *rajf*, *šlafrok*, *šlapa*, *šlic*, *španga*, *špiglo*, *štrumfe*, *unterok*; i glagoli *endlati* (šivanjem spajati dvije tkanine, porubljavati), *fajhtati* (vlaženje rublja za glačanje), *sriktati se* (*urediti se*, *zrihtati*, od *einrichten*, odn. *richten*).

U ovom radu analiziramo leksiku bosanskog jezika iz domena mode kao funkcionalno otvorenu prema leksičkim sistemima drugih jezika. Iako lingvisti imaju oprečan stav kada je u pitanju jezičko posuđivanje (tzv. Puristički i funkcionalni pristup), mi smo opredijeljeni za funkcionalni pristup i slažemo se sa mišljenjem koje iznose Belaj i Tanacković Faletar (2007: 10) da posuđenice imaju „jedinственu funkciju u sustavu jezika primatelja (u smislu mogućnosti aktiviranja određenih konceptualnih domena),“ pa makar 'samo' ukazivala na govornikovu želju da zvuči 'fancy'. Želimo istaknuti da u ciljnom jeziku postoji riječ koja bi se mogla koristiti umjesto posuđenice, ne znači da posuđenica nije potrebna. Dakle, nerijetko u jeziku već postoji leksička jedinica koja denotira određenu stvar, ali posuđeni leksem može da sadrži određene konotacije, te bi u nekom kontekstu bio funkcionalniji u odnosu na leksem koji već postoji u ciljnom jeziku. Kao primjer, Belaj i Tanacković Faletar (2007: 17) navode model *muzika* i repliku *glazba*, gdje prvi leksem aktivira konceptualnu domenu opuštenosti, zabave, plesa, pijanstva, a drugi leksem aktivira konceptualnu domenu ozbiljnosti, umjetnosti, svečanosti.⁶ Isto tako dobar primjer su i lingvistika/jezi-

³ „Na njemu je uvek košulja sa *štirkanim* grudima, tvrdom *kragnom* i okruglim manšetama na kojima beleži brojeve i privremene račune. (Andrić 2004: 318); Preduzimač je u sivom odelu sportskog kroja, sa visokim žutim cipelama „na *š nir*“, koje sežu čak do kolena. (Andrić 2004: 219).“

⁴ Zanimljivo je da je leksema *cicntreger* (tvorenica od germanizma *treger* i lekseme *cice* kojoj je dodan suglasnik *n* da bi zvučno asocirala na pojedine njemačke riječi poput *sitzen*) zabilježena i u engleskom online rječniku, s objašnjenjem da je to sleng za grudnjak u nekim dijelovima Hrvatske. Ponuđeni su i dvojezični primjeri rečenice: Skidaj taj *cicntreger*!!! Take that bra off right now!!! Preuzeto sa:

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=cicntreger>

⁵ krzneni grijah za ruke

⁶ Prema mišljenju Rudolfa Filipovića (sek. cit. Belaj/Tanacković Faletar 2007: 12), model je „strana riječ koja se radi imenovanja novog pojma preuzima iz jezika davatelja,“ a replika je „njezina inačica prilagođena sustavu jezika primatelja na svim relevantnim razinama – ortografskoj, fonološkoj, morfološkoj i semantičkoj.“ Talanga (sek. cit.

koslovlje, gdje je riječ o leksemu koji potiče od francuske riječi *linguistique*, odnosno latinskog oblika *lingua*/jezik.

Završni korak adaptacije posuđenice u ciljni jezik (Belaj/Tanacković Faletar, 2007: 20) je upravo postizanje tvorbene plodnosti: što je određena riječ tvorbeno razvedenija u nekom jeziku, to je i njezino mjesto u sustavu čvršće. Imenice su jedan od najboljih dokaza uticaja koji ima sistem ciljnog jezika na posuđenu leksiku. U rečenici „Sjajno izgleda uz *štiklice*, *čizmice* ili *baletanke*“ (LJiZ, 44)⁷ svjedočimo nastanku tvorenice *baletanke* i tvorbi deminutiva *štiklice* i *čizmice*. Kao primjer takvog uticaja navodimo i upotrebu anglizma *trend* u adaptiranim oblicima *trendi* – *najtendi*: „Smjele kombinacije su u *trendu*, pa obucite...“ (LJiZ, 54). „Ipak zanima me koji modeli su više *trendi*“ (LJiZ, 54). „*Najtendi* jeans, koji su svjetski top-modeli nosili iza kulisa revija za sljedeću zimu“ (C,125).

Na svom putu integracije u sistem ciljnog jezika, posuđenica prolazi prilagođavanje na svim nivoima jezičkog opisa. Ovo je u više navrata iscrpno objasnio Filipović (1986, 1990; i Filipović/Menac, 2005), a zatim su svoje viđenje o tome dali i Belaj/Tanacković Faletar (2007). Kao primjer adaptacije anglizma u ciljni jezik uzeli smo model *nylon*, čija je replika *najlon*.⁸

najlon (engl. nylon) → c, F1, M0, S1⁹

1. ortografska adaptacija:

- ortografija se formira po izgovoru modela, a grafemi engleskog jezika (y) zamjenjuju se grafemima bosanskog jezika (aj)

2. fonološka adaptacija ili transfonemizacija:

- djelomična, kompromisna transfonemizacija (neki fonem u izgovoru replike ne poklapa se sa fonemom u izgovoru modela)

- dvoglasnik /aI/ iz engleskog jezika razlikuje se od /a/ i /j/

- fonetska transkripcija modela /ˈnʌlɒn; AmE –lɑ:n/¹⁰ i replike /nàjlõn/¹¹

Ban/Matovac, 2012: 164) smatra da se fonološka i morfološka adaptacija odvijaju mehanički.

⁷ Skraćenice za korištene časopise: LJiZ – *Ljepota i zdravlje*, C – *Cosmopolitan*, L – *Lisa: tjednik za suvremenu ženu*;

⁸ Belaj/Tanacković Faletar (2007: 19 – 21) daju primjer boxer/bokser/boksač.

⁹ Oznake za stepen prilagodbe na svakom od 4 nivoa. Pogledati klasifikaciju u: Belaj/Tanacković Faletar (2007: 12 – 13).

¹⁰ Prema *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (Hornby)

¹¹ Prema Klaiću (2004)

3. adaptacija na morfološkom nivou ili transmorfemizacija:

- model je preuzet u jezik-primalac kao slobodan morfem, a pridružuje se samo obilježje roda.

4. adaptacija na semantičkoj razini:

- nema promjene u značenju

Tabela 1: Prikaz adaptacije anglizma na primjeru posuđenice *najlon*

U našem korpusu zabilježena je leksema *najlonka*, na koju je dodan sufiks *-ka* i koji je donio promjenu u značenju. *Najlonka* se može odnositi na kesu najlonku ili na ženski odjevni predmet, čarapu najlonku. Leksema *furka* nastala je od glagola *furati* (germanizam i žargonizam) može da označava stil odijevanja, stav ili životnu filozofiju, katkad samo u površnom smislu, *na to se furati*, i modu/trend:

„Kakva joj je to nova *furka* s minjakom i štiklama?“¹²

„Egzistencijalizam je njegova *furka*.“¹³

„Ne računaj na njega, njemu je to samo *furka*, proći će ga do sutra.“¹⁴

„Ugsice su najnovija *furka*.“¹⁵

U rečenici „Nove šuze¹⁶ su ti skroz *fensi šmensi*“¹⁷ zapažamo da je prvi dio sintagme nastao prilagodbom engleske riječi *fancy*, a drugi je dio sintagme (*šmensi*) nastao (*shm-* ili *šm-*) reduplikacijom. Čitava sintagma promatra se kao posuđenica (s tim da je reduplikacija provedena već u engleskome jeziku, npr. „I ate alone last night because my jerk friends all went to that *fancy shmancy party uptown*“¹⁸).

2. Korpus istraživanja

Korpus se sastoji od 114 posuđenica prikupljenih iz modnih časopisa, kako u printanoj formi, *Ljepota i zdravlje*, *Cosmopolitan*, *Lisa: tjednik za suvremenu ženu*, tako i iz internetskih izvora koji pišu o modi (bilo da se radi o web sajtovima, forumima ili društvenim mrežama). Posuđenice su

¹² <http://www.zargonaut.com/tag/odjeca/page/2>

¹³ <http://www.zargonaut.com/tag/odjeca/page/2>

¹⁴ <http://www.zargonaut.com/tag/odjeca/page/2>

¹⁵ <http://www.zargonaut.com/tag/odjeca/page/2>

¹⁶ Od engleske riječi *shoes/cipele*.

¹⁷ <http://www.zargonaut.com/tag/odjeca/page/2>

¹⁸ <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Fancy+Shmancy>

zatim verificirane u Klaićevom *Rječniku stranih riječi* i Jahićevom *Rječniku bosanskog jezika*.

Kada je riječ o jezicima iz kojih su riječi posuđene, najzastupljeniji su anglicizmi (36,8% korpusa). S obzirom na vrstu riječi, bilježimo imenice (52% korpusa; *šal, džemper, blejzer, trenirka, pidžama, farmerice, permanent make-up, vizažist, trendseterka, eyeliner, šampon, styling, imidž, fashion, lifestyle, biznis look, outfit, brand, teksas jakna, flanel, šorc, shirt*) i pridjeve (48% korpusa; *bajkerske čizme, hulahop čarape, skinny farmerice, mini pakovanje, hot, Animal uzorak, cool print, dark, pink boja, Stylish, Must have, 'oversized' džemper, Elegantan džemper: topao i chic, Retro kolekcija, jeans i underwear kolekcija, popularni boyfriend model farmerica, military stil, casual kombinacija*).

Anglicizmi se koriste kao:

(a) nazivi za odjevne predmete

„Ne mogu a da ne pomenem moj novi modni detalj, *šal* iz domaće radinosti, poklon koji sam dobila od prijateljice“ (LJiZ, 4). „Ako ispod budete obukli košulju, zahvaljujući kragi koja izviruje, vaš *džemper* dobiće novu dimenziju“ (LJiZ, 45). „Efekna košulja: nosite je i ispod *blejzera* na posao“ (LJiZ, 44). „Ali ne samo na tenisicama i *trenirkama*, već i na haljinama cvjetnog uzorka, bijelim šlapićama i sličnim, donedavno nezamislivim predmetima“ (C, 125). „Udobna pamučna *pidžama* kontrastnog crveno-zelenog uzorka“ (L, 8). „Kad god nemate inspiraciju za izbor odjevne kombinacije, počnite od *farmerica*“ (LJiZ, 41). „*Teksas jakna*: Neka bude uska, ili tamne boje ili jako izlizana.“¹⁹ „Birajte jednostavnije materijale od vune ili *flanel* ukoliko volite sakoe sa teksturom.“²⁰ „Saznajte kako od dosadnih ili starih farmwrica napraviti trendi *šorc*.“²¹ „proljeće preporučuju kombinaciju običnog bijelog t-shirta i uskih traperica do gležnja.“²²

¹⁹ <http://zena.blic.rs/Moda/1516/40-stvari-koje-svaka-zena-mora-da-ima>

²⁰ <http://modni.ba/savjeti-kako-pravilno-iskombinirati-sako-i-farmerke-video/>

²¹ <http://www.info-ks.net/clanak/33431/od-starih-farmerica-napravite-super-kratki-sorc>

²² <http://www.vecernji.hr/moda-i-ljepota/ovo-su-odjevni-predmeti-koje-obavezno-morate-imati-930256>

(b) nazivi za uljepšavanje

„Kvalitetan rad, potvrđen i Europskim certifikatom za *permanent make up*“ (LJiZ, 21).

(c) nazivi za osobe koji vrše uljepšavanje ili postavljaju modne trendove

„Od smijanja, kažu liječnici, raste adrenalin i zbog toga se osjećamo dobro, ali *vizažisti* tvrde da nova sjajila služe istoj svrsi“ (C, 52). „Ovakav šešir davno se smatra klasikom, a *trendseterka* Kate Moss često ga koristi u svom stylingu“ (LJiZ, 46).

(d) nazivi za predmete za uljepšavanje

„Ako ste 'ovisnica' o *eyelineru*, izostavite ga prilikom šminkanja“ (LJiZ, 28). „Umočite četkicu u *šampon*“ (LJiZ, 29).

(e) nazivi za modu/modni izričaj/stil

„Pletena kapa, zaštitni znak grunge muzičkog pokreta, davala je 'rock oštricu' njihovom *imidžu*“ (LJiZ, 46). „Moj šal vrijedi milione i ponosno ga nosim oko vrata čak i onda kada se ne uklapa sa ostatkom *stylinga*“ (LJiZ, 4). „U nedoumici ste šta da obučete, kako da kombinujete nove i stare odjevne predmete, gdje da potražite *fashion* inspiraciju?“ (LJiZ, 54). „Početkom godine pokrenut je prvi ženski *lifestyle* portal u BiH“ (LJiZ, 15). „Slijedite naš plan za uzoran *biznis look*“ (LJiZ, 42).

(f) nazivi za odjevne kombinacije

„Ovo je odličan način da učinite svoje zimske *oufite* zabavnim i raznobojnim“ (LJiZ, 54).

(g) nazivi za modne marke

„Nova linija za njegu kože Aromessence *branda* Decleor više je od kozmetike“ (LJiZ, 16).

(h) opisni pridjevi

„Dovoljne su farmerice i *bajkerske* čizme“ (LJiZ, 44). „Možete je nositi uz debele *hulahop* čarape, helanke ili *skinny* farmerice“ (LJiZ, 44). „poseban po tome što se radi o novom specijalnom ružu normalne veličine u *mini* pakovanju koje će stati i u najmanju tašnu“ (LJiZ, 36). „55 top-modela. *Hot*: trostruka kopča; *Animal* uzorak; upadljivo: model sa *cool* printom; pomalo *dark*; u *pink* boji“ (LJiZ, 50-52). „*Stylish*: dugačka vunena haljina“ (LJiZ, 47). „*Must have*: zimska platnena torba“ (LJiZ, 47). „Uz bezoblični '*oversized*' džemper, dole obavezno obucite nešto usko“ (LJiZ, 47). „*Elegantan* džemper: topao i *chic*, savršen je gornji dio uz suknju, hlače ili farmerice“ (LJiZ, 45). „Pratite naše *easy chic* savjete i nikada više ujutro nećete izaći iz kuće nezadovoljni svojim stylingom“ (LJiZ, 41). „*Retro* kolekcija: *jeans* i *underwear* kolekcija popularnog branda CK ONE za jesen/zimu 2011/2012. predstavljaju osvježanje u ponudi ovog branda. Ova Calvin Klein kolekcija donosi popularni *boyfriend* model farmerica i košulja za žene, te mušku kolekciju inspirisanu *military* stilom“ (LJiZ, 48). „Krzeni prsluk *casual* kombinaciji daje dašak glamura“ (LJiZ, 41).

Prilikom sakupljanja korpusa, u naslovima modnih časopisa zapaženi su anglizmi u adaptiranom obliku:

„Beauty i fitness savjeti za vaš lijep i njegovan izgled i *top-formu*“ (podnaslov, LJiZ, 27). „15 *trendova* za koje se nadamo da se nikada neće vratiti“ (naslov, LJiZ, 29). „Muškarac u *trendu*“ (podnaslov, LJiZ, 20). „Novi *trendovi* farbanja kose“ (naslov, LJiZ, 30). „Top 5 zavodljivih *parfema*“ (naslov, LJiZ, 36). „Obucite se u skladu sa figurom, *budžetom* i *trendovima*“ (podnaslov, LJiZ, 41).

ali i u neadaptiranom obliku:

„*Anti-age* fantazija čistog zlata“ (naslov, LJiZ, 26). „Beauty i fitness savjeti za vaš lijep i njegovan izgled i *top-formu*“ (podnaslov, LJiZ, 27). „*Hair* prijedlog za jesen/zimu 2011/2013“ (naslov, LJiZ, 30). „Kako postići i ovaj *look*?“ (naslov, LJiZ, 30). „10 trikova za *instant* transformaciju“ (naslov, LJiZ, 28). „*Couch Surfing* ili: kako da putujete besplatno“ (naslovnica LJiZ). „*Fashion* savjeti (*Hot'n'Sexy* pletivo)“ (naslovnica LJiZ). „In/Out“ (naslov, L, 4). „*Peeling* za tijelo“ (podnaslov, L, 13).

Nerijetko se ovi oblici koriste i u adaptiranom obliku, jer jezik daje obe mogućnosti, a govornik odabire koju će upotrijebiti. Tako smo naprimjer u korpusu zabilježili *peeling* i *piling*.

Drugu najzastupljeniju skupinu posuđenica shodno izvornom jeziku čine germanizmi (30,7% korpusa). S obzirom na vrstu riječi, bilježimo imenice (86% korpusa; *šminkerica*, *mašnica*, *šnala*, *nitnica*, *vikler*, *farba*, *špiglo*, *kragna*, *jakna*, *štucna*, *štrample*, *vindjaka*, *šlafrok*, *šlajer*, *štikla*, *šlapice*, *špic*, *pertle*, *štih*, *pertlanje*, *tašna*, *ceker*, *štirka*, *tufne*, *fleka*, *štof*, *pliš*, *lokne*, *rajf*, *brushalter*), glagole (11% korpusa; *blajhati*, *farbati*, *šminkati*, *šmekati*) i pridjeve (3% korpusa; *šminkerski*).

Germanizmi u korpusu odnose se na:

(a) osobe

„Ovaj put pretjerajte i odjenite satensku košulju i hlače koje se pri dnu vežu, a bez kojih ove zime ne može ni jedna *šminkerica* pa tako ni vi“ (L, 6).

(b) radnje

„Ako ste 'ovisnica' o eyelineru, izostavite ga prilikom *šminkanja*“ (LJiZ, 28). „*farbanje* obrva, uklanjanje fleka od farbe za kosu“ (LJiZ, 29). „Vec *šmekam* i dve nove, Zarinu, boje pudera, na volane i jos jednu, crnu“²³ „Želite li plavu kosu, odnosno želite li *blajhanje*, današnji saloni će vam ponuditi najbolje moguće proizvode koji najmanje štete, a pomoću kojih možete dobiti željenu nijansu.“²⁴

c) elemente za ukrašavanje

„Omiljeni modni dodatak: *mašnice* i *marame*“ (LJiZ, 19). „55 top modela, bajkerski: sa *nitnicama* lude *pertle*: zeleni detalj; za siguran hod: model na *pertlanje*“ (LJiZ, 50-52). „Vodič za muškarce: Kako nositi *šnale* za kravatu“²⁵

²³ <http://www.ana.rs/forum/index.php?topic=71688.120>

²⁴ <http://www.savjetnica.com/koliko-je-blajhanje-kose-stetno/>

²⁵ <http://wannabemagazine.com/vodic-za-muskarce-kako-nositi-snale-za-kravatu/>

d) elemente za uljepšavanje

„Kada skinete *viklere*, raščešljajte kosu kako bi djelovala gušće i bila mekša“ (LJiZ, 30). „farbanje obrva, uklanjanje fleka od *farbe* za kosu“ (LJiZ, 29). „Sve se gledam na ono *špiglo* al ništa ja isti ko kad sam pušio.“²⁶
„Ne morate biti nezadovoljni svojom frizurom da biste nosili *rajf*.“²⁷

(e) odjevne predmete i dijelove odjevnih predmeta

„Ako ispod budete obukli košulju, zahvaljujući *kragni* koja izviruje, vaš džemper dobiće novu dimenziju“ (LJiZ, 45). „Kožna *jakna*: to je odjevni predmet koji 'ima stav' (LJiZ, 44). „a sada su na velika vrata stigle dokoljenice i *štucne*“ (LJiZ, 54). „Ovaj divni „projektić“ nas je očarao – *štramplice* sa uzorkom je baš jednostavno napraviti – možete ukrasiti bilo koje obične štramplice sa vama omiljenim sličicama.“²⁸ „Samo zato sto joj je dobra *vindjaka*! Šalim se , i pjesma je supper!“²⁹ „U novoj kolekciji ponovo uživamo u klasičnim komadima donjeg veša.“³⁰ „Severina zbacila '*šlafrok*' i razotkrila sve svoje čari.“³¹ „Vjenčanica, *šlajer*, veo, rukavice, pozivnice.“³² „Suknja sa dubokim strukom i providna čipkana majica gdje se jasno vidi *brushalter* bila je veoma popularna kombinacija kod žena 90-ih.“³³

(f) obuću i dijelove obuće

„dopunite svoj izbor cipela klasičnim modelima na *štiklu* u sivoj boji“ (LJiZ, 43). „Ali ne samo na tenisicama i trenirkama, već i na haljinama cvjetnog uzorka, bijelim *šlapicama* i sličnim, donedavno nezamislivim predmetima“ (C, 125). „čizme na *špic*“ (LJiZ, 50 – 52). „55 top modela,

²⁶ <http://baklava.blogger.ba/arhiva/2007/12/07/1257378>

²⁷ <http://www.ljepotaizdravlje.ba/fashion/fashion-anketa/rajf-glavni-modni-detajj-ove-zime>

²⁸ <http://lifepressmagazin.com/uradi-sam/uradi-sam-odeca/napravite-sami-stramplice-sa-uzorkom/#0q3KwZwildD64atS.99>

²⁹

https://www.facebook.com/permalink.php?id=449420281754477&story_fbid=504978692857392

³⁰ <http://www.zenskimagazin.rs/moda/donji-ves/calvin-klein-nova-kampanja-donjeg-vesa>

³¹ <http://www.jutarnji.hr/opako-seksi-severina-zbacila--slafrok--i-razotkrila-sve-svoje-cari/1415844/>

³² http://www.muo.hr/hr/aktualno/izlozbe/u-dobru-i-zlu%E2%80%A6-_-vjencana-odjeca-od-1865.-do-danas,1068.html

³³ <http://www.magazin.ba/zanimljivosti/modni-vremeplov-za-ovim-stvarima-su-zene-ludile-80-ih-i-90-ih-foto-92558.html>

bajkerski: sa nitnicama lude *pertle*: zeleni detalj; za siguran hod: model na *pertlanje*“ (LJiZ, 50 – 52).

(g) nazive za modu/modni izričaj/stil

„Satenska suknja vrtoglavog izreza od mješavine viskoze i strukirana majica azijskog *štiha* sa ružičastim detaljem“ (L, 7).

(h) modne dodatke

„u mini pakovanju koje će stati i u najmanju *tašnu*“ (LJiZ, 36). „Plastični *ceker* za izlaske“ (podnaslov, LJiZ, 49).

(i) izraze vezane za tkanine i dezen

„Raskošni *pliš* pretenduje da postane vodeći trend ove jeseni.“³⁴ „Ljudi recite mi šta je to zapravo *štirka*, koje su joj namjene u domaćinstvu i gdje to ima kupiti u sarajevu?“³⁵ „*Tufne* na haljini“ naslov³⁶ „farbanje obrva, uklanjanje *fleka* od farbe za kosu“ (LJiZ, 29). „Reverende izrađene od vrhunskog talijanskog *štifa*.“³⁷

(j) frizuru

„*Lokne* kao zaštitni znak ove sezone oplemeniće izgled svake devojke“³⁸

(k) opisni pridjev

„*Šminkerski*: Bvlgari muški neseser za satove“ (LJiZ, 7).

Galicizmi čine 13,2% sakupljenog korpusa (imenice: *bluza*, *bluzon*, *kombinezon*, *krema*, *parfem*, *pinceta*, *ešarp*, *broš*, *neseser*, *dezen*, *volan*, *revija*, *kačket*, *ruža*, *manikir*), a odnose se na:

³⁴ <http://zena.blic.rs/Moda/36736/Trend-koji-osvaja-modnu-scenu-Plis-se-vraca-na-velika-vrata>

³⁵ <http://www.klix.ba/forum/stirka-t67708.html>

³⁶ <http://www.savjetnica.com/tufne-na-haljini/>

³⁷ <http://www.moda-markulin.hr/>

³⁸ <http://www.cosmopolitan.rs/lepota/19618-kako-da-napravite-savrsene-lokne-uz-pomoc-prese-video.html>

(a) odjevne predmete

„Uska suknja: kombinujte je sa elegantnim košuljama i *bluzama*“ (LJiZ, 44). „Da i sportska odjeća može biti od satena dokazuje ovaj veseli *bluzon*, koji možete odjenuti i za šetnju gradom“ (L, 7). „Ove jeseni *kombinezon* se ušuljao u must have odjevnu kombinaciju.“³⁹ „I dalje ima nečeg šmekerskog kod muškarca koji nosi šešir ili *kačket*.“⁴⁰

(b) elemente za uljepšavanje

„Umiješajte malo sedefastog pudera u toniranu *kremu* i ravnomjerno utrljajte u kožu lica“ (LJiZ, 28). „Ukoliko ne možete bez *ruža*, zamijenite ga sjajem“ (LJiZ, 28). „*Parfem* je vitalan, moderan i obogaćen hladnim tonovima mente“ (LJiZ, 36). „Logo *manikir*“ (LJiZ, 29). „*pinceta* s cool boja i pop-art dizajnom kosih rubova.“⁴¹

(c) modne dodatke

„Uz ove haljine nosite 'dramatične' ogrlice, narukvice, *ešarpe*⁴² i druge zanimljive modne detalje“ (LJiZ, 42). „*Broš* je ponekad zanemarivan modni dodatak.“⁴³ „Bvlgari muški *neseser* za satove“ (LJiZ, 7).

(d) izrazi vezani za tkanine

„Ponekad je bolje da se razlikuju i da su izmiksane boje, *dezeni* i teksture.“⁴⁴ „*Volan* smješten iznad struka detalj je ispod kojeg masne naslage oko struka ostaju neprimjećene.“⁴⁵

(e) modne događaje

„Pop pevačica Jelena Tomasević otvoriće jubilarnu *reviju* poznate kreatorke Suzane Perić.“⁴⁶

³⁹ <http://www.zanosna.com/kako-nositi-kombinezon/>

⁴⁰ <http://www.muskimagazin.com/2011/03/28/definicija-smekera/>

⁴¹ <http://www.essence.eu/ba/proizvodi/alati-dodaci/e/product/eyebrow-tweezer/>

⁴² „Širok trak preko ramena koji se veže na drugom boku, lenta“ (Klaić, 2004: 394).

⁴³ <http://www.zanosna.com/bros-kao-modni-dodatak/>

⁴⁴ <http://www.zenasamja.me/moda/6/10-modnih-promasaja-za-izbjegavanje-u-sirokom-luku>

⁴⁵ <http://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/moda-ljepota/7-korektora-koji-ce-prekriti-omrazeni-slauf-oko-struka---320360.html>

⁴⁶ <http://www.hellomagazin.rs/tag/revija/>

Orijentalizmi⁴⁷ čine 8,8% korpusa (imenice: *marama*, *šalvare*, *čakšire*, *dimije*, *šamija*, *turban*, *minduše*, *kaiš*, *kopča*, *lepeza*), a u našem korpusu upotrijebljeni su kao nazivi za:

(a) odjevne predmete

„*Marama*: zahvaljujući njoj stara majica, bluza ili sako dobija sasvim novu dimenziju“ (LJiZ, 45). „Da, ne smijem zaboraviti *šalvare* bez kojih ne mogu zamisliti ljeto.“⁴⁸ „Nosi se u engleskom stilu, uz kožne *čakšire* i visoke čizme.“⁴⁹ „U ovoj modnoj sezoni *dimije* ponovo ulaze u modni fokus.“⁵⁰ „*Šamije* su sastavni dio odjeće žene muslimanke.“⁵¹ „*Turban* je tokom 20. stoljeća ulazio u modu i izlazio iz nje.“⁵²

(b) nakit

„Crno odijelo na Reese Witherspoon izgleda mnogo vedrije uz *minduše* upadljive zelene boje“ (LJiZ, 43).

(c) elemente za ukrašavanje odijevnih predmeta

„Cameron Diaz kombinuje sako sa *kaišem* u boji haljine“ (LJiZ, 43). „Hot: trostruka *kopča*“ (LJiZ, 50 – 52).

⁴⁷ Ban i Matovac (2012: 158) navode kako su islamizirani slaveni ili Turčini, kako nas često nazivaju, u prošlosti „govorili štokavskim dijalektom koji je već odavno bio pod snažnim uticajem turskog jezika,“ a naročito se koristio tzv. Bosanski turski, „posebna vrsta idioma koja spada u balkanske dijalekte turskog jezika i koristila se u Bosni isključivo kao oblik usmene komunikacije između ne-turskih subjekata i Osmanske vlasti.“ Ono što je najvažnije je njihova konstatacija (*ibid.*) da je upravo ovaj idiom „korišten kao filter za fonološku adaptaciju riječi iz turskog jezika prije nego što su one ulazile u štokavski dijalekat.“ Ovo nikako ne ide u prilog onim lingvistima koji nastoje negirati postojanje bosanskog jezika, i pored toga što je to jezik koji ima svoje izvorne govornike, rječnik, pravopis, gramatiku, brojna djela koja su napisana tim jezikom. Ti lingvisti uvrstili su u svoje rječnike i turcizme kao jedinice koje su adaptirane u njihov jezik zahvaljujući ovom 'filteru' kojeg oni negiraju.

⁴⁸ <http://www.modamo.info/index.php/bh-moda/interview/7490-INTERVJU-MIA-BOJI%C4%8CI%C4%86,-%C5%A1armannta-tv-voditeljica>

⁴⁹ <https://modanekadisaad.wordpress.com/istorija-kostima-u-slikama/kostim-xviii-veka/luj-xvi/>

50

http://www.modnialmanah.com/index.php?option=com_content&view=article&id=5746:tko-zapravo-moe-nositi-dimije&catid=43:6-vijesti&Itemid=319

⁵¹ <http://bascarsija.info/izrada-samija>

⁵² <http://novovrijeme.ba/enski-asesoar-turban-kultura-ili-moda/>

(d) modni dodaci

„Chic modni dodatak za vruće dane - *lepeze!*“⁵³

Talijanizmi čine 4,3% sakupljenog korpusa (imenice: *baletanke*, *kapa*, *sako*, *uniforme*, *karmin*), a u našem korpusu koriste se kao nazivi za:

(a) obuću

„Sjajno izgleda uz štiklice, čizmice ili *baletanke*“ (LJiZ, 44).

(b) modne dodatke

„Pletena *kapa*, zaštitni znak grunge muzičkog pokreta, davala je 'rock oštricu' njihovom imidžu“ (LJiZ, 46).

(c) odijevne predmete

„Kate Middleton uz strogi *sako* nosi farmerice u istoj boji“ (LJiZ, 43).
„Najbolje modne *uniforme*, koje možete da vidite u našoj galeriji.“⁵⁴

(d) elemente za uljepšavanje

„rijetko koja žena izgleda svježe i ugodno bez minimalno sminke- to je cinjenica...Ako nista, barem da pokrije podocnjake, istakne oci maskarom, stavi *karmin* itd...“⁵⁵

Latinizmi čine 2,6% sakupljenog korpusa (imenice: *tunika*, *lak*, *korektor*), a u našem korpusu koriste se kao nazivi za: odjevne predmete („*Tunika*-haljina. Možete je nositi uz...“ LJiZ, 44), šminku („Šljokičasti *lak* za nokte.“⁵⁶ „*Korektor* je jedan od onih proizvoda koje gotovo svaka žena ima u svojoj torbici.“⁵⁷)

Grecizmi čine 1,8% sakupljenog korpusa (imenice: *kozmetika*, *stil*), a u našem korpusu koriste se kao: nazivi za elemente za uljepšavanje („Nova linija za njegu kože Aromessence branda Decleor više je od *kozmetike*“

⁵³ <http://www.modamo.info/index.php/moda/modni-dodaci/7939-chic-modni-dodatak-za-vruce-dane-lepeze>

⁵⁴ <http://citymagazine.rs/clanak/najlepse-uniforme-avionskih-kompanija>

⁵⁵ <http://www.klix.ba/forum/evropska-zena-p8212969.html>

⁵⁶ <http://mogujatosama.rs/kako-da-uz-pomoc-laka-za-nokte-vasi-modni-detajli-postanusi-1755>

⁵⁷ <http://www.avaz.ba/clanak/185240/super-make-up-trikovi-koje-mozes-raditi-s-korektorom?url=clanak/185240/super-make-up-trikovi-koje-mozes-raditi-s-korektorom>

LJiZ, 16) i nazivi za modu/modni izričaj/stil („Dužinu sakoa prilagodite svojoj građi i *stilu*.“)⁵⁸

Hungarizmi čine 0,9% sakupljenog korpusa (imenica: *punđa*), a u našem korpusu koriste se kao nazivi za frizuru: „Uvijte kosu u tzv. banana *punđu*“ (LJiZ, 42).

Hispanizmi čine 0,9% sakupljenog korpusa (imenica: *bolero*), a u našem korpusu koriste se kao nazivi za odjevne predmete: „Bijeli *bolero* za vjenčanje“⁵⁹

	broj posuđenica	procentualna zastupljenost
anglizmi	42	36,8 %
germanizmi	35	30,7 %
galicizmi	15	13,2 %
orijentalizmi	10	8,8 %
talijanizmi	5	4,3 %
latinizmi	3	2,6 %
grecizmi	2	1,8 %
hungarizmi	1	0,9 %
hispanizmi	1	0,9 %
UKUPNO:	114	100 %

Tabela 2: Zastupljenost posuđenica u korpusu

Prilikom sakupljanja građe, primijećena je upotreba posuđenica u modnim časopisima, a koje se ne odnose direktno na modu, odnosno ne predstavljaju nazive za odjeću, šminku, i sl. Ostale posuđenice koje se koriste u modnom žargonu su, naprimjer:

„Otrgnite se *konzumerističkoj* [lat. *consumere*] groznici i poklonite dio svoje energije“ (LJiZ, 4). „Umiješajte malo *sedefastog* [tur. *sedef*] *pudera* [franc. *poudre*] u toniranu kremu i ravnomjerno utrljajte u kožu lica“ (LJiZ, 28). „Četkica za zube. Koristite je za: *korekciju* [lat. *correctio*] frizure (...), nanošenje *maske* [franc. *masque*] za lice (...), pokrivanje sijedih vlasi (...), *fiksiranje* [lat. *fiks*] maskare (...“ (LJiZ, 29). „Rashid slovi za živuću legendu kada je riječ o *dizajniranju* [engl. *design*], a njegovo poigravanje oblicima, materijom i bojama donijelo mu je na sto-

⁵⁸ <http://www.nkp.ba/trendovi-proljece-ljeto-sta-je-in-ove-sezone>

⁵⁹ <http://www.zanosna.com/bijeli-bolero-za-vjencanje/>

tine nagrada i odličan *rejting*⁶⁰ (LJiZ, 14). „Portal se po mnogo čemu razlikuje od ostalih, prati svjetsku i domaću modernu *scenu* [grč skēnē], savjetuje posjetiteljima kako u samo nekoliko koraka biti be samo *IN*⁶¹ već i u toku sa svim dešavanjima u domenu *modernog* [franc. moderne], lijepog i zdravog“ (LJiZ, 15). „*Fileri*⁶² koji kreiraju efekat 'ribljih usana“ (LJiZ, 29). „*Kompaktni* [lat. compaction] tečni puder za savršeno prekrivanje svih nedostataka“ (LJiZ, 34). „*Kolekcija* [lat. colligere] veoma sofisticirane *šminke* [njem. Schminke] inspirisana je trendovima s modnih pista koji će obilježiti ovu *sezonu* [franc. saison], a namijenjena je svim damama od *stila* [grč. stylos] koje tokom prazničnih svečanosti žele da budu originalne, te da izgledaju glamurozno i zavodljivo“ (LJiZ, 37). „Crveni ruž je broj 1 od *dekorativne* [lat. decor] kozmetike“ (LJiZ, 19).

U ciljnom jeziku, posuđenice mogu biti podvrgnute različitim procesima, od kojih su neki zabilježeni i u našem korpusu:

- a) tvorba pridjeva od imenice: *konzumerizam* → *konzumeristički*;
- b) tvorba glagola od imenice: *šminka* → *šminkati*, *šminkanje*; *pertla* → *pertlanje*;
- c) tvorba imenice dodavanjem sufiksa: *balet* → *baletanke*; *šminka* → *šminkerica*;
- d) promjena roda: *trendseter* → *trendseterka* (imenica muškog roda dodavanjem nastavka promjenjena u imenicu ženskog roda)
- e) promjena broja: *vikler* → *vikleri*; *štucna* → *štucne*; *tufna* → *tufne*;
- f) promjena padeža: *imidž* → *imidža* (nominativ → genitiv); *vizažist* → *vizažiste* (nominativ → vokativ);
- g) tvorba deminutiva: *torba* → *torbica*; *šlapa* → *šlapica*; *tufne* → *tufnice*; *štikla* → *štiklica*;
- h) tvorba augmentativa: *čizma* → *čizmetina*;

U korpusu su evidentirani i frazemi koji kao komponentu sadrže posuđenice vezane za modu, naprimjer: *baciti šminku*, *posljednji modni krik*, *udariti glanc*, *svim farbama prefarban*, *biti in/out*, *biti u trendu*.⁶³

⁶⁰ *rating* (*Oxford Advanced Learner's Dictionary of English*)

⁶¹ *in* (*Oxford Advanced Learner's Dictionary of English*)

⁶² Od engl. *to fill* (*Oxford Advanced Learner's Dictionary of English*)

⁶³ Više o posuđenicama koje su komponenta frazema a pripadaju domenu mode (najviše nazivi za odjeću) vidjeti u: Ćoralić (2012), Ćoralić/Šehić (2013; 2015b).

3. Zaključak

U radu su analizirane posuđenice vezane za domenu mode koje su sakupljene iz elektronskih i tiskanih modnih magazina, provjerene u rječniku stranih riječi, a zatim je opisana njihova adaptacija i upotreba unutar sistema ciljnog jezika. Zaključeno je da su najbrojniji u korpusu angлизmi (36,8%). Svi neadaptirani angлизmi zabilježeni su u istom časopisu – *Ljepota i zdravlje*. Adaptirani angлизmi čine 50% ukupnog broja angлизama zabilježenih u korpusu, a zabilježeni su u sva tri tiskana časopisa: *Ljepota i zdravlje* (83% angлизama), *Lisa* (6% angлизama) i *Cosmopolitan* (11% angлизama). Dakle, po zastupljenosti angлизama prednjači *Ljepota i zdravlje* (60% angлизama u korpusu ekscerpirano je upravo iz ovog časopisa). Na preostale izvore korpusa dolazi 40% angлизama. S obzirom na vrstu riječi, u korpusu su dominantne imenice (78,1% korpusa), drugi po zastupljenosti su pridjevi (18,4%) a zatim slijede glagoli (3,5%) dok prilozima nisu zabilježeni u korpusu. Ukupno 52% angлизama pripada skupini imenica, dok 86% germanizama također pripada skupini imenica. Sve ostale kategorije posuđenica u korpusu (turcizmi, grecizmi, talijanizmi, galicizmi, hungarizmi, latinizmi, hispanizmi) u potpunosti sadrže imenice.

Literatura:

- Ban, L./Matovac, D. (2012). *On Turkish Loanwords in Croatian Language*. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 2, Sayr: 4, s. 155-166.
Dostupno na:
http://www.academia.edu/2041255/On_Turkish_loanwords_in_Croatian_language; Belaj, B./Tanacković Faletar, G. (2007). Jedan mogući teorijski model pristupa analizi jezičnoga posuđivanja. U: *Jezikoslovlje*, 8.1, 5 – 25.
- Brnčić Ivan (2013). *Purgerski rječnik*. Knjižara Ljevak.
- Čedić, I. (2001). *Osnovi gramatike bosanskog jezika*. Sarajevo: Institut za jezik u Sarajevu.
- Ćoralić, Z./Šehić, M. (2015). *Loanwords in Andrić's Put Alije Đerzeleza as Evidence of Language in Contact*. In: Azamat Akbarov (Ed.). *The Practice of Foreign Language Teaching: Theories and Applications*. Newcastle upon Tyne, Ujedinjeno Kraljevstvo: Cambridge Scholars Publishing.
- Ćoralić, Z./Šehić, M. (2015b). *Slika muškarca i žene u frazeološkom fondu Ćopićevih djela*. In: Zbornik 'Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva dva izraza u djelima Branka Ćopića'. Graz, Austrija: Narodna i univerzitetska biblioteka RS-a, Institut za slavistiku Univerziteta u Grazu. 253–266.

- Ćoralić, Z./Smajlović, A. (2013). *O njemačkim tuđicama u književnom djelu Ive Andrića 'Na Drini Ćuprija'* u: Tošović, B. (ur.). Zbornik radova 'Andrićeva Ćuprija'. Graz: NUB RS, Svet knjige, Institut za Slavistiku Univerziteta u Grazu, Beogradska knjiga.
- Ćoralić, Z./Šehić, M. (2013). *Nazivi za odjeću kao komponenta frazema*. In: Didaktički putokazi, časopis za nastavnu teoriju i praksu, br. 65, god. XVIII, str. 5–8. Zenica.
- Ćoralić, Z./Šehić, M. (2012). *Posuđenice u jezičkoj strukturi romana Kad je bio juli Nure Bazdulj-Hubijar*. In: Riječ-Časopis za nauku o jeziku i književnosti. Nikšić: Filozofski fakultet.
- Filipović, R. (1986). *Teorija jezika u kontaktu*. Zagreb: JAZU – Školska knjiga.
- Filipović, R. (1990). *Anglicizmi u hrvatskom ili srpskom jeziku*. ZG: JAZU – Školska knjiga.
- Filipović, R./Menac, A. (2005). *Engleski element u hrvatskome i ruskom jeziku*. Zagreb Školska knjiga.

Izvori:

Časopisi

- Ljepota i zdravlje* br. 48, januar/siječanj 2012. godine
- Cosmopolitan*, Lipanj 20013. godine
- Lisa: tjednik za suvremenu ženu*, objavljen 26. 1. 2004. godine

Leksikografski izvori

- Ćoralić, Z./Midžić, S. (2012). *Bosanski frazeološki rječnik*. Pedagoški fakultet Bihać.
- Jahić, Dž. (2010/2012). *Rječnik bosanskog jezika: tomovi I-V (A-LJ)*. Sarajevo: Bošnjačka asocijacija 33.
- Klaić, B. (2004). *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Hornby, A. S (2000). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, 6th Ed., Oxford: Oxford University Press.

Internetski izvori

- <http://www.zargonaut.com/tag/odjeca/page/2>
- <http://wannabemagazine.com/vodic-za-muskarce-kako-nositi-snale-za-kravatu/>
- <http://www.ana.rs/forum/index.php?topic=71688.120>
- <http://www.savjetnica.com/koliko-je-blajhanje-kose-stetno/>
- <http://baklava.blogger.ba/arhiva/2007/12/07/1257378>
- <http://www.klix.ba/forum/stirka-t67708.html>

<http://lifepressmagazin.com/uradi-sam/uradi-sam-odeca/napravite-sami-stramplince-sa-uzorkom/#0q3KwZwildD64atS.99>
<http://www.savjetnica.com/tufne-na-haljini/>
https://www.facebook.com/permalink.php?id=449420281754477&story_fbid=504978692857392
<http://www.nkp.ba/trendovi-proljece-ljeto-sta-je-in-ove-sezone>
<http://www.zanosna.com/bros-kao-modni-dodatak/>
<http://www.klix.ba/forum/evropska-zena-p8212969.html>
<http://www.nkp.ba/trendovi-proljece-ljeto-sta-je-in-ove-sezone>
<http://www.zanosna.com/bijeli-bolero-za-vjencanje/>
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Fancy+Shmancy>
<http://zena.blic.rs/Moda/1516/40-stvari-koje-svaka-zena-mora-da-ima>
<http://www.modamo.info/index.php/bh-modna/interview/7490-INTERVJU-MIA-BOJI%C4%8CI%C4%86,-%C5%A1armantna-tv-voditeljica>
<http://www.cosmopolitan.rs/lepota/19618-kako-da-napravite-savrsene-lokne-uz-pomoc-prese-video.html>
<http://modni.ba/savjeti-kako-pravilno-iskombinirati-sako-i-farmerke-video/>
<http://www.zenskimagazin.rs/moda/donji-ves/calvin-klein-nova-kampanja-donjeg-vesa>
<http://zena.blic.rs/Moda/36736/Trend-koji-osvaja-modnu-scenu-Plis-se-vraca-na-velika-vrata>
<http://www.essence.eu/ba/proizvodi/alati-dodaci/e/product/eyebrow-tweezer/>
<https://modanekadisad.wordpress.com/istorija-kostima-u-slikama/kostim-xviii-veka/luj-xvi/>
<http://citymagazine.rs/clanak/najlepse-uniforme-avionskih-kompanija>
<http://www.hellomagazin.rs/tag/revija/>
<http://www.zenasamja.me/moda/6/10-modnih-promasaja-za-izbjegavanje-u-sirokom-luku>
http://www.modnialmanah.com/index.php?option=com_content&view=article&id=5746:tko-zapravo-moe-nositi-dimije&catid=43:6-vijesti&Itemid=319
<http://bascarsija.info/izrada-samija>
<http://novovrijeme.ba/enski-asesoar-turban-kultura-ili-modna/>
<http://www.modamo.info/index.php/moda/modni-dodaci/7939-chic-modni-dodatak-za-vruce-dane-lepeze>
<http://mogujatosama.rs/kako-da-uz-pomoc-laka-za-nokte-vasi-modni-detalji-postanu-sik-1755>
<http://www.avaz.ba/clanak/185240/super-make-up-trikovi-koje-mozes-raditi-s-korektorom?url=clanak/185240/super-make-up-trikovi-koje-mozes-raditi-s-korektorom>
<http://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/moda-ljepota/7-korektora-koji-ce-prekriti-omrazeni-slauf-oko-struka---320360.html>
<http://www.zanosna.com/kako-nositi-kombinezon/>

<http://www.vecernji.hr/moda-i-ljepota/ovo-su-odjevni-predmeti-koje-obavezno-morate-imati-930256>
<http://www.moda-markulin.hr/>
<http://www.info-ks.net/clanak/33431/od-starih-farmerica-napravite-super-kratki-sorc>
<http://www.jutarnji.hr/opako-seksi-severina-zbacila--slafrok--i-razotkrila-sve-svoje-cari/1415844/>
http://www.muo.hr/hr/aktualno/izlozbe/u-dobru-i-zlu%E2%80%A6_-vjencana-odjeca-od-1865.-do-danas,1068.html
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=cicntreger>
<http://www.ljepotaizdravlje.ba/fashion/fashion-anketa/rajf-glavni-modni-detalj-ove-zime>
<http://www.magazin.ba/zanimljivosti/modni-vremeplov-za-ovim-stvarima-su-zene-ludile-80-ih-i-90-ih-foto-92558.html>
<http://www.muskimagazin.com/2011/03/28/definicija-smekera/>

Zrinka ĆORALIĆ, Mersina ŠEHIĆ

ENGLISH LOANWORDS ABOUT FASHION

Summary

Having on mind the nature and function of a language, it can be claimed that loanwords are its indispensable part. The mutual effect that languages have is most evident in those spheres of human life that are common to all cultures. Linguistic borrowing is in the focus of contact linguistics, whose primary area of interest are linguistic changes caused by direct or indirect contact between different cultures. Fashion has always connected people in a positive or negative way, revealing a lot about the culture in which something is considered trendy, fancy or stylish. The question whether and to what extent clothes make a man has been discussed for long now, but it is certain that a man is determined by his mother tongue: selection of certain lexemes and omission of other ones speaks volumes about us. Although it is often said that a picture speaks thousand words, we believe that well-connected words create an image about us on a paper. The paper analyses loanwords excerpted from fashion magazines, their adaptation into the target language, as well as semantic fields to which the loanwords belong.

Key words: fashion terms, loanwords, contact linguistics.

Brigita BOSNAR-VALKOVIĆ

Dolores MIŠKULIN

Fakultet za menadžment u turizmu i ugostiteljstvu
Sveučilišta u Rijeci

TVORBA SLOŽENIH I SKRAĆENIH ANGLIZAMA U NJEMAČKOME JEZIKU TURIZMA

Ovaj se rad bavi tvorbom složenih i skraćenih anglizama u njemačkome jeziku turizma. U posljednje se vrijeme, naime, sve češće govori o značaju turizma te je stoga i jezik turizma postao tema lingvističkog istraživanja. S obzirom na njegove posebne značajke u radu se najprije određuje status jezika turizma kao jezika struke. U skladu s činjenicom da je jezik turizma globalno izložen sve snažnijem engleskom jezičnom utjecaju, definirali smo pojam anglizma za ovaj rad.

Cilj je ovoga rada analizirati tvorbu složenih i skraćenih anglizama u njemačkome jeziku turizma i ukazati na njezine specifičnosti kao što su ostvarivanje jezične ekonomičnosti pomoću slaganja i skraćivanja, te vrlo veliki broj hibridnih složenica među kojima se ističu frazne složenice kao izražena posljedica engleskoga utjecaja. Analizirani korpus obuhvaća tri potkorpusa – potkorpus turističkih brošura, stručnih časopisa i znanstveno-stručnih publikacija.

Ključne riječi: jezik turizma, anglizam, tvorba anglizama, slaganje, skraćivanje.

1. Uvod

Posljednjih godina turizam kao gospodarska grana doživljava nagli razvoj. Njegov nagli razvoj je započeo u Njemačkoj 50-ih godina prošlog stoljeća u vrijeme poslijeratnog njemačkog gospodarskog čuda i obilježila su ga organizirana putovanja (paket aranžmani), te u prvom redu avionski *charter* prijevoz koji je revolucionalizirao i globalizirao turizam. U današnje vrijeme u turizmu radi veliki broj zaposlenih koji koriste najnovija tehnološka postignuća i komunikacijska sredstva među kojima jezik turizma zauzima najznačajniju poziciju. Status jezika turizma kao jezika struke predstavlja još uvijek jedno od kontroverznih jezikoslovnih pitanja u

prvome redu zbog izražene zastupljenosti općeg jezika i njegove neomeđivosti.

Činjenica da sve izraženiji globalni engleski utjecaj predstavlja jedno od najznačajnijih obilježja jezika turizma potakla nas je da analiziramo anglizme u odnosu na njihovu tvorbu s naglaskom na integracijske specifičnosti koje se bilježe u procesu izvođenja, slaganja i kraćenja anglizama.

2. Jezik turizma

Jezik turizma se često ne doživljava kao jezik struke i to naročito iz ugla laika, budući da ne sadrži nerazumljive stručne termine poput jezika medicine, prava ili strojarstva, te je u skladu s time izražena i velika zastupljenost i utjecaj općeg jezika. Razlog treba tražiti u činjenici da su kao sudionici u komunikaciji u turizmu osim stručnjaka većim dijelom zastupljeni i laici. Ove nedoumice su riješene kad je i komunikacija između laika i stručnjaka svrstana u jezik struke, budući da se u novije vrijeme pojam 'jezik struke' proširio na komunikaciju izvan granica izražene kodiranosti i visoke razine stručne terminologije (Calvi 2007: 203–4) te je iz ove proširene perspektive proizašao pojam *specialized discourse* (Gotti 2006: 19). Specijalizirani diskurs označava komunikacijsku formu koja je specifična za određeno stručno područje (domenu) i koja u određenim tekstnim vrstama i komunikacijskim situacijama koristi izraze iz općeg jezika.

Jedno od kompromisnih rješenja s obzirom na razgraničenje općeg jezika i jezika struke predstavlja Kalverkämperova klizeća skala jezične stručnosti (*Modell der gleitenden Skala*) u rasponu od *krajnje obilježen* preko kategorije *s reduciranim obilježjima* pa do *neobilježen*.

Kalverkämper pripada skupini stručnjaka iz područja jezika struke koji zastupaju stav da je svaka jezična forma jezik struke, te predlaže ukiđanje termina *opći jezik* i njegovu integraciju u jezik struke. Prema Kalverkämperovom mišljenju (1990: 112) sveukupna ljudska komunikacija jest stručna komunikacija obilježena različitim stupnjevima stručnosti. Ako je, npr., riječ o komunikaciji između stručnjaka, ona se označava kao *krajnje obilježena*, a komunikacija među laicima kao *neobilježena*.

Kalverkämper (1990: 105) smatra da je opći jezik potpuno nadređena apstraktna kategorija (*Allerweltskategorie*) koja ne može biti ni polazište niti smjernica u definiranju jezika struke.

On smatra stručnost (*Fachlichkeit*), odnosno stručnu obojenost jezika (*Fachsprachlichkeit*) osnovnim polazištem u definiranju jezika struke. Uvođenjem skalarnog pristupa Kalverkämper briše opoziciju između općeg

jezika i jezika struke, a uvodi kategoriju *stručne obojenosti jezika* (*die Fachsprachlichkeit*). Kalverkämperov skalarni pristup proučava jezik struke isključivo u odnosu na njegovu stručnu obojenost. Određeno mjesto na Kalverkämperovoj skali zavisit će o predmetu i o sudionicima u komunikaciji, odnosno o tome s kim i o čemu se komunicira. Osim toga, Kalverkämper promatra stručnu obojenost u jeziku kao tekstno svojstvo¹, te u skladu s time tekstovi mogu biti u većoj ili manjoj mjeri stručno obojeni.

Također se postavlja pitanje može li se govoriti o jeziku turizma i o njegovoj stručnoj terminologiji, budući da turizam obuhvaća i neka druga stručna područja, dakle vrlo je izražena interdisciplinarnost, odnosno njegova neomeđivost. U skladu s time Calvi (2005: 33) jezik turizma definira kao “*un linguaggio dalla fisionomia sfuggente*”, kao fluidan jezik koji nema jasno definiran sadržaj i koji uključuje brojne discipline poput povijesti, zemljopisa, umjetnosti, ekonomije, marketinga itd., te u skladu s time vrši različite komunikacijske funkcije. Calvi nadalje ističe da bez obzira na svoju kompleksnost i interdisciplinarnost, jezik turizma pokazuje određene leksičke, morfološke, semantičke i tekstualne specifičnosti, što ga čini jednim od brojnih jezika struke. Drugim riječima, jezik turizma predstavlja komunikacijsko sredstvo koje koriste stručnjaci i laici u svrhu verbaliziranja određenih komunikacijskih namjera u turističkoj struci, a rezultat te verbalizacije su različite tekstne vrste.

3. Određenje pojma anglizam

Jedno od najznačajnijih obilježja jezika turizma predstavlja sve izraženiji engleski utjecaj i to nas je potaklo da izvršimo morfološku analizu anglizama u odnosu na njihovu tvorbu koja će identificirati specifičnosti u odnosu na izvođenje, slaganje i kraćenje. Prije same analize tvorbenih procesa anglizama odredit ćemo pojam anglizam. U daljnjem ćemo se tekstu osvrnuti na neke od tih definicija i na osnovi toga odrediti pojam *anglizam*. Od 40-ih godina prošlog stoljeća, kad je Stiven (1936) u svojoj studiji pod naslovom *Englands Einfluß auf den deutschen Wortschatz* istražila utjecaj engleskoga jezika na njemački leksik, u literaturi nailazimo na različite definicije pojma *anglizam*.

¹ Stručna se obojenost isto tako može odnositi i na terminologiju jezika struke.

Zindler (1959)² definira anglizam ne samo kao riječ ili neuobičajenu složenicu iz britanskog ili američkog engleskog, već i kao svaku vrstu promjene njemačkoga značenja ili upotrebe riječi (semantička posuđenica, doslovna prevedenica, djelomična prevedenica, formalno nezavisni neologizam) prema britanskom ili američkom modelu. Iako su posuđenice iz ostalih zemalja engleskoga govornog područja poput Kanade, Novog Zelanda, Australije itd. ostavile gotovo neznatan trag u njemačkome, Zindlerova je definicija zbog ograničavanja isključivo na britanski i američki utjecaj naišla na kritiku.³

Carstensen (1965: 30) proširuje Zindlerovu definiciju na fonološku razinu i na razinu rečenice i teksta, te pravi razliku između britanskog i američkog utjecaja, iako je taj utjecaj po njegovu mišljenju teško diferencirati.

Schütte (1996: 38) pri definiranju anglizma u prvi plan stavlja engleska jezična obilježja te zastupa mišljenje da je anglizam „jezični znak sastavljen u cjelini ili djelomično od engleskih morfema koji može biti ortografski prilagođen njemačkome i čije značenje može odstupati od onoga u engleskome.“⁴ Sličnu definiciju nudi i Tautenhahnova (1998: 20) prema kojoj je anglizam „jezični znak koji je u potpunosti ili djelomično sastavljen od engleskih morfema, koji i pravopisno mogu biti usklađeni s njemačkim (npr. record → Rekord), pri čemu nije važno da li se taj znak koristi ili ne koristi na način koji je uobičajen u engleskome.“⁵

Pod pojmom *anglizam* Busse (2001: 134) podrazumijeva „svaku pojavu u jeziku primatelju, ovdje njemačkom, koja je posljedica transfe-

² „Ein Anglizismus ist ein Wort aus dem britischen oder amerikanischen Englisch im Deutschen oder eine nicht übliche Wortkomposition und jede Art der Veränderung einer deutschen Wortbedeutung oder Wortverwendung (Lehnbedeutung, Lehnübersetzung, Lehnübertragung, LehnSchöpfung usw.) nach britischem oder amerikanischem Vorbild.“

³ Usp. Tautenhahn (1998: 19).

⁴ „... ein sprachliches Zeichen, das ganz oder teilweise aus englischen Morphemen besteht, unabhängig davon, ob es mit einer im englischen Sprachgebrauch üblichen Bedeutung verbunden ist oder nicht.“

⁵ „... ein sprachliches Zeichen, das ganz oder teilweise aus englischen Morphemen besteht, die auch orthographisch schon dem Deutschen angeglichen sein können (z. B. record → Rekord). Es ist gleichgültig, ob ein Anglizismus in einer im Englischen üblichen Weise verwendet wird oder nicht.“

rencije engleskoga jezika. Anglizam se pritom shvaća kao nadređeni pojam za sve engleske varijetete“⁶.

Polazeći od navedenih definicija anglizam ćemo u ovom radu definirati kao svaku pojavu u jeziku primatelju koja je posljedica transferencije engleskoga jezika.

4. Istraženi korpus i metoda

U skladu s prethodno navedenim obilježjima jezika turizma i njegove interdisciplinarnosti korpus jezika turizma je podijeljen na tri potkorpusa – potkorpus turističkih brošura, stručnih časopisa i znanstveno-stručnih publikacija. U okviru pojedinog potkorpusa analizirale su se reprezentativne tekstne vrste: hotelski prospekti, programi putovanja, oglasi za radna mjesta, reportaže, intervjui, poslovna pisma, stručni i znanstveni radovi. U svakom smo potkorpusu najprije identificirali anglizme da bi ih zatim analizirali u odnosu na tvorbene procese slaganja i skraćivanja.

5. Tvorba anglizama

Prema Dudenu (2006: 461)⁷ tvorba riječi je proces stvaranja novih riječi iz postojećih jezičnih jedinica prema određenim modelima. Sličnu definiciju nudi i Wolfgang Fleischer (1995: 5),⁸ koji tvorbu riječi definira kao produkciju riječi uz pomoć postojećeg jezičnog materijala.

Tvorba riječi se u njemačkome jeziku odvija na tri načina. S jedne strane razvidna je sklonost prema slaganju ili kompoziciji, a s druge strane prema skraćivanju. Osim ova dva načina pri tvorbi riječi često se koristi i derivacija ili izvođenje. Prema Donalies (2007: 15) u tvorbi riječi sudjeluju sljedeće jezične jedinice: riječi, fraze, slova, konfiksi, afiksi, unikalne jedinice i spojnice. U analizi koja slijedi opisat će se načini tvorbe složenih i skraćenih anglizama koji su sukladni spomenutim načinima tvorbe riječi u njemačkome jeziku.

⁶ „... jede Erscheinung in einer einheimischen, hier der deutschen Sprache verstanden, die auf Transferenz der englischen Sprache zurückgeht. Anglizismus wird dabei als ein Oberbegriff für alle Varietäten der englischen Sprache aufgefasst.“

⁷ „Wortbildung ist ein Prozess der Bildung neuer Wörter aus vorhandenen sprachlichen Einheiten nach bestimmten Modellen.“

⁸ „Produktion von Wörtern, präziser von Nominations- bzw. Benennungseinheiten mit Hilfe vorhandenen Sprachmaterials.“

5.2. Slaganje

Slaganje ili kompozicija je takav tvorbeni način u kojem nova riječ nastaje od dviju ili više sastavnica. Tvorenica nastala slaganjem naziva se složena riječ ili složenica (Babić 2002). Rezultat slaganja predstavljaju složene riječi koje su sastavljene od tvorbenih konstrukcija (Fleischer/Barz 1995: 21), a sastavnice ili osnove u složenici mogu biti slobodne i vezane. Vezane su one osnove koje nisu samostalne, iako imaju leksičko značenje. Fleischer/Barz, (1995: 42) označavaju sastavnice ili osnove u složenici kao konstituente koje omogućuju tvorbu većih konstrukcija, a Lohde (2006: 36) ističe binarnu strukturu složenica, od čega se izuzimaju samo kopulativne složenice.

Analiza korpusa je pokazala da složenice nailaze na vrlo široku primjenu i zastupljenost u korpusu njemačkoga jezika turizma (73%). Složeni anglizmi iz korpusa se mogu podijeliti na dvije osnovne skupine: složenice sastavljene od engleskoga jezičnog materijala i hibridne složenice sastavljene od engleskoga i njemačkoga jezičnog materijala. Bez obzira na ponekad vrlo izraženu duljinu njemačkih složenica one se koriste u svrhu jezične ekonomičnosti, budući da su jezično ekonomičnije od njihovih preoblika.⁹

5.2.1. Složenice sastavljene od engleskih riječi

U slučaju složenica sastavljenih od engleskih riječi (*Lehnkomposita*) ne može se sa sigurnošću utvrditi da li je engleski materijal direktno preuzet ili se radi o već posuđenom materijalu. Među složenicama s engleskim sastavnicama se registriraju složenice sastavljene od:

— tuđica¹⁰ (*Business Hotels, Account Manager, Affinity-Shopper, Business development, Business Class, Businesscenter, Candlelight-Dinner*¹¹, *Club-Restaurant, Club-Sandwich, Management Director*,

⁹ Preoblika složenice Seniorenen-Marketing glasila bi u hrvatskom prijevodu ‘marketing za ciljnu skupinu starijih gostiju’.

¹⁰ Kad se strana riječ preuzima u nepromijenjenom obliku govori se o tuđici (npr., engl. *Killer* → njem. *Killer*).

¹¹ Među imeničkim anglizmima sastavljenim od anglizama pojavljuju se pseudoposuđenice (*Phantasy-pools, Disco-equipment, Candlelight-Dinner*) čiji se njemački oblik i značenje ne mogu registrirati u engleskoj jezičnoj upotrebi.

- Hotel Rooms, Hotel Manager, Hotel Management, Youth hostel, Business Lounge, Hotel company, Room Service*);
- od posuđenice¹² i tuđice (*Modelbusiness, Exhibition Services, Disco-equipment, Hotel department, Citymarketing*);
 - od pseudoposuđenice¹³ i tuđice (*Promi-Chat*);
 - od pseudoposuđenice i posuđenice (*Servicemitarbeiter, Fitnessstraining, Phantasy-Pools, Intercity Hotels, Promotion Team*);
 - od izvedenice s engleskim afiksom i tuđice (npr. *Supereasy-Slang, Designer office*);
 - od posuđenice i izvedenice s engleskim afiksom (npr. *Hotel-Managerin*);
 - od pseudoposuđenice i izvedenice s engleskim afiksom (npr. *Profisportler*);
 - od egzotizma¹⁴ i tuđice (npr. *Cowboy-Look*);
 - od posuđenice i složenice s engleskim osnovama (npr. *US-Profit-Klub, Hospitality marketplaces*);
 - od složenice i posuđenice (*After-work-Events*) i
 - od engleske fraze i tuđice (npr. *We can do it-Image*).¹⁵

¹² Kad se strana riječ prilikom preuzimanja fonološki, ortografski ili morfološki djelomično ili u potpunosti integrira u jezik primatelj govori se o posuđenici, kao npr., engl. club → njem. Klub.

¹³ Pseudoposuđenice su riječi čija je morfološka struktura stranog podrijetla, međutim oni u takvom obliku ili značenju ne postoje u jeziku davatelju. Adler (2004: 53) dijeli pseudoposuđenice (*Scheinentlehnungen*) u tri skupine. U prvu se skupinu ubrajaju riječi kod kojih je došlo do morfološke promjene skraćivanja (*Lehnkürzung*) i stoga se ne mogu razumjeti u jeziku davatelju. Kao primjer se navodi riječ *Lok* kao skraćeni oblik za *Lokomotive* (engl. *locomotive*). Drugu skupinu tvore leksičke pseudoposuđenice. Njihovo glavno obilježje je da su sastavljene od stranih morfema, te stvaraju dojam da su izravno preuzete iz jezika davatelja u kojem u stvarnosti ne egzistiraju. Najčešći primjer predstavljaju pseudoposuđenice *Handy* za engl. *mobile phone / cell phone* i *Talkmaster* za engl. *host / presenter*. U treću se skupinu ubrajaju semantičke pseudoposuđenice koje nisu doživjele ni ortografsku ni fonološku promjenu, već samo semantičku. Kao primjeri navode se njemačke riječi *Keks* (br. engl. *biscuit / am. engl. Cookie* i *Outing* (engl. *Coming-out*).

¹⁴ Neki autori iz kategorija tuđica i posuđenica izdvajaju tzv. egzotizme, u koje ubrajaju angлизme koji označavaju strane životne pojave poput npr. riječi *Lord, Pentagon, FBI* (Langner 1995: 28).

¹⁵ Usp. Adler (2004: 54).

5.2.2. Hibridne složenice

U korpusu njemačkoga jezika turizma su među složenicama najzastupljenije imeničke složenice sastavljene od anglizma i njemačke riječi. Ove se imeničke složenice u njemačkoj stručnoj literaturi spominju pod nazivima *Hybridkomposita*, *Mischkomposita*, *Teillehnwörter*, *Teillehnübersetzungen*, u hrvatskoj poluposuđenice, polukalkovi, hibridne složenice, a u engleskoj literaturi *hybrid compounds*, *hybrid loans*, *hybrids* i *hybrid formations* (Muhvić-Dimanovski, 1992: 98-108). Budući da u hrvatskoj stručnoj literaturi prevladava termin hibridne složenice, on se koristi i u ovom radu. U hibridnim se imeničkim složenicama u prvoj i drugoj osnovi pojavljuje njemačka ili engleska imenica. U ovom tipu slaganja njemački jezik pokazuje veliku fleksibilnost i dinamičnost te je stoga moguće kreiranje velikog broja novotvorenic.

U istraženom korpusu većinu riječi čine dvočlane hibridne složenice (Angebotsmanagement, Airline-Geschäft, Airline-Systeme, Airline-Verbünde, Airline-Verträge, Beziehungsmanagement, Businessgäste, Business-Tage, Business-Flüge, Business-Hotel, Business-Hotels, Business-Kofferchen, Business-Pläne, Businessreisen, Campingführer, Campingplatz, Campingverkehr, Clubprogramme, Clubtreffen, Cluburlaub, Cocktail-Karte, Catering-Geschäft, Design-Ausrichtung, Designexperten, Designhotel, Design-Ikone, Design-Klassiker, Eventreisen, Eventmanagement, Eventmanager, Eventmarkt, Event-Porzellan, Eventsaal, Event-Verbände itd.).

Zabilježili smo i tročlane hibridne složenice: All-Inclusive-Angebot(e), Asset-Management-Praxis, Best-Practice-Methoden, Best-Practice-Beispiele, bottom-up-Ansatz, Business-Travel-Kooperation, Candle-light-Grillen, Comfort-Class-Gäste, Corporate-Travel-Markt, Cross-Promotion-Aktion, Cross-Border-Geschäft, Cross-Marketing-Seminar, Cross-Marketing-Strategie, E-Mail-Anfrage, Dynamic-Packaging-Reisen, Happy-Hour-Rabatt, Know-How-Bedarf itd.).

Rjeđe su zastupljene četvoročlane složenice poput all-inclusive-müde-Urlauber, All-in-One-Lösung, Multiple-Choice-Pauschalangebot, Zug-zum-Flug-Ticket.

Evidentno je da pisanje složenica nije obuhvaćeno jedinstvenim pravilom, te se stoga bilježe složenice pisane sa spojnicom (Online-Bezahlung), kao i one koje se pišu sastavljeno (Serviceangebot).

Obzirom na vrstu riječi u korpusu je zastupljeno više od 90% složenica sastavljenih od imenica (Airline-Allianzen, Airline-Branche, Best-Pra-

ctice-Beispiele, Clubpalette, Clubprogramme, Club-Restaurant, Design-Klassiker, Designtempel, Eventreisen, Eventsaal, Event-Verbände, Gäste-Service, Hotel-Service, Golf-Experte, Golf-Kennerin, Golfküste, Marketing-Strategie itd.).

Iza njih slijede složenice od kratica po uzorku početnih slova i imenice (Airline-IT, BBC Destination Management, BCD Travel, DB Tickets, EC-Karte, F&B Manager, F&B-Konzept, ICE-Service, ICE-Flotte, IT-Häuser, IT-Kenntnisse, QTA-Erfolgsstory, VIP Service, VIP-Club, VIP-Lounge, VIP-Partys, GOP-Gebühr, GOP- Risiko, PR-Arbeit, PR-Instrumente, PR-Maßnahmen).

Sljedeću skupinu predstavljaju složenice sastavljene od kratice nastale kraćenjem duge riječi i imenice (BizTravel, Ecco-Reisen, Fam Trip, Infoabend, Info-Dienst, Inforeisen/Info-Reisen, Info-Fenster, Info-Seiten, Promi-Lokal, Traveltainment).

Složenice sastavljene od pridjeva i imenice slijede iza njih (all-inclusive-Angebot, all-inclusive-Ziel, corporate-Geschäft, corporate-Marktführer, Low-Cost-Zimmer, Low-Grade-Prinzip, Open-Air-Essen, Vollcharter).

U vrlo malom broju slučajeva zastupljene su složenice sastavljene od priloga i imenice (Live-Bilder, Live-Musik), od broja i imenice (One-Way-Tarife, One-Way-Route, 24-Stunden-Zimmerservice, 3 Sand-Tennisplätze, 5 Sand-Tennisplätze) i prijedloga i imenice (In-Flight-Entertainment-System).

U korpusu njemačkoga jezika turizma zabilježeni su sljedeći tipovi hibridnih složenica sastavljenih od osnova koje slijede shemu **A** (determinativ) + **B** (osnovna riječ):

1/ Složenice koje nastaju združivanjem njemačke sastavnice kao osnovne riječi i engleske riječi u ulozi determinativa (Servicemitarbeiter, Marketingoffensive, Managementvertrag).

2/ Složenice koje nastaju združivanjem engleske sastavnice kao osnovne riječi i njemačke riječi u ulozi determinativa (Speisekarten – Design, Senioren – Marketing, Nachfrageboom).

3/ Frazne složenice¹⁶ sastavljene od prve frazne osnove i druge njemačke ili u manjem broju slučajeva engleske osnove. Spojnica među njima služi preglednosti i označava njihovu polusloženost. Kada se više riječi združuje u fraznu složenicu, svaka zadržava svoj naglasak i značenje (Learning-by-Doing-Prinzip, Do it yourself-Verfahren).

¹⁶ U starijoj se literaturi za ovaj tip složenica upotrebljava termin *mješovite složenice*, međutim u ovom radu će se zbog ransparentnosti koristiti termin *frazne složenice* (Lawrenz, 2006: 98).

5.2.2.1. Složenice prema modelu *A* (engleska osnova kao determinativ) + *B* (njemačka osnova)

Složenice prema modelu **A** (engleska osnova kao determinativ) + **B** (njemačka osnova) obuhvaćaju podtipove:

- a/ **A** (engleska imenica kao determinativ) + **B** (njemačka osnova),
- b/ **A** (pridjev + anglizam) + **B** (njemačka osnova),
- c/ **A** (složeni anglizam) + **B** (njemačka osnova),
- d/ **A** (mješovita njemačko-engleska osnova) + **B** (njemačka osnova).

U daljnjem ćemo se tekstu osvrnuti na svaki od podtipova.

Ad a/ **A** (engleska imenica kao determinativ) + **B** (njemačka osnova)

Između hibridnih složenica različitih konstrukcija u istraženoj korpusu je potvrđen najveći broj složenica strukture / **A** (engleska imenica kao determinativ) + **B** (njemačka osnova).

Airline-Geschäft, Airline-Kunden, Airline-Markt, Bartender-Schule, Bungalow-Anlage, Boarding-Häuser, Business-Klasse, Business-Reisende, Business-Tourismus, Campingplatz, Catering-Geschäft, Catering-Abteilung, Catering-Angebot, Cateringauftrag, Clubhaus, Clubleben, Cocktailabend, Cocktaillauswahl, Cocktail-Karte, Computerspiel, Congress-Zentrum, Controllingprozess, Consultingsunternehmen, Entertainment-Dorf, Eventregion, Event-Porzellan, Fitnessabteilung, Foodservice-Kosten, Housekeeping-Personal, Imageanzeigen, Imagebildung, Image-Gewinn, Image-Werbung, Image-Position, Internetnutzung, Key-Märkte, itd.

Hibridne se složenice pišu zajedno ili sa spojnicom. U navedenim primjerima nije zabilježen spojni morfem -s- između imenica *A* i *B*, već samo nulti morfem -0-. Ovdje je riječ o determinativnim složenicama koje odgovaraju skupu riječi s atributom u genitivu, odnosno strukturi imenica + imenica u genitivu, npr. *Wellnessoase: B der A (Oase der Wellness)*.

U složenicama *Servicekultur, Marketingpraxis, Business-Klasse, Controllingprozess, Foodservice-Kosten, Business-Tourismus, Marketingstrategie* i *Congress-Zentrum* njemačka se druga osnova može smatrati prvobitnom engleskom osnovom koja se tijekom upotrebe integrirala u njemački jezik. Složenice *Housekeeping-Personal, Marketingforschung, Marketingkanäle, Marketing-Maßnahmen, Marketingoffensive, Marketingpraxis, Marketingspezialist, Marketingstrategie, Shopping-Touristen* sastavljene su od engleskoga oblika – gerunda, tj. glagolske imenice (*marketing*) i njemačke imenice.

Ad b/ **A** (pridjev + anglizam) + **B** (njemačka osnova)

All-inclusive-Angebot, Corporate-Travel-Markt, First-Minute Angebot, Full-Service-Anbieter, Last-Minute-Flug, Last-Minute-Gäste, Low-Cost-Flieger, „Low-interest“- Ansatz, Low-Grade-Prinzip, Online-Office-Studio, Round-Table-Platz, Urban Entertainment Produkt.

Ove hibridne složenice zamijenjuju grupu riječi s pridjevnim atributom. U primjeru *Last-Minute-Gäste* zabilježena je njemačka osnova u pluralu.

Ad c/ **A** (složeni anglizam) + **B** (njemačka osnova)

Airbag-Punkte, All-in-One Lösung, Food & Beverage Abteilung, Hotelinvestmentmarkt, Marketingbusiness-Zugang, Resorthotel-Karriere, Sightsleeping-Hotel, Team-Building-Maßnahmen, Team-Building-Events, Travel-Management-Geschäft, Travel-Management-Wissen, World Tourism Organisation, Workshop-Teilnehmer, W-Lan-Zugang.

Nabrojene složenice koje slijede model složeni anglizam + njemačka osnova pišu se na različite načine: determinativne složenice *Resorthotel-Karriere, Marketingbusiness-Zugang* pišu se s jednom spojnicom, koja složeni anglizam povezuje s njemačkom osnovom. Složenica *Hotelinvestmentmarkt* piše se kao jedna riječ, dok se determinativna složenica *World Tourism Organisation* sastoji od tri formalno nepovezane sastavnice, a u *Food & Beverage Abteilung* složeni je anglizam sastavljen pomoću & umjesto veznika *and*.

Ad d/ **A** (mješovita njemačko-engleska osnova) + **B** (njemačka osnova)

Hotelteammitglieder, Netzmanagementsysteme, Qualitätsmanagementsystem

Gornje tri složenice sastavljene su od mješovite njemačko-engleske i njemačke osnove i pišu se sastavljeno. U složenici *Qualitätsmanagementsystem* mješovita je osnova povezana spojnim morfemom -s, dok se u složenicama *Hotelteammitglieder, Netzmanagementsysteme* njemačke osnove pojavljuju u obliku za množinu. U navedenim primjerima radi se o determinativnim složenicama koje odgovaraju skupu riječi s atributom u genitivu, odnosno strukturi imenica + imenica u genitivu, npr. *Hotelteammitglieder: B der A (Mitglieder des Hotelteams)*.

5.2.2.2. Složenice prema modelu A (njemačka osnova kao determinativ) + B (engleska osnova)

Abendevent, Abendshow, Beziehungsmanagement, Erfolgs-Know-how, Flugzeug-Cockpit, Flugzeug-Leasing, Firmenticket, Gäste-Service,

Gäste-Card, Getränke-service, Hotelboom, Hotel-Communication, Hotelinvestment, Hotel-Location, Kulturevents, Langstreckenboom, Linien Carrier, Markttrends, Meerwasser-Swimmingpool, Nachfrageboom, Natur-Highlight, Nachmittags-Snack, Qualitätsimage itd.

Složenice Erfolgs-Know-how i Qualitätsimage pišu se sa spojnicom -s, jer se osnove sa stranim sufiksom -tät povezuju pomoću spojnice -s, što je slučaj s primjerom Qualitätsimage, a kod složenica Erfolgs-Know-how i Nachmittags-Snack spojnica -s se nalazi u funkciji nastavka genitiva jednine imenice muškoga roda, što je po analogiji zabilježeno i kod složenica Beziehungsmanagement i Reklamationsmanagement, iako se radi o genitivu jednine imenice ženskog roda. Preostale hibridne posuđenice bilježe spojni morfem -0-. Kod navedenih primjera podjednako je zastupljeno sastavljeno i pisanje sa spojnicom.

Determinativne imeničke složenice Speisekarten-Design, Senioren-Marketing, Kulturevents, Markttrends, Hotelinvestment zamijenjuju grupu riječi s prijedložnim atributom, te transformacija slijedi model B za A. Rodna se pripadnost određuje prema drugoj osnovi (Grundwort), koja je u ovim složenicama anglizam i on se u sljedećim primjerima određuje prema već postojećoj riječi u njemačkom jeziku sa sličnim značenjem (**das** Know-how → **das** Fachwissen; **das** Image → **das** Bild; **der** Boom → **der** Aufschwung).

5.2.2.3. Složenice prema modelu A (frazna osnova) + B (njemačka ili rjeđe engleska osnova)

Engleski jezični utjecaj najevidentniji je u tvorbi hibridnih oblika gdje se fraza koristi kao odrednica njemačke osnovne riječi. Frazne složenice se sastoje od prve frazne osnove i druge njemačke ili u manjem broju slučajeva engleske osnove. Spojnica među njima služi preglednosti i označava njihovu polusloženost (Yang, 1990: 149). Njihova funkcija postizanja jezične ekonomičnosti dolazi do izražaja u kontekstu rečenice, te se stoga navode u sklopu rečenica:

- *Travel Manager hätten Verträge nachverhandeln und sich auf die Suche nach Rabatten und „Best-Buy“ Alternativen begeben müssen* (AHGZ, 26/06/10/S.2);
- *Das Adlon wartete zum CSD beispielsweise mit einem „Wings-of-Luxury- Arrangement“* (AHGZ, 26/06/10/S.23);
- *Im Seminar zeigt Expertin Dörte Mäder Best-Practice-Beispiele und Trends im Tagungsgeschäft* (AHGZ, 18/12/10/S.16);

– Um bei **Mee-too-Produkten** bestehen zu können, müssen wir deutlich verstärkt an der Kostenschraube drehen (FVW, 18/10/20).

Lawrenz (2006: 98) pripisuje primjere poput gore navedenih utjecaju vrlo produktivnoga engleskog frazalnog uzorka tvorbe riječi, koji u sve većem broju slučajeva uklanja ograničenja njemačke tvorbe riječi prema kojoj su u slaganju dozvoljene samo leksičke kategorije, a ne frazne, kao što je slučaj u gore navedenim primjerima.

Izrazitom engleskom utjecaju se također mogu pripisati složenice koje su nadomjestak za prijedložni izraz kao u *Europareise / die Reise durch Europa* i *Berlinbesuch / Besuch in Berlin*.

5.2.2.4. Složenice prema modelu A (kratica) + B (njemačka ili engleska osnova)

Kratice su vrlo produktivne u tvorbi složenica, gdje se mogu pojavljivati u bilo kojoj od osnova (npr. *VIP-Treatment, Kabel-TV*), te stoga složenice s kraticama sastavljenim od početnih slova engleskih riječi kao determinativom i njemačkom ili engleskom osnovom tvore dodatnu skupinu hibridnih složenica.

Složenice prema modelu **A** (kratica) + **B** (njemačka ili engleska osnova) uključuju sljedeće podtipove:

a/ **A** (početna slova engleskih riječi) + **B** (njemačka ili engleska osnova)

b/ **A** (početni slogovi engleskih riječi kao determinativ) + **B** (njemačka ili engleska osnova)

c/ **A** (krajnji slogovi engleskih riječi kao determinativ) + **B** (njemačka ili engleska osnova)

U daljnjem tekstu slijede primjeri za svaki od podtipova.

Ad a/ **A** (početna slova engleskih riječi) + **B** (njemačka ili engleska osnova)

BBC¹⁷ Destination Management, CSR¹⁸-Programm, CVP¹⁹- Analyse, E-Commerce, E-Learning, E-Mail, E-Blog, E-Domizil, F&B Angebot, F&B Konzept, F&B Manager, F&B Team, F&B Winner, Hqualityhotel,

¹⁷ BBC = Bonnie, Boyd & Co.

¹⁸ CSR = Corporate Social Responsibility

¹⁹ CVP = cost-volume-profit (analysis)

HSMA²⁰ Sektion, HSMA-Werbe-Oscar, IC-Züge, ICE-Flotte, ICE-Service, IT-Bereich, IT-Firmen, IT-Häuser, IT-Gigant, IT-Kenntnisse, It-Plattform, IT-Reisen, IT-Seite, LHA²¹-Hotels, MICE-Geschäft, PC-Anwendungen, PC-Arbeitsplätze, PC-Kenntnisse, PR-Arbeit, PR-Berater, PR-Instrumente, US-Party-Girls, T-Shirts, VIP-Club, V.I.P. – Gäste, VIP-Karten, VIP-Lounge, VIP-Partys, VIP-Service, VIP – Treatments, VIP-Zimmer, VDTL²²-Tauchschule, VDWS²³-Windsurf-Schule).

Između navedenih hibridnih složenica s kraticom kao determinativom u prvoj osnovi prevladavaju kratice IT, VIP, PR i F&B. U složenicama US-Party-Girls, V.I.P. – Gäste, VIP-Partys, VIP – Treatments, IC-Züge, PC-Anwendungen, PC-Arbeitsplätze, PC-Kenntnisse druga se osnova pojavljuje u obliku u množini, a kod složenica HSMA-Werbe-Oscar i BBC²⁴ Destination Management druga je osnova zastupljena u obliku u jednini. Složenice koje u prvoj osnovi sadrže F&B ne pišu se sa spojnicom, dok se preostale pišu s njom zbog preglednosti i lakšega razumijevanja. Složenica Hqualityhotel ima složenu prvu osnovu, i to od početnoga slova H(high)+Quality. Samo se u primjeru T-Shirts prva osnova sastoji od jednoga početnog slova, dok su sve druge skraćene osnove složene.

Od 29 navedenih primjera manji dio, njih 11, ima u B osnovi njemačku riječ. U samo dva slučaja zabilježena je kratica u drugoj osnovi složenice: Airline-IT, Full-HD²⁵ i Service-Q²⁶.

Ad b/ **A** (početni slogovi engleskih riječi kao determinativ) + **B** (njemačka ili engleska osnova)

BizTravel, Disco- Events (Disco>Discotheque), Fam-Trip (Fam>Familiarization), Infoabend, Info-Börse, Info-Box, Info-Börse, Info-Dienst, Info-Fenster, Info-material, Info-Reise/n, / Inforeisen, Info-Seiten, Info-Tour (Info>Information), InterConti-Marke (InterConti>Inter Continental), Rock- und Pop Stars (Rock>Rock'n'Roll; Pop>Pop(ular)musik), Öko-Freaks (Öko>Ökologie), High-Tech-Standort (Tech>Technology), Holidеals (Holi>Holiday).

Za složenicu BizTravel treba istaknuti da je početni slog Biz formiran na osnovi izgovora riječi business. Hibridne složenice s početnim slogovi-

²⁰ HSMA = Hotel Sales & Marketing Association

²¹ LHA = Local Housing Allowance

²² VDTL = Verband Deutscher Tauchlehrer

²³ VDWS = Verband Deutscher *Windsurfing* und Wassersportschulen

²⁴ BBC = Bonnie, Boyd & Co.

²⁵ HD = High Definition

²⁶ ServiceQ = Service Quality (Qualität)

ma engleskih riječi kao determinativom također se pišu sa spojnicom s iznimkom u primjerima Infoabend, Inforeisen i Holidetails, dok je u primjeru High-Tech-Standort determinativ sastavljen od pridjeva high i početnog sloga tech slično kao i u InterConti-Marke gdje se u determinativu InterConti koristi samo prvi slog od continental. Najzastupljenij početni slog u ovom podtipu hibridnih složenica je Info.

Ad c/ **A** (krajnji slogovi engleskih riječi kao determinativ) + **B** (njemačka ili engleska osnova)

Pool – Gäste (Pool >Swimmingpool), Pool – Personal, Pool – Bar

U korpusu su registrirana samo tri primjera hibridnih složenica s krajnjim slogovima engleske riječi kao determinativom, a to je u tri navedena primjera pool.

U primjeru Traveltainment (TravelTainment) koji je naziv informatičke grupacije za programiranje u turizmu skraćena je druga osnova u kojoj je izostavljen početni slog enter od entertainment.

5.3. Skraćivanje

Jedno od najizraženijih obilježja jezika struke je jezična ekonomičnost koja se osim slaganja ostvaruje i putem skraćivanja. Skraćivanje riječi ima vrlo dugu tradiciju, ne samo u njemačkome ili engleskome, već i u drugim svjetskim jezicima.²⁷ O nekontroliranom dotoku skraćenica (*bedrohliches Anschwellen der AKÜ-Flut*) (Steinhauer, 2000: 1) u Njemačkoj se počelo diskutirati 80-ih godina 20. stoljeća.

Ovaj se fenomen jezičnoga racionaliziranja dovodi u neposrednu vezu s industrijskom revolucijom koja je pretpostavka za nastanak jezika struke prirodnih znanosti u kojima su se prvobitno počele koristiti kratice. Steinhauer (2000: 1) navodi da u današnje vrijeme svaki jezik struke može biti zastupljen s više rječnika stručnih kratica.

Trend postizanja veće ekonomičnosti u jeziku slijedi kraćenje izraza kojime se postiže maksimalna jednostavnost i sažetost. Ako se usporedi s proširenjem, odnosno slaganjem, u postupku kraćenja se ne tvore novi izrazi. Kratice su rezultat jezične ekonomičnosti i stoga je u prethodnom potpoglavlju kratko analizirana njihova uloga u tvorbi složenica, gdje se pojavljuju u bilo kojoj od osnova (npr. *Öko-Freaks, Disco-Events*). Zbog

²⁷ Tako se npr. skraćenice u vrlo velikom broju koriste već u Bibliji u Starom i Novom testamentu. (http://www.onlinebible.org/html/ger/afkortingен_ger.html).

njihove kratkoće one su praktičnije od polazišnih riječi i stoga se češće koriste. U tvorbi riječi kratice predstavljaju važnu razvojnu tendenciju.

Kada se govori o kraticama, najčešće se misli na akronime ili slovne kratice, a rjeđe na tipove kraćenih riječi kod kojih dolazi do tzv. rezanja (engl. *clipping*) (v. Muhvić-Dimanovski, 2001:191).

U jezikoslovnoj se literaturi razlikuju tri tipa kraćenja: apokopa, afereza i kontrakcija. Prema Muhvić (2001: 194) apokopa je »otpadanje jednoga ili više slova (glasova) na kraju riječi...; gubljenje ili namjerno izostavljanje posljednjega slova, sloga ili dijela riječi«, dok se afereza definira kao «izostavljanje jednoga ili više glasova na početku riječi». U engleskoj se literaturi takva vrsta skraćenih riječi označava nazivom *clipping*, te se razlikuje kraćenje na početku riječi, kraćenje na kraju riječi i kraćenje s obje strane riječi. Kontrahirani se oblici u engleskome nazivaju *blends* (Muhvić-Dimanovski, 2001:192).

5.3.1. Kratice po uzorku početnih slova u engleskom jeziku

Među zabilježenim anglicizmima u korpusu njemačkoga jezika turizma zabilježen je veći broj engleskih kratica (*Abkürzungswörter*) koje nastaju na nekoliko načina i koje se u nepromijenjenom obliku preuzimaju u njemački jezik. Kratice nastale po uzorku početnih slova engleskih riječi (*Initialwörter*) (Drosdowski/Henne, 1980: 628) su najučestalije. Njihov se fonološki oblik oblikuje prema dvama principima:

1. Kratica se formira na osnovi izgovora engleske riječi po abecednim nazivima slova engleske abecede: *IDD* [ai di di] < **I**nternational **d**irect **d**ialing, *ISDN* [ai es di en] < **I**ntegrated **s**ervices **d**igital **n**etwork.

2. Drugi je princip da se glasovne složene kratice čitaju kao riječi, kao u *YUPPIE* [japi] < **Y**oung **U**rban **P**rofessional **P**eople.

Dalje u tekstu slijede primjeri kratica nastali po uzorku početnih slova: *ABTA* < **A**ssociation of **B**ritish **T**ravel **A**gents, *AC* < **A**ir **C**ondition, *AI* < **A**ll **I**nclusive, *AP* < **A**ppartement, *ASTA* < **A**merican **S**ociety of **T**ravel **A**gents, *B&B* < **B**ed and **B**reakfast, *BB* < **B**uffet **B**reakfast, *BU* < **B**ungalow, *CEO* < **C**hief **E**xecutive **O**fficer, *CIO* < **C**hief **I**nformation **O**fficer, *DJ* < **D**isc **J**ockey, *EAP* < **E**ach **A**dditional **P**erson (cijena za svaku dodatnu osobu), *ETD* < **E**stimated **T**ime of **D**eparture (predviđeno vrijeme odlaska), *FB* < **F**ull **B**oard, , *F&B* < **F**ood and **B**everage, *FC* < **F**itnesscenter, *FIT* < **F**oreign **I**ndependent **T**our, *HB* < **H**alf **B**oard, *IATA* < **I**nternational **A**ir **T**ransport **A**ssociation, *ICE* < **I**nter**C**ity-**E**xpress, *IT* < **I**nformation **T**echnology, *LCC* < **L**ufthansa **C**ity **C**enter, *LSF* < **L**ocal

Selling Fare (cijena karte za let izražena u lokalnoj valuti od mjesta polaska), *MAP* < **M**odified **A**merican **P**lan (polupansion), *MG* < **M**inigolf, *MS* < **M**otor **S**hip, *PC* < **P**ersonal **C**omputer, *PR* < **P**ublic **R**elations, *QM* < **Q**uality **M**anagement, *SW* < **S**wimmingpool, *SP* < **S**uperior, *SU* < **S**uite, *USP* < **U**nique **S**elling **P**roposition, *TQM* < **T**otal **Q**uality **M**anagement, *VIP* < **V**ery **I**mportant **P**erson, također i kratica za "Vacation interruption protection", vrstu osiguranja koje pokriva troškove za slučaj prekida putovanja.

U primjerima *BU* za **B**ungalow, *SP* za **S**uperior i *SU* za **S**uite kratice označavaju prva dva slova, s iznimkom kratice za **S**uperior koja je sastavljena od prvog i trećeg slova, da se izbjegne zabuna i sličnost. Iz tog razloga kratica za **S**uperior nema oblik *SU*, već *SP*, jer je *SU* već zastupljeno u kratici za **S**uite.

5.3.2. Kratice po slogovnom i mješovitom uzorku engleskih kratica

Osim kratica koje su nastale po uzorku početnih slova, postoje i kratice koje se sastoje od početnih i krajnjih slogova ili početnih i krajnjih dijelova engleskih riječi. Ove kratice, dakle, nastaju prema uzorku lijepljenja (tzv. *blends*), a u njemačkoj se lingvističkoj terminologiji za njih koristi termin *Wortkreuzung* ili *Kontamination* (Fleischer/Barz, 1992). Kontaminacija podrazumijeva spajanje dviju riječi u jednu riječ i kao jedan od načina tvorbe riječi karakteristična je za imenice, a rjeđe se koristi kod pridjeva i glagola (Lohde, 2006: 44).

Primjeri iz korpusa su: *Brunch* < **B**reakfast i **l**unch, *Infomobil* < **I**nformation i **a**utomobil, *Motel* < **M**otorist i **h**otel, i *Wellness* < (**W**ell)being i fit(**n**ess). Navedene kratice su sastavljene od početnih i krajnjih slogova engleskih riječi i nisu ni pravopisno ni fonološki prilagođene zakonitostima njemačkoga jezika.

5.3.3. Kratice nastale kraćenjem engleske riječi

U većini jezika kratice nastaju kraćenjem, odnosno izrezivanjem (tzv. *clipping*) duljih riječi. Za razliku od kratica koje su sastavljene od početnih riječi određene skupine riječi, kratice opisane u daljnjem tekstu nastaju iz jedne riječi. Takvih primjera nema mnogo u istraženome korpusu, ali je zabilježen i ovaj način stvaranja kratica, te se navode sljedeći registrirani primjeri kratica nastalih kraćenjem dužih riječi: *Ad* < **A**dvertisement, *BigXtra* < **B**ig **E**xtra, *Holi* < **H**oliday, *Info/Infos* < **I**nformation, *PAX* < **P**ersons

approximately, *Rep* < **R**epresentative (predstavnik putničke agencije na odredištu), *RQ* < **R**equested (rezervacije koje još nisu potvrđene).

Primjeri *Info*, *Ad*, *Rep* i *Holi* su tipični oblici kraćenja riječi kod koje se zadržava(ju) početni, a odbacuje/u krajnji slog/slogovi, te se stoga u njemačkom nazivaju *Kopfwörter*, dok je *RQ* primjer kraćene riječi koja sadrži početna slova slogova riječi *requested*. Kratica *PAX* za *persons approximately* nastala je kombinacijom početnog slova prve riječi i početnih slova slogova druge riječi.

6. Zaključak

U analiziranom korpusu jezika turizma zabilježen je veliki broj složenica (77%). Jedan dio složenica sastavljen je od engleskoga jezičnoga materijala, a veći dio od engleskoga i njemačkoga (hibridne složenice). Među složenicama s engleskim sastavnicama registrirane su složenice sastavljene od tuđica, od posuđenice i tuđice, od pseudoposuđenice i tuđice, od pseudoposuđenice i posuđenice, od izvedenice s engleskim afiksom i tuđice, od posuđenice i izvedenice s engleskim afiksom, od pseudoposuđenice i izvedenice s engleskim afiksom, od egzotizma i tuđice, od posuđenice i složenice s engleskim osnovama, od složenice i posuđenice, kao i od engleske fraze i tuđice.

Među hibridnim složenicama najzastupljenije su složenice sastavljene od anglizma i njemačke riječi, a većina ih otpada na dvočlane i mali dio na tročlane hibridne složenice.

S Obzirom na vrstu riječi u korpusu je zastupljeno više od 90% složenica sastavljenih od imenica. Iza njih po zastupljenosti slijede složenice od kratica po uzorku početnih slova i imenice, te složenice sastavljene od kratice nastale kraćenjem duge riječi i imenice. U manjem su broju zabilježene složenice sastavljene od pridjeva i imenice i u vrlo malom broju slučajeva složenice sastavljene od priloga i imenice, od broja i imenice i prijedloga i imenice (*In-Flight-Entertainment-System*).

U korpusu su zabilježeni sljedeći tipovi hibridnih složenica sastavljenih od osnova koje slijede shemu A + B: složenice koje nastaju združivanjem njemačke sastavnice kao osnovne riječi i engleske riječi u ulozi determinativa, složenice koje nastaju združivanjem engleske sastavnice kao osnovne riječi i njemačke riječi u ulozi determinativa i frazne složenice sastavljene od prve frazne osnove i druge njemačke ili u manjem broju slučajeva engleske osnove.

Između hibridnih složenica različitih konstrukcija potvrđen je najveći broj složenica strukture A (engleska imenica kao determinativ) + B (njemačka osnova). Iza njih slijede hibridne složenice koje sa strukturom (pri-djev + anglizam) + B (njemačka osnova) i na kraju one koje slijede struk-turu A (složeni anglizam) + B (njemačka osnova) kao i hibridne složenice sa strukturom A (mješovita njemačko-engleska osnova) + B (njemačka osnova). Sljedeća zabilježena skupina hibridnih složenica predstavlja one koje slijede shemu A + B u kojima se njemačka osnova pojavljuje u ulozi determinativa i engleska sastavnica kao osnovna riječ i složenice prema modelu A (frazna osnova) + B (njemačka ili rjeđe engleska osnova).

U tipu hibridnih složenica gdje se engleska fraza koristi kao odre-dnica njemačke osnovne riječi, engleski jezični utjecaj u tvorbi hibridnih oblika smatramo najizraženijim, jer uklanja ograničenja njemačke tvorbe riječi prema kojoj su u slaganju dozvoljene samo leksičke kategorije, a ne frazne. U fraznim složenicama prvenstveno dolazi do izražaja jezična eko-nomičnost. U korpusu smo registrirali i složenice prema modelu A (kra-tica) + B (njemačka ili engleska osnova).

Kratice su vrlo produktivne u tvorbi složenica, gdje se mogu pojavlji-vati u bilo kojoj od osnova. Zabilježili smo sljedeće podtipove: A (početna slova engleskih riječi) + B (njemačka ili engleska osnova), A (početni slo-govi engleskih riječi kao determinativ) + B (njemačka ili engleska osnova) i A (krajnji slogovi engleskih riječi kao determinativ) + B (njemačka ili engleska osnova).

Istraživanje je pokazalo da u tvorbi riječi skraćivanje predstavlja važ-nu razvojnu tendenciju. Kratice nastale po uzorku početnih slova engleskih riječi su najučestalije. Njihov se fonološki oblik može oblikovati na osnovi izgovora engleske riječi po abecednim nazivima slova engleske abecede: *IDD* [ai di di] < **I**nternational **d**irect **d**ialing, dok se prema drugom načelue glasovne složene kratice čitaju kao riječi, kao u *YUPPIE* [japi] < **Y**oung **U**rban **P**rofessional **P**eople.

Osim kratice koje su nastale po uzorku početnih slova, zabilježene su i kratice koje se sastoje od početnih i krajnjih slogova ili početnih i krajnjih dijelova engleskih riječi i koje nisu ni pravopisno ni fonološki prilagođene zakonitostima njemačkoga jezika. Ovaj tip kratice zauzima drugo mjesto po zastupljenosti u istraženome korpusu.

U najmanjem broju su zabilježene kratice koje nastaju kraćenjem, odnosno izrezivanjem duljih riječi. Najučestaliji primjeri kraćenja riječi su oni kod kojih se zadržava(ju) početni, a odbacuje/u krajnji slog/slogovi.

Literatura:

- Adler, Manuela. 2004. *Form und Häufigkeit der Verwendung von Anglizismen in deutschen und schwedischen Massenmedien*, Diss., zweite neu bearbeitete Fassung, Jena : Philosophische Fakultät,
- Blažević, Nevenka /Bosnar-Valković, Brigita. 2010. *Anglizismen in der deutschen und kroatischen Jugendsprache. Eine kontrastive Untersuchung am Beispiel der Jugendzeitschrift BRAVO*. Rijeka : Adamić d.o.o.
- Bosnar-Valković, Brigita, Gjuran-Coha, Anamarija. 2012. *Features of the English and German Language of Tourism – A Contrastive Analysis*. Foreign Languages and Tourism, 1st International Scientific Conference. Opatija : 83-96.
- Buhlmann, Rosemarie. 1988. Fachsprache Wirtschaft – Gibt es die? *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 14*: 82–95.
- Busse, Ulrich. 1993. *Anglizismen im Duden: eine Untersuchung zur Darstellung englischen Wortgutes in den Ausgaben des Rechtschreibdudens von 1880-1986*. (Reihe Germanistische Linguistik; 139). Tübingen : Max Niemeyer.
- Calvi, Maria Vittoria. 2005. *Il linguaggio spagnolo del turismo*. Viareggio : Baroni, Seconda edizione.
- Donalies, Elke. 2005. *Die Wortbildung des Deutschen. Ein Überblick*. Tübingen : Gunter Narr Verlag.
- Donalies, Elke. 2007. *Basiswissen. Deutsche Wortbildung*. Tübingen : Narr Francke Verlag.
- Drosdowski, Günther/Henne, Helmut. 1980. Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache.
- Althaus, H.P./Henne, H./ Wiegand, E.H. (Hrsg). *Lexikon der germanistischen Linguistik*. Tübingen : Max Niemeyer : 619–632.
- Fleischer, Wolfgang / Bartz, Irmhild. 1995. *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag.
- Gotti, Maurizio. 2005. *The Language of Tourism as Specialized Discourse*. Palusci, O.,
- Francesconi, S., eds., *Translating Tourism. Linguistic/Cultural Representations*, Trento: Editrice Università degli Studi di Trento : 15–34.
- Heller, Klaus. 2002. „Was ist ein Fremdwort? Sprachwissenschaftliche Aspekte seiner Definition“. Duden-Redaktion und Gesellschaft für deutsche Sprache (Hrsg). *Deutsch – Englisch – Europäisch. Impulse für eine neue Sprachpolitik*. Mannheim : Duden-Verla : 184–198.
- Lawrenz, Birgit. 2006. Zum Einfluss des Englischen auf die Morphologie der deutschen Sprache. *Deutsch als Fremdsprache*, Heft 2 : 92–102.
- Lohde, Michael. 2006 : *Wortbildung des modernen Deutschen: ein Lehr- und Übungsbuch*. Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG.
- Mihaljević, Milica / Ramadanović, Ermina. 2006. Razradba tvorbenih načina u nazivlju. *Rasprave instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje 32*, Zagreb.

- Muhvić-Dimanovski, Vesna. 1992. *Prevedenice – jedan oblik neologizama*. Zagreb: HAZU.
- Polenz, Peter. 1978. *Von Geschichte der deutschen Sprache. Neubearbeitung der früherren Darstellung von H. Sperber*. Berlin/New York : 9. überarbeitete Auflage, de Gruyter.
- Schaarschuh, F-J. Wirtschaftsdeutsch = deutsche Fachsprache der Wirtschaft? 1991. *Deutsch als Fremdsprache*, Heft 3, Leipzig : Universität Leipzig : 140–145.
- Steinhauer, Anja. 2000. *Sprachökonomie durch Kurzwörter. Bildung und Verwendung in der Fachkommunikation*. (Forum für Fachsprachenforschung Bd. 56). Tübingen: Gunter Narr.
- Viereck, Wolfgang. 1980. Zur Thematik und Problematik von Anglizismen im Deutschen.
- Viereck, W.(Hrsg). *Studien zum Einfluss der englischen Sprache auf das Deutsche*, Tübingen : Gunter Narr.
- Yang, Wenliang. 1990. *Anglizismen im Deutschen am Beispiel des Nachrichtenmagazins DER SPIEGEL*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag.

Izvori:

Turističke brošure

Kroatien 2008,
HOTEL/FEWO/PRIVATUNTERKUNFT/KREUZFAHRTEN/AUTO/
BUS/FLUG, Riva Tours.
Reisepakete 2007, TP Tour Project GmbH – Reiseorganisation International.

Turistički vodiči

Krause, Ulrike/ Wiese, Enno (2010): *ADAC Reiseführer Berlin: Potsdam Mit Schloß Sanssouci*. Adac Verlag.
Pfennig-Pérez, Ursula/Gerhard, Oliver/Knoller, Rasso (2009): *Polyglott on tour Thüringen*. Polyglott Verlag, GmbH, München.

Stručni časopisi

Allgemeine Hotel- und Gastronomie- Zeitung, Wochenzeitung für Hotel- und Restaurant-Management (AHGZ), Nr. 08, 20, 26, 42, 47, 51, 2010.
Fremdenverkehrswirtschaft (FVW) - Das Magazin für Touristik und Business Travel, Nr. 5/10, 7/10, 10/10, 15/10, 18/10, 23/10, 2010.

Brigita BOSNAR-VALKOVIĆ
Dolores MIŠKULIN

FORMATION OF COMPLEX AND SHORTENED ANGLICISMS IN
GERMAN LANGUAGE IN TOURISM

Summary

This paper deals with anglicisms in the German language in tourism. Nowadays, the importance of tourism is being discussed very intensively and accordingly the language in tourism has become one of the significant topics in the field of linguistic research. Firstly, with regard to the specific features of the language in tourism, the status of a language in tourism as the language for specific purposes was determined. Since the language in tourism has been exposed to an increasingly intense global English influence, the term „anglicism“ has been defined in the paper. The aim of the paper is to analyze the formation of complex and shortened anglicisms in the German language in tourism, and to emphasize the recognizable features such as language economy and a very high number of hybrid compounds. Among hybrid compounds a very remarkable part is built by phrasal compounds which is an evident result of the English influence. The analyzed corpus consists of three main subcorpora - subcorpus of the catalogues, journals, professional and scientific publications.

Key words: language in tourism, anglicism, formation of anglicisms, composition, shortening.

Milan BARAC
Filološki fakultet, Nikšić

PRILIKE U FRANCUSKOJ U DOMENU OBRAZOVANJA U OSAMNAESTOM VIJEKU

U ovom radu autor daje prikaz učenja engleskog, njemačkog, italijanskog i španskog jezika u Francuskoj u osamnaestom vijeku. Opisivane su i analizirane metode korištene u nastavi i učenju navedenih jezika i to je istraživačka osa koju autor slijedi u cijelom svom radu. Interna jezička i metodološka analiza je primarna i praktično jedina koja je primijenjena. Eksterne odrednice koje se odnose na političke, kulturološke i civilizacijske prilike su svedene na najmanju moguću mjeru i figuriraju samo kada je autor smatrao da su neophodne radi pojašnjenja određenih pojmova, pojava i sl. Sinhronijska ravan koja u svom centru sadrži osamnaesti vijek je odabrana zbog svog « prosvjetiteljskog » značaja.

Ključne riječi: francuski jezik, francuska didaktika, osamnaesti vijek, istorija francuskog jezika.

Uvod

Kada govorimo o obrazovanju u Francuskoj u osamnaestom vijeku mislimo prvenstveno na obrazovanje sinova iz bogatih porodica. Njihov obrazovni ciklus odvijao se u najvećoj mjeri u koledžima te nešto manje na univerzitetima. Razumije se da su iz ove dvije vrste obrazovnih institucija djevojke i djeca iz narodnih slojeva društva bili izopšteni. U to vrijeme, u najvećoj mjeri među društvenom elitom, bilo je uvreženo mišljenje da obični narod nema potrebu da zna da čita i da piše. Ta privilegija, smatrali su elitisti, trebalo je obavezno da bude rezervisana za ljude koji žive od tih "umjetnosti" to jest od čitanja i od pisanja. Shodno tome bilo je potrebno imati velik broj učitelja i nastavnika jezika. U svom kraljevskom dekretu iz 1725. godine kralj Luj XV dao je preporuku za uspostavljanje religioznog obrazovanja i učenja za svu djecu do četrnaeste godine života. Osnovno obrazovanje je ipak ostalo zanemareno u tolikoj mjeri da je do kraja osa-

mnaestog vijeka prema nekim izvorima (Avanzini) tri četvrtine Francuza bilo nepismeno. Iako je teško provjeriti ove procjene, ne treba prenebregnuti činjenicu da je u navedenom periodu postojao i veliki broj pismenih Francuza.

Nakon opoziva Nanskog edikta 1685. godine dobra Hugenota koji su se nalazili u bjekstvu su iskorišćena za osnivanje škola čije je pohađanje bilo besplatno. Među onima koji su koristili hugenotska dobra bile su sestre Ursuline, sestre Vizitardine, Braća hrišćanske doktrine itd. Tamo gdje su uslovi dozvoljavali, svjetovno stanovništvo je otvaralo škole koje su ipak prihvatale mnogo manje učenika nego religiozne škole.

U osamnaestom vijeku u Francuskoj obrazovanje je jako bilo obilježeno religioznim dogmama: učenje hrišćanskih vrlina je tako zauzimalo primarno mjesto. Čitanje, pisanje i latinski jezik bili su suštinski osnivači osnovnog obrazovanja u Francuskoj. Obrazovanje, pored učenja, bilo je organizovano u koledžima čija je modernizacija zavrijedila pažnju vlasti, filozofa i prosvećenog naroda u osamnaestom vijeku. Osnovni cilj ove vrste obrazovanja sastojao se u formiranju kritičkog uma, ukusa i karaktera mladih. Obrazovanje je, još jednom naglašavamo, moralo biti u skladu sa hrišćanskom doktrinom. Upravo je u navedenom kontekstu nastava francuskog jezika napravila značajan napredak.

U školama Hrišćanske braće J. B. de la Sala, od 1651. do 1719, počelo se sa nastavom francuskog jezika prvi put na sistematski način. Obrazovanje je u ovom tipu škola bilo dostupno svoj djeci i to besplatno. Škol-ski program učenja francuskog jezika sastojao se iz više djelova. Sadržavao je čitanje francuskih tekstova kao i izučavanje gramatike i pravopisa, pisanje građanskih akata, trgovačku prepisku itd. U ovim školama djeca su bila razvrstana po razredima. Razred se sastojao od više homogenih grupa čije se obrazovanje vršilo istovremeno. Glavna novina, bez ikakve dileme, ticala se metode kojom se učilo čitanje. Učenici su, naime, učili da čitaju direktno na francuskom, ne prolazeći prethodno preko učenja čitanja na latinskom jeziku. Ovo je predstavljalo neboriv dokaz da je francuski jezik počinjao da zauzima mjesto nacionalnog jezika Francuza.

Odabir nastavnika bio je jako striktan čin, podvrgnut određenom broju pravila koje je obavezno trebalo ispuniti i poštovati. Kako nastavnici ne bi dolazili u iskušenje da se vraćaju starim navikama koje su primjenjivali i koristili u pređašnjim školama, poželjno je bilo da oni ne znaju latinski jezik ali i da prihvate uslov da ne pokušavaju da nauče taj jezik. Ovakav stav nije imao za cilj da progna latinski jezik iz školskog sistema već da francuskom jeziku da važnije mjesto. Djeca su učila da čitaju na latinskom samo

pošto su savršeno bila usvojila čitanje na svom maternjem jeziku, francuskom. Napori da se proširi osnovno obrazovanje nailazili su na mnoge prepreke i odbijanja. Škole u kojima su predavali nastavnici koji nijesu znali latinski jezik nijesu bile smatrane prostorima za istinsko učenje, drugim riječima nijesu bile smatrane školama od strane elite tadašnjeg francuskog društva. Najprosvećeniji ljudi osamnaestog vijeka, kao recimo i sam Volter, odbijali su da razmotre širenje ovakve institucije i na djecu iz narodnih slojeva društva. Štaviše, pokušaji uvođenja francuskog jezika kao osnovnog predmeta u škole prosvjetiteljstva generalno su se završavali neuspjehom. Trebalo je sačekati devetnaesti vijek kako bi francuski jezik službeno postao glavni predmet u osnovnoj školi i da na taj način bude prepoznat kao važna disciplina. Uz to, studije francuskog jezika dobiće zamah tek u devetnaestom vijeku u Francuskoj.

Nastava stranih jezika u osamnaestom vijeku u Francuskoj

Što se više potvrđuje status francuskog kao svjetskog jezika, Francuzi više ispoljavaju odbojnost prema učenju stranih jezika. Poneki pisci i filozofi: Rolan, Delamber ili Boze, preporučuju ipak uvođenje engleskog, njemačkog, španskog i italijanskog jezika u starijim razredima osnovne škole. Oni isto tako smatraju mnogo važnijim učenje živih jezika od učenja latinskog i grčkog. Pri svem tom, većina nastavnika odbijaju te nove perspektive smatrajući da cilj osnovne škole nije da pripremi mlade za obavljanje neke profesije već da formira njihovo mišljenje. U tom smislu, grčki i latinski, prema mišljenju gore navedenih pisaca i filozofa, su nezamjenljivi. Uprkos svemu, izučavanje stranih jezika u Francuskoj najprije je uvedeno u vojnim školama i to u drugoj polovini osamnaestog vijeka.

U početku su Francuzi iskazivali veću želju prema učenju italijanskog i španskog jezika ali se to stanje brzo promijenilo u korist njemačkog i posebno u korist engleskog jezika. Širenje zahtjeva za učenjem živih jezika pokazalo se vrlo jakim i prouzrokovalo je povećanje broja škola kako u Parizu tako i u ostalim djelovima Francuske.

Engleski, njemački, italijanski i španski su bili izučavani u glavnim vojnim školama (u Parizu) toga doba. Budući oficiri su u njima posebno izučavali njemački jezik koji je smatran neophodnim za vojnike, borce. Budući muzičari su učili italijanski jezik, vrlo važan za njihov umjetnički izraz. Pojavili su se, treba i to naglasiti, razni udžbenici namijenjeni različitom profilu publike. Nailazimo tako na udžbenike za učenje stranih jezika namijenjene damama, vojnicima ili pak adolescentima.

Učenje njemačkog jezika

Njemački jezik je vrlo teško ušao u francuske škole uprkos činjenici da je bio maternji jezik velikog dijela stanovništva pokrajina Alzasa i Lorene. Zamjeralo se, naime, njemačkoj gramatici da je suviše teška, izgovoru njemačkog jezika da je suviše grub, književnosti da je takva da ne predstavlja nikakav interes za obrazovanje prefinjenih osoba. Kao što smo to već rekli, samo su vojnici bili ti koji su, u početku, učili njemački jezik.

Koji je zapravo razlog jednog takvog odbojnog stava prema njemačkom jeziku od strane francuskog naroda? Konstatovaćemo samo da su kritike dolazile uglavnom i suštinski od autora koji uopšte nijesu znali njemački jezik ili čije je znanje tog jezika bilo sasvim površno. Iskreno govoreći njemački jezik je u tom periodu u Francuskoj bio obezvrijeđen. U prilog tome govore i činjenice da su se u pojedinim tekstovima mogle sresti i kvalifikativne odrednice, „poluvarvarski jezik“, „lišen melodične zvučnosti“, „ne dajući nikakvu želju za njegovim učenjem“ itd. Vojni uspjesi Njemaca su pak natjerali Francuze da se uprkos svemu zainteresuju za jezik svojih susjeda. Z.A. Karavola smatra da je jedan od faktora koji su doprinijeli rastućem interesovanju za učenjem njemačkog jezika bio i ženidba kralja Luja XVI Marijom Antoanetom 1770. Ovaj događaj je učinio da poraste broj onih koji su učili njemački jezik. Nažalost, interesovanje francuske populacije za učenjem njemačkog jezika uzrokovano ovim događajem je bilo samo kratkotrajno.

Kada govorimo o udžbenicima njemačkog jezika pouzdano se zna da su bili malobrojni u Francuskoj na samom početku osamnaestog vijeka. Tek počev od 1750. njihov broj je počeo da raste. Ovi udžbenici pojavljivali su se naročito u Strazburu ali su malo kasnije objavljivani i u Parizu. Očigledno je da su uglavnom bli namijenjeni učenicima koji su pohađali vojne škole. Ipak, iz godine u godinu ovaj uski krug potencijalnih korisnika udžbenika njemačkog jezika se širio.

Udžbenik koji je objavljen 1690. godine autora K. Leopolda naslovljen "L'art de parler allemand" postigao je veliki uspjeh u Francuskoj, posebno u vojnim krugovima. Inače autor ovog udžbenika je porijeklom Nijemac što je simptomatičan podatak za ovaj period. Početkom osamnaestog vijeka broj udžbenika njemačkog jezika u Francuskoj raste ali su oni većinom, kao po nepisanom pravilu, bili namijenjeni budućim vojnicima. Sve ukazuje na to da su i sami autori prihvatili stereotipsku odrednicu da je njemački jezik „jezik rata“. U gotovo svim udžbenicima njemačkog jezika iz osamnaestog vijeka vojna leksika je izrazito dominantna.

Pored navedenog, još nekoliko udžbenika njemačkog jezika je zavrijedjelo pažnju da se ovdje pomenu iz razloga što su postigli određeni uspjeh kod francuske publike u osamnaestom vijeku. Među tim udžbenicima „Njemačka gramatika u novom redosljedu“ autora M. Gotreda a koju je na francuski preveo G. Kan zauzima sigurno najvažnije mjesto. Veliki broj reizdanja ove gramatike nesumnjivo svjedoči o njenom uspjehu kod publike. Godine 1762. pojavili su se „Novi principi njemačkog jezika za upotrebu u vojnoj školi“. Prema mnogobrojnim specijalistima za didaktiku iz osamnaestog vijeka, ova knjiga čiji je autor Georg Adam Junker predstavlja najmetodičnije djelo u svom domenu i svojoj epohi.

Kao i većina udžbenika ovog tipa iz osamnaestog vijeka i Junkerov je sastavljen iz dva dijela. Prvi obrađuje gramatiku i etimologiju riječi dok je drugi rezervisan za proučavanje sintakse. Riječ je o obimnom rječniku koji je imao velikog uspjeha kod francuskih vojnika u osamnaestom vijeku. Kao ilustrativan primjer dajemo nekoliko odlomaka posvećenih vježbanjima iz prevođenja. Podsjećamo da je kontekst, kao i u većini slučajeva kod udžbenika njemačkog jezika, vojni.

Der Major

Das Batalion soll charg

Gebt Achtung

Prassentirt des gewehrt

Links shwenkt das Gewehr zur Ladung

Le Major

Le bataillon va faire les décharges

Attention

Présentez vos armes

Passez vos armes du côté de l'épée

Zapažamo da su izvodi iz vježbanja iz ovog udžbenika predstavljeni bez dopunskih objašnjenja. Nedostatak detalja koji se tiču izgovora činio je zadatak učenika posve teškim. Na osnovu toga nameće se zaključak da je uloga nastavnika bila vrlo značajna jer je on bio jedini autoritet od koga su učenici mogli tražiti objašnjenja u vezi sa izučavanom materijom. Glavna namjera autora ovog udžbenika je bila da približi njemački jezik učenicima. Ista je stvar i sa vojničkim vokabularom, dat je samo da se učenici upoznaju sa njim. Mozda je to razlog evidentnog nedostatka objašnjenja izložene jezičke materije, pravila izgovora i slično. Rečenice koje su date kao primjeri prevedene su sistematski na maternji jezik učenika-francuski. Cilj ovakvog metodološkog pristupa je da se najprije pokažu dobri primjeri prevoda koji bi kasnije vodili učenike u učenju i ohrabivali njihov napredak. Malo kasnije, autor će dopuniti svoj udžbenik kako bi zainteresovao širu publiku. Ovom udžbeniku je tako dodat aneks „Uvod u čitanje njemačkih autora“. Ovaj autorski i izdavački gest je prouzrokovao do tada

neviđeno priznanje o kvalitetu njemačke književnosti o kojoj se do tada nije mnogo znalo.

Pri kraju osamnaestog vijeka, tačnije 1798, pojavila se „Analitička i praktična gramatika njemačkog jezika” autora Zana Gehela. On smatra da je za dobro poznavanje principa funkcionisanja njemačkog jezika neophodno uporediti taj jezik sa francuskim. Ova komparativna metoda daje do tada neviđenu didaktičku dimenziju ovom udžbeniku. Uvedene su nove gramatičke kategorije. Pored etimologije i gramatičkih pravila autor analizira i promjene samoglasnika i naročito se bavi pitanjem izgovora. Ovo je možda bilo prvi put da govorni njemački jezik nađe svoje mjesto u jednom udžbeniku. Rečenice koje su izvučene iz svakodnevnog jezika su sistematično predstavljene u ovom udžbeniku uz određena objašnjenja neophodna za razumijevanje onoga što je izloženo. Vjerovatno najveća i najvažnija inovacija koja se nalazi u ovom udžbeniku leži u činjenici da on nije koncipiran isključivo za vojnu publiku.

Na kraju dodajmo i to da je obavljanje „Rječnika na korišćenje dvijema nacijama” oko 1750, kao i sve brojniji prevodi njemačkih djela ono što je snažno doprinijelo ekspanziji učenja njemačkog jezika na kraju osamnaestog vijeka u Francuskoj.

Izučavanje engleskog jezika kod Francuza

Određeni broj učenih ljudi osamnaestog vijeka smatrao je izučavanje engleskog jezika veoma korisnim. Drugi su pak tom stavu dodavali tvrdnju da je to jedini strani jezik koji treba učiti te da engleske knjige prioritarno treba da budu prevedene na francuski jezik imajući u vidu njihov naučni značaj. Brojni filozofi, naučnici, književnici, političari i poslovni ljudi učili su engleski jezik, posjećivali Englesku i prihvatili englesku modu u sopstvenom društvenom ponašanju.

Izrazito zanimanje za engleske proizvode bilo je nejednako raspoređeno i ono se prvenstveno odnosilo na društvene elite. Pisci i filozofi učestvovali su u izlaganju političkog, društvenog i kulturnog engleskog modela i tako postajali pasionirani branioци engleskog jezika. Monteskje, Volter i mnogi drugi nadahnuto i postojano veličali su model engleske monarhije, hvalospjevno govorili i pisali o engleskom jeziku i kulturi. Po izlasku iz bastiljskog zatvora 1726. godine Volter je bio primoran da napusti Francusku i da traži utočište u Engleskoj. Ovaj događaj će usloviti, bez ikakve sumnje, i njegov stav o engleskom jeziku. Tako u svom djelu *Essay on epick poetry* Volter piše: „Gledam engleski kao naučni jezik koji zavređuje

da ga Francuzi uče sa istom prilježnošću sa kojom Englezi uče francuski jezik“ (prevod neobjavljen, M. Barac). I sam Volter se posvetio učenju engleskog jezika te se vrlo brzo osposobio da lako komunicira na engleskom jeziku ali i da napiše, gore navedeno djelo, na Šekspirovom jeziku.

Kada je riječ o Monteskjeu zna se da je boravio u Engleskoj od 1727. do 1732. godine i on je opisuje kao zemlju slobode i jednakosti pred zakonom. Čuveni francuski pisac upravo Engleskoj daje status modela: „Engleska je sada najslobodnija zemlja koja na svijetu postoji, ne izuzimam nijednu republiku; nazivam je slobodnom jer princ nema moć da učini nešto što bi se moglo zamisliti lošim ma za koga iz razloga što je njegova moć kontrolisana i ograničena jednim aktom (neobjavljen prevod, M. Barac).“¹

Anglomanija u Francuskoj ima prvenstveno političke razloge ali jednako i ekonomske i kulturološke. Učiti engleski jezik za neke ljude predstavljalo je mnogo važniju investiciju nego izučavanje starih jezika koji su smatrani izumrlim. Nekoliko djela objavljenih u osamnaestom vijeku u Francuskoj (naročito članak „Studija“ iz „Enciklopedije“, tom 4) govore u prilog engleskom jeziku. U tom članku je formulisana pretpostavka da je lakše učiti engleski jezik nego druge jezike. Ipak, nailazimo i na tekstove u kojima autori naglašavaju teškoće koje bi mogli imati Francuzi prilikom izgovora engleskih riječi. To, prema mišljenju autora, ne bi trebalo da predstavlja smetnju njihovom učenju engleskog jezika niti da ih u bilo kom smislu udalji od njega. Vrlo je poučno pomenuti zapažanja nekih pisaca i filozofa francuskog prosvjetiteljstva u vezi sa engleskim pravopisom. Oni su jedinstveni u ocjeni da je engleski pravopis težak. Ruso razvija i teoriju po kojoj se pravopis engleskih riječi praktično nije mijenjao od njihovog nastanka. On dalje smatra da je dominantna kultura određene epohe engleske istorije uticala na promjene samo u izgovoru riječi dok su se one skoro uvijek pisale na isti način.

Kako bi se preskočila pravopisna barijera, predlaže se najčešće da se engleski jezik uči od engleskih učitelja koji borave ili rade u Francuskoj. Vrlo je simptomatično da nijedan autor udžbenika ne naglašava težinu i složenost francuskog pravopisa. Skloni smo vjerovanju da se ovdje radi o nedostatku lingvističke introspekcije te i pomisli na latentne nagovještaje lingvističkog i kulturološkog egocentrizma.

Pored engleskog izgovora i pravopisa koji zajedno zadaju određene teškoće Francuzima, engleska gramatika je jednoglasno, i gotovo kod svih autora, opisana kao kratka i laka. Ponekad se sretamo sa tvrdnjama da po-

¹ Montesquieu, Oeuvres complètes, Paris, 1949, p. 45

lovina leksičkog fonda engleskog jezika osamnaestog vijeka dolazi iz francuskog ili iz latinskog jezika. Ovo je prije jedan od brojnih pokušaja da se francuska publika ohrabri u učenju engleskog jezika nego što je rezultat ozbiljnijih etimoloških i leksikoloških istraživanja. Bilo kako bilo i uprkos kritičkoj crti kojom odišu francuski didaktički tekstovi namijenjeni učenju engleskog jezika iz osamnaestog vijeka taj jezik je smatran jako važnim za Francuze a njegovo učenje neophodnim.

Jedan od originalnijih pristupa ovoj tematici je i preporučivanje čitanja engleskih novina i časopisa koji su u ovom periodu bili dostupni u pojedinim francuskim regijama. Ipak, riječ je o vrlo malom broju pripadnika francuske društvene elite koji su zainteresovani za čitanje engleske štampe.

Učenje i nastava engleskog jezika u Francuskoj u osamnaestom vijeku nesumnjivo predstavljaju znatno rašireniji fenomen od učenja i nastave nekih drugih stranih jezika. I pored toga objavljivanje udžbenika za izučavanje ovog jezika pokazalo se vrlo ograničenom i relativno skromnom aktivnošću. Među najpoznatijim udžbenicima engleskog jezika toga doba ubrajamo: „*Les Eléments de la langue anglaise*», publiés en 1773. par L.P. Siret ; « *Le cours de la langue anglaise* », 1787, Luneau de Boisjermain ; « *La grammaire anglaise* », 1786 ; « *La suite de la grammaire anglaise ou traduction littérale des pièces suivantes* », 1783. de Nicolas Adam.

Nastavnici engleskog jezika naučili su vremenom da koriste udžbenike uvezene iz Engleske. Među uvezenim udžbenicima naročitu popularnost uživao je „*Elements of the English language*“ autora V. J. Peyton, objavljen 1761.

Metodologija nastave engleskog jezika se nije razlikovala gotovo ni u čemu od metodologije nastave drugih stranih jezika. Udžbenici su bili napisani na dva jezika, francuskom i engleskom i sadržavali su uglavnom gramatička pravila, zatim tekstove namijenjene proučavanju, rječnike i različite tipove vježbanja. Naglasak je najviše bio stavljen na engleskom izgovoru.

Tako na primjer, udžbenik L.P. Siret-a „*Cours de langue anglaise*“ ne razlikuje se osjetno od drugih udžbenika iz tog perioda iste namjene. U njemu razlikujemo više cjelina od kojih svaka tretira jedan određeni segment jezika. Objašnjenja (naročito ona koja se odnose na vrste riječi) su napisana na francuskom jeziku dok su gramatička pravila predstavljena na konkretnim primjerima. U primjerima je uglavnom dat jedan isti tip rečenice upotrebljen da bi ilustrovao i objasnio neko pravilo. Nesumnjiva je namjera autora da upozna učenika sa modelom engleske rečenice kao i sa nekim zajedničkim imenicama. Prevod rečenica na francuski stavlja u prvi plan pedagošku brigu autora kao i njegovu određenost da usmjeri učeniko-

vo učenje na efikasan način u pravom smjeru. Prevodi se pokazuju korisnim vodičom za učenike i oni ga moraju slijediti ukoliko žele uspjeh. Jedan dio udžbenika „Cours de langue anglaise“ opredijeljen je za engleske i francuske idiomatske izraze. Primjeri su izvedeni iz svakodnevnne komunikacije ili pak iz književnih tekstova.

Boazermen je sljedeći autor udžbenika engleskog jezika koji je zavrijedio našu pažnju. Kao profesor engleske gramatike, ovaj autor smatra da učenik može naučiti neki strani jezik kao svoj maternji bez eksplicitnog korišćenja gramatike. Dovoljno je, smatra on, da se čita i da se prevode engleski književni tekstovi, da se zapamte riječi i vježbe prevođenja kako bi se naučio engleski jezik. Boazermen nesporno nije prvi koji je upotrijebio ovu „klasičnu“ metodu za učenje stranog jezika ali je isto tako nesporno jedan od prvih koji ju je opisao i primijenio u praksi.

Kod Nikole Adama je pak uvreženo mišljenje da poznavanje fundamentalnih principa funkcionisanja maternjeg jezika biva najvažnijom pretpostavkom učenja bilo kog stranog jezika. On ne objašnjava na koji način usvajamo maternji jezik niti da li se taj isti princip može primijeniti kod učenja stranog jezika.

Ako bismo rezimirali didaktičko-pedagoški silabus francuskog prosvjetiteljstva koji opisuje učenje engleskog jezika rekli bismo da je on suštinski zasnovan na klasičnoj metodi. Čitanje književnih tekstova, njihovo prevođenje i objašnjavanje gramatičkih pravila su tri točka zamajca svakog uspješnog učenja stranog jezika. U značajno manjem broju nalazimo one koji u osamnaestom vijeku smatraju da je komunikacija u razredu suštinski bitna pedagoška pretpostavka za učenje stranog(engleskog) jezika.

Francuzi i italijanski jezik

Putovanja u Italiju su bila jako rasprostranjena među francuskom elitom u osamnaestom vijeku. Umjetnici, intelektualci i duhovna lica su smatrani najosvjedočenijim putnicima. Jasan zaključak se izvodi iz prethodnog: predstavnici društvene elite su gajili ambicije da nauče italijanski jezik, kod nekih su se te ambicije pretočile u ostvarena djela.

Za učenje italijanskog jezika u periodu koji je predmet našeg istraživanja uglavnom su se koristili dvojezični rječnici, francusko-italijanski-francuski. Gramatika je u njima zauzimala malo mjesta te je tako naglasak bio dat na dijalogima. Većina nastavnika bili su Italijani koji su živjeli u Francuskoj. Među njima istaknuto ime je opat Anibale Antonini koji je napisao: „*Traité de la grammaire italienne* », 1726; « *La grammaire italienne*

à l'usage des dames », 1728; « La grammaire italienne pratique et raisonnée », 1742; « Le dictionnaire italien, latin et français », 1735.

M. Polomba je napisao «Agrégé de la langue toscane, nouvelle méthode», udžbenik koji nije donio nikakvu metodološku inovaciju već se radilo o skupu pravila, tekstova i tematskom rječniku napravljenim da bi se lakše naučio italijanski jezik.

De Tovaci je 1772. objavio « Définitions des règles grammaticales de la langue italienne ». Glavne teme koje obrađuje ovaj udžbenik su upotreba tačnih glagolskih oblika i vježbe prevođenja.

Među ostalim djelima iz ovog domena objavljenim u osamnaestom vijeku pomenimo:

« Grammaire italienne réduite en six leçons, Kurioni, 1781; « Les éléments de la langue italienne », Magacioni, 1784; Grammaire italienne développée d'une manière nouvelle, facile, très concise » itd.

Jedan udžbenik iz te epohe se razlikuje od drugih po svojoj koncepciji. U pitanju je djelo opata Benćirekija *Leçons hebdomadaires de la langue italienne à l'usage des dames suivie de deux vocabulaires; d'un recueil de synonymes français de l'abbé Girard appliqués à cette langue; d'un discours sur les Lettres familières et d'un précis des règles de versification italienne* publié en 1772. Opat razvija jednu istinsku metodologiju učenja italijanskog jezika. Ovo djelo je postiglo jako zapažen uspjeh u osamnaestom vijeku. Poput većine udžbenika iz osamnaestog vijeka i Benćirekijev objašnjava gramatička pravila, leksiku i izgovor. Iz njega se uči i razgovor i prevođenje na izučavanom jeziku. Njegov lingvistički materijal je podijeljen na trideset lekcija što odgovara dinamičnom održavanju jednog časa stranog (italijanskog) jezika nedjeljno. Ove činjenice vjerovatno objašnjavaju i naslov udžbenika. Januar je označen za početak časova a svaka sedmična lekcija podrazumijeva jedan teorijski dio, jedan praktični dio i određeni broj zadataka. Najčešće, u zadacima se traži da se zapamte ili prevedu rečenice. Učeniku je tako ostavljena cijela jedna nedjelja da nauči lekciju i uradi zadatke. Nastavnik dolazi samo jednom u osam dana da prekontrolira napredak učenika, ispravi izgovor glasova i učenikove zadatke. Tokom prve dvije sedmice učenik počinje da uči izgovor, potom nastavnik objašnjava vrste riječi. Treće nedjelje se izučava član, četvrte imenice itd. Počev od marta, devete nedjelje nastave, učenik vježba glagolske promjene (pomoćnih glagola), zatim pravilne glagole, naposletku nepravilne.

Nažalost, nijesu nam dostupni podaci o nivou znanja jezika učenika koji su na ovaj način učili italijanski jezik. Osnovni zadatak Benćirekija je da učeniku prući osnovna znanja kako bi lakše mogao da pristupi izučavanju težih nastavnih jedinica. Odsustvo komunikacije se opravdava autorovom brigom da obrazuje učenike koji će imati čvrstu gramatičku osnovu kako bi nakon toga mogli preći na viši nivo učenja italijanskog jezika. Na prvi pogled uloga nastavnika je umanjena i svodi se na nadgledanje učeničkog rada. Ipak, prisustvo nastavnika je neophodno za kvalitetno odvijanje procesa učenja. Važno je napomenuti da Benćireki ističe individualni rad učenika u svojoj metodi i njegov udžbenik sadrži primjere koji su uzeti iz velikih književnih djela te da je stil kojim je on napisan gotovo uzvišen. Ovom metodom cilj se postiže za osam mjeseci. Na kraju, ovaj udžbenik je prvenstveno bio namijenjen djevojkama: dobro je poznato da je italijanski jezik često shvatan kao jezik ljubavi i poezije i to naročito zahvaljujući Petrarčinom djelu.

Udžbenici namijenjeni učenju italijanskog jezika pojavljivali su se i izvan Francuske. U Zenevi je 1741 A. Konstantini objavio «Le maître toscan ou nouvelle grammaire française et italienne». G. Rosi je 1714. u Londonu objavio «Le maître aisé et réjouissant ou nouvelle méthode agréable pour apprendre sans peine la langue italienne». Sadržaj ovih udžbenika je gotovo identičan. Ponekad su izostavljeni dijalozi kada ih autor smatra beskorisnim.

Kada bi htjeli da ukažemo na zajedničke tačke udžbenika italijanskog jezika najvažnija među njima bi bila želja da se udžbenik predstavi kao najlakši, najjasniji, najprilagođeniji potrebama učenika. Italijanski je tako shvatan kao jezik zadovoljstva.

Zaključujući ovaj dio posvećen učenju italijanskog jezika u prosvjeteljskoj Francuskoj napomenimo da je i objavljivanje rječnika imalo određenu ekspanziju. Brojna su bila reizdanja Antonnijevog rječnika ali i mnogih drugih: « Le dictionnaire portatif de la langue italienne ou abrégé de la Crusca, 1759, Fabreti; « Le nouveau dictionnaire français et italien, 1771, de Vilnev; « Dictionnaire de poche italien, anglais et français », 1789, Botareli i tako dalje.

Prilično impresivnoj produkciji udžbenika italijanskog jezika u osamnaestom vijeku u Francuskoj treba dodati i brojne prevode najraznovrsnijih italijanskih djela. Italija i italijanski jezik bili su jako prisutni na francuskom kulturnom polju u osamnaestom vijeku.

Izučavanje španskog jezika u Francuskoj u osamnaestom vijeku

Udžbenici španskog jezika kao ni nastavnici koji su predavali taj jezik nijesu bili brojni u osamnaestom vijeku u Francuskoj. Opat Verak je 1708. godine objavio « La nouvelle grammaire espagnole pour apprendre facilement et en peu de temps à prononcer, écrire et parler la langue castillane, selon le sentiment des meilleurs tuteurs et l'usage de la Cour d'Espagne » ; Berter je napisao « La nouvelle méthòde contenant en abrégé tous les principes de la langue espagnole »... Ovoj listi treba dodati i djela Franciska Sobrina, Gijoma Monorija, Lanselota, « Gramatiku španskog i francuskog jezika » od Šantreka koja je objavljena u Madridu 1797. godine i koja je široko bila rasprostranjena u Francuskoj u devetnaestom vijeku.

Udžbenici španskog jezika uopšte se ne razlikuju od udžbenika namijenjenih učenju drugih stranih jezika koji su bili napisani u osamnaestom vijeku. Nijedan ne donosi upotrebu nove pedagoške prakse.

Za razliku od udžbenika, objavljivanje rječnika je znatno više obilježilo domen španskog jezika. Pomenimo samo neke : „Nouveau dictionnaire espagnol, français et latin » Nikole Sezurnana iz 1749, « Le nouveau dictionnaire espagnol et français, français et espagnol avec l'interprétation latine de chaque mot » Gatjela iz 1789.

Činjenično stanje ukazuje na to da je latinski jezik još uvijek služio kao referentni pa su autori udžbenika i rečnika uzimali za model udžbenike i rečnike napisane na latinskom jeziku.

U osamnaestom vijeku španski jezik je bio izučavan u Parizu i u nekoliko velikih francuskih gradova kao što je Bordo npr. teško je odrediti broj članova društvenih elita koji su učili španski jezik. Ono što je sasvim izvjesno i lako provjerljivo jeste to da se španski jezik vrlo malo učio u školama. Nastavnički korpus se sastojao od Španaca, Francuza ili Italijana. O njihovim životima i metodama koje su koristili u nastavi španskog jezika ne zna se gotovo ništa.

Zaključak je da su se francuske društvene i kulturne elite osamnaestog vijeka manje zanimale za španski nego za druge evropske jezike i da je opšte gledano, zainteresovanost Francuza za strane jezike u ovom periodu bila vrlo slabo izražena.

Literatura:

- F. Brunot, *Histoire de la langue française*, t.V à VII, Paris
J.A. Caravolas, *Histoire de la didactique des langues au siècle des Lumières*, PU de Montréal, 2000
A. Chopin, *Les manuels scolaires en France de 1798 à nos jours*, Paris, 1987
J. Dubois, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, 1973
F. Etienne, *Les Echanges culturels entre la France et les pays germaniques au XVIIIè siècle*, 1985
C. Pellandra, *L'Enseignement du français dans quelques collèges de jésuites du XVIIè et du XVIIIè siècle*, Paris, 1990
U. Ricken, *Grammaire et philosophie au siècle des Lumières*, Lille, 1978
D. Droixhe, *La Linguistique et l'appel de l'histoire (1600-1800)*, Genève, 1978

Milan BARAC

LA SITUATION EN FRANCE DANS LE DOMAINE DE L'ÉDUCATION AU
18^è SIÈCLE

Résumé

Dans ce travail l'auteur donne un aperçu de l'apprentissage de quelques langues vivantes en France des Lumières. L'apprentissage de l'allemand, de l'anglais, de l'italien et de l'espagnol par des Français ainsi que les méthodes utilisées sont le noyau principal de cette étude. Proposer une étude synchronique portant sur le dix-huitième siècle, une étude interne privée de faits extérieurs superflus tel fut notre dessein primordial.

Mots clés : la langue française, le dix-huitième siècle, la didactique des langues vivantes.

RASPRAVE I ČLANCI (II)

Tatjana ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ
Filološki fakultet Nikšić

JEZIK PROSTORA U LALIĆEVOJ TRILOGIJI – PROSTORNI MODELI UZVIŠENOSTI I UKLETOSTI

U radu se analizira ukletost lelejskog hronotopa modelovanog u Lalićevom romanu *Lelejska gora*, odnosno funkcije prostornih kodova koji presudno utiču na oblikovanje svih semantičkih struktura, što je sugerisano i naslovnom sintagmom – zlokobnom spacionomom. Pri tom se ukazuje na prostornu semiotiku crnogorske književnosti u okviru čijeg kanona Lalićev roman funkcioniše kao reprezentativni tekst prostornog modela ukletosti, jer pored prostorne, ovi kodovi prenose ideološku i kulturnu informaciju, pa tako učestvuju u formiranju semiotičkih obrazaca na osnovu kojih se organizuje prostorni model sveta u crnogorskoj semiosferi.

Arhetipska prostorna opozicija gore – dole uvek nameće raspored likova po određenom vrednosnom obrascu, pa se junaci i heroji najčešće smeštaju u prostorne strukture čije je osnovno obeležje visina, koja prestaje da bude samo mimetičko obeležje prostora i postaje simbol moralne uzvišenosti. Nasuprot tom principu prostorne i duhovne uzvišenosti, jezik prostora može delovati i kao moćan razgrađivački mehanizam programiran da unižava heroja i rastače njegovu uzvišenost, pa se na složenom jeziku prostora artikulišu značenja pogubna po herojski model sveta i mišljenja, koja korozivno deluju na sve kano-nizovane i tradicijom uspostavljene vrednosti.

Ključne riječi: ukletost, uzvišenost, prostorni kodovi, hronotop, Lelejska gora, intertekstualnost, lovcenski hronotop, proksemička norma.

U kreiranju idejne slike jedne kulture značajnu ulogu igraju prostorni kodovi jer prostorni model sveta u sebi sadrži i aksiološku, vrednosnu informaciju, pa je usko povezan sa etičkim ustrojstvom kulturnog modela: *Čovek uronjen u kulturni prostor neizbežno oko sebe stvara organizovanu prostornu sferu. Ta sfera s jedne strane u sebe uključuje idejne predstave, semiotičke modele, a s druge čovekovu stvaralačku delatnost, budući da je*

*svet koji ljudi veštački stvaraju – agrikulturalni, arhitektonski i tehnički – korelativan s njihovim semiotičkim modelima.*¹

Po mišljenju Edvarda Hola *prostorno pamćenje je izvanredno postojano*², pa u svakoj semiosferi deluje ceo niz prostornih kodova, od kojih su oni proizvedeni u književnim tekstovima presudni za samoidentifikaciju kulture i kreiranje slike sveta. U svakoj kulturi organizuje se prostorna redundanca u vidu prepoznatljivih, ustaljenih spacijalnih obrazaca, koji propisuju prihvatljive oblike korišćenja prostora, što omogućava prostornim kodovima da postanu veoma moćno izražajno sredstvo kulture. Prostorni modeli mogu biti transtekstulani, nastali na osnovu dijaloga sa stvarnošću, prenošenjem toponimskih realija u fikciju, ili pak intertekstualni, koji se grade isključivo tekstualnom komunikacijom i nemaju utemeljenje u stvarnim, geografskim pojmovima. Najčešće se u književnim tekstovima prostorna slika sveta gradi kombinacijom ova dva mehanizma, pa će na taj način doći do dopunske semiotizacije toponima Lovćen i Duklja, koji u crnogorskoj semiosferi, zahvaljujući mehanizmima transtekstualnosti i intertekstualnosti, funkcionišu kao *locus sacrum*, sveti crnogorski hronotopi. Pri tom se sakralna semantika Lovćena uključuje u mitologizaciju dinastije Petrović Njegoš, a pošto je taj proces interaktivan, članovi dinastije, posebno Njegoš, učestvuju u mitologizaciji Lovćena, u čije se semantičko polje, upravo zahvaljujući Njegoševoj poeziji, unosi znatna doza sakralnosti. Dakle, i prostorni kodovi zahvaćeni su procesom mitologizacije, što dopunski usložnjava njihova značenja, pa u tekstualnom previranju nastaju visoko mitologizovane prostorne strukture crnogorske semiosfere, od kojih su najznačajniji lovcenski i dukljanski hronotop, sa realnim toponimskim utemeljenjem, što im omogućava da postanu ključni elementi nacionalne kulture i mnemonike. Sakralni hronotopi igraju veoma značajnu ulogu u kulturi i kulturnom pamćenju, a mitološka energija prostorne informacije koju oni emituju posebno je funkcionalna u izgradnji identitetske naracije.

Prostorna semiotika³ u crnogorskoj književnoj tradiciji izgrađuje se kao složen semiotički sistem u kojem dolazi do prekodiranja geografskog prostora i formiranja herojskih prostornih struktura, gde borave epske instance, čiji je osnovni etički regulator kult čojstva i junaštva:

¹ Jurij Lotman: *Semiosfera*, str. 316.

² O tome videti: Edvard Hol, *Nemi jezik*.

³ O tome videti u: Jurij Lotman, *Semiosfera*.

Junaštvo je car zla svakojega –
 A i piće najslade duševno,
 Kojijem se pjene pokoljenja.

Pri tom prostorna uzvišenja, obasjana suncem, dobijaju posebne modelativne funkcije i svoju uzvišenost prenose na likove definišući njihov ideološki sklop. Takva simbolička funkcija predstavlja najviši stepen aktivnosti prostornih kodova i prevazilaženje njihove osnovne komunikativne uloge, jer se zahvaljujući simboličkim usložnjavanjima njihova informativnost ne ograničava samo na prenošenje prostornih obaveštenja. Dakle, prostorni kodovi u crnogorskim književnim tekstovima postaju prenosioci veoma značajnih ideoloških, estetskih i etičkih informacija i generatori herojskog modela sveta i mišljenja, pri čemu se kao dominantna izdvajaju dva prostorna obeležja: uzvišenost i ukletost. Da bi se aktivirao simbolički kod u sferi prostornih modela, neophodna je intertekstualna komunikacija – dijalog između određenih prostornih struktura, koje zahvaljujući intertekstualnoj semiozi postaju markirane i dopunski opterećene, što im omogućava da formiraju zalihu prostornih značenja, odnosno prostornu redundancu crnogorske književnosti i kulture. Prostorna redundanca funkcioniše kao neka vrsta imuniteta protiv gubitka informacije, koja se u intertekstualnoj semiozi transformiše i podiže na viši, simbolički nivo, pri čemu nastaje složen prostorni jezik crnogorske tekstualnosti i kulture. Na taj način književni tekstovi postoju generatori i čuvari crnogorskog prostornog specifikuma, uz koji su vezana i brojna kulturna ograničenja, tako da je u jeziku prostora pohranjena velika količina kulturne informacije. Ističući značaj prostornih struktura i njihovu modelativnu ulogu u tekstu, Jerij Lotman kaže:

*Važno je nešto drugo – iza prikazivanja stvari i predmeta koji čine okolinu u kojoj deluju likovi teksta nastaje sistem prostornih odnosa, struktura toposa. Pri tome, budući da predstavlja princip organizacije i rasporeda likova u umetničkome kontinuumu, struktura toposa se pojavljuje kao jezik koji služi za izražavanje drugih, neprostornih odnosa u tekstu. S tim je u vezi osobena modelativna uloga umetničkoga prostora u tekstu.*⁴

Stoga su u mitologizovanoj predstavi koju svaka kultura stvara kao svoj idejni *autoportret*⁵, izuzetno značajni i prostorni kodovi koji proizvode

⁴ Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, str. 302.

⁵ Isto.

prostornu semiotičnost, u čijoj se polifonoj i razuđenoj sferi emituju i neprostorne informacije. U prostornoj semiotizaciji učestvuju i modeli usmene, ritualne kulture aktivirajući osobenu znakovnost prirodnih fenomena, koji u ritualnoj semiozi dobijaju dopunsko semantičko opterećenje i preraštaju u znamenja, recidive ritualne semiotike, zasnovane na oznakovljavanju prirodnih fenomena. U ritualnoj semiozi, prostorno uzvišenje je mesto koje je priroda, odnosno Bog posebno označio, pa ono u ritualnoj svesti poprima magijske moći i postaje sveti hronotop do koga dopire kosmički, metafizički artikulirana poruka. Upravo zbog toga se miljenici bogova – junaci i heroji, najčešće smeštaju u prostorne strukture čiji je osnovno obeležje visina, koja prestaje da bude samo mimetičko obeležje prostora i postaje simbol moralne uzvišenosti. Ovako markirana prostorna struktura, koja predviđa donošenje odluka na uzvišenju, uz asistenciju i naklonost više sile, postaje relevantna i na planu socijalne semiotike. Stoga Crnogorci u *Gorskom vijencu* sve odluke od suštinske važnosti za opstanak kolektiva donose na Veljem guvnu, prostornoj strukturi čije se kodiranje, zbog naglašenih modelativnih vrednosti, ostvaruje kako u granicama semantičkog sistema *Gorskog vijenca*, tako i u crnogorskoj kulturi uopšte. Funkciju Veljeg guvna, uzvišenog i svetog mesta na kome se donose odluke, u drugačijem tipu kulture obavljaju arhitektonski objekti stvoreni ljudskom, a ne božanskom intervencijom (senat, parlament), dakle, kulturne a ne prirodne tvorevine, što svedoči o snažnoj povezanosti plemenskih kulturnih modela sa ritualnim obrascima iz epohe pretpismenosti, koji u crnogorskoj kulturi prodiru u hrišćansku semiosferu i ukrštaju se s njenim kodovima, pri čemu spoj diparatnih kulturnih nizova rezultira veoma informativnim sinkertizmom i semiotičkom tenzijom. Na taj način ritualna znakovnost iz folklornog teksta stiže u *Gorski vijenac* i postaje sastavni deo crnogorske semiosfere, sa veoma značajnim funkcijama u plemenskoj kulturi.

Smeštanje likova, to jest njihovo kretanje i delovanje unutar umetničkog prostora uvek ima određene modelativne vrednosti, a spacijalni jezik je nosilac kulturne informacije jer su u jeziku prostora sadržana kulturna ograničenja, koja predviđaju dozvoljeni i zabranjeni prostor za sve pripadnike socijalne zajednice. Pleme raspolaže moćnim odbrambenim mehanizmima kojima savladava i sebi potčinjava neposlušne pojedince ili ih eliminiše, pa likovi tradicionalne crnogorske književnosti svoju egzistenciju ostvaruju u čvrstim mengelama plemenske kulture, čijim se strogim zabranama moraju potčiniti. Naime, plemenska kultura funkcioniše kao čvrsta i otporna podloga na koju se taloži sećanje kolektiva i vrednosni stavovi, pri čemu se formira čvrst aksiološki sistem sa kultom čojstva i junaštva u

svom centru, prema čijim se rigoroznim parametrima odmerava ponašanje pojedinca:

*Odnosi između čoveka i prostornog izgleda sveta nisu ništa manje komplikovani. S jedne strane, taj izgled stvara čovek, s druge – on aktivno formira čoveka koji je u njega uronjen.*⁶

Pri tom se geografija izuzetno lako pretvara u simboliku, pa svaka nacionalna kultura transformiše toponimske realije u simboličke znakove, koji učestvuju u kreiranju nacionalnih mitova i svetinja. Naime, svaka kultura u reprezentativnim tekstovima uspostavlja sistem svetih mesta, koji se dalje izgrađuje i usložnjava ilustrativnim tipom citatnosti, što podrazumeva shvatanje Tradicije kao riznice istina, znanja i iskustava, pune egzemplarnih modela dostojnih oponašanja, zbog čega su sakralni hronotopi ustoličeni u kulturi kao čuvari prošlosti, etičkog kodeksa i nacionalnih svetinja. Međutim, u prezentativnim tekstovima, koji nastaju na osnovu iluminativnog tipa citatnosti, takve prostorne strukture se razgrađuju upravo zbog svoje primarne funkcije nosilaca i čuvara kulture, sa naglašenom klasifikacijom, reprezentativnom i mitologizujućom semantikom, jer se razaranjem njihove svetosti, razara i kulturni kanon.

U okviru crnogorskog književnog kanona, na osnovu intertekstualnih mehanizama, u jeziku prostora uspostavlja se određena zaliha shematizovanih značenja, što rezultira formiranjem prostorne redundance, registra ustaljenih prostornih struktura uz koje se vezuju i odgovarajući vrednosni stavovi, u čijem se sadejstvu organizuje stabilan aksiološki sistem. Pri tom se prostorne aksiološke jedinice ukletosti i uzvišenosti nameću kao dominantna obeležja crnogorskih hronotopa i stoga funkcionišu kao svojevrsna redundantna sila u crnogorskoj semiosferi. Dva ključna prostorna modela: uzvišenosti i ukletosti, imaju utemeljenje u transtekstualnosti, to jest u dijalogu sa stvarnim geografskim prostorom, građenim uglavnom od planinskih visova u kojima je egzistencija veoma otežana, gotovo ukleta. Prostorna redundanca ukletosti poslužiće kao podloga za razgrađivačke, demonске modele i aksiološke sisteme, koji će svoj estetski vrhunac dostići u *Lelejskoj gori*, dok je uzvišenost osnov za konstituisanje herojskog egzistencijalnog prostora u crnogorskoj književnosti. Iako svoju semantičku bazu i snažnu estetsku artikulaciju ukletost prostora dobija još u *Gorskom vijencu*, tek će u tekstovima crnogorskih pisaca XX veka dobiti punu umetničku

⁶ Jurij Lotman, *Semiosfera*, str. 317.

uobličena, počev od Ratkovićevog *Nevidboga* i Đurovićeve *Dukljanske zemlje*, preko Lalićevih ukletih prostora i Vukovićevog *Mrtvog Dubokog*, do Brkovićevog dukljanskog prokletstva.

U jeziku prostora Lalićeve trilogije, koju čine romani *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*⁷, kombinuju se uzvišenost i ukletost, kao redundantna obeležja crnogorskog hronotopa. Intertekstualnost kao osobeni mnemonički mehanizam deluje i u sferi prostornih kodova, jer kultura predaje tekstovima na čuvanje ono što je važno za njen identitet i opstanak. Prostorna redundanca funkcioniše kao neka vrsta imuniteta protiv gubitka informacije, kao zaliha semantičke sigurnosti na čijim se čvrstim temeljima, između ostalog, zasniva identitetska semioza u kojoj značajnu ulogu igra upravo prostorni imunitet, zasnovan na redundantnim i ustaljenim značenjima prostornih struktura. Kolektiv čuva sebe i svoj identitet preko tekstova, pa se intertekstualnost javlja kao mnemonički i odbrambeni mehanizam, a svest o sebi, pamćenje svog herojskog bića i nadmoći sopstvene kulture pohranjeno je u *Gorskom vijencu* kao u svojevrsnom čuvaru crnogorskog identiteta. Prostorne aksiološke jedinice ukletosti i uzvišenosti, kodirane još u Njegoševim tekstovima, funkcionišu kao reprezentativni prostorni modeli koje je uspostavila tradicija i nacionalna mitologija, čiji se vrednosni sistemi nameću kao dominantni u konzervativnim kulturama sklonim autokomunikaciji, kakva je crnogorska.

Prostorni model ukletosti u crnogorskoj književnosti pokazao se kao informativniji i dinamičniji od uzvišenosti jer stvara mogućnost za aktiviranje demonskih sila koje razaraju moralnu i prostornu uzvišenost epske kulture. Njegoševa „prokleta zemlja” modeluje se kao prostor herojske, rane smrti, koja je motivisana svetom borbom protiv „nekrsti”, dok je u Đurovićevoj *Dukljanskoj zemlji* motivacija ukletosti utemeljena u dukljanskoj mitologiji, a ukleti hronotop postaje prostor gladi, gubitka dostojanstva i sramne smrti. Poetika socijalne literature, odnosno socijalna motivacija pomerila je ukletost ka svakodnevnim problemima i ruralnom, zemljoradničkom hronotopu, koji je potpuno stran njegoševskoj, ratničkoj tradiciji, po čijoj se normi svaki posao, osim ratovanja i megdana, smatrao ponižavajućim za pripadnike plemenske zajednice. Geološki sastav crnogorskog tla je antiratarski – kamen se ne ore, a on je glavni sastojak kako geografskog, realnog, tako i umetnički oblikovanog prostora, pa će u socrealističkim tekstovima biti uspostavljena prostorna i aksiološka opozi-

⁷ O trilogijskom jedinstvu videti u: Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*.

cija kamen – zemlja, pri čemu kamen funkcioniše kao glavni izvor ukletosti neplodnog tla.

Kamen je koliko geološka toliko i mitološka supstancija koja je iz crnogorske stvarnosti prenesena u književni tekst gde je podvrgnuta intenzivnom procesu mitologizacije i poetizacije, što je rezultiralo njegovim semantičkim usložnjavanjem u pravcu simboličkog znaka, pa je kamen postao simbol crnogorske kulture, njene otpornosti i postojanosti. Na složenom jeziku simbola neobrađeni kamen znak je slobode, božjeg stvaranja i svetlosti a obrađen sužanjstva i tmina. Dakle, neobrađeni kamen je božanskog porekla jer je spušten s neba⁸, a visoke planine takođe streme božanskom principu, što je posebno izraženo u cetinjskom hronotopu, oslonjenom na lovcensku simboliku. Pošto kamen igra značajnu ulogu u odnosima između neba i zemlje, visoki kameniti hronotopi skloni su kulturnom izolacionizmu, metafizičkim komunikativnim modelima i osobenoj znakovnosti koju proizvodi sujeverje. Sociokulturne zajednice formirane na kamenom hronotopu veruju u svoju uzvišenost i posebnu bliskost s božanskim principom, pa teže komuniciraju sa drugim kulturama, zatvaraju se u sebe i okreću autokomunikaciji: *Kulture orijentisane na autokomunikaciju sposobne su da razvijaju veliku duhovnu aktivnost, iako se često pokazuju kao znatno manje dinamične nego što to zahtevaju potrebe ljudskog društva.*⁹

Semiotičnost crnogorskog hronotopa, umetnički oblikovanog u romanima Mihaila Lalića izuzetno je visoka a može se tumačiti jedino u odnosu na prostornu redundancu formiranu u crnogorskoj semiosferi. Dakle, visok stepen semiotičnosti Lalićevih hronotopa nastaje zahvaljujući aktiviranju intertekstualnih mehanizama, koji deluju unutar crnogorskog književnog kanona, u čijim okvirima uzvišenost i ukletost funkcionišu kao ključne merne jedinice prostora. Lalićeva trilogija izuzetno je značajna za formiranje i uobličavanje crnogorskih prostornih modela ukletosti i uzvišenosti jer su oba prostorna koda dobila blistavu umetničku realizaciju; ukletost u *Lelejskoj gori*, hronotopu koji je isključivo tekstualni proizvod, bez realnog toponimskog utemeljenja, a uzvišenost u *Hajci*.

Prostorna semioza je način na koji prostor govori a predstavlja veoma složen i suptilan semiotički proces u kulturi, koji predviđa uspostavljanje guste mreže zabrana i ograničenja prostornog tipa. Spacijalna redundanca u vidu ustaljenih i opšteprihvaćenih obrazaca reguliše ponašanje ljudi u nekom prostoru, čije je korišćenje uslovljeno brojnim pravilima, koja se često

⁸ O tome videti: *Rečnik simbola*.

⁹ Jurij Lotman: *Semiosfera*, str. 52.

automatski poštuju jer su duboko ukorenjena u kulturi i pohranjena u jeziku prostora, odnosno prostornoj mnemonici. Pri tom je jedan od osnovnih regulatornih mehanizama spacijalnog ponašanja distanca između korisnika istog prostora, jer različite prostorne strukture propisuju različitu distancu korisnicima prostora, odnosno učesnicima u komunikaciji, koja obavezno uključuje i elemente spacijalnog jezika. Dakle, neverbalni sistemi znakova, poput kinezičke i proksemičke komunikacije¹⁰ funkcionišu kao spacijalni regulatori, koji uslovljavaju naše ponašanje i aktivno učestvuju u prostornoj semiozi. Osim toga, kinezička komunikacija, koja se uspostavlja pokretima tela, i proksemička, zasnovana na zauzimanju određenog položaja u prostoru i rastojanja tokom komunikacije, nosioci su značajne emotivne informacije pa definišu odnos među sagovornicima ukazujući na stepen familijarnosti. U književnim tekstovima prostorna semioza znatno se usložnjava, a autori koriste različite oblike prostorne komunikacije, odnosno spacijalne kodove koji aktivno učestvuju u formiranju slike sveta. Pri tom su anomalije u korišćenju prostora, to jest odstupanja od kinezičke i proksemičke norme stalan izvor informativnosti spacijalnog jezika u književnom tekstu. Naime, distanca među učesnicima u komunikaciji uspostavlja se kao veoma stabilna veličina u svakoj kulturi, a njeni poremećaji koji funkcionišu kao nepredvidljive, entropične veličine uvek dovode do incidenta. Dakle, prostorna anomalija u *Lelejskoj gori* funkcioniše kao osnovna jedinica entropije i incidentnosti, a posebno je izražena u narušavanju proksemičke komunikacije, pa se u romanu javljaju slučajevi drastičnog ogrešenja o proksemičku normu, odnosno razbijanja uobičajenih spacijalnih shema koje regulišu razdaljinu među učesnicima u komunikaciji, što se pokazalo kao nepresušan izvor informativnosti teksta. Upravo zato autor u *Lelejskoj gori* osamljuje Lada Tajovića uspostavljajući preveliku distancu između svog junaka i socijalne zajednice, što u sižeu funkcioniše kao incident i negativno se odražava na kodove ponašanja koji se iz osnova menjaju, pa Lado postaje asocijalno biće, lišeno komunikacije sa drugima; ta će ga prostorna i komunikativna anomalija u potpunosti usmeriti na autokomunikaciju¹¹ i dovesti do ozbiljnih psihičkih poremećaja. Dakle, u *Lelejskoj gori* spacijalna redundanca je narušena drastičnim uvećanjem prostorne distance, čime je junaku onemogućeno da bude socijalno biće i da obavlja socijalne funkcije, što će ga usmeriti ka „prirodnim”, animalnim kodovima ponašanja.

¹⁰ O tome videti u Trebješanin, Žarko; Lalović, Zoran, *Psihologija 2*.

¹¹ Jurij Lotman: *Semiosfera*.

Dakle, razaranje proksemičke redundance deluje kao izvor stalne informativnosti teksta, što je estetski veoma produktivno, jer se zahvaljujući velikoj količini nepredvidljivosti koja vlada u jeziku prostora formiraju prostorni modeli visoke entropije, čime se remete tradicionalni parametri teritorijalnosti. U *Lelejskoj gori* uspostavlja se maksimalna distanca jer se ukida kontakt sa pripadnicima socijalne zajednice, kao i zajednička teritorija, a pošto junak gubi socijalne funkcije, nestaju i spacijalni regulatori, pa on koristi prostor ne poštujući nikakva ograničenja, pri čemu njegova samoća razjeda prostornu redundancu, ali i njegovu psihu, što ukazuje na aktivno učešće prostornih kodova u organizaciji kulturnog modela.

Ključni hronotop herojskog modela sveta jeste megdan, jer upravo on proizvodi junake i epski kodeks, to jest propisuje kodove ponašanja koji su obligatorni za sve likove herojskih funkcija. Etički model prostora postaje presudan u ratničkoj i patrijarhalnoj kulturi kakva je crnogorska, pri čemu se etički kodeks preslikava na prostor i reguliše teritorijalnost, odnosno polaganje prava na određeni prostor. Kako se etički kodovi prepliću s prostornim i kako regulišu teritorijalnost, možemo najbolje videti u Lalićevom romanu *Hajka*, u kome su likovi partizana (osim Arsa Šnajdera) modelovani kao herojske instance prožete moralnim patosom, u afirmativnom, odnosno ilustrativnom dijalogu sa tradicijom i Njegoševim vitezovima, zatočnicima slobode. U romanu *Hajka* ostvaren je visok stepen simbolizacije narativnih elemenata tako da i kretanje likova po romanesknom prostoru, pored svoje osnovne, mimetičke poprima dopunske, simboličke vrednosti. Budući da svaka stilizacija pomera značenje, autor koristi postupke kontrastiranja i ponavljanja u organizaciji kretanja svojih likova, pa je posebno u poglavljima *Zavedena vojska* i *Noć načeta svitanjem* kontrastirano kretanje četničke i partizanske grupe, što implicitno sadrži u sebi i vrednosni stav autora. Četnici, praćeni lavežom, stalno silaze u sve gušću maglu u kojoj će i zalutati, a motiv njihovog silaženja uporno se ponavlja, često na prološkom okviru glave, dakle na veoma istaknutoj poziciji, čime znatno proširuje svoje semantičko polje:

Počeli su da silaze kosim putem u maglom ispunjenu dolinu Karatalih. (str. 122)

Spuštaju se u sve gušću maglu, od toga izgleda da je ko-lona iskidana, desetkovana, izgubljena, nestala. (str. 124)

Spustili su se u dolinu. Magla je na dnu gusta, nijedno se brdo ne vidi, a ipak se po nečemu osjeća da je dolina odsvud stiješnjena strmim stranama. (str. 126)

Osim toga, naslovna sintagma *zavedena vojska* u romanu dobija dvostruko, ambivalentno značenje: prvo je bukvalno, mimetičko, jer su četnici zavedeni tragovima u snegu koji su omeli njihovu potragu za partizanima, a drugo, mnogo važnije, preneseno značenje sadrži u sebi i autorov vrednosni stav, naravno – negativan.

Silaženju četnika suprotstavljeno je kretanje partizanske grupe Ivana Vidrića, koja se uspinje ka vrhu Sofre i, izlazeći iz magle, dospeva u predeo obasjan suncem:

*Magla dopire samo do pola strmine, gore iznad nje raširilo se vedro nebo i u njemu šator Orvana blještav od sunca i snijega. Izlazeći u taj bljesak, Ivan Vidrić osjeti nejasan strah od bezgraničnog, od gubljenja i nestajanja u beskrajnom prostoru s ponorima otvorenim na sve strane.*¹²

Dakle, kinezičkim i proksemičkim signalima u roman se uvodi metafizički prostor večnosti, a uz tu prostornu kategoriju jasno se asociraju i ideološka obeležja, pa ulazak partizanske grupe u taj onostrani prostor daje smisao i opravdanje njihovoj kasnijoj pogibiji. Ovi likovi se na taj način uključuju u semantički niz čojstva i junaštva, koji se u trilogiji javlja kao jedan od dominantnih i najpozitivnije vrednovanih. Premeštanje likova po romaneskom prostoru u ovom slučaju ima jako naglašenu modelativnu vrednost, a oko prostornih kategorija, kao svojevrsnih organizacionih centara, formiraju se i neprostorne semantičke strukture,¹³ najčešće vrednosne, pa spacijalni jezik ima ne samo mimetičku već i dopunsku, ideološku vrednost.

U funkciji pomenutih organizacionih centara javljaju se i naglašeno simbolizovane prostorne strukture *gore* i *dolje*, koje formiraju jednu od ključnih semantičkih opozicija u romanu *Hajka*. Njihovo delovanje i semantičko rasejavanje možemo najbolje uočiti u opisima smrti dva oponirana lika – partizana Sloba Jasikića i četnika Filipa Bekića:

Krenu, a jedan povik – jasan, zvučan i na izgled veseo, ču se sasvim blizu:

'I – ih!'

Ovo liči na orla, pomisli Šako prije nego je pogledao. I liči na kolo crnogorsko – osjeti da ne želi ni da pogleda – kad mladić u kolu, u susretu

¹² Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 167.

¹³ O tome videti: Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*.

s djevojkom, skoči i kao orao klikne. Ali ovo je kolo smrti – nema djevojkica, nego samo vještice – čemu tu čovjek može da se oveseli i da klikne? . . . Savladao je najzad taj unutrašnji otpor, okrenuo se i vidje Sloba kako je u skoku raširio ruke i kako pada. Bosnić prvi dotrča do njega i povuče ga u zaklon.

'Gotov', reče.

'Kako gotov?'

'Ovako. Nije ni čuo pušku'.¹⁴

Navedeni opis se organizuje s tačke gledišta Šaka Čelića, junaka koji će se zajedno s Ladom Tajovićem izvući iz obruča hajke, što naravno nije slučajno, jer autor tako otvara mogućnost da se upamti veličanstveni trenutak herojske smrti Sloba Jasikića. Poređenje njegovog samrtnog krika sa kliktanjem orla nedvosmisleno upućuje na prostornu strukturu *gore*, koja u romanu *Hajka* aktivira semantički niz čojstva i junaštva, ukazujući na moralnu i herojsku uzvišenost lika, to jest predmeta koji se poredi. Tome doprinosi i grafička izolovanost uzvika *I – ih!*, koji se javlja u funkciji comparanduma. Ovo osnovno poređenje pojačano je fonskim, u kojem se krik Sloba Jasikića poredi s kliktanjem mladića u crnogorskom kolu. Poređenje, inače stilska figura koja funkcioniše na principu ikoničkog znaka, u ovom slučaju zasniva se na indeksnom materijalu, jer se u analošku vezu dovode zvukovi, to jest uzvici. Dakle, poređenje je pomerenom iz ikoničke u indeksnu sferu i time znatno očuđeno, dezautomatizovano, što je rezultiralo visokim stepenom informativnosti. Pri tom tertium comparationis znatno usložnjava svoje semantičko polje, pa se predmeti poredi po uzvišenosti i stremljenju ka visinama, ali ne samo mimetičkim, prostornim nego i moralnim, herojskim. Osim toga, ovaj junak napušta svoju narativnu egzistenciju kao kroz igru, u skoku stremeći visinama, bez žalosti prinoseći svoj mladi život na žrtvu, tako da opis njegove smrti predstavlja još jednu kulminatornu tačku u razvijanju sinuozone sižejne linije, pa je stoga kompoziciono i poetički markiran.

Negativan vrednosni stav autora prema liku Filipa Bekića projektovao se i na organizaciju opisa njegove smrti, u kojem dolazi do dopunske semantizacije prostorne strukture *dolje*:

Bekić škripnu zubima i pregrize ono što je zaustio. Ako je bolnica daleko, kraj je blizu – ćutaće on da ne pokaže kako boli. Tako u ćutnji pre-

¹⁴ Mihailo Laić, *Hajka*, str. 289–290.

doše Pobrđe, Vagan i Lisu. Dok su se okukama spuštali s visoravni, šofer ih je trzao čestim kočanjem iznenada. Bekić i to izdrža bez roptanja. Tek u ravnici, blizu varoši, osjeti on kako se ponor bez vatre, crn i beskrajan, otvara ispod njega i zove ga. Guraju ga neki dalje, znacima mu pokazuju da je njegovo mjesto dolje – on se grčevito brani nogama i rukama. Umrurio se, nema snage više, viknu:

*'Neću! Neću, ne-e-e', i umrije.*¹⁵

Verbalna jedinica *dolje*, iako se u navedenom opisu ne ponavlja, zahvaljujući prethodnom učestalom javljanju na sintagmatskoj ravni teksta, podvrgnuta je procesu regresivne simbolizacije i u njeno značenje unesena je simbolička komponenta. Kao što se može videti, selekcija verbalnih jedinica podređena je rekonstrukciji arhetipske prostorne strukture pakla, to jest donjeg sveta, a smeštanje lika u taj prostor, i to u trenutku njegove smrti, ima naglašenu modelativnu funkciju. Za razliku od Sloba Jasikića, Filip Bekić umire polako i u najstrašnijim mukama, smrću grešnika, a ne pravедnika. Na fonu ovih kontrastiranih opisa javljaju se elementi modifikovane hrišćanske ideologije, kao što je kažnjavanje zlih i nagrađivanje dobrih, odnosno hrabrih, jer je hrabrost u romanu *Hajka* uspostavljena kao primarna moralna kategorija. Dakle, složena značenja prostornih struktura, kao i celokupna organizacija navedenog opisa posredno ukazuju i na vrednosni stav autora prema liku Filipa Bekića. Naime, autor personalnog romana prinuđen je da deluje skriveno iza likova, pa svoje vrednosne stavove prikriva najčešće ugrađujući ih u određene situacije ili prostorne strukture usloženjenih značenja, u koje smešta svoje likove po određenoj ideološkoj paradigmi. Stoga se partizani kraću prema gore, a svoju egzistenciju okončavaju na uzvišenju, koje prestaje da bude samo mimetičko obeležje prostora i postaje oznaka moralne uzvišenosti.

U opisu smrti Ivana Vidrića u romanu *Hajka* dominira reprezentativna funkcija prostora na kojoj se zasniva konstituisanje kanonskog crnogorskog hronotopa kao uzvišenog egzistencijalnog prostora, rezervisanog za visoko moralne i herojske instance, nosioce kodeksa čojstva i junaštva. Zbog izuzetne važnosti Vidrićevog lika za konstituisanje revolucionarnog semantičkog polja u trilogiji, autor veliku pažnju posvećuje modelovanju njegove smrti, koristeći pri tom mnoga stilski valentna sredstva, kao i mehanizam citatnosti:

¹⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 420.

*Puškomitraljez, koji je dotle kopao brazde između Šaka i Lada, iznenađeno promijeni pravac i zabode deset usijanih ražnjeva u Vidrićeve grudi. Iz pokidanih žila šiknuše mlazevi krvi u obasjan prostor. Srce ih tjera prema suncu, zemlja ih privlači sebi – od njihovih ukrštenih lukova ocrta se crven žbun s visokim letećim cvjetovima između sunca i snijega. To treperavo čudo potraja nekoliko trenutaka, Vidrić ga vidje iznad sebe i zapita se: otkud to, meni nad grobom, ta kiša cvijeća? . . . Ruka mu ispusti pištolj, glava mu klonu na grudi. Osta tako kao da se zamislilo.*¹⁶

Veoma upečatljiv opis herojske smrti odgovara narativnim funkcijama ovog lika, a razvija se na principu pojačavanja stilogenosti iskaza i udaljavanja od mimetičkih značenja (*Iz pokidanih žila šiknuše mlazevi krvi u obasjan prostor*), odnosno približavanja metaforičkim i simboličkim. Tome doprinose dopunska značenja prostornih struktura (sve se odigrava u prostoru obasjanom suncem), kao i usložnjavanje semantičkog polja ključnih verbalnih jedinica *grob* i *cvijeće* koje aktiviraju prototekstualni niz iz *Gorskog vijenca*, sa naglašenim herojsko-patriotskim prizvukom: *Na groblju će iznići cvijeće / za daleko neko pokoljenje!* Zahvaljujući posebnom načinu ulančavanja i kombinovanja verbalnih jedinica u navedenom opisu organizuje se izuzetno složeno semantičko polje, u koje su uključena kako mimetička tako i dopunska, simbolička značenja. Jedna od ključnih verbalnih jedinica, *cvijeće*, nosilac je znatnog semantičkog opterećenja, koje počiva prvenstveno na mehanizmu metafore, stilske figure organizovane na principu ikoničkog znaka. U stilogenom iskazu: *otkud to, meni nad grobom, ta kiša cvijeća*, koji inače predstavlja semantičko jezgro ovog opisa, došlo je do zamene jedne verbalne jedinice drugom, po principu sličnosti, nakon uspostavljanja analoškog jezgra između *krvi* i *cvijeća* kao semantičkih korelata. Međutim, mehanizam citatnosti dodatno usložnjava funkcije verbalne jedinice *cvijeće*, pa ona pored ikoničke vrednosti poprima i simboličku, pri čemu nastaje znak izuzetno složene strukture metafora-simbol, koji objedinjuje u sebi oba stilska mehanizma. *Cvijeće* (krv), zahvaljujući svojim simboličkim značenjima, postaje zalag za budućnost i daje uzvišen smisao Vidrićevoj pogibiji. U opisu njegove smrti, između sunca, to jest nebeskog, uzvišenog principa, i zemlje, odnosno htonskog principa uspostavljena je antiteza koja se razrešava uvođenjem semantičkog niza hrabrosti, čojstva i junaštva, kao ideološkog oblika pomirenja nebeskih, uzvišenih i zemnih, profanih oblika čovekove egzistencije i kao jedino njeno opravdanje. Dakle, simbolički znakovi, kao najsloženiji i u punom smislu arbitra-

¹⁶ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 361.

mi, mogu aktivirati čitav jedan kulturni, civilizacijski sistem, odnosno poredak, a to bi u ovom slučaju bio njegoševski herojsko-patriotski model sveta i mišljenja, koji je u romanu *Hajka* rekonstruisan kako mehanizmom citatnosti, tako i jezikom prostora, konkretno prostornim modelom uzvišenosti.

Pošto je prostorno pamćenje izuzetno postojano, ono prožima kulturu po vertikali prenoseći iz epohe u epohu dopunska neprostorna obaveštenja, pa stoga prostorna slika sveta predstavlja jedan od najstabilnijih elemenata kulturnog kontinuuma a prostorni kodovi funkcionišu kao moćni čuvari kolektivnog, filogenetskog pamćenja. Budući da se javlja kao opšte mesto i lajtmotiv u tekstovima brojnih crnogorskih pisaca, ukletost crnogorskog hronotopa organizuje se kao intertekstualna poruka, koja nosi veoma značajnu ideološku informaciju, enkodiranu u primarno prostornu poruku. Upravo zbog toga ova prostorna struktura deluje kao jaka kohezijska sila crnogorskog književnog kanona, koja se, prevazilazeći svoja hronotopska značenja, ugrađuje u temelje crnogorske kulture, jer postaje sastavni deo brojnih kodova i tekstova na čijem se dijalogu formira crnogorski semiotički prostor. Umetnička projekcija crnogorskog prostora gotovo po pravilu obeležena je ukletošću, kao svojim osnovnim svojstvom, što se najjasnije manifestovalo u crnogorskoj naraciji, posebno u najznačajnijim crnogorskim romanima: *Nevidbog*, *Dukljanska zemlja*, *Lelejska gora*, *Hajka*, *Crveni petao leti prema nebu*, *Heroj na magarcu*, *Mrtvo Duboko*, *Usta puna zemlje*, *Crna Gora*, *Kamenštaci*, *Monigreni*, *Skotna vučica*... Mehanizam citatnosti dovodi nas do temeljnog teksta crnogorske kulture, *Gorskog vijenca*, u kome je ostvarena moćna umetnička artukulacija ukletosti crnogorskog hronotopa, kao prostora nasilne smrti i zla:

SERDAR VUKOTA

*O prokleta zemljo, propala se!
Ime ti je strašno i opako.
Ili imam mladoga viteza,
ugrabiš ga u prvoj mladosti;
ili imah čojka za čovjestvo,
svakoga mi uze pride roka
ili imah kitnoga vijenca
koji kruni čelo nevjestama,
požnješ mi ga u cvjetu mladosti.
U krv si se meni pretvorila!¹⁷*

¹⁷ Petar II Petrović Njegoš, *Gorski vijenac*, str. 98–99.

Budući da su svi crnogorski pisci u manje ili više aktivnom dijalogu s Njegoševim tekstovima, sasvim je razumljivo što se ukletost hronotopa nametnula kao simbolički, intertekstualni znak, proizveden u procesu konstituisanje prostornog kanona crnogorke književnosti i kulture. Mitema o ukletosti crnogorskog hronotopa izuzetno je semiotična i predstavlja jedan od najjačih integracionih faktora na kojima se zasniva ulančavanje crnogorskih književnih tekstova u nacionalni kanon, formiran na osnovu intertekstualnih poruka, simboličkih znakova i hronotopa, izvedenih iz geografskih realija. Dakle, intertekstualne poruke, jezik prostora i simbolički znakovi funkcionišu kao konstitutivni elementi nacionalnog književnog i kulturnog kanona, jer su oni nosioci međutekstovne komunikacije koja vertikalno prožima kulturu, čuvajući svest o identitetu i nacionalnim kultovima. Pošto su u pomenutim semiotičkim jedinicama pohranjena obaveštenja od suštinskog značaja za opstanak, identitet i trajanje sociokulturne zajednice, njihova informativnost je jako visoka, pa se one nameću kao ključni elementi svake nacionalne semiosfere.

Najveći prestupnik u Lalićevim romanima, junak sa najsloženijim dinamičkim funkcijama, čije je ponašanje u visokoj meri regulisano upravo prostornim kodovima, svakako je Lado Tajović, jer on pokazuje najdrastičnija odstupanja u ponašanju i najveću upornost u kršenju svih zabrana kako plemenske, tako i komunističke kulture. Lado Tajović u *Lelejskoj gori* prima uglavnom prostorne nagoveštaje koji u njemu oslobađaju gnev i agresivnost, pri čemu će animalna i instinktivna energija podsvesnog postati glavni regulator njegovog ponašanja.

U Lalićevoj trilogiji dolazi do drastične modifikacije teritorijalnosti i spacijalnih kodova kojima se reguliše kretanje glavnog junaka. Naime, u romanu *Zlo proljeće* Lado Tajović najčešće boravi u kući, prostoru sigurnosti i zaštite, koji ga prostornim nagoveštajima i signalima vraća u detinjstvo, dok u *Lelejskoj gori*, prostor doma za njega postaje zabranjen prostor, jer je junak u međuvremenu izmenio svoje funkcije, pa je od instance koja se seća postao instanca koja se buni, otpadnik i revolucionar, što rezultira modifikacijom teritorijalnosti, odnosno njegovog prava na određeni prostor. Dakle, Lado kao partizan i pobunjenik ne polaže pravo na sigurnost i zaštitu prostorne strukture doma, koja se transformiše u prostor ekstremne opasnosti po junaka, jer se zamke za komite organizuju upravo u zatvorenom prostoru, već polaže pravo na otvoren prostor u kome ostvaruje svoje odmetničke i pobunjeničke funkcije. Naime, otvoreni prostor je prostor pobune i revolucije, pa je građenje hronotopa u ovom romanu zasnovano na principu oponiranja **otvorenog i zatvorenog prostora**, pri čemu se privatni prostor sigurnosti, zaštite i reda

izobličava i negativno vrednuje a „sobni svijet” postaje signal moralnog posnuća, neangažovanosti, sramotnog pristajanja i odsustva borbe protiv zla, što je u aksiološkom sistemu trilogije negativno vrednovano:

Meni su sad sobe nevjerojatne kao svadbe, bez napora ih ne mogu zamisliti. Pa i kad ih zamislim, sav taj sobni svijet izgleda mi kao izvrnut svijet. Stolice su zalijepljene za tavane, ljudi zadnjicama zalijepljeni za stolice, ne sjede nego vise kao slijepi miševi, glavačke čuče i znaju da ružno čuče. Drhture, stenju, a ne stide se – nemaju vremena da se stide u velikom strahu od pada. Mora da je to težak posao, ali ja ih ipak ne žalim – sami su to izabrali kao što smo mi sami ovo ovdje izabrali. Ovdje je ipak bolje – prazno, čisto. Zvona se ne čuju, lažljive novine ne dopiru. 18:

U *Lelejskoj gori* izuzetno je naglašen uticaj prostornih nizova na sintagmatsku organizaciju romana, jer su narativne sekvence građene uz aktivno učešće prostornih kodova koji segmentuju siže na: prelelejski, lelejski i postlelejski prostor¹⁹. Pri tom su deobne, granične funkcije Lelejske gore kao ključnog hronotopa-simbola prenesene na modelovanje Ladovog lika, pa su aktivirane u procesu njegovog raslojavanja na podstrukture. Naime, granica razbija lik na dva suprotstavljena dela, kojima upravljaju potpuno različiti kodovi ponašanja, što će rezultirati urušavanjem identiteta i diferenciranjem dve podstrukture u narativnoj instanci: Lado **pre** i **posle** boravka u Lelejskoj gori. Dakle, upravo će prostorni, spacijalni signali aktivirati demonske kodove ponašanja, koji će poništiti stroge komunističke zabrane i ograničenja, a glavni junak će se, zbog svog skandaloznog delovanja, transformisati u Đavola i svoju narativnu egzistenciju ostvarivati u ukletom lelejskom hronotopu.

Literatura:

- Bahtin, Mihail: *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 1967.
Bečanović, Tatjana: *Poetika Lalićeve trilogije*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2006.
Lalić, Mihailo: *Lelejska gora*, Nolit, Beograd, 1965.
Lalić, Mihailo: *Hajka*, Nolit, Beograd, 1965.
Lotman, Jurij: *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
Lotman, Jurij: *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad, 2004.

¹⁸ Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, str. 80–81.

¹⁹ O tome videti u: Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*.

Oraić-Tolić, Dubravka: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
Petrović, Petar II: *Gorski vijenac*, Obod, Cetinje, 1962.
Rječnik simbola, priredili J. Chevalier i A. Gheerbrant, Romanov, Banja Luka, 2003.
Trebješanin, Žarko; Lalović, Zoran: *Psihologija 2*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2008.

Tatjana ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ

SPATIAL CODES AS AN INTEGRATING FACTOR
OF THE MONTENEGRIN LITERARY CANON

Summary

This paper analyzes the functions of spatial codes in the two most important novels of the twentieth century, written by two famous Montenegrin writers: Mihailo Lalic and Miodrag Bulatovic, examining the semiotics of the Montenegrin chronotope, artistically incorporated in their texts, pointing out very significant activity codes as the integration of spatial factors of the Montenegrin literary canon. Additionally, apart from the spatial information, these codes transmit the ideological and cultural information and in this way participate in the formation of semiotic forms which are the basis of the spatial model of the world in the Montenegrin semiosphere.

Territoriality, which, according to Edward T. Hall, represents one of the main socio-cultural categories, was transferred to the second-level literary system, clearly correlates with the functions and meanings of the artistically designed space. Placing characters, their moving and activity within the art space always contains certain modelative values, while language represents a carrier of cultural information, mainly because of the fact that every language transmits certain cultural and spatial constraints, predicting the allowed and forbidden space for all members of the community, leading to the formation of a classification of the semantic fields and semantic anti-fields.

The archetypal spatial up-and-down opposition always arises in a specific arrangement of characters, according to a certain value form, while the heroes and the main characters are usually placed in the spatial structure whose main feature is height and which shall cease to be merely a mimetic feature of the landscape and become a symbol of moral sublimity. Contrary to the general spatial and spiritual greatness, the language of space can act as a powerful mechanism which was programmed to diminish the hero and dissolve his glory, resulting in detriment to the heroic model of the world and thought, destroying all the canonized and traditionally established values.

Key words: haunting, elevation, spatial codes, chronotop, *Lelejska gora*, intertextuality, chronotop of Lovcen, proxemic norm.

Olga VOJČIĆ-KOMATINA

Filološki fakultet, Nikšić

OBLIKOVANJE ŽENSKIH LIKOVA U CRNOGORSKOM ROMANU (M. Lalić, M. Bulatović, Ć. Sijarić)

Formiranje ženskih likova je proces koji u crnogorskom narativnom diskursu traje od kraja devetnaestog vijeka. Tradicionalna koncepcija oblikovanja likova promovisana epskom strukturiranošću tema, uslovila je i kreiranje ženskih likova. Tako da su Crnogorke dugo modelovane kao majke, sestre, ratnice, čovjek-žene, međutim, od poslijeratnog modernizma aktiviraju se promjene kako na tematsko-motivskom planu proze, tako i na planu oblikovanja psihologije junaka. Primat se stavlja na psihološku i idejno-vrijednosnu tačku gledišta, tako da i ženski likovi doživljavaju progresiju u svojoj evoluciji, a bogat unutrašnji plan prožet motivom erosa i senzualnosti, postaje primjenljiv i na žensku karakterologiju.

Ključne riječi: narativni diskurs, epska strukturiranost, psihološka i ideološka tačka gledišta, motiv erosa.

Oblikovanje ženskih likova u crnogorskom romanu i pripovijedačkoj prozi dvadesetog vijeka, bilježi oscilatoran razvojni put, tako da lik Crnogorke naslijeđen iz proteklih književnih zaostavština, u doba savremene crnogorske književnosti i post-modernizma, evolucira u višeznačnu semantičku strukturu. Arhetipski model majke i sestre crnogorske, akumuliran kroz crnogorsko književno nasljeđe, u dvadesetom vijeku biva prevaziđen, jer se funkcija ženskih likova usložnjava, budući da biva sagledana iz unutrašnje tačke gledišta. Ipak, identifikujući ženski karakterološki mehanizam sa gotovo antičkim idealom nedodirljivosti i aktivno pamteći likove kao što su sestra Batrićeva koja muški poziva Crnogorce na boj, zatim Balkansku caricu Danicu koja ni radi ljubavi ne odustaje od časnog krsta ili pak Skočidjevojku koja brani svoju čast, u stanju smo često zaboraviti činjenicu da upravo Njegoš uspostavlja princip ženstvenosti u crnogorskoj literaturi. Ženska ljepota prikazana u pjesmi „Noć skuplja vijeka” („Paris i Helena”) prevazilazi svoje pojavno značenje i oduhovljuje se, postaje apsolut

ljepote višeg reda i pretvara se u osjećaj bezvremenosti i neponovljivosti trenutka. Univerzum ženstvenosti po riječima V.V. J. je realizovan i u drugim Njegoševim ostvarenjima – poemi „Zarobljeni Crnogorac od vile” i pjesmi „Vjerni sin noći pjeva pohvalu mislima” i br. drugim, što nam ukazuje na poetsku i simboličku dimenziju Njegoševih poetskih slika. (Vukićević, 2012: 17) Uzimanje u obzir simbola frekventnih u Njegoševoj poeziji – noć, luna, vila, Danica (Venera, Aurora), iskra, luča, misao, iziskivala bi posebno i vrlo podrobno razmatranje s obzirom na to da su posrijedi sve imenice ženskog roda, a sve su istovremeno složeni esencijalni temati Njegoševog premissljanja. To što sestra Batrićeva jeste dijametralno suprotna od subjekata prisutnih u Njegoševim pjesmama i poemama i to što ona kao ženski lik posjeduje samo identifikaciju svoga brata i bratstva, a ne nikako i svoje lično ime, ima svoju razložnost i u tome što je „Gorski vijenac” prevashodno epska vrsta, a kao takvo ostvarenje jasno je da promoviše herojski doživljaj svijeta u kojem i ženski likovi moraju biti adaptirani na takve uloge. Dakle, lik sestre Batrićeve je imao funkciju katarze u Njegoševom djelu, a postao je i antologijski lik koji je piscima nakon Njegoša poslužio kao kanon u konstrukciji budućih ženskih likova. Već u doba socrealizma biće primjera zaokreta od uspostavljenog kanona u normiranju karaktera, tako da će pojava nenormativnih karaktera biti evidentna, dok će savremena književnost, a osobito postmodernistička poetika učiniti potpunu dekonstrukciju u literarnosti, te samim tim i u poimanju psihološke i idejno-vrijednosne tačke ženskih likova. Usložnjavanjem funkcija koju jedan ženski lik može imati u književnom djelu, proširuje se i njegovo polje djelovanja iz čega jasno proizlazi da su mogućnosti tumačenja ličnosti određenog lika postale brojne, čime se urušava mit o trajnim paradigmatama i prepoznatljivim idejnim stavovima koje neki protagonista donosi sa sobom.

Turbulentni dvadeseti vijek umnogome se odrazio i na evoluciju crnogorskog romana, što rezultira i stvaranjem mnogobrojnih imanentnih poetika. Antitradicionalizam i antikanonski način pisanja proklamovan avangardom, postao je i neizostavan dio imanentne poetike Rista Ratkovića, autora prvog crnogorskog romana „Nevidbog”. Subjektivna perspektiva jednog personalnog medija, predočava čitaocu složen unutrašnji svijet, ne samo jednog privilegovanog svijeta, ne samo jednog privilegovanog kazivača priče, već i svih ostalih junaka koji su sagledani iz perspektive personalnog medija. Ipak, u ovom romanu ne postoji samo jedna, tačka gledišta već se smjenjuju spoljašnja i unutrašnja tačka gledišta – auktorijalni pripovjedač i personalni medij. Raznovrsnost narativnih projekcija doprinosi obuhvatnijem psihološkom sagledavanju likova, usljed istaknutih binarnih ra-

sijavanja u ponašanju i djelovanju. Psihološka potentnost junaka, zatim dominantna subjektivna projekcija u prikazivanju objektivnog vremena (koje tako postaje i subjektivno) sandžačkog hronotopa – Nevidboga kao mjesta presjeka svih događanja i doživljavanja i napokon, linija ljubavnog konflikta ili pak, ljubavne neostvarenosti, usloveli su, između ostalog, poetizaciju narativne stvarnosti. Stoga je gotovo nemoguće bilo šta reći na ovu temu, a ne pomenuti crnogorski prvijenac romaneskne strukture, tj. roman kojim se otvara novo poglavlje u crnogorskoj literaturi.

Motiv postojanja i opstajanja ženskih likova u ovom romanu, u skladu je sa funkcijom koju je žena mogla imati u zatvorenoj kulturi sandžačkog hronotopa. Dakle, iako ovaj roman unosi svježinu u naratološkom pogledu, ipak psihološka revolucija ženskih likova ostaje samo u naznaci. U romanu „Nevidbog”, žena je nedovršena, nedovoljno istaknuta i iskazana kroz kompleksnost objektivnog vremena. Pojedini ženski likovi su na granici između somnambulnog i ovozemnog, što je u skladu sa Ratkovićevim nadrealističkim aspiracijama. Lik Vasvije ujedinjuje narativnu prošlost i narativnu sadašnjost, a opravdanost takvog kružnog pričanja počiva u težnji naratora da sadašnje emocionalne vidokruge svojih protagonista, objasni događanjima iz prošlosti. Onirički elementi, preplitanje sna i jave, nesrećna ljubav i usahla ženska ljepota, jesu motivi kojima se ulazi u novo istorijsko poglavlje crnogorskog romana, motivi kojima se inicira i drugačija vizualizacija ženskih likova, koji su u ovom romanu ipak ostali na početnom nivou, budući da patrijarhalni model življenja nameće prototipe u stvaranju, a za rušenje bilo kojeg koncepta pisanja i tumačenja, potrebno je vrijeme.

Modelovanje likova u Lalićevoj trilogiji uslovljeno je prostorom i vremenom u kojem se oni kreću, što nas upućuje i na semantičku nosivost samih naslova: „Zlo proljeće”, „Lelejska gora” i „Hajka” upravo ulaze u trilogijski kontekst zbog postojanja temporalno- kauzalnog toka događaja i psiholoških razvijanja vezanih za centralnu predmetnost romana Lada Pajovića, a hronotopi koji su eksplicitno navedeni u naslovima snažno iniciraju emocionalne mijene junaka. Vrlo jak psihološki pokretač svih radnji u romanu jeste strah, a strah je izazvan nadolazećim zlom koje je intenzivno u sva tri romana. Naglašavajući da koncept povezanosti Lalićevih romana treba konstruisati na osnovu kompozicionih načela, organizacije vremena i prostora i drugih strukturnih elemenata književnog djela, a ne na osnovu dodirnih tačaka fiktivnog i historiografskog, Tatjana Bečanović konstatuje da se u Lalićevoj trilogiji zlo javlja kao „moćna sila koja preuređuje trilogijski semantički sistem po đavoljoj logici i pri tom deluje na organizaciju ključnih narativa: vremena, prostora, zbivanja i naravno likova, zahvaćenih

razornom energijom podsvesti i životinjskih nagona koji ih vuku ka oston-skoj tmini Lelejske gore i Karataliha, ka smrti i besmislu.”¹ Dakle, lelejski hronotop, zatim hajkalački model života u kojem egzistiraju progonjeni i progonitelji, kao i urušeni poredak svijeta koji će rezultirati zlim proljećem, proljećem koje ide unazad, jesu sve elementi od naročite važnosti za psihološko oblikovanje likova koji se i sami sjedinjuju sa nametnutom prostorno-vremenskom organizacijom, tj. projektuju se na okolne predmetnosti. Mehanizmi zla, kao i sve navedene transformacije okoline i društva, bitno utiču i na samoiskazivanje ženskih likova u romanima. U uvodu doktorske disertacije „Poetika Lalićeve trilogije”, Tatjana Bečanović citira kritičara Miloša Bandića koji kaže da žene „nisu blagonaklono dočekane u ovoj prozi, te da je sa čovekom, izgleda, nešto drugo.” (Bečanović, 2006: 2) Autorka kaže da iz ovog iskaza proizilazi da žene nisu ljudska bića, a takođe pojašnjava da je Bandić očigledno htio reći da Mihailo Lalić nije bio baš vičan karakterizaciji ženskih likova. Postavlja se pitanje da li upravo zbog toga u romanu „Zlo proljeće” sve što adresat može saznati o Ivi, Vidri ili strini Džani, zapravo poima kroz intimnu prizmu Lada Tajovića, i to čak kroz pripovjednu prošlost u kojoj privilegovani kazivač priče njeguje pozitivan stav o svemu što pripovijeda, a što je dio prošlosti. Tako, Iva, Vidra i Džana postaju dio idiličnog hronotopa u kojem nema mjesta za maloprije pomenuto samoiskazivanje likova, te čitalac ostaje uskraćen za njihove intimne projekcije budući da se iz pozicije narativne sadašnjosti priča o nečem što je prethodilo tom vremenu. Ipak, distinkcija između pripovjednog i propovjedačkog, dakle, idealizovanog vremena, ne vezuje se isključivo sa ženskim likovima u romanu „Zlo proljeće”, već se kroz Ladovu subjektivnu projekciju saznaje sve i o muškim likovima koji ulaze u njegov svijet, tako da ne možemo potvrditi, naravno, da je Lalić htio da izbjegne direktnu psihološku vizualizaciju ženskih likova, već je ovakav način preplitanja pripovijednih situacija bio jednostavno njegov lični odabir u koji bi bilo degutantno ulaziti.

Lalićevi ženski likovi, ipak, pripadaju tradicionalnoj shematici, a čak i onda kada svojim činjenjem prekorače određene norme ponašanja, te učine nešto što ne potpada pod etičke kategorije crnogorskog kolektiva, one to čine zarad viših ciljeva – prvenstveno zbog revolucije. Revolucija je jedino pouzdano i učinkovito sredstvo protiv mnogostrukog zla, pa su i junaci i

¹ Tatjana Bečanović, *Zlo u Lalićevoj trilogiji*, iz Zbornika radova sa Naučnog skupa Drugi Lalićevi susreti – *Zlo kao književna tema*, Zbornici Radova br.104, OU knj. 35, CANU, Podgorica, 2010, str.46.

junakinje Lalićeve trilogije, opravdano u njenoj službi. I sam autor je jednom prilikom rekao da njegovi motivi nijesu samo ratni, nego više revolucionarni i da su, samim tim, njegovi junaci i *ratnici i revolucionari*. Zaključak je da i onda kada protagonisti, uslovno rečeno, zalutaju u incidentna polja, u stvari tamo bivaju odvedeni da bi se demonstriralo koliko može biti teška i opasna revolucionarna borba protiv nečovještva – kako to Lalić kaže u razgovorima koji su izvor njegove eksplicitne poetike.

Kada je pisac Jevrem Brković jednom prilikom govorio o Lalićevoj poetici i o ulozi ženskih likova u njegovim romanima, rekao je: „Lalić ne prikazuje ženine erotske fantazije. Najveći domet ženskog seksipila, on daje u sceni kupanja jedne njegove junakinje u nekom prirodnom okruženju.” (prim. autora) Lalić, znači, ne radikalizuje viđenje žene u tradicionalnom društvu, naprosto je interpretira kroz sve izvore tragičnosti oznakovljene još u prošlosti, a sada samo inovirane kroz nove funkcije koje im prisajedinjuje revolucija. U romanu „Hajka” dominantan ženski lik je Neda koja je sagledana iz različitih personalnih medija, a konačni vrijednosni sud o njoj, gotovo da je jednoobrazan. „Sagledana iz različitih perspektiva, Neda dobija različite vrednosne oznake, ali u svim tim projekcijama kao nepromenljivo, invarijantno obeležje njenog lika izdvaja se prokletstvo ženske sudbine, a za ovaj lik se vezuje i motiv žene kao prokletstva.”² S obzirom na to da u romanu „Hajka” kretanje likova, kako ono motoričko, tako i misaono, ostvaruje nivo simbolizacije, nije začuđujuće ni što je ovom liku prisajedinjen arhetip prokletstva. Nešto poput Andrićevih junakinja, i Lalićevi junaci, a osobito ženski likovi, uz model ženstvenosti, svojim djelovanjem realizuju i kult prokletstva; štaviše, što je njihova ženstvenost izražajnije, izloženi su svirepostima okoline ili pak, pojedinaca. Takvoj konotaciji doprinosi i sintagmatska ravan teksta prisutna u Lalićevoj trilogiji, budući da lelejtvo, hronotop hajke, kao i sve kategorije zla, remitologizovane u romanima, upravo obuhvatno interpretiraju prokletstvo ženske sudbine.

Žena kao simbol majčinstva, sestrinstva, istrajnosti, pregalaštva i trpeljivosti, u Lalićevom djelu očuvala je u velikoj mjeri svoja redundantna svojstva. Ako se i desilo da je iskoračila iz prepoznatljivog tradicionalnog koncepta ponašanja, i to je, naposljetku, opravdano revolucijom, jer kako istakosmo, svaki lik ove trilogije je imao svoje razložno mjesto u tumačenju revolucije. Ženski likovi jednako kao i svi drugi likovi drugostepeni u odnosu na glavnog junaka i antijunaka Lada Tajovića, imali su ulogu u re-

² Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006, str.140.

ljetnom aktualizovanju tog protagoniste iz čije tačke gledišta su i sami sagledani. Lotman je istakao da su simboli među „najstabilnijim elementima kulturnog kontinuiteta”. (Lotman, 2004: 159) Simbol onoga što je u crnogorskoj kulturi vjekovima predstavljala žena, jeste, kako zaključujemo preveden iz svijeta realne egzistencije u Lalićev verbalni svijet, ali se pisac nije zaustavio samo na tome, već je manifestovao i kakve i koliko intenzivne mogu biti i ose binarnih rasijavanja prisutne i u usložnjavanju ženskih likova. „Kao važan mehanizam kulturnog pamćenja” (Ibid), po Lotmanovom mišljenju, simboli prenose raznovrsne semiotičke informacije, te „preuzimajući na sebe funkciju ujedinjujućih mehanizama, oni u kulturi čuvaju njeno pamćenje o sebi i time joj ne dozvoljavaju da se raspadne na izolovane hronološke slojeve.”³ Dakle, simboli jednu kulturu čine trajnom i prepoznatljivom, te kompaktnom u dijahronijskom presjeku, ali kada simbol stupi u vezu sa drugim kulturnim kontekstom, onda se i transformiše i pokazuje i svoju promjenljivost. U najburnijim istorijskim okolnostima ističe se upravo varijabilnost simbola recipročno tome što se i sam čovjek u ratovima i revolucijama mijenja, tako da ni nagovještavajuća incidentnost ženskih likova, započeta kod samog Lalića, nije začuđujuća. Međutim, vrijeme razvitka simbolizacije i dekonstrukcije ženskih likova, počinje sa periodom postmodernizma.

Proučavajući Bulatovićev roman „Crveni petao leti prema nebu”, Tatjana Bečanović je krenula od ustoličenja herojskog modela svijeta koji je u crnogorsku književnost ušao kroz podražavanje stvarnosnog modela svijeta. Međutim, određene strukture su u okviru crnogorskog romana vremenom znatno modifikovane, a kasnije čak resemantizovane i razorene. „Dok je razgrađivanje herojskog modela sveta i mišljenja u Lalićevom stvaralaštvu samo delimično, i u krajnjoj instanci rezultira dograđivanjem i modifikovanjem semantičke strukture čojstva i junaštva, dotle je proces razgrađivanja u Bulatovićevim tekstovima radikalizovan, potpun i bespošten pa je čojstvo i junaštvo podvrgnuto dekonstrukciji, a herojski i patrijarhalni model sveta i mišljenja u potpunosti je devastiran.”⁴ U takvoj atmosferi dolazi do potpune dekonstrukcije poretka stvari koji je dobijen crnogorskim književnim nasljeđem. U skladu sa tim, svi primarni elementi književnog teksta podliježu radikalnim promjenama, a kulminaciju takvih procesa najintenzivnije možemo pratiti kroz oblikovanje likova, jer se na

³ Jurij Lotman, *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad, 2004, str.159–160.

⁴ Tatjana Bečanović, *Poetizacija narativne paradigme u Bulatovićevom romanu 'Crveni petao leti prema nebu'*, iz knjige *Naratoški i poetički ogledi*, CID, Podgorica, 2009, str. 84.

likovima najviše i očituju dinamični procesi osporavanja tradicije. Ono što je najsugestivnije za recipijenta koji doživljava ovo Bulatovićevo djelo jeste činjenica da u njemu ne postoji lik, dakle, junak čije bi ponašanje čitaocu poslužilo kao model identifikacije. Posunovraćeni sistem vrijednosti koji se apsolutno suprotstavlja tradicionalnom sistemu, pod uticajem groteske, od likova stvara kreature – tjelesne i mentalne nedovršenosti ili pak izopačenosti sa kojima se zdrav razum ne može identifikovati. Ono što je najporaznije u ovakvoj postavci stvari jeste nemogućnost izlaza jer se konstruiše pakleni krug iz kojeg nema izlaza, a na samom koncu ne nazire se ni humanistička vizija, ni doza optimizma u egzistencijalnom vidokrugu ovih likova. Jedina svijetla tačka jeste traganje jednog junaka anti-junaka Muharema za pijetlom koji je simbol novog vremena, početka, srčanosti; opsesivno traganje za pijetlom jeste jedini trag unošenja smisla u totalni kaos, jedini čak znak čovječnosti ili primisli očovječenja u romanu koji prikazuje otuđenje i antičovjeka.

Ukidanjem čovječnosti, urušava se i motiv žene ili ženstvenosti, jer sa obzirom na to da muškarac i žena jesu tvorci svijeta, urušavanjem funkcije jednog, dolazi i osipanja vitalizma drugog, te ako se čovjek – muškarac pretvara u nešto obrnuto od očekivanja, to se i čovjek – žena svodi na animalni nivo i sve ono humano u njoj, na svaki način se minimalizuje. Naturalizacija i animalizacija ženskih likova, bludne radnje i naglašen motiv erosa, nemogućnost iskazivanja ličnosti usljed predominacije nečovječnih činova, činioci su koji dovode do nervne rastrzanosti, pa i jakih psihotičnih stanja. Ljudski um transformisan pod uticajem nečovječnih djelovanja, i sam postaje često nemoćan i neotporan na spoljne uticaje, što sve uzrokuje izopačenost, uobražavanje fantastičnih slika, prizivanje mračnih sila i stvaranje ličnih svojstava u potpunosti neadaptiranih na ovaj postojeći. Nezažljivost apetita – alkoholičarskih, gurmanskih i seksualnih, na jednoj strani, i stanje kontinuirane tjelesne nemoći zbog potrebe za jelom i pićem, na drugoj strani, ima direktne zavisnosti sa metatekstualnošću, koju ovaj romam kreira i sa Biblijom; svi koji su nezasiti biće kažnjeni na ovom ili na onom svijetu – u skladu sa tim je i epilog romana koji je upozoravajući. Postavljamo pitanje zašto u ovom romanu nijesu eventualno nagrađeni likovi koji su žrtve nepočinstva kao luda Mara i zašto makar oni nijesu pozitivno konotirani; odgovor se nazire u njihovoj nemogućnosti razlikovanja dobra od zla, u nedostatku kapaciteta da spoznaju bolji svijet i formiraju sopstvenu kulturu. Sa oduzetom čovječnošću i ženstvenošću, Bulatovićeви likovi – simboli egzistiraju, tačnije, životare u vremenu koje nije trajanje jer u njemu nema mogućnosti samopotrude i samoispoljavanja.

Roman Ćamila Sijarića „Mojkovčaka bitka” unosi znatne novine u crnogorsku književnost. Tu je, prije svega, poetizacija narativne zbilje ostvarena kroz segmentaciju narativnog teksta, zatim kroz lajtmotivsku kompoziciju, kao i kroz simboličnost i ritmičnost posredstvom kojih određene verbalne jedinice dobijaju na melodičnosti i neposrednosti adresatovog uživanja u njih. Ono što je za tumača ovog djela vjerovatno i najzanimljivije, jeste što je odmah na početku radikalno narušen horizont očekivanja s obzirom na to da se roman zove „Mojkovačka bitka”, te da je opravdano bilo očekivati da ratna tematika ostvaruje predominaciju u svim segmentima narativnog diskursa. Ipak, rat je fabularna pozadina, a u punktu svih događanja i doživljavanja, izdvaja se linija ljubavnog konflikta koja i sama i te kako doprinosi lirizaciji umjetničkog postupka. Ljubav između muslimanke Umke i crnogorskog vojnika Radiča Memića, intrigantna je sama po sebi, jer je unaprijed jasno da ljubavnička tendencija spajanje dvije kulture konfesionalno zavađene od davnina, nosi sa sobom konsekvence, a osobito stoga što je žena ta koja iskoračuje iz polja očekivanog djelovanja te prelazi u antipolje i postaje trajno incidentna. Sama Mojkovačka bitka je fon koji izvrsno služi u cilju dinamizacije sukoba suprotstavljenih pozicija u romanu, kao i za predstavljanje Umkinih unutrašnjih previranja. Simbol koji zauzima inicijalno mjesto u romanu jeste jabuka opadalica, koja, dakle ima i svoju vizuelnu i auditivnu stranu, a naposljetku prerasta i u simbolički znak jer čini semantički paralelizam sa Umkom, protagonistkinjom romana. Po riječima Ivane Petrović-Račić „u narodnoj književnosti simbol zdravlja i života, jabuka u ovom romanu dobija atributiv opadalica čime se tradicijom prihvaćeno značenje mijenja.”⁵ Međutim, poznato je da jabuka ima i drugačije značenje, ona je i voće saznanja i grijeha u Knjizi postanja, ali je i voće koje može donijeti smrt („Snežana i sedam patuljaka”). „U erotskim asocijacijama jabuka se poredi sa ženskim grudima, a ljudska od koštice prepolovljenog ploda sa vulvom. Time je jabuka dobila i delimično dvosmislenu simboličku sadržinu.”⁶ Jabuka divljaka u romanu „Mojkovačka bitka” ima funkciju lajtmotiva, jer nagovještava Umkinu nemogućnost da pobijedi nemoguće. Poređenje po sličnosti dato je i u Umkinom poistovjećivanju sa pticom. Umka vapi za slobodom i u tom naumu, ona prekorači granicu koja je uspostavljena za ženski svijet u dogmatizovanom muslimanskom ustrojstvu života koje uve-

⁵ Ivana Petrović, *Poetizacija u romanu 'Mojkovačka bitka' Ćamila Sijarića*, Folia Linguistica et Litteraria, br. 1 i 2, Filozofski fakultet, Nikšić, 2010, str. 246.

⁶ Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Platon, Beograd, 2004, str. 128.

liko prelama način življenja sa pravoslavnim crnogorskim stanovništvom. Zbog bjekstva od kuće, Umka je surovo fizički i duševno zlostavljana i to sve u nadi da će sve njene potencijalne namjere biti osujećene. Usljed neutažive želje za ljubavlju i slobodom, Umka opet nepovratno bježi, i mada se njena psihološka konstitucija mijenja iz epizode u epizodu, njena egzistencijalna funkcija se ne nadograđuje, do kraja ona ostaje samo ptic koje je napustio porodično gnijezdo, djevojka koja do svog fizičkog nestanka penelopski čeka svog izabranika. Razlikovanje Umke od drugih žena – a pri tom se misli na likove pravoslavne vjeroispovijesti, očituje se i u njenom sitnom, užurbanom hodu naučenom u roditeljskoj kući i već sama ta slika, kao i dobronamjerno upozoravanje žena da zaboravi takav način hoda, već da se spasonosna uklopi u njihovu masu, etiketira Umku kao junakinju koja pripada drugačijoj kulturi. Spajanjem dvaju kultura, došlo bi do osmišljavanja i oplemenjivanja intimnog univerzuma kojem teže Umka i Radič. Međutim, do ostvarivanja ličnog mikrokosmosa u ovom romanu nikada ne dolazi, jer makrostruktura shvaćena i doživljena kao Mojkovačka bitka, ne formira uslove neophodne za sjedinjavanje islamskog i hrišćanskog koda; i mada junaci ovog romana u intimnim ispovijestima priznaju da je njihovo porijeklo i teritorijalni fokus za koji su vjekovima vezani, isti i za islamsko i za pravoslavno stanovništvo, ipak do njihovog potpunog ujedinjenja nikada ne dolazi i to čak zbog identičnih predrasuda i ubjeđenja – gordost i violentna balkanska upornost. U tragičkim konfesionalnim konfliktima stradaju nevini, kao Umka, ali u mračnoj kasabalijskoj duševnoj atmosferi, još pomućenoj ratom i odsudnom bitkom, pitanje je da li ta smrt uopšte djeluje po principu katarze za one koji su joj na svaki način doprinijeli. U svijetu koji njeguje izričito kolektivne obrasce, katkad dolazi i do procesa dehijerarhizacije kulture, pa je i svako traganje za istinom, bolnije i teže, a svako pojedinačno istupanje je osuđeno na propast ukoliko nije i određeno kolektivnim interesima. Ukidanjem komunikacije, urušava se i osiromašuje i individualna kultura nekog karaktera. U takvom svijetu svako traganje za višim smislom, nesrećno je i neuspješno.

Od Njegoševe prelesnice i potom i sestre Batrićeve, preko Danice koju aktivira crnogorski knjaz Nikola i naziva je caricom Balkana, zatim do Vasvije, Vidre, Nede, Džane, lude Mare, Umke i svih onih koji će kasnije biti realizovani u romanima koji slijede u okviru savremene crnogorske književnosti, izuzetno je dug put. Konstituisati nova načela po kojima će se interpretirati modeli ženskih likova u našoj književnosti, zadatak je književnih stvaralaca, a oni u tom procesu imaju neograničenu slobodu verbalnog oblikovanja svijeta. Oduprijeti se modelima kulturnih pamćenja

i identitetskih spoznaja tradicijom utemeljenih, takođe je težak i dug put, međutim, kroz dijahronijski pregled crnogorske književnosti, svjedoci smo permanentnog odupiranja stvaralačkim intencijama prošlosti koje se osobito aktiviraju od perioda poslijeratnog modernizma. Tako da je naša literatura u drugoj polovini dvadesetog vijeka dobila, a dobija još više danas, ženske individualnosti koje se odlikuju vanrednom fluentnošću ideoloških, frazeoloških i nadasve, psiholoških tačaka gledišta.

Literatura:

- Bečanović, Tatjana (2006). *Poetika Lalićeve trilogije*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica
- Bečanović, Tatjana (2009). *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica
- Bečanović, Tatjana (2010). *Zlo u Lalićevoj trilogiji: sa Zbornika radova sa naučnog skupa Drugi Lalićevi susreti – Zlo kao književna tema*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica
- Biderman, Hans (2004). *Rečnik simbola*, Platon, Beograd.
- Bužinjska, Ana i Markovski Pavel (2009). *Književne teorije dvadesetog veka*, Beograd.
- Ivanović, Radomir (1974). *Romani Mihaila Lalića*, Narodna knjiga, Beograd
- Lotman, Jurij M.(1976). *Struktura umetničkog teksta*, Svetovi, Novi Sad
- Lotman, Jurij M.(2004). *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad
- Petrović, Ivana (2010). *Poetizacija u romanu 'Mojkovačka bitka' Ćamila Sijarića*, Folia lingusitica et litteraria broj 1-2, Filozofski fakultet, Nikšić
- Vukićević-Janković, Vesna (2012). *Njegošev poetski univerzum*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA

THE FORMATION OF FEMALE CHARACTERS IN MONTENEGRIN NOVEL

(M. Lalić, M. Bulatović, Ć. Sijarić)

Summary

The formation of female characters is a process in the Montenegrin narrative discourse that has lasted since the end of the nineteenth century. The traditional concept of shaping characters, promoted by the epic structure of the themes, has also caused the creation of female characters. Therefore, the Montenegrin female characters have long been modeled as mothers, sisters, warriors, mannish women. However, changes in the prose have been activated since the post-war modernization both on the plan of themes and motifs as well as on the plan of shaping psychology of the hero. Primacy is placed on the psychological and ideological point of view, so that the female characters also experience progression in their evolution and the rich inner plan permeated with the motif of Eros and sensuality becomes applicable to the female characterology as well.

Key words: narrative discourse, epic structure, psychological and ideological point of view, motive of Eros.

Anes OSMIĆ

Prva gimnazija Sarajevo

TIJELO I TRAUMA U ROMANU *LELEJSKA GORA* MIHAILA LALIĆA

Lalićev roman *Lelejska gora* primjer je romana na kojem se mogu pokazati načini prevazilaženja socrealističke poetike. Ti načini ogledaju se prevashodno u lirskom tonu pripovijedanja, retorici slobodnog toka misli, unutrašnjim komentarima, ličnom planu glavnog lika, okrenutosti ka unutrašnjem svijetu junaka, višedimenzionalnosti lika. Navedene načine prevazilaženja socrealističke poetike u ovome radu dokazujemo analizom motiva tijela. Lično i ljudsko naspram kolektivnog i ideološkog formata kao osnovnih filtera razumijevanja svijeta u Lalićevom romanu rad razumijeva preko motiva tijela. U prvom redu tu mislim na odnos tijela i lirskog tona pripovijedanja, retoriku slobodnih tokova misli te mnoštvo unutrašnjih komentara. Govoreći o odnosu tijela i rata rad govori i o traumi, preplitanju jave i sna, snovima.

Ključne riječi: motiv, tijelo, prevazilaženje, socrealizam, Mihailo Lalić, *Lelejska gora*.

Tijelo je naš primarni dom, temeljna aparatura, ono čime smo prisutni u ovoj realnosti i čime djelujemo – fizički i psihički. Rađamo se tijelom, živimo tijelom i u tijelu skončavamo. Sve vrijeme, tijelo je tu kao savršeno razrađeni sistem preživljavanja. Gnoseološki je instrument par excellence i ključni subjekt spoznaje, glavni opažajni aparat, izvor naslade i zadovoljstva. Tijelom osjećamo sebe i svijet oko nas. Spremnik je uspomena i događaja. Tijelom definiramo i komuniciramo. Tijelo je naša granica i tvrđava, od njega nema bijega ni skrivanja. Tijelom neprestano značimo jer i šutnja je govor tijela. Tijelo stvara nova tijela. Zato tijelo još od antike prate razni principi kodiranja te se „stalna želja potčinjavanja tijela može uzeti kao globalna manifestacija istih ili sličnih principa.“¹ Ne samo što je prostor upisivanja raznih društvenih i ideoloških sistema vrijednosti „tijelo je

¹ Milan Galović „Tijelo od otjelovljenja do rastjelovljenja“ u: *Doba estetike. Estetika lijepog. Problemi s ljepotom: od totalitarne prijetnje do fascinacije ljepotom digitalnog privida*, Antibarbarus, Biblioteka Tvrđa, Zagreb, 2010.

oduvijek i bojno polje na razmeđi između mogućnosti otkrivanja i/ili konstitucije vlastitih suptilnih izvora znanja i kodiranih unutarnjih opozicija u kojima leži klica podčinjavanja.² U postjugoslovenskoj kulturi/kulturama današnjice dominantan je pak religijski moral i ukus stvari koji odgovor na pitanje *Šta je tijelo* reducira te tako o tijelu danas, uglavnom, ne govorimo, a i kada to činimo, onda je govor indirektan, prenesen, stidljiv ili uz (pod)smijeh. S druge strane, kao društvo skloni smo (pr)ocjenjivanju čovjeka na osnovu tijela i fizičkog izgleda. Jezik svakodnevne komunikacije, također, nam pak pokazuje da ne živimo u vantjelesnoj kulturi, pa se s pravom možemo upitati dugujemo li samo monoteizmu i kartezijanstvu današnju antitjelesnost u javnom diskursu i viđenje tijela kao drugostepenog, marginaliziranog i skrajnutog? Kako nema priče o tijelu u svakodnevnom životu, tako je i mali broj čitanja književnih djela preko motiva tijela. Tijelo pak u književnost ulazi preko kulturalnih studija priznavanjem tijela kao mjesta značenja. Tijelu se tako pristupa semiotički, poput Ecove karakterizacije tijela kao komunikacijskoga stroja – tijelo nije jednostavno tu, poput prirodne činjenice već je otjelovljeno u kulturi. „Tijelo je ključno mjesto na kojem su kultura i kulturalni identitet izraženi i artikulirani putem odijevanja, ukrašavanja i ostalih dekoracija te oblikovanja samoga tijela (tetovaže, frizure, body-building, dijete).“³ Putem tijela individue pristaju na nametnuta kulturalna očekivanja ili im se opiru. Sociologija se tako okrenula analizi tjelesno usmjerenih praksi, a poznata je dakako i Foucaultova analiza razvoja sistema zatvora i kažnjavanja usmjerena tijelu kao subjektu discipliniranja. Književna analiza tijela može prikazati tijelo i kao proizvod društvenih naloga i zabrana ili kao proizvod jezika i diskursa unutar kojih je raspravljan i analiziran. U ovome radu posvetit ćemo se analizi motiva tijela u romanu *Lelejska gora* Mihaila Lalića kako bismo pokazali na koje sve načine Lalić ovim romanom prevazilazi tadašnju krutu sorealističku poetiku.

Drugi svjetski rat u okviru južnoslavenske interliterarne zajednice označava svojevremenu prekretnicu ne samo društvenog već i umjetničkog života. Književnost postaje *pjesnički dug*, a pisac *inženjer ljudskih duša*. Na cjelokupnom jugoslovenskom prostoru književnost biva impregnirana programskim manifestom na osnovu kojeg ova grana umjetnosti ne izlazi u

² Josip Bubaš, *Tijelo/duh i izvedba*. Casca, Časopis za društvene nauke, kulturu i umetnost, broj 1. godište 1. Centar za alternativno društveno i kulturno delovanje, 2012.

³ Peter Brooks, „Narrative and the Body“, *Body Work*. Objects of Desire in Modern Narrative, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1993, str. 28.

susret stvarnosti „već sama stvarnost upućuje na određene književne oblike i postupke.“⁴ Tako ovaj period književnog života obilježava: „internacionaliziranje s ciljem stvaranja, unutar sebe, jedinstvenog nadetničkog, nadnacionalnog bratstva; denacionaliziranje; marksističko-socijalistički pokret *lijevo*; „eksplozija“ radikalnih novina koje donose Rat i Revolucija, bratujuće pripovijedanje nacije...“⁵ Kolektivni i ideološki memorijski format postaju osnovni filteri razumijevanja svijeta, a temeljna memorijska figura *figura rata, ratnika i povratnika iz rata*. Piše se uglavnom jezikom zajedništva, bratstva, a izmišljanje tradicije u okviru proletersko-partizanskog realizma postat će jedan od vodećih književnih ideala u kojem se ponajbolje ogleda „narodna snaga južnoslavensko-balkanskog folklor, tj. *balkaniziranog folklorno-tradicijskog sinkretizma i ideološki zadatih i/ili društveno potenciranih književnih okvira* koji su mogli dovesti samo do simplificiranog mimetičkog izraza.“⁶ Lalićeva *Lelejska gora* primjer je romana koji ne liče prozi s ratnom tematikom kakva je u to vreme njegovana. Štaviše, kritika je za njih (*Lelejska gora* i *Hajka*) već u prvi mah govorila da predstavlja novu pojavu u srpskoj i jugoslovenskoj romanesknoj prozi.“⁷ Riječ je, svakako, o rukopisima „koji se ne povode ni za kakvim formulama epske kompozicije i epskog jezika“⁸, djelima koja „za razliku od mnogih drugih romana o ratu (...) oslobađaju se šablona, raskidaju s optimizmom koji je glorifikacija i nepogrešivost junaka, uvode ljude kakvi jesu, veliki i poročni, podložni grešci i odani borbi istovremeno“⁹, tekstovima koje odlikuje „lirski ton pripovijedanja, retorika slobodnih tokova misli, mnoštvo unutrašnjih komentara.“¹⁰ U Lalićevom romanu *Lelejska gora* prevladan je socrealistički mimetički simplificizam, vulgarizacija i crno-bijela tehnika, pa se roman sada bavi složenim prikazima rasapa humanističkih vrijednosti i problematiziranjem ljudske situacije u ratnim okolnostima. Pišući o subverzivnoj ulozi modernističkog skepticizma 60-ih godina, Enver Kazaz naglašava da se „razaranje ideološke predstave o humanističkom potencijalu rata i u njemu izvedene revolucije zbililo u pedesetim

⁴ Vladan Đorđević u: Sanjin Kodrić, *Književnost sjećanja: kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, 2012. str. 162.

⁵ Sanjin Kodrić, *Književnost sjećanja: kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet 2012. str. 169.

⁶ Isto, str. 170.

⁷ Vladimir Jovičić, *Srpski pisci*, Prosveta, 1985. str. 312.

⁸ Isto, str. 312

⁹ Isto, str. 314.

¹⁰ Isto, str. 313.

godinama u ratnom romanu, gdje su paradigmatiski primjeri Ćosićev roman *Daleko je sunce*, Ćopićev *Gluvi barut*, romani Mihaila Lalića ili *Pesma Oskara Daviča*.¹¹ Tako nova poetička praksa najuspješniju realizaciju pronalazi u romanu *Lelejska gora* kojeg književna kritika smatra najboljim Lalićevim romanom. Baveći se modernim narativnim postupcima i tehnikama u Lalićevoj trilogiji Tatjana Bečanović analizira književne narativne postupke kojima dolazi do osporavanja i prevladavanja socrealističke paradigme. Bečanović ističe: „povlačenje autora u pozadinu pripovijedanja, monološko-asocijativni model izlaganja, unutrašnji monolog i solilokvij, uvođenje subjektivnog vremena u narativnu strukturu, organizacija romanesknog prostora kao subjektivne projekcije, tehnika montaže i simultanizam, lajtmotivska kompozicija, naglašena metatekstualnost, iznenadno, nemotivisano smjenjivanje racionalno-realističkog i iracionalno-fantastičkog koda, što je povezano sa razgrađivanjem tradicionalnih sintaktičkih modela, poetizacija, tj. lirizacija trilogijskog teksta, kao i geneološka ukrštanja narativnog, lirskog i dramskog koda.”¹² Na ovaj način Bečanović smatra da se Lalićev roman približava modernističkim narativnim modelima koje ovaj rad i dokazuje čitanjem motiva tijela. Tako se u ovom radu bavimo zapravo prevazilaženjem socrealističke poetike analizom motiva tijela. Načini prevazilaženja socrealističke poetike koje ćemo dovesti u vezu s motivima tijela u ovom radu su: lirski ton pripovijedanja, retorika slobodnog toka misli, unutrašnji komentari, lični plan glavnog lika, okrenutost kao unutrašnjem svijetu junaka, višedimenzionalnost lika kroz odnos tijela i rata.

Tijelo i retorika slobodnog toka misli

Htio sam već da dam znak za polazak, kad — stiže djevojka s dvije štruglje. Strašno je kako lijepa može da bude djevojka, naročito za čovjeka koji dugo ne viđa djevojaka. Čini mi se da i drveće, da i brda vide kako je lijepa — jedno od njih je ispružilo vrat, iskrivilo zatubastu glavu, zaškiljilo očima da je bolje vidi. Tako stoji i začuđeno zuri u nju. Ona je odložila posuđe i osvrnula se da vidi ima li koga naokolo — ovih godina se svi plaše i osvrću ima li koga naokolo. Ne vidje me, podiže pletenu suknju iznad koljena i pusti da joj slap s česme oblije preplanule listove. Odbija se voda, blješte kaplje pune sunca i postaju mala sunca što igraju oko nje. Zagledao sam se u to čudo i nekoliko trenutaka nijesam znao ni da postojim. Tada osjetih da sam pošao; idem, i približavam se, i treba brzo da izmislim nešto čime se počinje razgovor. Ona se prenu i pobljedje. Imam ja nove čakšire kod kuće”, rekoh. „Ovo mi je za po gori, za ove stvari. Drukčije mi ne bi

¹¹ Enver Kazaz, *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2012. str. 187.

¹² Tatjana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica 2009. str. 70.

vjerovali i ne bih mogao da im se primaknem. Nego — kad ćeš ti da se udaješ, djevojko?” „Lako je za to”, reče ona i stavi štruglju da se naliže. „Nije baš lako. Rat je, gine se — nema čekanja.” „Ne brini ti za to”, reče ona i stavi drugu štruglju pod česmu. „Slušaj: dopadaš mi se! ... Oči su ti — valjaju tri careva grada. A, bogami i noge! Kako bi bilo da se uzmemo? Hoćeš li?” Ona pokupi štruglje i potrča, zatim se okrenu: „Ne, s tom bradom — da si jedini na svijetu!” „Mogu ja bradu da obrijem”, viknuh. „Obrijao bih ja za tvoju ćef da je od zlata. Evo sad ću je obrijati ako hoćeš. Stani, da vidiš!”¹³

U navedenom primjeru retorike slobodnog toka misli česti su motivi tijela; fizička ljepota djevojke, koljeno, listovi, oči, noge. Svi ovi motivi bitno utiču na prevazilaženje socrealističke poetike jer preko njih čujemo lični, ljudski stav junaka kojem je u krutoj poetici socrealizma ponajviše oduzeta ljudskost. Dok je u socrealizmu junak ratnik glorificiran kao nepogrešiv, u novoj poetskoj praksi koju njeguje Lalićev roman motivi tijela slave ljudsku intimu, ljubavni zanos, želju i potrebu za fizičkim sjedinjenjem. Uvođenjem materijalne dimenzije Lalić svog junaka oslikava višedimenzionalno, kao onakvog kakav je čovjek i u životu. U tome se i krije velika vrijednost Lalićeva romana jer on tjelesnom dimenzijom uvodi u svijet svog romana ljude kakvi jesu, veliki i poročni, podložni grešci i odani borbi istovremeno. Tijelom zavirujemo u unutrašnji svijet junaka autentično i vjerodostojno. Od motiva tijela u ovome odlomku javlja se i često spominjanja brada u koju je u Lalićevoj pripovijesti upisana i reprezentacijska slika ideologije kojoj pripadaju ljudi sa takvom bradom. Brada oduvijek na muškarcu predstavlja simbol muškosti, snage i jačine. Ali u kontekstu Lalićeva romana brada priča i jednu širu priču – red iz kojeg dolaze junaci da se bore. To je posebno vidljivo iz sljedećeg dijela.

Primijetio je najzad bradu, po njoj pomisli da pripadamo stranci bradonja i požuri da nam ugodi. Komuniste on mrzi, reče, zato što se oni hrane na zajedničkom kazanu. On ne bi mogao da jede iz istog kazana, gadilo bi mu se. Ne voli ih i što za crkvu ne mare, i što su im žene pomiješane — djecu prave s kim stignu, pa se i ne zna čija su djeca... Stigli su da i njemu napune glavu time. Meni se čini da to nije šteta. Jedino po čemu se on razlikuje od svojih ovčarskih čukundjedova, to je što oni nijesu ništa znali o tim zajedničkim kazanima i ženama. On je iz pećinskog vremena, a eto je na nas palo da glavama i trupovima svojim popunimo taj razmak. I nije čudo što nas mrzi, jer mi bismo htjeli da ga živog izvučemo, kroz klisure vremena, i da ga ubacimo u kolhoz koji će ga lišiti vašaka, skotološtva i mogućnosti da krade.¹⁴

¹³ Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987, str. 49.

¹⁴ Isto, str. 103.

Tijelo u romanesknoj strukturi Lalićeve *Lelejske gore* funkcioniра i na nivou simbola. To nam pokazuje primjer brade koja je simbol divljaštva, nasilništva, ali i ratničkog načina života. Kroz samo jedan motiv tijela, konkretno dugu, zapuštenu bradu mi možemo čitati i sam rat; koliko on izmijeni sistem svakodnevnih navika čovjeka. Brada nam govori da vojnici ne vode svakodnevan regularan način života i brige o svom tijelu te na taj način rat možemo čitati kao antihumanu izvrnutu sliku stvarnosti.

Tijelo i lirski ton pripovijedanja

Stari put se spušta hladovinom između drveća. Teče potok pored puta, toroče voda u koritu, preko drvija i kamenja — nevidljiva povorka žena bez kraja i početka. Izgleda da su žene, a u stvari — to su samo njihove duše preobražene u glasove. Odavno ih slušam i prema glasovima zamišljam kakva su im bila lica. Neke skoro prepoznajem; na druge me podsjeti neka riječ izgovorena nešto glasnije. U ono vrijeme dok su još bile žive, ovako su u povorkama nailazile, izmiješane, iz raznih sela, kako su se uz put sustizale. Pazarnim danom, subotom su silazile u varoš, za so, za gas, pa svaka svoje nade i brige i poslove priča a samo one najmlađe slušaju šta ih čeka i čute. Ove druge, koje ne poznajem, što katkad proslove neku starinsku riječ čije mi značenje nije jasno — to su duše njihovih svekrva ili prababa, zaostale iz ranijih vremena, već premorene, jer i one su u varoš silazile kad su žandari bili, i prije žandara kad su krilaši ili zaptije bili, a uz put su se, isto kao sad, jedne nadale a druge jadikovale.

Dok ih slušam, zaboravljam glad i sebe, i da je godina hiljadu devet stotina četrdeset druga, i da godine imaju imena od brojeva, Sve to blijedi pred velikim jedinstvom o kojem ispreplítani glasovi pjevaju. Bile su te žene nešto kao pčele radi-lice: iz zemlje tvrđice, iz trnja i kamenja, iz mršavih krava i koza da izvuku, da napabirče, da od svojih usta uštede, pa na leđima da prenesu, da prodaju za male pare, da kupuju za velike, da se cjenkaju s trgovcima, da podmire đumrukane, pa od onoga što ostane sve što je ljepše da pripadne muškarcima jer muškarci hajdukuju i ratuju i svete se i čast stiču, i odlaze u Amerike, i odlaze na školovanja i na robije, odlaze i više se ne vraćaju, a one ostaju na ognjištima, udovice s malom djecom, bezbratnice u crnini, majke često samohrane, samojadne, da tavore i čuvaju uspomene prazne slave. Čuvale su ih dok su pomrle. Od njih su samo sjenke ostale. Ne idu putem nego pored puta — da nama, živima, ne smetaju.¹⁵

Nevidljiva povorka žena bez kraja i početka, lirski ispriповijedana također preko motiva tijela ljudskog (lice, glasovi, leđa), ali i životinjskog (mršave krave i koze) priča ovdje nekoliko priča. Prva je, svakako, smrt i umiranje. Druga je socijalna pozadina i kontekst siromaštva u kojem su že-

¹⁵ Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987, str. 102.

ne živjele, a treća je njihov položaj kao žene. Autor ih predstavlja kao žene koje čekaju muškarce, vrijedno rade za njih, odgajaju ih, a na kraju sva slava pripadne tim muškarcima, a one ostaju u širem društvenom kontekstu u anonimnosti. Čitav pasus ima izuzetnu emociju koju nije moguće razlučiti na jednu, tugu, ili, recimo, žaljenje, jer mrtva tijela žena ne govore sada samo priču o ratu i stradanju nego i o čovjekovom ograničenom ovozemaljskom trajanju i smrti kao najvećoj misteriji ljudske civilizacije. U kontekstu prevazilaženja socrealističke poetike ovaj dio nam govori i o ličnom tonu pripovijedanja dosljedno sprovedenom u romanu *Lelejska gora*. Naime, glavnog junaka, Lada Tajovića ne predstavlja pripovjedač već se lik sam čitatelju otkriva kroz svoje postupke. Ova narativna tehnika značajan je iskorak u prevladavanju socrealističke poetike. Izvan Ladovog pripovijedanja nema ni priče ni događaja, a o prošlim događajima pripovijeda Lado ili mu o njima pripovijeda drugi. „Lik-narator ili personalni medij nije samo učesnik u zbivanju nego i važan psihološki reflektor jer čitalac iz njega posmatra i vrednuje ostale likove, koji se kao predmetnosti romaneskne zbilje konstituišu upravo prelamanjem kroz pripovedačev sistem vrednovanja, prostorno-vremensku perspektivu i frazeologiju. Ovakav pripovedački model podrazumeva pomeranje težišta narativne strukture sa fabule i spoljašnjih činjenica na unutrašnji, subjektivni život likova, pa njihovo opažanje i doživljavanje predočene zbilje, a ne sama zbilja, postaje semantički centar strukture. Takva pripovedačka situacija i monološko-asocijativno načelo menjaju odnos pripovedačkog ja prema predmetnom svetu, što dovodi do naglašene subjektivizacije opisa i približavanje personalnoj pripovedačkoj paradigmi, tipičnoj za moderne romaneskne strukture.”¹⁶ U opisu kolone mrtvih žena jasno je pomjeranje težišta sa spoljašnjih činjenica na unutrašnji subjektivni život lika.

Tijelo i unutrašnji komentari

Svi smo gladni ali glad ima razne laze koje se smjenjuju i ne javljaju se kod svih u isto vrijeme. Bolje je što je tako, inače bi se dogodilo da svi odjednom zarežimo. Nekad mi se čini da je glad skorpija, ili neka druga zvjerka — uvukla se nekako unutra, tumara mi po crijevima i grize ih. Nekad tačno osjetim gdje joj je glava, stavljam ruku tamo i pokušavam da je ščepam — ona se tada pritaji, pobjegne i za-grize na drugom mjestu. Strašno grize. Nekad mi dođe da vrištim od bola, a nekad da puškom opalim u to mjesto — mislim da ću baš to učiniti kad izgubim strpljenje.

¹⁶ Tatjana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica 2009. str. 70.

Poslije me pušta, to je ta druga faza: svijet se proljepša i pojave se nejasne nade da će se nekad negdje naći nešto za jelo i da će se sve popraviti.¹⁷

Mnoštvo unutrašnjih komentara, također, jedan od načina prevazilaženja socrealističke poetike vidljiv je u detaljnom, plastičnom opisu gladi dovedene na nivo životinje koja grize tijelo iznutra. Glad jeste u tijelu i glad osjećamo kroz tijelo, ali glad je također i posljedica rata, što nam u kontekstu prevazilaženja socrealističke poetike govori o tome kako Lalić pristupa temi rata iz pozicije odozdo, od malih, svakodnevnih potreba čovjeka, i kroz taj pristup iznosi njegovu nehumanost. Pored toga, ovaj dio predstavlja i primjer okrenutosti ka unutrašnjem svijetu lika i njegovog ličnog plana – temeljnih modernističkih postupaka.

Tijelo i rat

Čitanjem motiva tijela u ovome radu čitamo zapravo traumatičnost iskustva rata. Tijelo je u Lalićevom romanu medij kroz koji dolazi do ispovijedanja ličnog doživljaja strahota i užasa rata. O ratu Lalić sada pripovijeda intimno, lično s monološko-asocijativnim modelom izlaganja. U kontekstu tijela, traume i rata značajan nam je pored prethodno analiziranih motiva gladi i umiranja sam fenomen samoće.

A najviše se žali na samoću. Glad ne spominje, potjerama umiče, srlja na patrole, a samo od samoće strahuje. Lud je, čini mi se, inače bi mu jasno bilo da je baš samoća prirodno stanje stvari. Jeste da smo se navikli da u rojevima živimo kad smo otimali žandarske palice i pištolje karabinjera — ali zato ne treba uobražavati da je naše vrijeme neki naročiti vijek ljudstva u gomilama. Suština je ostala bez promjene: sami smo se rodili, sami ćemo umirati kao svi oni prije. Pa i ono što je između te dvije samoće, život — najviše je samoćom ispunjeno. Ponekad u društvu, u zabavi ili ljubavi, zavaramo se za trenutak, učini nam se da nijesmo sami. Ne znam koja nam je vajda od tog zavaravanja, naročito kad je već jednom jasno da samoća ostaje na kraju svega i da se izbjeći ne može. Ja bih se lako pomirio s njome. Nije ni zla toliko: sam čovjek — pa šta s time? Jedino sam čovjek živi svojim punim vremenom i svojom voljom — ne krađu mu sate praznim pričama, ne kvare mu odluke pogađanjima, nije prisiljen da druge sluša, ni da im se suprotstavlja. Nikom ništa ne duguje, ničije mane ne vidi i niko njegove sklonosti ne zna, može da se ispruži po zemlji, da gleda nebo i zna istinu: on je samo sjenka između dvije privremenosti kojima pripada — jednoj manje, a drugoj više... „Ajde, Niko”, kaže Ivan. „Kako si izdržao dva mjeseca, izdržaćes i ovih osam dana”, i pruži mu ruku na rastanku.” „Teže će mi biti ovo nego sve što je prošlo.” „Zašto? Bojiš li se ti od nečega odre-

¹⁷ Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987, str. 249.

denog?” „Bojim se od sebe — napraviću neku glupost, je sam čovjek ne zna šta valja i šta ne valja.” „De, nemoj da si lud!”¹⁸

Samoća, kao jedan od lajtmotiva djela, postaje uzrok suštinskih promjena koje se dešavaju u psihološkoj i moralnoj strukturi aktera priče: *Najgore je što ja nijesam čvrst u sebi. Samoća mi je nekim svojim otrovima razorila unutrašnje jedinstvo.*¹⁹ Upravo samoća povampiruje učesnike rata, a Lalić opisuje autentično preko Lada Tajovića šta se zapravo zbiva sa zaboravljenim i napuštenim vojnicima koji u pozadini treba da drže moral i djeluju na narod dok ni sami sa sobom ne mogu izaći na kraj. Glad, otuđenost, frustracija i hladnoća ukidaju sposobnost pravilnog prosuđivanja i stvaraju halucinacije. U takvom stanju percepcija stvarnosti postaje drugačija i začinje se novi tip fantastičkog diskursa – „delirična fantastika, koja pretpostavlja fantazmagorijske vizije ili predstave, čiji su koreni u unutrašnjem, psihološkom stanju, i koje baš zbog tog, po pravilu „pomereno“ stanja egzistiraju kao objektivni, „realni“ entitet.”²⁰ Samoća je i najživlji trenutak kontakta sa samim sobom. Kad ostanemo sami tad najčešće svi strahovi isplivaju na površinu. U kontaktu sa samim sobom je najmanje iluzije. No, kontekst samoće u ratu je posebno iskustvo tijela i duše koje Lalića donosi u *Lelejskoj gori*. Fenomen samoće Lada Tajovića možemo promatrati kroz prizmu traumatizacije tijela, animalizma i čudovišnog. Rat je događaj koji je hendikepirao Lada Tajovića te otvorio procjep u njemu. Narušio je granicu svijeta i tijela te doveo na površinu ono zazorno, čudovišno i skriveno koje sada želi da se iskaže. Tako unutrašnji monolog u ovim romanima ostvaren pomoću figure tijela nije ništa drugo nego reprezentacija traumatiziranog iskustva koje je navelo neke teoretičare da uspostave analogiju između književnosti i traume kao dva koncepta u čijem je središtu pojam reprezentacije i njenih mogućnosti. Artikuliranje jedne krizne situacije koja se nalazi pred zidom nemogućnosti svog ispoljavanja postavlja svojevrsni imperativ pred pisca, kako to nalaže npr. Cathy Caruth, iskazan kroz obavezu „oslušivanja glasa s one strane mogućnosti pripovijednog prikaza.”²¹ Iskustvo traume se realizira kroz odbijanje, kroz nagrizanje granice iskazivog.

¹⁸ Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987, str. 174.

¹⁹ Isto, str. 205.

²⁰ Sava Damjanov, *Vrtovi nestvarnog*, Ogledi o srpskoj fantastici. Beograd: Službeni glasnik, 2011. str. 56.

²¹ citat prema: Anela Hakalović. *Nemogućnost udomljenja barbara u Coetzeeovom tekstu*. (Sic!) časopis za po-etička istraživanja, broj 4, Udruženje Interkultura, Sarajevo, 2010.

Nijesam gladan ni bolestan. Trebalo bi da mi je dobro, a nije — jedna mukla muka, povremeno i sve češće, nailazi da me davi. Nikad nije ista, pa da joj doznam ime i uzrok i protivotrov, nego vazda drukčija mješavina raznih stanja koja se glože oko prvjenstva. Nekad prevlada griža što ovako uprazno gubim otsudne dane kad su sve snage napete i svak sa svoje strane čini sve što može. Počnem da maštam šta da činim, pa me usred maštanja uhvati strah: napraviću više štete nego koristi. Tako se sve ispovezalo i nakrivo nasadilo — ne valja činiti ni nečiniti. Ako sam u šumi — to je skrivanje, ako izađem — nepažnja i izazivanje; ako ubijem nekog gada — daću povod da naše poubijaju, ako se pustim da poginem — propjevaće ona strana. Od toga me obu zima tuga i čama i zle misli: najbolje bi bilo da se zabijem u neprohod, gdje me ni gavran neće naći, i sam sebi učinim kraj...²²

Dominick la Capra smatra da se trauma ne može reprezentirati, a „da se u nju ne uđe, da se kroz nju prođe, na način da je se odigra”.²³ U ovom romanu imamo priliku kao čitatelji iskusiti to iskustvo. Na ovaj način Lado Tajović pruža i otpor dominantnoj ideološkoj matrici jer figuru rata, ratnika i povratnika iz rata humanizira, ratnika skida sa epskog pijedestala junacke nepogrješivosti donoseći nam kroz unutrašnje monologe psihička stanja likova, što je odličan način da lika doživimo kao ljudsko biće.

S one strane, kroz sunderasti zid daljine, bez oblika se pojavljuje i u prazninu iščezava pramen glasa. U početku ga primam ravnodušno i zaboravljam ga čim iščezne — ne znam je li od vjetra ili od magle. On se opet izdvaja iz ništavila, izbija na površinu u dva kraka, lebdi u tmuši i kreće se. Približio se, pojačao; prepoznajem da su stalno dva ista kraka, upravo dva vokala — moje ime. Zove me neko, sjetih se najzad, i ne bi mi drago. Taj što zove ne zna gdje sam i ne nada se da će me naći. Po boji glasa čini mi se da je to čovjek koji se davi i traži da mu pružim ruku. Mrak je, ne vidi se, ne mogu da mu pružim ruku — ne znam gdje je ni voda ni obala. Probudih se sasvim i sjedoh čekajući da se ponovo javi. Uznemiren mojim pokretom, skoči Vasilj: „Šta je, Lado?” „Pričulo mi se da me neko zove.” „Jesi li bio budan?” „Ne, nego kroz san.” On oslušnu. „Nema nikog. I meni tako u snu dođe.” „Trebalo da ugasm vatru?” „Neka je, sama će se”, i odmah zaspa. Prestala je kiša. Kapi se cijede s nekog lista na krov — svaka se posebno razaznaje. Osim kapi nema ničeg u pustinji. Oni glasovi, stvarno — bili su san — inače bi se ponovili. I u snu je čovjek sujetan — sve što čuje ili mu se pričini, sklon je da tumači kao da se na njega odnosi. Svejedno, ne mogu da zaboravim one glasove. Oni su mi probudili zebnje koje sam jedva smirio. Ako to zaista nije bio doziv, bilo je onda priviđenje doziva — a ni priviđenja se ne pojavljuju bez razloga. Jauknuo je neko u daljini, a to je bolom zbijen pramičak vazduha hitnuo u neznan prema meni — kao što čovjek od jada do-

²² Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987, str. 289.

²³ citat prema: Anela Hakalović. *Nemogućnost udomljenja barbara u Coetzeeovom tekstu*. (Sic!) časopis za po-etička istraživanja, broj 4, Udruženje Interkultura, Sarajevo, 2010.

ziva mrtvu majku. Možda je Iva s djetetom, ali ono nije bio ženski glas. Bio je muški, promukao i izobličen od patnje. Možda je Nenad Lukin, negdje u Bosni — ranjen je, a nema ko da ga iznese; ili je Luka Ostojin, starac — umire u kolašinskom zatvoru...²⁴

Pored samoće još jedna od bitnih stavki ovog romana a koju možemo čitati preko tijela jeste preplitanja sna i jave. Ovaj postupak stvara podlogu za oniričku fantastiku. Ovakvo stanje nam ponajbolje govori i o ličnoj, ljudskoj perspektivi rata, o tome kako izgleda rat osjetiti na svojoj koži. Tanka linija između stvarnosti i sna, između želje i realnosti, između bijega i nemogućnosti da se pobjegne predstavljena je ovim odlomkom. U ovom stanju kao da je progovorila Ladina podsvijest, kao da je sve skrivano, potiskivano i ono od čega se htjelo pobjeći sada dobilo svoj lik, i sada je tu pred njim. Ovim stanjem Lalić predstavlja ljudski vapaj i krik za pomoć.

Veselim se što je to bio samo san, a ipak mi je krivo što baš moj san sa mnom zbija takvu šalu. Ne mogu to drukčije da shvatim nego kao znak nesloge u onutrašnjoj pomrčini što se skraćeno zove duša. Jedna potlačena klasa u meni, nešto kao podmukla raja, zbog nečeg je htjela da me probudi, a sad neće ili ne zna da kaže zašto. Ili je to bila samozvana straža kojoj je dosadilo da samotuje budna, ili je neko nepoznato čulo nazrelo u daljini stvarnu opasnost i našlo način da me uznemiri. Ne znam šta je, ali vidim da se poslužilo istom vještinom kojom su slijepi guslari uznemiravali junake i narod: zgrabilo je starudiju iz ostave — ni poznatu, ni sasvim nepoznatu — obojilo je, pokrenulo i izguralo na vidjelo. Sam Mirko Kadušin tu baš nije kriv: moja mašta se poslužila njime kao utvarom koja se slučajno zatekla još dosta svježa u sjećanju. Boje na njega nije mnogo utrošila, ima Mirko svoje urođene i trajne boje: čađave čakšire, džamadan od surog sukna, kosu kao kostrijet koja nikad ne sijedi. Malen, na kratkim nogama, koje po potrebi mogu i da se skrate — čas dvokraka mrlja, čas životinja što puzi, on je skakutao i puzio oko grada pod pucnjavom.

Ako u ovome radu čitamo motive tijela u kontekstu rata i prevazilaženja socrealističke poetike (nepogrešivost i nadljudskost junaka), onda je neminovno kazati kako je u ovome romanu tijelo svelo čovjeka na njegovu pravu mjeru akcije. Realni kapaciteti tijela i ljudska ograničenost u tijelu sada su Lalićeva mjerna jedinica junaštva, što vidimo dobro iz sljedećeg odlomka.

Neću to, baci to, usmrdio bi se svijet i život kad bi samo koža bila zastava!... Pogledah iskosa prema vratima — ona su dopola otvorena. Tako stoje, hladna struja od njih bije. Od straha me zabolje prazno mjesto usred stomaka i bol poče da kruži. Zglobovi, koji su dotle mirovali, popustiše drhtavici. Oči mi se ovlažiše, ne od

²⁴ Isto, 383.

dima, nego od tuge i podrugljive samilosti nad samim sobom: mislio si da si čvrst čovjek i prekaljen, a sad pogledaj šta si! Smučilo mi se do povraćanja, ne mogu ni da dišem i sav sam smušen — jedva se otimam od vrtoglavice. Tako je svakom kad pada, pomislih da se bar malo opravdam, tako je i onima prije bilo. Kad se pređe neka granica u padanju, poslije više nema uspravljanja — svijet ostane zavazda nakrivljen. Tu sam negdje, na toj granici, treba brzo da se zaustavim ili bar da na nešto čvrsto padnem — dosta mi je ovog rastapanja! Brzo sam se okrenuo, izvukoh pištolj, ostalo mi je samo da ispružim ruku, a čovjek s vrata progovori: „Ostavi to! Bolje je da ostaviš, gledam te ja.”²⁵

Zaključak

U ovome radu bavili smo se čitanjem motiva tijela kako bismo pokazali načine na koje Lalić u romanu *Lelejska gora* prevazilazi sorealističku poetiku. Da bismo to pokazali doveli smo u vezu motiv tijela sa sljedećim naratološkim postupcima: lirskim tonom pripovijedanja, retorikom slobodnog toka misli, unutrašnjim komentarima, ličnim planom glavnog lika, okrenutošću ka unutrašnjem svijetu junaka, višedimenzionalnošću lika. Nakon što smo doveli u vezu motiv tijela i navedene naratološke postupke možemo zaključiti da Lalić osim što prevazilazi tadašnju sorealističku praksu on romanom *Lelejska gora* bitno utiče i na stvaranje nove poetske prakse u kojoj se ratu pristupa iz ljudske perspektive, one koja rat predstavlja kroz prizmu njegove nehumanosti i neetičnosti. Lično i ljudsko Lalić suprotstavlja kolektivnom i ideološkom formatu kao osnovnim filterima razumijevanja svijeta što je umnogome odredilo dalji drugačiji razvojni put cjelokupne crnogorske književnosti.

Literatura:

- Bečanović, Tatjana: *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica 2009.
- Brooks, Peter: „Narrative and the Body“, *Body Work*. Objects of Desire in Modern Narrative, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1993.
- Bubaš, Josip: *Tijelo/duh i izvedba*. Casca, Časopis za društvene nauke, kulturu i umetnost, broj 1. godište 1. Centar za alternativno društveno i kulturno delovanje, 2012.
- Damjanov, Sava: *Vrtovi nestvarnog*, Ogledi o srpskoj fantastici. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

²⁵ Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987, str. 195.

- Galović, Milan: „Tijelo od otjelovljenja do rastjelovljenja“ u: *Doba estetike. Estetika lijepog. Problemi s ljepotom: od totalitarne prijetnje do fascinacije ljepotom digitalnog privida*, Antibarbarus, Biblioteka Tvrdča, Zagreb, 2010.
- Hakalović, Anela: *Nemogućnost udomljenja barbara u Coetzeeovom tekstu*. Časopis za po-etička istraživanja, broj 4, Udruženje Interkultura, Sarajevo, 2010.
- Jovičić, Vladimir: *Srpski pisci*, Prosveta, 1985.
- Kazaz, Enver: *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2012.
- Kodrić, Sanjin: *Književnost sjećanja: kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet 2012.

Anes OSMIC

BODY AND TRAUMA IN THE NOVEL *LELEJSKA GORA* BY MIHAILO
LALIC
Summary

Lalic's Roman *Lelejska gora* is an example on which the overcoming of sociorealistic poetry is shown. These ways are exemplified in lyric tone, retorics of free stream, inside comments, personal plan of the main character, orientation to the inside world of the hero, multidimensionality of the character. These appointed ways of overcoming the sociorealistic poetry in this piece are shown by the analysis of the motives of the character. Personal and human against social and idealistic format as basic filters of understanding the world in Lalic's roman is primarily shown through the motive of the body. Primarily we are talking about the relationship between the body and the lyric tone, retorics of free streams and many inside comments. Speaking of the relationship between the body and the war, this piece also speaks about trauma, dreams and mixing of a dream and reality.

Key words: motive, body, exceed, social realism, Mihailo Lalić, *Lelejska gora*.

Naida OSMANBEGOVIĆ

Filozofski fakultet u Zenici

FILMSKA ADAPTACIJA LALIĆEVOG ROMANA SVADBA U PROPAGANDNOM KONTEKSTU

Kako je (i) kinematografija bivše Jugoslavije od svojih pionirskih poduhvata rado posezala za prozom, a ekranizacije poznatih i manje poznatih književnih djela punile kino sale, tako je svoju filmsku adaptaciju doživio i Lalićev roman „Svadba”, koncipiran prema fundamentalnim elementima dramske napetosti, poslužio kao predložak filmskom autoru. U tom pogledu, uz fokusiranje na manja preoblikovanja originalnog teksta, a za potrebe filmske priče, rad će se baviti unutrašnjim koncepcijama filmskih strategija ekranizacije Lalićevog romana „Svadba”, i u vezi s tim ispitati, scenske mehanizme pozajmica književnog izvornika, ali i filmsko emaniranje ratne drame sa sjevera Crne Gore, kao i kontekst u kome je film snimljen.

Ključne riječi: film, propaganda, komunizam.

Adaptacije književnih tekstova u povjesti kinematografije bivše Jugoslavije, ali i u svijetu, često su vrlo uspješna ostvarenja, pa čak, kada su u pitanju adaptacije manje poznatih pripovjedaka ili romana – one su upravo to što ih je oživotvorilo. U pristupu adaptacijama književnih djela trebalo bi voditi računa o odnosu ova dva medija, budući da je njihov odnos kompleksan i da su u procesu transformacije književnog djela u film, promjene svake vrste neizbježne. S druge strane u jednom intervju Paul Bruckner će reći kako ne postoji umjetnost niti umjetnička forma bez imitacije, odnosno kako je najbolje što se može dogoditi jednom određenom tekstu upravo to da pripada svakome, da se „izgubi u gomili“ (Bruckner 27: 1999). Daka-ko, riječ je esencija svakog filma, bar kao scenarij, sinopsis ili u nekom krajnjem smislu kao ideja, a koja ponekad nepristupačni diskurs književnog teksta mijenja u pokušaju iznalaska drukčijeg pogleda na život. Pri tome, na umu trebamo imati da svaki film, nastao prema knjizi, potpada u domen lične interpretacije režisera, kao i okolnosti (ili političkog, sociološkog, kulturnog konteksta) u kojima je on radio, te u tom pogledu odnos

između ova dva medija više je u međusobnoj ovisnosti i (ili) upućenosti, nego što je, kao što se često čini – parazitski, a s obzirom na to da se književnost čini kao neiscrpnja inspiracija filmu. Prema mnogim teoretičarima film crpi motive iz postojećih književnih tekstova, popularne kulture ili pozorišta („koji je sam po sebi paraliterarna forma“¹), ali nužno je kazati da redatelji ipak ostvaruju nova filmska djela, ispričana filmskim jezikom. Film je sintetska umjetnost, i, premda se služi svojim vlastitim načinom (pri)kazivanja, u njemu se koriste ideje i koncepti svojstveni književnosti i drugim umjetnostima; vizuelno se savladava prostor – kako to čini skulptura; ostvaruje se ritam poezije; sjedinjuju dramska umjetnost, arhitektura i slikarstvo kako bi se ostvarila sinergija svih ovih elemenata – što je najbliže životu, te će stoga film djelovati raznorodnije na čovjeka, govoreći jezikom zbivanja i promjena u ljudskom životu (Lukić, Tokin 1953). Kad čovjek na filmu vidi sebe, svoju stvarnost, a bez osobitog napora, tada je mnogo lakši put do njega, njegovih osjećanja i misli. Filmska industrija je, kao i književna produkcija, nacionalna, ali vrlo lako (i u tome je davno premašila knjigu i pozorište) prelazi državne granice i u ime svoje zemlje/nacije govori o njenim vrijednostima, običajima, kulturi velikom broju ljudi. Za ovu priliku razlikovaćemo film kao predložak (repliku) i film kao vrstu (reprezent). Vrsta propisuje kako predložak treba da izgleda. Predmet filma je ono za što se koristi i (ili) na što referira. Tako književno djelo kao originalni predložak nije ništa drugo do fabulativni predtekst za adaptaciju. U komunističkoj Jugoslaviji moguće je govoriti o trima vidovima filmske produkcije: dokumentarnom (čija „svrha“ je sadržana u državnoj propagandi), animiranom i umjetničkom filmu – kao mjestima koja izmiču centrima kontrole i moći. Kao najpopularniji modernistički model „autorske kinematografije“ šezdesetih godina svakako je partizanski ili antifašistički film, kojemu je temeljni cilj razvijati kulturu sjećanja na Drugi svjetski rat i njegove žrtve, uz istovremeno promoviranje ideje bratsva i jedinstva. *Svadba* je primjer tipičnog žanrovskog filma snimljenog po čvrstim obrascima partizanskog filma.

Prvi roman Mihaila Lalića, *Svadba*, izlazi 1950. godine, u tekovinama poslijeratne književnosti, između dvije struje: jedne koja se zalaže za tradicionalni model književnosti i druge koja teži obnovi predratne književne avangarde. U sukobima ove dvije struje izgradit će se posve nov model

¹ Tomislav Šakić, *Filmski život književnih djela*, kompletan tekst dostupan na: <http://www.matica.hr/vijenac/423/filmski-zivot-knjizevnih-djela-2030/>

književnosti čija su osnovna obilježija: estetizam, formalizam i avangarda, uzori su mu u međuratnom ekspresionizmu i nadrealizmu, te u stranim piscima (Deretić: 1987). Bazna intencija socrealističke prakse jeste konstruiranje utopijske komunističke budućnosti, kao prostora slobode i jednakosti za svakog (komunističkog) čovjeka. Različiti mnemotehnički mehanizmi, od slavljenja heroja i presudnih bitaka do obilježavanja momenata tragično stradalih žrtava, jesu projekcije i sredstva komunističke ideologije koja zagovarajući apsolutne humanističke vrijednosti postaje suvremena mitologija. Mitska slika svijeta, uklopljena u dvama instrumentima, prividu smisla i iluziji kontrole, nudi se kao jedina neprikosnovena istina. Upravo ovaj roman, koji prati dane ratne drame na sjeveru Crne Gore, život u kolašinskom zatvoru, bijeg jedne grupe zatvorenika, kako ističu mnogi teoretičari, jeste jedan od vjesnika preporoda romana na južnoslavenskom prostoru. Tako će Deretić reći da je *Svadba* klasično realističko djelo, odnosno klasični historijski roman realističkog tipa, u kome su onda moguće i realizacije etičke i pedagoške prakse ideologije žrtve koja postaje temeljna ideologija u procesima izgradnje identiteta. Ali, Lalić rekonstruirala povjesnu datost tako što se prema povijesnim zbivanjima odnosi, prije svega, arhivarski, gdje junaci jesu višestruko motivirani i gdje je ta motivacija uklopljena u njihovu egzistenciju, pa samim tim daju se i naznake raspada herojske kulturne paradigme (Kazaz: 2012).

Prema mišljenju Endrua Baruha Vahtela ulogu najznačajnijeg književnog sredstva za opisivanje ili tumačenje značenja partizanske borbe prisvojili su partizanski epski romani, odnosno u nekom smislu i njihov filmski pandan. Zapleti tih romana često se vrlo mnogo razlikuju, ali imaju i mnogo zajedničkih crta. Tako su ovi romani uglavnom usredsređeni na manje, izolovane čete partizana koji se bore protiv nadmoćnog neprijatelja (unutrašnji, domaći – četnici ili ustaše, i vanjski, strani – Nijemci, Italijani). Kako sugeriše Vahtel, „zaplet se obično okreće oko jedne akcije u kojoj partizanski borci moraju prevazići ogromne teškoće da bi trijumfovali; tokom romana jedan broj najprivlačnijih partizanskih likova bude ubijen. (...) Uzbudljivi romantičarski opisi situacija iz stvarnog života, izuzetno veliki optimizam, stilska neutralnost i izbegavanje fantastičnog povezuju ove knjige sa sovjetskim romanima, koji su im bili uzor“². Pa, ipak socrealistička praksa, nametana tek od 1945, s manje revnosti nego što se to činilo u Sovjetskom Savezu, puninu je ostvarila

² Endru Baruh Vahtel, *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, str. 188, Beograd, 2001.

skoro samo u ratnim romanima, koji ne pripadaju tipskim modelima romana, na način na koji su pisani sovjetski romani. Najvažnije osobine ovog žanra sadržane su u postupcima rekreiranja poslijeratnih utopijskih naracija (mitova) o bratstvu i jedinstvu, jer u poslijeratnom periodu pristajanje uz srpski i hrvatski nacionalizam bilo je naprosto neprihvatljivo, te se na to gledalo kao na „znak pripadanja četničkom ili ustaškom pokretu“³, a što potvrđuje i slijedeći odlomak iz Lalićeve *Svadbe*: „S druge strane je ovaj vječno nasmijani nečoj predstavljao i muslimansku vjeru, od koje su u ovom gradu, pod sjenkom dvoglavog orla srpske krune, ostala samo dvojica: suludi metlar i po nevolji dželat Mehmed i ovaj ljigavi kopiljan koji se prije rata hvalio kako jede krmetinu a sad se plaši da se kogod ne sjeti tog hvalisanja i da ga, zbog uvrede makar i muslimanskih vjerskih načela, ne privedu pred nacionalistički sud.“ (Lalić 1973).

Filmsku adaptaciju Lalićevog romana *Svadba*, premijerno prikazanu 6. Decembra 1973. godine, potpisuje Radomir Šaranović, dok je roman adaptirao i prilagodio Milorad Bošković. Glavna uloga, uloga Tadije Čemerkića pripala je Dragomiru 'Gidri' Bojaniću, pored koga je važno spomenuti i Vladimira Popovića, kao i Svjetlanu Knežević.

Za razliku od romana koji, kroz spektar etičkih načela i ideje glavnog lika, seljaka Tadije Čemerkića, uhvaćenog u ambijent tragičnih okolnosti, insistira na traganju za ljudskom suštinom kroz formu humora, i autoironije, odnosno humor se svodi na sredstvo odbrambene reakcije lika koji postaje svjestan svoje pozicije, u filmu se ovi aspekti ispoljavaju u scenama verbalne agresije. Tako je verbalno nasilje, uglavnom efikasno među onima koji govore istim jezikom, manifest fizičkog nasilja, odnosno u aluzijama završava u scenama mučenja koje u filmu nisu eksplicitno prikazane. Suština ovakve funkcije humora, s jedne strane, onemogućava sagledavanje mjesto individue uhvaćene u ideologiju revolucije, na fonu bratstva i jedinstva, a koje zatamljuje glas pojedinca. S druge strane to je i moćni mehanizam kojim se najavljuje nečija posebnost. Na osnovu zapleta izgrađenog kroz sukobe protagoniste i antagoniste, postiže se filmska napetost, a koja u ovom slučaju jeste poprište za utemeljenje propagandnih mogućnosti, što ih filmski mediji dakako pružaju. Komunistički čovjek budućnosti boluje od kompleksa poniženog sluga, nalazi se na prijelazu, na granici između dva svijeta: svijeta užasne prošlosti i novog, ali neizvjesnog

³ Ibid, str. 190.

svijeta budućnosti, te će, u tom opsjedajućem trenutku lišavanja identiteta, jedini mogući izlaz pronaći u pokoravanju filozofiji kolektivne i revolucionarne ideologije. U romanu, kao i u filmu, ovakva metanaracija ukazuje se preko scena u kojima su *četnici*, a koji su u ulozi unutrašnjeg neprijatelja, na izmaku snage, pošto su izgubili temeljni sadržaj za identifikaciju – etiku, humanizam, nevinost, etc. Njihov alijenizirani status pokazuju, dakle scene, u kojima su oni prikazani kao bojažljivi zatvorenici-sljedbenici neprijatelja izvana, Italijana i Nijemaca, koji na svaki šum reaguju općim alarmom. „Ove godine se zatvorenici opet spremaju na tu posljednju odbranu, a četnici, kako izgleda, nemaju snage da izvrše takav napad – pokolebali su se, zamislili, uplašili od bliske budućnosti (...) A, nijesu to sad partizani, proleteru su to, sasvim druga stvar (...) Da vidiš kakva im je taktika, kako biju!“ (Lalić 1973). Drastično odstupanje od originalne fabule ima za cilj stvaranje utopije o jednoj demokratskoj i snažnoj društvenoj zajednici, koja kroz figuru heroja i žrtvu oblikuje sadržaje pamćenja rata i prošlosti. Film *Svadba* nastoji da ostvari i jednu od osnovnih funkcija filma, a to je edukacija, odnosno prikazivanje humanističkih i pozitivnih razriješenja problema sugerije na etimološko značenje pojma etike, a to jeste htijenje dobra drugom. Naravno, mehanizmi koji to omogućavaju ustoličeni su u figuri zastrašivanja, najčešće kroz integraciju zvuka, pomoću kojeg se postiže katarzična atmosfera. Upotreba muzike u komunističko-propagandne svrhe prisutna je i izvan filma, u raznim oblicima društvenih rituala kojima se pamti prošlost i u ime koje se, na njenoj lešini, gradi slika svijetle budućnosti. „Adrenalin koji podižu himne je način postizanja katarzisa i transa, čiju je propagandnu moć koristio i Hitler na svojim javnim ritualnim nastupima“⁴ Prateći ovaj poznati metod iskorištavanja muzike u cilju stvaranja napetosti i kulminacije filma, u sceni u kojoj okupatori muškarce i žene guraju u kamione i odvoze u logore smrti u Italiji, autor filma poseže za jedno-glasnim i dvoglasnim pjevanjem, najprije žena, u formi tužbalica, uz gusle, potom im se pridružuju muškarci. Smjenjivanje jednog i drugog pjevanja podsjeća na formu koju gaje profesionalne narikače, odnosno režiser u panoramskim prikazima crnogorskih brda, a uz pratnju izvorne muzike, nastoji usporiti radnju, ali i izazvati osjećaj sažaljenja u gledaocu. U filmu je snažno naglašena nemoć pojedinca pred jednim sistemom, na način da je svako pojedinačno bjekstvo iz kolašinskog zatvora završavalo tragično, odnosno u dijalozima koje glavni lik vodi sa drugim političkim i ratnim za-

⁴ Lejla Panjeta, *Potreba za smislom (mit, manipulacija, film)*, str. 220, Srajevo, 2006.

robljenicima, dolazimo do zaključka da individualna svijest, i mogućnost takve realizacije, inaugurira propast. Zašto je to tako? Bruckner kaže da je čovjek apsolutno slobodan jedino onda kada je žrtva, i da ga ta sloboda oslobađa od bilo kakve odgovornosti: „u bjekstvu od odgovornosti utočište nalazi u infantilizmu i viktimizaciji“ (Bruckner 1999). Surađujući sa ostalim zarobljenicima, isplanirano i zajedničko bjekstvo polučilo je smislom, ali i dalo rezultate. Antiratna propaganda ovdje zauzima status pobjednika, i prisvaja pravo na njegovo tumačenje. Anatemišući antagonistu filmska priča se usmjerava na propagiranje protagoniste, čiji postupci su opravdani i idealizirani, i govore u ime jedne ideologije koja zagovara jednakost i slobodu za sve, a istovremeno je patrogeno orijentirana. Kultura bratstva i jedinstva, koju promovira filmska priča, posvjedočit će isključivanju ženskog tona, negirajući pojavu rodne i spolne drugosti. Iako je film sniman početkom sedamdesetih godina, u prvoj fazi postmoderne kulture, lakoj estetskoj, zaigranoj, ali i u začetku ženskih (feminističkih) pobuna u patrijarhalnim diskurzivnim praksama unutar južnoslavenske interliterarne zajednice i kulture, ženski glas ostaje u domenu divljeg. Ženski nastup nema ideologijsko uporište, već se on animira kao histeričan, u sceni naricanja kojoj je jedini cilj proizvođenje katarzičnog učinka. Iako pripovjedač u nekoliko pasusa sugerira supostojanje ženskih zatvora, ali istovremeno im ne udjeljuje nikakvo podrobnije analiziranje, u filmu se oni posve prešućuju, uz izuzetak tri-četiri kadra koji prikazuju napaćeno žensko lice koje tuguje za budućim mužem. Naime, režiser uvodi lik, za koga se pretpostavlja da je sa vlastite svadbe doveden u zatvor, a potom pažnju usmjerava na ženu koja kruži oko zatvora u rukama noseći vjenčanicu. Film će i završiti kadrom u kome ova žena širi vjenčanicu nad mrtvim tijelom svog nesuđenog muža, čime se osvjetljava dvostruka simbolika što će je film polučiti: a) bijelo kao simbol mira i budućnosti i b) bijelo kao posredan ili neposredan dodir sa žrtvom čija osnovna funkcija leži u mnemotehnikama fiksiranja slika rata, i ratne stvarnosti.

„Djevojke i žene iz zatvora, kako je žensko u nekim poslovima uvijek dovitljivije od muškoga, bile su ponijele u svojim torbicama svu zalihu hrane – valjda misleći da bar to ne treba da ostane neprijatelju. Počeše sad da dijele približno jednake komade hljeba, sira i slanine, a dodavale su to drugovima uz prijateljske osmijehe i s nekom naročitom, prije neviđenom ljubavlju“. (Lalić: 1973) Žena u pripovjednom svijetu *Svadbe* ne samo da proživljava realizaciju već se čini i da prevazilazi okvire jednog konteksta. Ona jeste prihvaćena, ali ipak kao druga, na nivou stereotipnih predstava,

jer žene nisu bile uključene u umno planiranje bjekstva, ali ipak se prikazuje njihova želja da doprinesu procesima napretka i uklapanja u eventualnu političko-ideološku stvarnost, te se tako indirektno sugerše na činjenicu da žene mogu podnijeti ulogu društveno korisnog člana. Ukomponirana u elementu sukoba filmska naracija profilira arhetip neprijatelja, odnosno partizansko-komunistički lik, Tadija Čemerkić, (koji predstavlja novog „komunističkog, oslobođenog“ čovjeka) suprotstavljen je ubilačkom, dehumaniziranom neprijatelju izvana i iznutra. On je odan borac, seljak, čovjek blizak narodu. „Šta je tikvani, bukvani, balvani božiji, stoko neslana – što ste zinuli! Zar nikad nijeste vidjeli čovjeka i komunistu?“ (Lalić: 1973). Pod parolom jednakosti, komunistička namjera je, prije svega, učiniti svoju ideologiju privlačnom, i pokazati je kao normativ i pravi izbor za svakoga, u kome je svako jednako važan, i na koju svako polaže ista prava. Pa, ipak, posebno (opće) mjesto na koje se valja osvrnuti u ovom komparativističko-dekonstrukcijskom metodu interpretiranja ovih dvaju medija jeste prizor/scena sa psom. Naime, pripovjedač kroz jednu nesvakidašnju situaciju u kojoj pas ovčar tražeći put do svoga gazde preskače zatvorsku ogradu, pokušava da dokuči srž ljudskog i humanog kod svakog čovjeka, pa i neprijateljskih vojnika, i potvrđuje mnoge aspekte tumačenja Lalićevog djela kao pisca koji u svim svojim romanima traga za sadržinom egzistencije, i mehanizmima koji nju održavaju. „Taj neznatan događaj: životinja sa svojim umiljavanjem, igrom i radošću, privuče pažnju stražara, prolaznika i naročito onih desetak okupatorskih vojnika koji su se tu desili. Talijani su se primakli, uzaslonili uz ogradu, zagledali se u taj prizor i zanijemili. Sjećali su se svaki svoga doma ili kraja, svaki svoje želje za povratkom tako neizvjesnim i nesigurnim, svaki svoga straha i da u slučaju povratka neće zateći žive one koje žele i neće prepoznati one koje zateknu... Oči su im se zacaklile od suza; neki su ih, ne krijući, brisali pesnicama, – i to ih za trenutak prerušili u dobroćudnu djecu u zelenom, natovarenu teškim, nelijepim i nepotrebnim igračkama.“ (Lalić: 1973). Za razliku od ovog prizora, u kome se, na izvjestan način poštuje identitet drugog, njegova psihička sveukupnost, i koji, otrgnut od doma, u ime politika nasilja, svjedoči apsurdna naša i njihove pozicije, film donosi scenu u kojoj okupatorski vojnici ovog psa ovčara razdvajaju od njegovog vlasnika, a potom čujemo pucnje i pseće zavijanje, koje, kroz nekoliko sekundi utihne. Gledatelju nije predočen kadar u kome se, do epskih razmjera, pokazuje brutalnost neprijatelja, ali izrazi lica, uz tišinu i pucnje jasno sugeršu pseće smaknuće.

Tako adaptacija Lalićevog romana *Svadba*, čini se progovara jezikom mržnje, (ne)svjesno artikulira mogućnosti filmske propagande u korist filozofije ili dogme jedne društvene stvarnosti (komunizma). Glorifikacija pobjednika, koga vidjet ćemo, u pripovjedačkom svijetu, velikog pisca Čovjeka, nema, a koja se temlji u borbama i stradanjima protagonista, jeste eskapistički metod u procesima stvaranja utisaka o nužnosti jedne ideologije, koja bi, prije svega, trebala da štiti od neprijatelja, a čime se (ne)svjesno provocira cikličnost zla i ponovljivost rata.

Literatura:

- Bluestone, George (1961), *Novels into Films*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Bruckner, Paul (1999), „Svi umjetnici sanjaju da budu ili prokleti ili prognanici”, *Lica- časopis za kulturu*, Društvo pisaca BiH, Sarajevo.
- Deretić, Jovan (1987), *Kratka istorija srpske književnosti*, BIGZ, Beograd.
- Huston, Nancy (2013), „Agresija i Jezik”, *Sarajevske sveske*, br. 39–40, Media centar, Sarajevo.
- Kazaz, Enver (2012), *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb-Sarajevo.
- Lukić, Vladeta, Tokin, Boško (1953), *Filmski leksikon*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad.
- Panjeta, Lejla (2006), *Potreba za smislom (mit, manipulacija, film)*, Nova knjiga, Sarajevo.
- Težak, Stjepko (1990), *Metodika nastave filma*, Školska knjiga, Zagreb.
- Vahtel, Endru Baruh (2001), *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, Stubovi kulture, Beograd.

Izvori:

- Lalić, Mihailo (1973) *Svadba*, Nolit, Beograd.
- http://www.dailymotion.com/video/xv6m9q_svadba-1973-domaci-film-i-od-ii-deo_shortfilms
- http://www.dailymotion.com/video/xv6mal_svadba-1973-domaci-film-ii-od-ii-deo_shortfilms

Naida OSMANBEGOVIĆ

FILM ADAPTATION OF THE NOVEL THE WEDDING BY
MIHAILO LALIC IN A CONTEXT OF PROPAGANDA
Summary

In the former Yugoslavia numerous screenshots of well-known and lesser-known literary works filled the cinema, so did Lalić's novel *The Wedding*. The aim of this paper is to deal with the internal conceptions of the film strategies of the screening of Lalic's novel *The Wedding*, and in relation to this, examine the scenario mechanisms of borrowing literary originals, as well as the context in which the film was made.

Key words: film, literary text, ideology, propaganda.

Радомир В. ИВАНОВИЋ
Филозофски факултет Нови Сад

ДОПРИНОС МИЛОРАДА ЖИВАНЧЕВИЋА РАЗВОЈУ САВРЕМЕНЕ ЈУГОСЛАВИСТИКЕ И ПОЛОНИСТИКЕ

„Свака наука вриједи толико
колико је кадра да унаприједи живот“.

А. Барац

Шест деценија непосусталог књижевнаучног и педагошког рада професора Милорада Живанчевића (1933) представља ваљан повод за сумирање његових доприноса развоју савремене југославистике, славистике и компаратистике. Наша студија је подељена на три дела. Први део – „Књижевноисторијски приступ проучавању синхроније и дијахроније“ (стр. 1–8) посвећен је књигама које у целини припадају књижевној историји: *Prilozi proučavanju hrvatske književnosti XIX veka* (JAZU, Zagreb, 1969, str. 193) и првом делу *Povijesti hrvatske književnosti – Ilirizam, knj. IV* („Liber“ – „Mladost“, Zagreb, 1975, str. 7–217). Други део – „Монографски приступ проучавању писаца и дела“ (стр. 8–14) обухватио је много шири круг сродних публикација: монографију *Ivan Mažuranić* (Novi Sad-Zagreb, 1988, str. 488) и четири расправе – *Dimitrija Demetra* „Grobničko polje“ (Zagreb, 1973, str. 235), „Smrt Smailage Čengića“ *Ivana Mažuranića* (Beograd, 1982, str. 120), „Seljačka buna“ *Augusta Šenoae* (Beograd, 1983, str. 111) и „Povratak Filipa Latinovića“ *Miroslava Krleže* (Beograd, 1985, str. 110). Трећи део – „Компаратистички приступ проучавању процеса и појава“ посвећен је књизи *Polonica* („Матица српска“ – „Osolineum“, Нови Сад, 1987, стр. 316), чији је поднаслов „Студије и расправе из историје југословенско-пољских односа“ (стр. 14–22). Студија садржи још и „Белешке“ (стр. 23–29) и „Литературу“ (стр. 30–31). Осим набројаних књига анализирали смо и Живанчевићеве прилоге сродне провенијенције, објављене у научним публикацијама на више језика, као и најважније осврте југослависта, слависта и компаратиста о значајном опусу овог познатог научника и педагога.

Кључне речи: историографија, књижевна историја, теорија, критика компаратистика, југославистика, славистика, вредновање, открића, грађа, анализа, интерпретација, синтеза.

КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ПРИСТУП ПРОУЧАВАЊУ
СИНХРОНИЈЕ И ДИЈАХРОНИЈЕ
(*Ilirizam*)

Шифре тумачења у одгонетању глобалних културолошких, лите- ратуролошких и компаратистичких опредељења Милорада Живанче- вића (1933) налазимо у парадигматским студијама „Пољска југосла- вистика“, „Проблеми пољске историје књижевности“ и „Домашаји пољске уметности речи“, објављеним у занимљиво конципираној књизи *Polonica* (Нови Сад, 1987, стр. 316). Истородне по своме кар- рактеру су и студије „Рецепција“, објављена у волуминозној моногра- фији *Ivan Mažuranić* (Novi Sad-Zagreb, 1988, str. 486) и „Књижевност илиризма у европском контексту“, објављена у књижевно историјској монографији *Povijest hrvatske književnosti, knj. IV* (Zagreb, 1975, str. 185–214).¹¹

У покушају да дефинишемо одређен број Живанчевићевих иде- ографема посвећених теорији књижевне историје, ослонили смо се на монографије и једну књигу студија и огледа које бацају „бочну све- тлост“ на елаборирану тематику и проблематику, поделивши нашу студију у три тематске целине – „Књижевнонаучни приступ проучава- њу синхроније и дијахроније (*Ilirizam*)“, „Монографски приступ про- учавању писаца и дела (*Ivan Mažuranić*)“ и „Компаратистички при- ступ проучавању процеса и појава (*Polonica*)“. Као претекст расправи, послужиле су нам наше студије „Наука и уметност као облици моде- ловања стварности (Прилог филозофији науке)“, објављена у књизи *Књижевно обликовање стварности* (2003), и „Књижевнонаучни дија-

¹ Ради се о седмотомној *Povijesti hrvatske književnosti* коју чине: 1. *Usmena i pučka književnost*, 2. *Srednjovjekovna književnost*, 3. *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, 4. *Iliri- zam i realizam*, 5. *Književnost moderne*, 6. *Suvremena književnost (I)* и 7. *Suvremena knji- ževnost (2)*. Књига 4 састављена је од два дела: први део – *Ilirizam* (стр. 7–247) напи- сао је М. Живанчевић, а други део – *Realizam* Иво Франгеш (стр. 219–488). Припре- мајући се за објављивање књиге *Ilirizam*, Живанчевић је претходно објавио као по- себан отисак – *Priloge proučavanju hrvatske književnosti XIX veka* (JAZU, Zagreb, 1969, str. 193); којом је презентована драгоценна књижевноисторијска грађа (пре- писка Враз – Срезњевски, писма Д. Деметра И. Мажуранића, писма упућена И. Ма- журанићу и читав низ других докумената и грађе). Писма су пропраћена зналачким коментарима, те се могу тумачити као аналитички диптихон са монографијом *Ilirizam*.

лози у савременој полонистици и југославистици (Прилог компаратистици)², објављена у књизи *Сунчаном страном књижевности* (2013).²

Прва студија је писана поводом значајне а мало коментарисане књиге Невена Сесардића *Филозофија науке* (Београд, s.a.), посвећене низу европских мислилаца, који се бави науком о науци (К. Р. Поперу, И. Лакатошу, П. Франку, Т. Куну, У. Еку, А. Компањону, Ж. М. Шеферу, као и М. Марковићу, М. Солару, С. Петровићу, Н. Милошевићу и другим). Друга студија је посвећена низу југословенских и пољских филозофа, естетичара, филолога, теоретичара и критичара (Р. Ингардену, Х. Маркјевичу, С. Моравском, Ј. Колаковском, М. Јањион, М. Р. Мајеновој, М. Живанчевићу, А. Флакеру и другима). У студији „Домашаји пољске уметности речи“ Живанчевић најпре показује колики значај придаје релацијској теорији (користећи сопствена истраживања из историографије, културологије, психологије, социологије, литературологије, фолклористике и компаратистике), а потом резолутно закључује:

„Пољска наука о књижевности данас већ има статус књижевне школе у свету. Познати су књижевноисторијски критички и теоријски радови Јана Кота, Мјечислава Јаструна, Казимјежа Вике, Хенрика Маркјевича, Јуљана Кшижановског, Тадеуша Улевича, Стефаније Скварчињске, Луциле Пшчоловске и других, који су у новије доба афирмисали пољску уметност речи. Посебно место и домаћај има у томе уметност интерпретације, којој је у Пољској посвећена посебна едисија“ (стр. 280).³

² У оквирима опште литературе служили смо се књигама: *Теорија историје* Агнес Халер (1984), *Књижевност као систем* Клаудија Гиљена (1971), *Теорија књижевне историје* Клауса Улига (1982), *Историјском поетиком* А. Веселовског, књигама *Увод у историјску поетику епа и романа* и *Историјска поетика новеле* Ј. М. Мелетинског, итд. Упутно је видети и три специјалистичка зборника радова: *Теорија историје књижевности (Опште претпоставке)*, 1986, *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности)*, 1990. и *Књижевне теорије XX века* (2004), као и три књиге посвећене методологији истраживања: *Истина и метода* Х. Г. Гадамера (1978), *Против методе* П. Фајерабенда (1978) и *Трагање за методом* М. Шутића (2010). У књизи П. Милосављевића *Српски национални програм и српска књижевност* (1995) за нас је посебно занимљива студија „Историје и историјски прегледи српске књижевности“ (стр. 43–56).

³ Према сопственом сведочењу, едисија *Sztuka interpretacji* била је повод да Живанчевић напише значајан теоријски рад „О надинтерпретацији“, објављен у часопису „Umjetnost riječi“, XXII, 1977, str. 345–354. Аутор се у њему залаже за анализу и интерпретацију. Против је надинтерпретације, која припада метапоетици, будући

Боравећи у Кракову, на Јагелонском универзитету, током две године (1960–1962), Живанчевић је највиша специјалистичка знања стицао од старог професора Тадеуша Стањислава Грабовског, као и Лера Сплативињског и Станислава Урбањчика. Временом је Живанчевић комплетирао своја сазнања преузимајући неке од средишних идеја и дела Романа Ингардена и Хенрика Маркјевича, особито када се ради о научности науке о књижевности и критеријумима њене ефикасности, будући да они почивају на следећим принципима „строге егзактности“: *истинитости, чињеничности, проверљивости и поновљивости*, о којима зналачки пише Миливој Солар у књигама – *Književna kritika i filozofija književnosti* (1976) и *Uvod u filozofiju književnosti* (1978). Такође смо закључили да је наш аутор у потпуности преузео идеју Марије Јањион о XIX веку као „новој ренесанси“ и Ђерђа Лукача о XX веку као „епоси великих открића“. Другим речима речено, ови научници XIX век сматрају периодом у коме је тријумфовао процес „историзације свести“, док XX век сматрају периодом у коме је тријумфовао процес „теоретизације свести“. Истини за вољу, потребно је констативати да је у последњим деценијама XX века дошло до обнове историзма, као и до антитеоријске побуне, коју у најбољем светлу представља књига Антоана Компањона *Демон теорије* (1999).⁴

Да би преовладао неке од постојећих књижевнонаучних антиномија, Живанчевић се пре свега определио за процесе вредновања и превредновања књижевне уметности, чиме се сврстао уз Рене Велека, а против становишта Нортропа Фраја. Мада то чини индиректно, Живанчевић се више пута и различитим поводима осврће најпре на однос *синхроније* и *дијахроније*, а потом и на њихову интеракцију, коју Х. Р. Јаус дефинише као *историјску актуелизацију*. У огледу „Рецепција“ монографија о Мажуранићу аутор пише:

да феноменолошки, структуралистички, деконструкцијски и, нарочито постмодернистички метод у великој мери обеспредмећују науку о књижевности, самозадовољно се одвајајући од текста, дајући предност методу и методологији над предметом анализе и интерпретације.

⁴ Доследно остајући при одабраним глобалним опредељењима у науци о књижевности, аутор се мало или нимало упуштао у тада актуелну расправу о односу историзма и аисторизма, уз напомену да је средином друге половине XX века дошло до дивергенције књижевнонаучних дисциплина: тада су настале *теорија књижевне критике* и *теорија књижевне историје* (видети *Теорију критике* М. Кригера, *Огледе о теорији књижевне историје* К. Гиљена, *Теорију књижевне историје* К. Улига и *Историју модерне критике* Р. Велека).

„У књижевној повесници присутност историцистичког прилаза материји значи тенденцију да се уметничко дело објасни искључиво или претежно историјским приступом, остављајући по страни естетска разматрања. Учени позитивизам у науци, лишен креације, често је блажена лука за јалове духове. Међутим, не мање је опасно отићи у другу крајност. Потпуно игноришући фактографију, неприметно се окрећемо против чињенице, истичући у први план голу интерпретацију, која би се, без темеља сазданог марљивим истраживачким радом, могла свести на пуну игранију“ (стр. 370).⁵

Плашећи се нејасности, особито када је у питању теоријска равна сучељена са примењеном равни анализе, као и када је у питању однос релацијске и супстанцијалне теорије, Живанчевић на претходној страници врло сугестивно сведочи о односима интерпретације (чија сврха не подлеже провери) и надинтерпретације (чија сврха подлеже провери), закључивши тим поводом:

„Појмови интерпретације и надинтерпретације причињавају се као двогуби мач, који подједнако засеца у област чисте књижевности, књижевне и научне критике; обе се оштрице једнако налазе у равни интерпретације, јер и текст интерпретације има књижевне претензије, па је тачно да у једном тренутку настаје ривализација између примарне и ове; рецимо условно, секундарне уметнине. Различити су путеви који воде феномену надинтерпретације; први импулс је свакако свесно хтеће да се надрасне креација тумачења, но тај зачетак најчешће није сразмеран дочетку“ (стр. 369).

Аутор, наиме, тврди да се могу прихватити међусобна потцењивања, јер једнима недостаје акрибичност, а другима креативност. „А једно ипак не иде без другога: *factum* је исходиште сваке интерпрета-

⁵ Када је реч о позитивизму многа Живанчевићева становишта поклапају се са мишљењима Лешека Колаковског, саопштеним у књизи *Филозофије позитивизма* (Београд, 1972). Колаковски, наиме, детаљно пише о примени позитивистичких метода у филозофији, теорији права, теологији и науци о књижевности (особито у пољској науци о књижевности). Истоветан је случај и са студијом Миљивоја Солара „Шта знамо о књижевности?“ (1977):

„Како чињенице важе као чињенице тек уз становиту интерпретацију која их чини чињеницама, у нашем случају књижевним чињеницама, потреба за теоријским нацртом „чињеничности“ књижевних чињеница то је јача што је чињенична грађа обилнија и што мање опћа интерпретација, која произлази из становитог разумијевања књижевности може задовољити потребе систематизације, кохеренције, сустава знања и знанствених идеала провјерљивости нпр“.

ције, питање је само хоће ли бити оживотворен – но то већ зависи од стваралачких моћи“ (стр. 370) – компромисно аутор завршава размислања о овој сложеној проблематици и апоретици.

Посебно интересовање посветићемо, у продужетку утицајима оних историчара и теоретичара књижевности које је Живанчевић сматрао својим „учитељима енергије“. По нашем мишљењу у најужи круг могли би се убројити: Јован Скерлић, Антун Барац и Хенрик Маркјевич. Њега нарочито импресионира Маркјевичева *Наука о књижевности* (Краков, 1970, Београд, 1974), особито када су у питању три следеће целине: прва глава „Опсег и правци савремених књижевних изучавања“ (стр. 15–46), девета глава „Научни закони о историји књижевности“ (стр. 209–250) и „Хронолошки преглед историје науке о књижевности 1851–1868“ (стр. 271–320).⁶ Питање је, међутим, колико је био сагласан са мишљењем Клауса Улига изложеним у књизи *Теорија књижевне историје – Начела и парадигме* (Heidelberg, 1982)?

Живанчевић је пажљиво проучавао методологију најпознатијих историчара у српској и хрватској науци о књижевности (М. Комбола и А. Барца, као и Ј. Скерлића и П. Поповића, зачетника „историјске критике“, којој и сâм Живанчевић припада). Ту пре свега мислимо на парадигматске прилоге, као што су Скерлићеви – „Филолошки критичар и књижевни језик“, „Уништење' естетике и демократизација уметности“ „Догматичка и импресионистичка критика“, „Др Љубомир Недић“, а одређеним делом и „Србија, њена култура и њена књижевност“, као и приступно предавање „Историја и метода књижевне критике“ (одржано на Великој школи, у Београду, 5. XI 1905); потом Барчеви – „Наша књижевност и њезини хисторици“, „Између филологије и естетике“ и „Књиге о књигама“; као и Поповићеви – „Критика у српској књижевности“, „Проучавање српске књижевности, његови правци и методе“ и „Југословенска књижевност као целина“, којима бисмо придружили и Живанчевићеве прилоге – „Пољаци о илири-

⁶ Водеће историје књижевности у XIX веку су: историја енглеске књижевности Х. Тена (1863–1864), историја италијанске књижевности Ф. де Санктиса (1870), историја немачке књижевности В. Шерера (1883). Прекретничке историје књижевности написали су Ф. Бринетјер (о жанровима у књижевности, 1890) и Г. Лансон (историја француске књижевности, 1894). Од наших прилога посвећених овој проблематици споменули бисмо: „О односу књижевне историје и књижевне критике“, посвећен научним опусима Ј. Скерлића и А. Барца, и „Књижевноисторијски домети у српској и македонској науци о књижевности (Прилог теорији књижевне историје)“, 2007.

зму“, „Пољска југославистика“, „Проблеми пољске историје књижевности“ и „Домашаји пољске уметности речи“.

Посебан интерес у процесу утврђивања неких од глобалних Живанчевићевих опредељења у теорији књижевне историје, без сумње, потребно је посветити композиционом прстену књижевно историјске монографије *Ilirizam*, јер је он карактеристичан за конструкциону и композициону схему свих књига. Ради се о тријади у којој први део представљају – „Почеци новије хрватске књижевности“ (стр. 7–48), који служи као рам за проблематизацију и актуелизацију основних премиса тематике, проблематике и апоретике. Он уједно представља и прву половину композиционог прстена, у оном смислу о коме пише Б. А. Успенски у *Поетици композиције* (1976), док други део прстена чини оглед „Књижевност илиризма у европском контексту“ (стр. 185–214). Други део – „Писци и дјела“ (стр. 49–149), у коме су мозаично саопштени портрети најзначајнијих представника Илирског покрета (од родоначелника Љ. Гаја, преко И. Мажуранића, С. Врза, Д. Деметра, М. Мажуранића, И. Кукуљевића, П. Прерадовића, М. Беговића, до А. Вебера и Ј. Јурановића). Сходно концепцији читаве *Povijesti*, аутор је морао сажимати сопствена интересовања и сужавати простор, због априорно утврђене пропорције, у зависности од квалитативне и квантитативне критеријстике. Сваки од портрета, на крају, садржи селективну библиографију, чиме се увелико шире границе приступа у оба модела (продукционом и рецептивном). Основни циљ монографа је да мозаично оствареним портретима постигне потпуну целовитост приказа.

Живанчевићева акрибичност у највећој могућој мери показује се поштовањем књижевне и књижевнонаучне традиције, односно елитовски схваћеног закона филијације (истицањем доприноса П. Ј. Шафарика, П. Кулаковског, Д. Прохаске, М. Мажуранића, Ф. Фанцева, С. Жежића, Ј. Херцега, Ф. Петреа, А. Барца, К. Георгијевића, М. М. Лешчиловскаје и низа других). Међутим, та акрибичност је, донекле, доведена у питање двоструко именованом реториком наслова, поднасловица и међунасловица, јер монограф истовремено или наизменично користи књижевноисторијски и идеолошки дискурс. На пример, као ознаке за поједине етапе књижевног развоја аутор употребљава појмове – *илиризам*, *препород* и *панславизам*, јер они имају добро обрађену „залеђину разумевања“, док с друге стране користи такође опште прихваћене термине, као што су – *класицизам*, *предромантизам* и *романтизам*, у секундарном плану излагања. Тешкоћа настаје

преласком из теоријске у примењену раван проучавања, с обзиром на тешко утврдиве границе међу трима споменутим стилским формацијама (*класицизмом*, *предромантизмом* и *романтизмом*). Ништа мању забуну не уноси ни двострука употреба најчешће сретаног термина – *критика*. У првом реду тај се термин употребљава као ознака за једну од научних области која искључиво припада науци о књижевности. Но, много је чешћа и фреквентнија употреба термина *критика* као композитног појма, који истовремено обухвата десетину сродних духовних делатности.

Другом делу – „Писци и дјела“ такође припада и наредна целина – „Остали писци препородитељи и њихови слѣдбеници“ (стр. 150–184), који је овога пута читаоцу понуђен у виду скупног портрета, који такође захтева априорно утврђивање пропорције (Ј. Драшковић, А. Михановић, П. Штос, А. Мажуранић, који је сматран водећим језикословцем тога периода, В. Бабукић, Н. Томазо, Ф. Курелац, Л. Ботић и други). Завршни, трећи део – „Књижевност илиризма у европском контексту“ (стр. 185–217) послужио је монографу да компаратистички засводи све битне ознаке трију стилских формација. Период илиризма хронолошки је омеђен годинама (1835–1848), али је остао типолошки неомеђен у односу на *класицизам* и *предромантизам* или *проторомантизам*. Истини за вољу, основни Живанчевићев циљ је испуњен у потпуности – да хрватски *романтизам* ситуира у контекст европског романтизма (првенствено у односу на немачку, енглеску, руску, италијанску, француску, пољску, чешку, словачку и српску књижевност).

Као књижевне узор хрватским романтичарима Живанчевић најпре спомиње Пушкина, Мицкјевича, Жуковског, Љермонтова, Хомјакова и друге, а као књижевнонаучне узор П. Ј. Шафарика, Ј. Колара и Ј. Штура, док им је свима Вук служио као језикознаствени узор. Од посебне важности је монографово настојање да, колико је то уопште могуће, због континуираног и скоковитог развоја појединих националних књижевности, укаже на сродности и разнородности националних теорија романтизма, било да је у питању хронолошка, било типолошка, било генолошка подела. У том смислу ваљало би такође закључити да се у целини посматрано, трећи део монографије, са првим делом, такође може тумачити као композициони прстен. Контактне везе, на пример, нашао је монограф анализирајући Мажурановићеву песму „Противност“ и познате апофтегме Ж. Ж. Русоа – да све почива

на супротностима и супротстављањима („Tout vive par contraste et par opposition“).

На основу до тада стечених сазнања, искустава и претпоставки (1975), Живанчевић коначно закључује: „Илиризам је вријеме поезије, што је опћенито значајка романтизма. Хрватски пјесници кушали су разноврсне форме стиха, насљеђујући своје претходнике од класицизма до романтизма“. Потом историчар оправдано указује на природну и логичку интерференцију појединих стилских формација и комплекса, који се, уз помоћ дијалектике стварања и мишљења, могу без посредника довести у међусобну везу: „Није само романтизам, дакле, него и просветитељство онај тијек с којим се илиризам понајпре мора довести у везу. Књижевни укус хрватске препородне књижевности креће се врло дуго у кругу класицизма, рококоа и сентиментализма“ (стр. 214). Аутор, наиме, по ко зна који пут уверава читаоца да чистих појава и процеса нема (као што тврди и Вејн Бут), да се све чешће и делотворније одвијају процеси интерференције разноврсних формација и комплекса, и да све речено, па и оно што се подразумева, неминуовно упућује на закључак да комплексност књижевног и књижевнонаучног развоја континуирано захтева допуне, модификације и открића нових научних истина, као што су то давно тврдили мудри Латини:

„*Veritas in omnem suam partem eadem est*“
(Истина је са сваке стране увек иста).⁷

⁷ Видети генолошку одредницу: „Историја књижевности“ Д. Пухала (*Речник књижевних термина*, Београд, 1985, стр. 279–286), „Историја књижевности“ В. Кинаста (*Лексикон савремене културе*, Штутгарт – Вајмар, 2000, стр. 268–276) и „Књижевност и историја“ Ј. Попова (*Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури* (Нови Сад, 2011), као и деветотомни зборник радова *Књижевност и историја (I–IX)*, у издању САНУ и Универзитета у Нишу, у редакцији М. Пантића и М. Стојановића.

МОНОГРАФСКИ ПРИСТУП ПРОУЧАВАЊУ
ПИСАЦА И ДЕЛА
(*Ivan Mažuranić*)

Имајући у виду етимологију често употребљаване а различито дефинисане одреднице *монографија*, било са становишта наратологије, било генологије, установили смо да она настаје најчешће на два начина: а) по априорно замишљеној конструкционој и композиционој схеми још у иницијалној фази настајања дела или б) по апостериорно замишљеној схеми, при чему као „интегративна оса спајања“ суделује епоха, правац, писац или дело. Као примере кохерентно остварених монографија у обимном опусу Славка Леовца навели смо: *Момчило Настасијевић, књижевно дело* (1983), *Јован Дучић, књижевно дело* (1985) и *Књижевно дело Исидоре Секулић* (1986). Знатно умањен степен тематске и методолошке кохеренције налазимо у следећим монографијама истог аутора: *Приповедач Иво Андрић* (1979), *Романсијер Милош Црњански* (1981) и *Огледи о Иви Андрићу* (1993), при чему ваља напоменути да ни сâм аутор није сасвим сигуран да ли се у свим наведеним примерима ради о чистим монографијама или о књигама студија и огледа!? Трећу групу чине монографије са најмањим степеном кохерентности, управо стога што се у њима аутор служи мозаичним или прстенастим низањем појединих портрета, уз помоћ поперовски схваћених „обједињавајућих начела“. Такве су Леовчеве монографије: *Светло и тамно (Преглед књижевности Босне и Херцеговине 1918–1956)*, 1957, *Хеленска традиција и српска књижевност XX века* (1963) и *Књижевна критика 1878–1941. Развој и карактеристике критике Босне и Херцеговине (од 1878. до 1941)*, 1991.

У аналитичком опусу М. Живанчевића степен кохерентности је априори условљен већ сâмом ауторовом преданошћу тематици коју ће елаборирати у двама репрезентативним књижевноисторијским монографијама – *Pirizam* (1975) и *Ivan Mažuranić* (1988), којима су задовољаване потребе времена, науке, универзитетске наставе и личних амбиција и афинитета. При томе се мора имати у виду да је најпре објављена монографија *Ivan Mažuranić. Život i delo* (Novi Sad, 1964, str. 290), а потом и друга, знатно допуњена верзија *Ivan Mažuranić* (Novi Sad – Zagreb, 1988, str. 488). По савременој теорији верзија, прва верзија (из 1964) може се третирати као *основница*, а друга верзија (из 1988) као *изведеница* (сличан пример нашао је Бранко Поповић у *Лелејској гори*, чему је посветио расправу *Верзије књижевних дела*, 1975).

Познати однос *основнице* и *изведенице* у Живанчевићевом случају увелико постаје комплекснији него код других савремених аналитичара. Мозаична схема *Ilirizma* (Zagreb, 1975) увелико је умањила степен кохерентности, а тај степен се рапидно умањује и у наредне четири монографске расправе: *Dimitrija Demetra „Grobničko polje“* (Zagreb, 1973), „*Smrt Smail-age Čengića*“ *Ivana Mažuranića* (Beograd, 1982), „*Seljačka buna*“ *Augusta Šenoa* (Beograd, 1983) и „*Povratak Filipa Latinovića*“ *Miroslava Krleže* (Beograd, 1985). При томе се не сме заборавити да је расправа „*Smrt Smail-age Čengića*“ *Ivana Mažuranića* објављивана пре и после појаве монографије *Ivan Mažuranić*, у коју је она инкорпорирана као целовита расправа (стр. 190–291). Од неколико издања познатог Мажуранићевог романтичног спева, овом приликом посебно ваља споменути издање – *Иван Мажуранић – Смрт Смаил-аге Ченгића. Критичко издање* (СКЗ, Београд, 1969, стр. 435 (јер оно представља чисту монографију)⁸.

Од три преостале монографски конципиране расправе највише амбиција монограф је показао у расправи *Dimitrija Demetra „Grobničko polje“* (1973), док је ниво аналитичке и стваралачке амбициозности видно смањен у расправама о Шенои и Крлежи. На смањивање степена научне егзактности у великој мери је утицао профил библиотеке „Портрет књижевног дела“, који је прилагођен наставним процесима у средњим и високим школама, односно на универзитетима. Тај едукативни моменат није било лако превладати, а није га лако било ни употпунити, јер је портрет захтевао мозаичну схему. То значи да је велики део егзактности, сходно априорној концепцији, као и преми-сама лингвистичког и интенционалног лука, аутор морао да прилагођава кориснику, а не сопственим амбицијама⁹. О томе сведочи сâм

⁸ Истоветан је и случај са аналитичким опусом Боривоја Маринковића. Само докторска дисертација *О Емануелу Јанковићу (око 1758–1791)*, 2007, представља пример потпуне кохеренције, док се две преостале монографије – *Трагом Доситеја* (2008) и *Прелиставање заборав (Вук и други)*, 2011, могу само условно третирати као монографска дела, будући да су сви прилози апостериорно уврштени у једну целину, окупљени око Доситеја и Вука као интегративних оса.

Висок степен кохеренције ми смо остварили у четири естетичко-поетолошке монографије: *Митеме и поетеме Томаса Мана* (Нови Сад, 2007), *Анаграми и криптограми у романима Умберта Ека* (Подгорица, 2009), *Лавиринти чаробног реализма Габријела Гарсије Маркеса* (Подгорица, 2011) и *Снови и судбине у наративној прози Михаила А. Шолохова* (Подгорица, 2013).

⁹ Споменућемо само три библиографије: прва је објављена у издању – *Филозофски факултет 1954–1984*. (Нови Сад, 1984, стр. 469–476). Њу је сачинио сâм аутор. Она

Живанчевић у оквиру ауторског коментара, саопштеног у новинском разговору „Завршен велики мозаик“, служећи се сопственим искуством у тој области: „Без архивске грађе нема озбиљних изучавања ни у једној грани науке, јер будући да стојимо једни другима на раменима, лакше дохватимо плодове. Самодовољност у науци је недопустива. Увек сам одавао признање сваком претходнику и користио сам од сваког ма и најмање зрнце које би доприносило стварању великог мозаика о Мажуранићу. Наравно да се не може све открити одмах и намах“ (стр. 113–114).¹⁰

Као водећу идеју истакли бисмо Живанчевићеву жељу да овлада сумом познатих, мање познатих и непознатих чињеница о писцу и делу, а посебно да укаже на открића у која ваља уложити максимум егзистенцијалне, интелектуалне, креативне и интуитивне енергије, иако интуиција представља важан облик сазнања. Ауторова жеља је да овлада „целокупношћу знања“ у различитим областима духовних делатности, а да се при томе уколико је могуће, избегне „сциентистичко насиље над текстом“. У таквом опредељењу лако је препознати стваралачки агон, а потом и видно изражену аналитичку свест и критичку самосвест. Аналитичар је, по мишљењу Живанчевићевом, видљивим и невидљивим нитима везан за анализирани текст, а његова сугестија савременицима и наследницима такође се односи на двоструку приврженост: на оданост тексту и на критичност према аналитичару или интерпретатору.

Узмимо поново као пример финални одељак „Рецепција“ унисоно хваљене монографије *Ivan Mažuranić* (стр. 363/370). Не либећи се полемичности чак ни са њему драгим „учитељем енергије“, а поводом Барчеве монографије *Mažuranić* (Zagreb, 1945), Живанчевић тврди:

је селективна и садржи свега 142 библиографске јединице; друга је најпотпунија – „Библиографија Милорада Живанчевића“, коју је педантно саставила Ивана Живанчевић-Секеруш и објавила у часопису „Зборник Матице српске за славистику“ (Нови Сад, 1994, стр. 249–279). Њоме је обухваћен период 1951–1994, а обухвата 401 библ. јединицу; Трећа је такође селективна – „Милорад Живанчевић“. Њу је саставила Бранка Драгосавац (2016, у штампи). Она је рађена специјално за нашу студију (садржи 200 библ. јединица), због чега ауторки срдачно захваљујемо.

¹⁰ Разговор са Живанчевићем водио је новинар Милан Живановић (19. маја 1988) и објавио у својој књизи *Кључеви духа (50 разговора)*, „Дневник“, Нови Сад, 2002, стр. 110–115. Аутор је читаоцу најпре саопштио кратку биографију, која је пропраћена аутопортретом Живанчевићевим, а потом је саговорнику омогућио да детаљно елаборира вишегодишњу усмереност на Мажуранићево доба и дело, потврђујући наше мишљење да се у овом случају ради о опседантној тематици и проблематици.

„С друге стране, Барчево дело заправо није монографија, већ збирка есеја, а његов је приказ пун фактографских нетачности, произвољности, и поред основаних, сасвим наопаких претпоставки. По вокацији и сâм литерат, више писац него књижевни историчар, Барац је радије пуштао да га у послу води интуиција него податак, препуштајући се често импресији. Колико је то допадљив, али и клизав и заводљив пут, не треба ни истицати. Па ипак, морам признати да сам за све време рада на својој монографији о Мажуранићу (1963), имао пред очима управо Барчево дело као темељ на коме ваља градити. И надаље ће његова књига, верујем, у својим најбољим партијама остати ненадмашена, пре свега о Мажуранићевој естетици и стилу“ (стр. 367)¹¹

На основу конструкционе и композиционе схеме монографије *Ivan Mažuranić* (1988), као и на основу њеног интенционалног и лингвистичког лука, лако се може установити коју и какву форму монографије, као најобухватније генолошке врсте, Живанчевић прихватио као идеалну. То се, пре свега, може одредити открићем монографових примарних аналитичких и интерпретативних циљева, који се најпре препознају сучељавањем парадигматских (вертикалних) и синтагматских (хоризонталних) оса дела. Неке од те врсте премиса формулише аутор већ у уводном тексту „Приступ“ (стр. 5). Наиме, узорит тип монографије, сâм по себи, захтева обављање читавог низа предрадњи. Под предрадњама он подразумева објављивање *основнице* (1964), затим издавање средишњег дела *спева Смрт Смаил-аге Ченгића* као критичког издања (1979) и, на крају, посебно издавање *Sabranih djela* пишчевих у четири тома (I-IV), Zagreb, 1979.

¹¹ Доиста, Барчева монографија (*Matica hrvatska, Zagreb, 1945*) не показује висок степен кохеренције, будући да је састављена од 14 разноврсних прилога: Значајке личности, Мажуранићеви погледи на књижевност, Преглед његова књижевна рада, Лирске пјесме, Четрнаесто и петнаесто пјевање „*Османа*“, Постање „*Смрт Смаил аге Ченгића*“, коментари „Смрти Смаил-аге Ченгића“, Мажуранићева проза, Књижевни узорци, Човјек и земља, Композиција „*Смрти Смаил-аге Ченгића*“, *О рукопису „Смрти Смаил-аге Ченгића*“, О Мажуранићевом стилу, Мажуранићев стих и Умјетност Ивана Мажуранића (стр. 5–388).

Ни у једном од својих радова Живанчевић није споменуо спев чешког књижевника Јосефа Холечека о Смаил-аги Ченгићу, који је написао подстакнут маркантном фигуром Новице Церовића. О томе занимљиво пише Трифун Ђукић у „Некрологу“ Холечеку, објављеном у часопису „Мисао“, 1929. године.

Да би представила „целокупност знања“ о времену, писцу и делу монографија је подељена најпре у три обухватне целине, које омогућавају „бочно осветљење“ једне целине другом:

- *Првом целином* је обухваћена „биографија времена“ и „биографија писца“ („Curriculum vitae“, str. 7–115), састављена од X одељака: I Завичај, II Ex Hungaria, III Препород, IV Љубав, V Карловац, VI Револуција, VII Апсолутизам, VIII Канцелар, IX Бан, X Крај.

- *Друга целина* је посвећена целокупном, родовски и жанровски разноврсном Мажуранићевом опусу. То је најобимнији и најрепрезентативнији део монографије. Подељен је у пет мањих одељака: Песме, Смрт Смаил-аге Ченгића, Mimesis, Прозе и Рецепција. Право откриће за читаоца представља анализа почетничке збирке песама писане на мађарском језику, под утицајем познатог мађарског песника Ференца Часара (Czászár Ferencz), потом анализа и циклусирање љубавних песама, утврђивање оригиналности Мажуранићевог поступка у приређивању Гундулићевог *Османа* (допуне XIV и XV певања), док се као врхунац монографије може означити расправа о „Смрти Смаил-аге Ченгића“, за коју можемо тврдити да представља „књигу у књизи“.

- *Трећа целина* посвећена је Мажуранићевој miscellanei – књижевним преводима и адаптација са латинског (Хорације, Овидије и Феррић), италијанског (Бокачо, Тасо, Савиоли, Фиорини, Манциони и Кажотић), француског (Елизабета Бабурска), немачког (Сартори и Јелачић), енглеског (Мунго Парк), пољског (Мицкјевич), чешког (Воцел, Јаблонски и Винарцицки). Полиглота Мажуранић се такође афирмише и као прозни писац, при чему монограф има у виду три разноврсне врсте прозе – књижевну, филолошку и политичку.¹²

При вредновању монографије потребно је истаћи још и целину „Orus“, односно њен индикативно насловљен крај „Рецепција“ (на стр. 363–370). Он најпре служи као очекивани део целине „Orus“, за-

¹² Неке од Живанчевићевих прилога цитирали смо у монографији *Његошева поетика и естетика* (Нови Сад, 2002), а посебно у студији „Глобалне идеје романтизма у дјелима Франца Прешерна, Петра Другог Петровића Његоша, Ивана Мажуранића и Григора С. Прличева“ (стр. 341–365). О Живанчевићевој књизи *Dimitrija Demetra „Grobničko polje“* писали смо у „Политици“, LXX, 14. VII 1973, стр. 12. Живанчевић је у два маха писао у нашим књигама: *Писци и проблеми* (Београд, 1984) и *Књижевне паралеле* (Пула, 1985). Оба прилога су потом објављена под заједничким насловом „Проблеми и паралеле Радомира Ивановића“, у зборнику радова *Liber amicorum* (Нови Сад, 2006, стр. 22–24), који је уредио Миодраг Радовић.

тим као финале читаве монографије, као место са издигнутим значењем и високом чујношћу, да би, на крају, испунио основну функцију – да засводи све аналитичке и интерпретативне напоре монографа у књизи и ван књиге. У контексту традиционалне и савремене литературологије набројао је најважније аналитичаре предмета о коме расправља. Са друге стране посматрано, завршни акорд „Рецепција“ обавља и функцију „везивног ткива“ (Bindenmaterial), јер представља мост ка трећој целини, састављеној од опсежне „Библиографије“ (год. 1832–1979, стр. 373–390), још волуминозније „Литературе“ (год. 1838–1987, стр. 391–468) и „Именског регистра“ (стр. 471–484), те и *трећа целина* такође представља „књигу у књизи“.

Монографијом *Ivan Mažuranić* Живанчевић жели да, и у теоријској и у примењеној равни, покаже, докаже и објасни спектар „разноврсних знања“ којима располаже. Он успоставља равноправни дијалог са претходницима, настоји да изазове пажњу савременика, у потајној нади да се тај дијалог неће прекидати ни у будућности. Такву наду буде: двадесетак прилога о Мажуранићу, десетине издања појединих дела, међу којима врхуне *Sabrana djela* у четири књиге, од којих је књигу I заједнички уредио са И. Франгешом, док је преостале три књиге (II, III и IV) приредио сâм Живанчевић. Први његов рад те врсте објављен је у часопису „Књижевност и језик“ (4-5/1958), а један од последњих у часопису „Домети“ (68-69/1992). Као предигра анализи која следи у наредној глави студије, послужила су компаратистичка ауторова истраживања, у којима је И. Мажуранић поређен са М. Мажуранићем, Д. Деметром, И. Гундулићем, Његошем, Вуком, Прешерном и низом других стваралаца и мислилаца.¹³

За крај расправе о монографском приступу, писцу и делу свесно и вољно смо оставили расправу *Dimitrija Demetra „Grobničko polje“* («Liber“, Zagreb, 1973, стр. 198). Она је видно различита од осталих расправа ове провенијенције (о Мажуранићу, Шенои и Крлежи). Средишни део књиге представљају две уводне студије: „Димитрија Деметер (Студија о пјеснику)“, стр. 3–56, прештампан и поправљен текст „Гробничког поља (из дневника др Деметра)“, стр. 57–72, који износи тачно 540 стихова, подељених у XIII делова, а остварених разлиста-

¹³ О монографији *Ivan Mažuranić* писали су: М. Сибиновић (1962), С. Суботин (1963), И. Франгеш (1963), Х. Тахмишчић (1963), К. Георгијевић (1964), Ј. Лаушић (1964), Ј. Томић (1965), З. Божовић (1966), Ј. Wierbicki (1964), I. Póth (1965) J. Magnuszewski (1966), Г. Сафранов (1966) и други.

лом строфиком. Наредни одељак представља „Изјашњење к 'Гробничком пољу““, стр. 73–92, који представља песников коментар, у настојању да аутокоментарима читаоцу приближи и појасни елаборирану тематику и мотивику, што представља релативну новину, како за лаике тако и за специјалисте литературологије.

Из „Билежака“ које следе (на стр. 93–126) и одељка „Варијанте“ (стр. 127–148) дознајемо да је Живанчевић ово издање приредио према једином ауторизованом тексту „Гробничког поља“, које је први пут објављено у Вразовом „Колу“ за 1842. годину. „Куриозитет нашег издања, дакле, осим рехабилитације пјесника и знанствене комплетности, био је у томе што се први пут појављује изворни и дефинитивни Деметров текст над којим су пријашњи приређивачи извршили грубо насилје“ – пише тим поводом Живанчевић, наводећи очевидне мистификације издања овог дела (поготову оног из 1881), чији је главни виновник Владимир Мажуранић. Најновије издање увелико обогаћују три додатка: подробна „Библиографије“ (год. 1838–1972, стр. 169–198), „Репринт аутографа“ (непагиниран, стр. /14/) и „Прилози“ (непагинирани, ликовне илустрације, стр. /13/). У реферату за избор Живанчевића у звање редовног професора Универзитета, који су потписали И. Франгеш, А. Флакер и Б. Новаковић, објављеном у „Билтену“ Универзитета у Новом Саду (1973), потписници тврде: „Тако је Живанчевићева текстуација донијела „Гробничко поље“ по први пут у коначном облику и све варијанте релевантне за утврђивање те коначности“ (стр. 4). Истовремено рецензенти су мишљења да овај научник представља „посве изграђену и знанствено профилисану личност“, те да се ради о „преданом, сигурном и тананом истраживачу, репрезентативном представнику савремене генерације научника“. Слично мишљење исказивали су и претходни потписници реферата: Младен Лесковац и Драгиша Живковић (за доцента, 1962) и Б. Новаковић, Д. Живковић и М. Пантић (за ванредног професора, 1968).¹⁴

Изван оквира ове студије остале су десетине студија и огледа које увелико обележавају пут његовог књижевнонаучног напредова-

¹⁴ При крају приказа „Повратак дела и песника“ (14. VII 1973) закључили смо: „Живанчевић је двојачко задужио савремену науку о књижевности овом књигом. Најпре је рехабилитовао готово заборављеног песника, јер се у одмеравању Деметровог песничког и драмског опуса готово без изузетка предност давала драмском опусу, а потом је, стварајући на основу минуциозне анализе нову вредносну скалу, успео да поврати интересовање за песнички опус и то на основу изворног текста, који има много више поетске дражи од дотериване варијанте“ (стр. 12).

ња. Они захтевају посебан и специфичан осврт, а морају се, природно и логички, увек доводити у везу са монографијама *Ilirizam* и *Ivan Mažuranić*, четири монографски конципираних расправе (о Деметру, Мажуранићу, Шенои и Крлежи), као и са књигом студија и огледа *Polonica*. О томе сведочи и сâм монограф као репрезентативан књижевни историчар, критичар и компаратист. Најважније глобално опредељење саопштено је у одељку „Рецепција“, посвећеном средишту филозофије и психологије стварања, од искона до кона:

„Никоме данас не пада на ум да у њему пре свега тражи историичност, да ситничаво проверава податке и утврђује изворе, што је, разуме се, ипак занимљиво за књижевну историју. Можда би најисправније било ово у правом смислу ремек-дело пустити да само говори, јер оно је добро и потребно управо такво какво је и не може се другачије прихватити. *Заправо, оно се и не може примати, њему се мора предавати.* Али, узимајући дело у руке, сваки читалац оставља на њему отиске прстију – и тако остаје недоглед критике о сваком великом писцу“ (стр. 370, подвукао Р. В. И.).

КОМПАРАТИСТИЧКИ ПРИСТУП ПРОУЧАВАЊУ ПРОЦЕСА И ПОЈАВА (*Polonica*)

Књижевни рад започео је М. Живанчевић у београдском листу „Средњошколац“ (2/1951), а критички у београдском листу НИН (377/1958), у коме је објавио коментар новог превода Пушкиновог *Евгенија Оњегина*, чиме је започета његова компаратистичка делатност која несмањеном снагом траје готово пуних шест деценија (при томе мислимо на превод првог тома Пушкинових *Изабраних дела*, Сремски Карловци-Нови Сад, 2016, стр. 585, који је приредила Тања Поповић, а превео М. Живанчевић)¹⁵. Интересовање за Пушкиново дело на тај начин симболично заокружује и велики број студија и огледа, потом приређених дела из различитих словенских књижевно-

¹⁵ У „Библиографији“ коју је сачинила И. Живанчевић-Секеруш 1994. забележено је да је Живанчевић књижевни рад започео објављивањем приповедачке прозе „Ноћ баука“ („Средњошколац“, Београд, 2/1951), као и објављивањем романа *Ѕикова воденица* (Zagreb, 1956, стр. 160). У „Библиографији“ коју је сачинила Б. Драгосавац забележено је да је аутор објавио мемоарску прозу *Onostranstvo* у два волуминозна тома (Sremski Karlovcı-Novı Sad, 2008, I том – стр. 780, II том – стр. 649), што служи као илустрација констатацији о литерарности књижевно научних прилога овог аутора.

сти, као и превода и редактура превода у области југославистике (кroatистике, србистике и словенистике), као и славистике (русистике, бохемистике, словакистике и, нарочито, полонистике). Пратиоцу тог континуираног, богатог садржајима и разноврсним жанровима, преостаје да констатује како Живанчевић поседује несвакидашњу радну енергију, веома широк спектар интересовања за достигнућа у различитим врстама духовне делатности, чије резултате користи неуједначено.

Други општи закључак односи се на компаративну естетику, при чему би требало поћи од односа развојних фаза књижевне уметности и науке о књижевности до развојних фаза других духовних дисциплина, које су им блиске. Живанчевић се, разумљиво, у највећој мери посвећује „студију књижевности“, али и „студију културе“, док у најмањој мери користи „студиј постколонијалне културе“. У профилисању научниковог портрета с посебном пажњом следили смо три позната процеса у овој области: а) процес дивергенције и конвергенције духовних дисциплина, б) однос супстанцијалне и релацијске теорије и в) процес праћења генезе поетских идеја и текста. Како је реч о паровима бинарних опозиција, у оквиру посебних разматрања, није на одмет, условно дабоме, да констатујемо како Живанчевић ипак предност даје дивергенцији (а), затим супстанцијалној теорији (б), као и књижевном тексту (в). У оквиру општих разматрања, нужно је закључити да тип научника попут Живанчевића – компаратисте у крајњој линији ипак даје предност интегративној над парцијалном визијом света, мада је увелико свестан њихове међусобне зависности, што ће рећи зависности појединости и целине (нарочито у области опште књижевности, упоредне књижевности и имагологије).

До таквих закључака дошли смо на основу проучавања глобалних књижевнонаучних опредељења Хенрика Маркјевича као „учитеља енергије“. У својој *Науци о књижевности* он недвојбено, као што је и раније речено, тврди да ова наука поседује висок степен егзактности, јер „обухвата резултате свих начина сазнајног бављења литературом“. Живанчевић уз то цитира и мишљење Пола Рикера, аутора чувене тетралогije *Време и прича*: „Интерпретацијом /je/ мисаони рад који се заснива на дешифровању смисла скривеног у видљивом смислу, на откривању значењских слојева, скривених у дословном значењу“ (*Polonica*, стр. 189), мада је с подједнаком оправданошћу могао цитирати следеће Рикерово мишљење: „Један историјски догађај није само оно што се догађа већ и оно што може бити испричано, или што

је већ испричано у летописима и легендама“ (*Време и прича*, књ. I, стр. 218). Преиспитивање свих облика постојања приче неминовно у себе укључује и принцип континуираног вредновања и превредновања анализираног текста, у потпуној сагласности са крилатицом преузетом из немачке науке о књижевности – *Umwertung aller Werte* (Прецењивање свих вредности).¹⁶

Ипак, Живанчевић усваја и резултате најновијих дисциплина, које су настале захваљујући процесу дивергенције. Он сâм спомиње те дисциплине, у широком распону од филозофије, преко семиологије, до кибернетике, јер оне без сумње помажу успостављању равнотеже између парцијалне и интегралне слике света. По Живанчевићевом мишљењу, једна тематска целина служи употпуњавању више других, све донде док целовитост, макар и привидно, не тријумфује над појединошћу. Такво опредељење аутор је могао преузети од Романа Ингардена,¹⁷ јер је дефинисано као примарни циљ драгоцене компаратистичке књиге *Polonica* (Нови Сад, 1987, стр. 316, на чијем крају је објављена Живанчевићева „*Bibliographia polonica*“ (стр. 297–300), састављена од 85 библиографских јединица:

„*Књига Polonica представља збирку књижевно историјских студија и расправа из области пољско-југословенске компаратисти-*

¹⁶ Живанчевић је такође усвојио познато мишљење И. Секулић о честој замени проблема – псеудопроблемима, односно замени решења – псеудорешењима. У прилогу „Проблеми и паралеле Радомира Ивановића“ (2001, стр. 22–24), аутор је записао да су *Književne paralele* „посвећене значајним књижевним појавама и писцима, било да се ради о македонским писцима, било о писцима из југословенских и балканских књижевности“, мислећи на наше студије „Глобалне идеје романтизма у дјелима Франца Прешерна, Петра Другог Петровића Његоша, Ивана Мажуранића и Григора С. Прличева“ (2002) и „*Crisoreia verbalis* (Књижевно-естетички проседи у поезији Десанке Максимовић, Добрише Цесарића, Душана Костића, Блажа Конеског и Ивана Минатија“ (1985), као и на оглед „Заједнички мотив у истоименим песмама Јоргоса Сефериса и Блажа Конеског“ (1985).

Упутно је видети најновију књигу Адријане Марчетић – *О новој компаратистици* („Службени гласник“, Београд, 2005).

¹⁷ На једном месту Ингарден ће написати: „Стечено сазнање је по правилу *непотпуно* (не обухвата цело дело у свим његовим деловима и својственостима) и то се никада не може потпуно одстранити“, а на другом: „Ни једно научно приказивање неког индивидуалног књижевног уметничког дела помоћу извесног система судова *није адекватно* сâмом овом уметничком делу, није ни *еквивалент* уметничког дела и уопште га не може *замени*ти“. Упутно је видети књиге Р. Ингардена – *О сазнавању књижевног уметничког дела* (Београд, 1971), *Доживљај, уметничког дело и вредност* (Београд, 1975) и *Онтологија уметности (студије из естетике)*, Нови Сад, 1991.

ке, насталих током последњих четврт века моје полонистичке делатности (1960-1985). Неки текстови објављени су раније у часописима на пољском и српскохрватском језику и верификовани у научној јавности Пољске и Југославије (вид. овде библиографију на крају књиге), али су сви за ову прилику редиговани и усклађени са новим радовима, допуњени открићима и литературом насталом у међувремену и приређеном тако да чине тематску целину“ (стр. 5).

Живанчевићеви научни прилози посвећени југославистици, славистици и компаратистици, чине елаборирану тематику и проблематику још комплекснијом, као и научне дисциплине које им припадају, па и методологије које су примењиване у њима. Управо због споменуте комплексности, књиге попут *Polonice* захтевају не само обавештеног него и потпуно припремљеног читаоца, са великим предзнањем, уколико он жели да прилоге користи „без остатка“. Велики број циљева које аутор жели да оствари заступљеним прилозима, као и енормни „прилив знања“, неминовно захтевају нове напоре од реципијента. Нема више ни трага оном лагодном јужњачком, медитеранском уживању у прочитаном. Овакав метод захтева, у максималној мери, читаоца као са-говорника, ако не и као ко-аутора, особито када се ради о северњачком (картезијанском) доживљају било белетристике, било научног дела.

Други део бинарне опозиције пронашли смо у прилогу такође ре-номираног књижевног историчара сродне провенијенције и припадника „историјске критике“. У критичком прилогу „Најплоднији наш посленик“ (2001) Мирослав Пантић тим поводом пише:

„Као да су заувек, наине прошла и ишчезла идилична времена негдашњих књижевно историјских и критичких огледа о књижевности, када су лако и читко водила до бољег и дубљег разумевања лепота и свих других вредности књижевности као уметничког или духовног, али увек стваралачког подвига, и када су у њима, као и у делима о којима они расправљају могло у миру и опуштености уживати; сада се производи науке о књижевности морају, и једино могу, пратити само уз стално и силно усредсређење, уз непрекидну сарадњу властите мисли и личнога читаочевог знања, да би се стигло до драгоценог и за науку, и сва даља њена размишљања, плодотворног језгра“ (*Liber amicorum*, стр. 17).

Због априорно одабраног циља ове студије, ми смо је лишили анализе прилога посвећених проучавању руске и словеначке, којих је највише, као и чешке и словачке књижевности.¹⁸ Тај необављени посао морали би прво обавити уски специјалисти из ове четири националне књижевности, при чему се само по себи разуме да под полиглосијом подразумевамо добро знање српског, руског, словеначког, чешког и словачког језика, знање којим је Живанчевић у потпуности овладао додавши томе и немачки језик. О томе је било довољно речи на Међународној научној конференцији „Словенски језици, књижевности и културе у европском контексту“, одржаној у Црногорској академији наука и умјетности (крајем 2012), који су заједнички организовали Црногорска (Одјељење умјетности) и Пољска академија наука (Институт за славистику). Суделујући у раду Конференције, први пут смо саопштили студију „Књижевнонаучни дијалози у савременој полонистици и југославистици, не пренебрегнувши ни значај који има Живанчевић у овој области.“¹⁹

Као што је познато, теорија се често разликује од праксе. Упркос томе што се Живанчевић у уводној белешци *Polonice* залаже за „тематску целину“, ради лакшег сналажења у њој и усвајања понуђених резултата, препоручљиво је, по нашем мишљењу, петнаестак заступљених прилога типолошки поделити у три круга:

¹⁸ Као илустрацију наведеног мишљења, споменућемо десетак издања руских писаца, објављиваних у посебним и заједничким књигама, односно изабраним и сабраним делима. Ради се најпре о три репрезентативна руска писца с почетка XX века (*Брјусов – Блок – Мајаковски*, 1962), затим веома честим издањима С. Јесењина (од којих овом приликом спомињемо само *Сабрана дела*, I-VI, 1966, и *Целокупна дела*, I-VI, 1970), А. С. Пушкина (1972), Б. Пастернака (1972), И. С. Тургенјева (Живанчевић је превео књигу VII – *Приповетке, песме у прози*) и М. Ј. Љермонтова, I-III (1980).

Број самосталних издања писаца словеначке књижевности је још већи. Најчешће су издавана дела И. Цанкара (1959, 1962, 1965), затим П. Воранца (1965) Ј. Погачника и Ф. Здравца – *Историја словеначке књижевности* (1973), С. Јенка (1975), Ф. Прешерна (1981), Ј. Јурчича (1984), С. Грегорчича (1984), Ј. Мурна и Д. Кетеа (1984), избор *Лирски отпор* (1984) и других. Са пољског језика превео је књигу *Осолинеум* Ј. Тшинадловског (1970) и *Краљ двеју Сицилија* А. Куењевича (1979), док се у књизи *Масовна култура* А. Клочковске бавио редактуром превода.

¹⁹ Такође није занемарен ни удео познатих југословенских полониста (Ј. Бенешиха, К. Георгијевића, Ј. Хама, Ф. Илешиха, Ђ. Живановића, В. Мола, С. Суботина, З. Марића, М. Томића и других) и пољских југослависта (Ј. Вјежбицког, Л. Пажђерског, Ј. Корнхаузера, Б. Желињског, А. Пакуланке и других).

(А) *Први* и најобухватнији круг чини неколико студија и огледа посвећених рађању националног препорода, чији су синоними илиризам, панславизам и словенска узајамност. Живанчевић генерирање поетских идеја прати од књиге Мавра Орбинија *Il Regno degli Slavi* (Pesaro, 1601), преко књига Ј. Г. Хердера *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1791) и П.Ј. Шафарика *Geschichte der Slawischen Sprache und Literatur nach Mundarten* (Ofen, 1826), па до два значајна политичка и идеолошка прогласа: Људевита Гаја – *Кратка основа хрватско-славенског правописанија* (Будин, 1826. и Јана Колара – *О словенској узајамности међу кољени и нарјечји славенским* (Загреб, 1985).

Вишевековну капитализовану идеју о узајамности Словена најпре су потврдили прегаоци на Словенском конгресу у Прагу (1848), а потом и потписиви Бечког договора (1850). Живанчевић је пропустио да наведе и прву историју српске књижевности – *Памјатник мужем у славеносрпском књижеву* (1815) Лазара Бојића, у којој је предност дата четворици писаца тога времена (Ј. Рајићу, Д. Обрадовићу, Г. Трлајићу и А. Стојковићу). *Првом кругу припадају*: студије „Месијанизам, панславизам, југославизам“ (стр. 12–24), „Словенофилство и пољско питање“ (стр. 112–130) и, нарочито, „Домашаји пољске уметности речи“ (стр. 280–296). Последњи прилог сматрамо најуспешнијим у читавој књизи *Polonica*. Њоме Живанчевић показује потпуну сагласност са Слободаном Грубачем који у књизи *Александријски светионик (Тумачење књижевности од Александријске школе до постмодернизма)*, 2006, тврди да су савременицима довољна само три степена сазнања: 1. *разумевање* (ars intelligendi), 2. *тумачење* (ars explicandi) и 3. *примењивање* (ars aplicandi), јер они одговарају дуговековној апофтегми – „Постојимо да бисмо разумели, а разумемо да бисмо постојали“.

(Б) *Други* круг од аналитичара захтева изразиту способност усклађивања резултанти синхроније, дијахроније и историјске актуелизације. Коришћење више области духовних делатности као облика моделовања стварности истовремено захтева и усаглашавања субјективних искустава и интерсубјективних сазнања, какве пружају следећи прилози: студија „Срби и Хрвати у тајним извештајима агентуре Чарторијског“ (стр. 5–42), оглед „Пољаци о илиризму“ (стр. 53–41), као и још две студије: „Југословенске књижевности у Пољској после другог светског рата“ (стр. 144–154) и „Пољска југославистика“ (стр. 155–168), занимљиве по односу синтагматских и парадигматских оса.

(В) *Трећи* тематски круг, посматран са становишта рецептивног модела, захтева највећи степен егзактности књижевнонаучног приступа, јер се он, макар и латентно, пореди са продукционим моделом, особито када су у питању подстицаји, дотицаји и утицаји двају писаца. Тежећи ка провереним научним истинама, Живанчевић настоји да своје прилоге лиши великог броја устаљених предрасуда у појединим националним наукама о књижевности. У том настојању аутор се најчешће представља као истраживач „срећне руке“, било да је реч о „биографији времена“, било о „биографији писца“, било о „биографији дела“. Осим тога, из најуспелије остварених радова, у које је уложио максимум аналитичких и интерпретативних напора, показује се нескривена „радост стварања“ или „задовољство у тексту“, како су их дефинисали В. Б. Шкловски и Р. Барт.

Та се карактеристика компаратистички конципираних прилога у невеликом али репрезентативном избору портрета у националној и наднационалној књижевности најбоље очитује: у студијама „Дубровски и Јужни Словени“, (стр. 52–75) и „Враз и Пољаци“ (стр. 76–106), огледу „Мажуранић према Мицкјевичу“ (стр. 107–111), односно студијама „Бронислав Грабовски, Балски и Роман Завиљињски“ (стр. 131–143), „Андрић у Пољској“ (стр. 169–202) и „Крлежа у Пољској“ (стр. 236–279). При томе студије „Андрић у Пољској“ и „Домашаји пољске уметности речи“ сматрамо неопходним „шифрама тумачења“, особито када се узму у обзир методи и методолошки приступи којима се користио аналитичар, било да је у питању поетика, било ноетика.

У студији о Андрићу аутор настоји да што потпуније представи „Андрићеву *roloniscu*, на основу извора и архивске грађе, приказујући истовремено рецепцију његовог дела у Пољској“. Помоћу новооткривених докумената аутор указује на истинске изворе, изазове и узоре које је наш нобеловац, као добар зналац пољског језика и литературе, преузимао као трајно богатство, мислећи при томе на широко схваћену културу, уметност и науку. О томе сâм Андрић каже: „Мало ко у Југославији зна да познајем пољски језик. О моме језику много је писано, али још нико до сад није тражио у мојим делима утицај пољске литературе“. У продужетку Андрић упућује своје сараднике, читаоце и критичаре на неке од премиса *Травничке хронике* и *На Дрини ћуприја* које су настале под непосредним утицајем дела Мицкјевича, Красињског, Жеромског или Словацког, „који је био и остао мој омиљени писац“ (стр. 211). У наставку Живанчевић се бави анализом пољских превода и научних прилога аутора који су битно допринели

афирмацији Андрићевог дела у пољској култури, уметности и науци.²⁰

У студији о Крлежи битно је промењен методолошки приступ портретизацији писца и дела, будући да велики део студије заузима или новооткривена или новосистематизована грађа, као што је до тада непозната кореспонденција и дневнички записи Јулијана Бенеша, на пример (стр. 240–261). Опис рецепције Крлежиног дела у пољском језику чита се као романсирана проза али као изванредно конципирани књижевноисторијски и критички прилог. Живанчевић је као узорну у тадашњој крлежијани сматрао монографију Јана Вјежбицког објављену на пољском (у Варшави, 1975) и српскохрватском језику (у Загребу, 1980). Такође су од прворазредног књижевноисторијског значаја сведочења Ј. Бенеша о процесу настајања Крлежиног романа *Повратак Филипа Латинковића*, као и многа друга аутентична сведочанства Крлежиних савременика.

О другој, узорно писаној студији „Домашаји пољске уметности речи“ доста је писано. У њој стрпљиво и педантно читалац мора ишчитавати мозаик који чине прикази седам зборника и радова различитих садржаја, као и десетак монографија које аутор сматра репрезентативним. Први зборник је посвећен опису историјских условљености које непосредно и посредно утичу на настајање уметничких дела (Варшава 1978). Други представља паноптикум разнородних интересовања научника заступљених у њему (Варшава 1978), трећи је посвећен модернистичким принципима књижевне уметности, при чему централно место заузима „простор литературе“, тачније речено поетика простора, потом следе зборници посвећени односу стварности и фабуле (Варшава, 1979) и тако даље.²¹

Много више аналитичке пажње посвећено је најпознатијим монографијама тога времена, као што су: *Ogólna problematika genologii* (Варшава, 1965) Стефаније Скварчинске, *Poetyka* (PAN, 1977) Марјана Мађејевског,

²⁰ Одређен број полониста припада врхунском низу андрићолога. Такви су: Вилим Франчић, Кристина Стефа, Станислав Тјентњак, Бранислав Ћирић, особито Јан Вјежбицки, Едвард Мадани и Халина Каљита.

²¹ Са несвакидашњом пажњом и стрпљењем Живанчевић приступа анализи сваког значајнијег прилога, објављеног у зборницима радова. Ту се по правилу ради увек о избору бар десетак најзанимљивијих прилога и аутора: у првом је то низ од Жежи Топољског до Жежи Једаницког; у другом низу од Еугенеша Чаплејевича до Едварда Касперског; у трећем низу од Јануша Славинског до Хенрика Михалека; у четвртном низу од Александре Окопјен Славинске до Хенрика Путовског, итд.

Мале књижевне форме (Вроцлав, 1977) Јана Тшинадловског, *Теоријске поетике* Марије Ренате Мајенове, *Историје уметности у контексту хуманистичких наука* (РАН, 1980) Јана Бјалостоцког, *Науке о књижевности* (Краков, 1974) Хенрика Маркјевича, *Литература – друштво – простор* (РАН, 1980) Кшиштофа Дмитрука, коју је аутор поделио у три целине: I Књижевност – комуникације – публика, II Књижевне скупине и III Књижевност – књижевна култура – простор, итд.

Од свих тематизованих зборника радова и наведених монографија највећу пажњу аутора изазвао је зборник – *Граничне области и кореспонденције уметности* (1980), јер је он посвећен компаративној естетици, разграничењу појединих врста уметности (књижевности – позоришта – филма – сликарства – музике и других) и утврђивању оне тешко одредиве границе која дели уметност од неуметничког. Другачије речено, зборник је посвећен модерно схваћеној естетици, литературологији и поетици, а при томе су сарадници укључили у расправу још и аспекте семиологије, семиолошке методологије, модерне методологије у другим наукама и херменеутике, о чему Живанчевић непосредно сведочи, позивајући у помоћ омиљене му ауторе (понајпре Бјалостоцког:

„Својим интересовањима која сежу до широких оквира уметности, од најстаријих до најновијих тековина, до структурализма и семиологије, овом последњом књигом постаје близак и науци о књижевности. Данас више није могуће опстати код аутономије властите истраживачке дисциплине, па је Бјалостоцки усмерава на незаобилазни интердисциплинарни терен. И за историју уметности вреди чињеница да свој смисао има само онда када одговара живим људским потребама. Спознавање људских дела, која се обично називају производима уметности, поучава и узбуђује, а пружа естетско уживање („Слика и знак“), слично доживљају литерарне творевине“ (стр. 293), а потом на још једног омиљеног му аутора (Кшиштофа Дмитрука) чији стваралачки *credo* Живанчевић усваја у свим појединостима:

„Писање је истовремено форма (преегзистенцијална) читања.

Стваралац је сам, али је ипак окружен пажњом друштва“ (стр. 294).²²

²² Приликом израде студије о научном доприносу М. Живанчевића развоју савремене југославистике и полонистике веома су нам користили разговори са колегиницама И. Живанчевић-Секериш и Б. Драгосавац, затим помоћ коју су нам пружили Александар Радовић и Мирјана Маринковић, као и службеници библиотеке Матице

Литература:

а) *Књиге Милорада Живанчевића*

Prilozi proučavanju hrvatske književnosti XIX veka (JAZU, Zagreb, 1969, str. 193)

Dimitrija Demetra „Grobničko polje“ (Liber, Zagreb, 1973, str. 198 + /37/

Povijest hrvatske književnosti, knj. IV (Ilirizam), Sveučilišna naklada „Liber“, Zagreb, 1975, str. 7-217

„Smrt Smail-age Čengića“ Ivana Mažuranića (Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1982, str. 120)

„Seljačka buna“ Augusta Šenoa (Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1983, str. 111)

„Povratak Filiipa Latinovića“ Miroslava Krleže (Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1985, str. 110)

Polonica (Матица српска – Osolineum, Нови Сад, 1987, стр. 316)

Ivan Mažuranić (Matica srpska- Globus, Novi Sad-Zagreb, 1988, str. 488.)

Onostranstvo. Knj. I (Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovcı-Novı Sad, 2008, str. 780)

Onostranstvo. Knj. II (Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovcı-Novı Sad, 2008. str. 649)

б) *Општа литература*

Barac, Antun: *August Šenoa* (Zagreb, 1926)

Barac, Antun: *Mažuranić* (Zagreb, 1945)

Barac, Antun: *Hrvatska književnost. Knj. I – Književnost ilirizma* (Zagreb, 1954)

Barac, Antun: *Hrvatska književnost. Knj. II – Književnost pedesetih i šezdesetih godina* (Zagreb, 1945, 1961)

Бојовић, Злата: *Историја дубровачке књижевности* (СКЗ, Београд, 2014; дивот издање – 2015, стр. 525.)

Vježbicki, Jan: *Miroslav Krleža* (Zagreb, 1981)

Деретић, Јован: *Историја српске књижевности* (Београд, 2002)

Живанчевић-Секеруш, Ивана: *Библиографија Милорада Живанчевића*, Зборник Матице српске за славистику, Нови Сад, 1994, стр. 249–280, 401 библиографска јединица

Живанчевић-Секеруш, Ивана: *Упоредници југословенске књижевности* (Нови Сад, 2004)

Zbornik radova: *Hrvatska književnost prema europskim književnostima* Zagreb, 1970). Uredili A. Flaker i K. Pranjić.

Ivanović, Radomir: *Književne paralele* (Pula, 1985)

српске, Библиотеке Филозофског факултета у Новом Саду и Библиотеке града Београда. Свима њима дугујемо искрену захвалност.

- Kombol, Mihovil: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (Zagreb, 1945, 1961)
Markjevič, Henrik: *Nauka o književnosti* (Beograd, 1974)
Палавестра, Предраг: *Историја српске књижевне критике 1768-2007, I-II* (Нови Сад, 2008)
Pogačnik, Jože – Zadavec, Franc: *Istorija slovenačke književnosti* (Beograd, 1973)
Ulig, Klaus: *Teorija književne istorije* (Beograd, 2010)
Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije* (Zagreb, 1976)
Frangješ, Ivo: *Povijest hrvatske književnosti – Realizam*, knj.4 (Zagreb, 1975)

Radomir V. IVANOVIĆ

CONTRIBUTION OF MILORAD ŽIVANČEVIĆ TO DEVELOPMENT
MODERN YUGOSLAVISTICS AND POLONICS

Summary

The scientific work of Milorad Živančević (1933), accomplished in almost six decades (1958-2016), inevitably requires an objectively based summing up of results in the field of culture, science and art, or more precisely, in the area of the Yugoslavian, Slavic and comparative literature. The paper about the author of the extraordinary energy and creativity was a real challenge, which we wanted to show from the very beginning of the study, by dividing the disciplines he dealt with into three thematically and genologically determined circles.

The first part of the paper - "The literary-historical approach to the study of synchrony and diachrony (pp. 1-8) is dedicated to the books *Prilozi proučavanju hrvatske književnosti XIX veka*, (Zagreb, 1969) as well as to the first part, entitled *Povijesti hrvatske književnosti – Ilirizam*, knj. 4 (Zagreb, 1975). The second part - "Monographic Approach to the Study of Writers and Works" (pp. 8-14) encompasses a monograph entitled *Ivan Mažuranić* (Novi Sad-Zagreb, 1988) and four discussions: „*Grobničko polje*“ (Zagreb, 1973) by *Dimitrije Demetra*, „*Smrt Smail-age Čengića*“ by *Ivan Mažuranić* (Beograd, 1982), „*Seljačka buna*“ by *Augusta Šenoa* (Beograd, 1983) and „*Povratak Filipa Latinovića*“ by *Miroslav Krleža* (Beograd, 1985). The third part – "A Comparative Approach to the Study of and Occurrences" (pp. 14-22) is dedicated to Živančević's book *Polonica* (Нови Сад, 1987), and to the headline "Studies and discussions from the history of Yugoslav-Polish relations". The paper also includes "Notes" (pages 23-29) and "Literature" (pages 30-31). In addition to the above books the author analyzes the most important reviewers who wrote about this renowned and deserving scientist and pedagogue.

Key words: historiography, literary history, theory, critique of comparatism, Yugoslavia, Slavistics, evaluation, discoveries, materials, analysis, interpretation, synthesis.

Perina MEIĆ
Univerzitet u Mostaru

HRVATSKA KNJIŽEVNOST BIH – IZAZOV(I) HRVATSKE KNJIŽEVNE HISTORIOGRAFIJE

U radu se istražuje način na koji je, u povijestima hrvatske književnosti, prezentirana hrvatska književnost u BiH. Pod pojmom hrvatska književnost u BiH podrazumijeva se dinamičan književni sustav koji svojim prinosima sukreiraju pisci različitih profila. Većim dijelom čine je književnici rođeni u BiH, a izjašnjavaju se ili jesu etnički Hrvati. Ravno-pravno uz njih pojavljuju se i autori koji pišu hrvatskim jezikom (ali i drugim jezicima), a podrijetlom su iz BiH ili su u njoj živjeli/žive. U sustav hrvatske književnosti u BiH, prema navedenim povjesničarima književnosti, uključeni su i autori koji se bave bosanskohercegovačkim temama, kao i oni koji su dio života boravili/stvarali u BiH, iako podrijetlom nisu iz BiH. U okvirima hrvatske književnosti u BiH participiraju i djela onih književnika koji su na bilo koji način osjećali pripadnost hrvatskoj književnosti.

Boljem razumijevanju hrvatske književnosti u BiH, kako se iščitava u odabranim povijestima hrvatske književnosti, pridonosi njezino istraživanje s obzirom na dinamične odnose s uskoshvaćenom, „matičnom“, hrvatskom književnosti. Za razumijevanje hrvatske književnosti u BiH važno istražiti i odnose sa srpskom i bošnjačkom književnošću u BiH.

Ključne riječi: hrvatska književnost u BiH, povijest hrvatske književnosti.

Uvod

Odgovor na pitanje što je to hrvatska književnost u BiH iznimno je složen. Svaki pokušaj preciznijeg definiranja ovog dinamičnog književnog sustava neminovno prati dvije vrste problema. U jednu se skupinu svrstavaju problemi neknjiževne naravi (ideologija, politika i sl.), dok se u drugoj pojavljuju pitanja metodološke (književnoznanstvene) naravi. Ovi pojmovi najočitiije dolaze do izražaja onda kad se postavi pitanje: kako definirati a, slijedom toga, i primjereno književnopovijesno prezentirati pretpostavljeni književni sustav. Navedene skupine problema (neknjiževni i metodološki) međusobno su povezani i na neki način uvjetovani. Utječući je-

dni na druge svojim mehanizmima oblikuju strukturu književnopovijesnog prikaza stvarajući ujedno i našu predodžbu o navedenom sustavu.

U stvaranju slike o hrvatskoj književnosti u BiH važnu ulogu imaju i povijesti književnosti kao sabirališta najvažnijih dostignuća nacionalne baštine i mjesto u kojem se oblikuje književni kanon sa svim implikacijama koje sobom nosi. U tom obzoru gledano, istraživanje načina na koji su, o hrvatskoj književnosti u BiH, pisali neki od značajnijih povjesničara hrvatske književnosti može biti višestruko korisno. Ono može pokazati „opću“ sliku tog književnog sustava, istodobno nudeći različite metodološke koncepte koji mogu biti korisni orijentiri za istraživanje hrvatske književnosti u BiH u budućnosti. Za potrebe ovog istraživanja izdvojeno je nekoliko poznatijih povijesti hrvatske književnosti: *Hrvatska književnost* od početka do danas: 1100-1941. (194./1993) Slavka Ježića, *Povijest hrvatske književnosti* Ive Frangeša (1987), *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* Miroslava Šicela (1997), te povijesti hrvatske književnosti Slobodana Prosperova Novaka (2003) i Dubravka Jelčića (2004). Dijelovi navedenih povijesti hrvatske književnosti koji se bave hrvatskom književnosti u BiH bit će analizirani s obzirom na pet, za *metodološkoformacijski* način analize, ključnih pitanja: izbor pisaca i djela, periodizacija, recepcija, vrednovanje i književnopovijesna interpretacija.¹

¹ „Metodološkoformacijska analiza predstavlja specifičan vid čitanja povijesti književnosti i književnopovijesnih studija a podrazumijeva prepoznavanje zajedničkih metodoloških karakteristika većem broju književnopovijesnih studija, te klasifikaciju na književnopovijesne rodove, vrste i podvrste.

Ovakvo tumačenje povijesti književnosti polazi od činjenice da povijest književnosti nije samo informativni priručnik ili udžbenik već specifično ustrojen *književnoznanstveni žanr* čija se ključna metodološka i formalna obilježja mogu prepoznati i opisati analizom načina na koji su pojedini književni povjesničari riješili osnovna pitanja književnopovijesne metodologije: periodizaciju, vrednovanje, izbor pisaca i djela, recepciju i književnopovijesnu interpretaciju.

Ovakva pristup predstavlja svojevrstu alternativu onim čitanjima povijesti književnosti što svoje istraživanje temelje na pojmu diskursa i koje se u analizama najčešće usmjeravaju na *sadržaj* proučavanih povijesti (tj. kako ju je prezentirao sam književni povjesničar), kao i teorijskim konceptima utemeljenim na tezi da povijest književnosti zapravo ne može dati objektivnu i vjerodostojnu sliku književne prošlosti.

Teorijska polazišta i načela metodološkoformacijske analize zasnivaju se na trima glavnim pretpostavkama: 1. povijest književnosti je **književnoznanstveni žanr**. 2. povijest književnosti je *proces rekonstrukcije i interpretacije književnih tekstova i književnih sustava u dijakronijskoj, ali i sinkronijskoj perspektivi*. 3. povijest književnosti može se proučavati s obzirom na književnopovijesne **metodološke modele**.“

Izbor pisaca i periodizacijski raspored ili gdje je komu mjesto?

Istraživanjem povijesti hrvatske književnosti kao mjesta unutar koje- ga se rekonstruira i interpretira književna prošlost može se doći do odre- denih saznanja na kojima je o načelima izvršen izbor pisaca i djela te njihovo periodizacijsko raspoređivanje.

Načelno govoreći, među odabranim povjesničarima književnosti ne- ma konsenzusa oko „izbora“ pisaca čija djela tvore korpus pretpostavlje- nog sustava hrvatske književnosti u BiH. Unatoč tomu, iz činjenice da se u, metodološki različito koncipiranim povijestima književnosti, neki pisci po- javljuju učestalo može se, makar i načelno, ustvrditi koji pisci i djela čine njegovu jezgru.

Tko su, dakle, prema odabranim povjesničarima književnosti, pisci hrvatske književnosti u BiH i kako su njihovi opusi periodizacijski raspo- ređeni?

*

Ježićev periodizacijski raspored i odabir pisaca i djela izgleda ovako: U poglavlju *Hrvatska pismenost u srednjem vijeku* spomenuo je neke od najstarijih pisanih spomenika koji su predstavljeni kao bosanskohercego- vačka i hrvatska književna baština. Među njima je naveo: *Ispravu Kulina bana* (1189.), *Hrvojev kodeks*, *Batalovo evanđelje*, *Hvalov rukopis*, *Rado- savljevo evanđelje*. U poglavlju posvećenom *Književnosti katoličke obnove i baroka (17. stoljeće)*, u okviru manje cjeline naslovljene kao *Književni rad franjevacu u Bosni*, ukratko je prezentirao književni rad Matije Divko- vića, Stjepana Matijevića, Pavla Posilovića, Pavla Papića, Ivana Bandula- vića i Ivana Ančića. Uz njih je, u poglavlju nazvanom *Književnost Hrvata muslimana u Bosni (arapskim pismom)*, pisao o sljedećim piscima: „potu- rčenom Erdeljcu Muhamdu“² (poznatom po pjesmi *Chirvat-türkisi – Hrvatska pjesma*), Hadži Jusufu, Muhamedu Hevaju Uskufiju i Hasanu Kaimiju. Ježić je obrazložio razloge njihova uvrštavanja u *Hrvatsku knjiže- vnost* riječima: „Bez veze s idejnim sadržajem katoličke obnove u Bosni,

(Meić, Perina (2012) *Načela metodološkoformacijske analize*, u knjizi *Smjerokazi: teorijske i književnopovijesne studije Smjerokazi: teorijske i književnopovijesne studije*, Synopsis, Zagreb-Sarajevo, str. 20–22)

Podrobniju razradu navedene problematike ponudila sam u knjigama *Čitanje povijesti književnosti* (2010) i *Smjerokazi* (2012).

² Ježić, Slavko (1993.), *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100-1941*, GZH, Zagreb, str. 122.

ali zbog pokrajinske i vremenske veze s njome, spominjemo ovdje i rad muslimanskih Hrvata iz Bosne.³

U poglavlju *Racionalizam i narodno prosvjeđivanje*, u cjelini naslovljenoj kao *Dizanje vjerskog osjećaja i narodne svijesti među Hrvatima pod tuđim gospodstvom*, predstavio je pisce: Ivana Filipovića Grčića, Stjepana Margitića-Markovca, Tomu Babića, Lovru Šitovića Ljubuškog, Filipa Lastrića. Uz njih je nabrojao i imena franjevačkih pisaca iz 18. stoljeća: Marka Dobretića Jezerčića, Luku Vladimirovića, Vicu Vicića i Jerolima Filipovića.

Poglavlje posvećeno književnosti hrvatskog romantizma (*Hrvatski romantizam od apsolutizma do nagodbe 1849.-1868.*) podijelio je u više manjih cjelina. U jednoj od njih nazvanoj *Manji pisci* Ježić je, uz nekolicinu pisaca (D. Jarnevićevu, V. Nikolića, J. Tombora, I. Filipovića, braću Ferdu i Mijata Stojanovića i dr.) spomenuo i Ivana Franju Jukića te Martina Nedića. Nešto kasnije, kao pisca razdoblja nazvanog *Od listopadske diplome do nagodbe s Madžarima (1860–1868)*, predstavio je i fra Grgu Martića, smještajući ga u skupinu „manjih pisaca“ uz I. Trnskog, N. S. Stržića, I. Dežmana i dr. U okviru poglavlja *Realizam i naturalizam* predstavio je Vladimira Treščeca-Branjskog (zbog činjenice da se u djelima bavio tzv. bosanskim temama), potom Ivana Miličevića, Osmana Nurija Hadžića, Edhema Mulabdića. Veliki prostor posvetio je Silviju Strahimiru Kranjčeviću. Nakon predavljanja Kranjčevićeva opusa, mjesto u povijesti hrvatske književnosti, u cjelini nazvanoj *Ostali pjesnici*, dobili su: Josip Milaković, Tugomir Alaupović, braća Ostojić (Ivan Kazimir, Mato i Nikola), Safvet Bašagić te Stijepko Ilijić.

U poglavlju *Artizam hrvatske moderne, nacionalizam predratne generacije i Prvi svjetski rat (1895–1918)* Ježić je prezentirao opus Tina Ujevića, a u okviru cjeline nazvane *Predratna generacija društvenih i nacionalnih buntovnika* obradio je opus Ive Andrića. U cjelini posvećenoj fenomenu *katoličke moderne* upozorio je na književne prinose Ivana Evđelista Šarića i Štefe Jurkić.

U pretposljednem poglavlju *Hrvatske književnosti* posvećenom književnosti između dvaju svjetskih ratova, u kojemu je predstavio razdoblje ekspresionizma, Ježić je, uz braću Antuna Branka i Stanislava Šimića, te Tina Ujevića upozorio i na dramatičara Ahmeta Muratbegovića.

³ Isto, str. 122.

Ivan Softa i Alija Nametak pisci su koje je smjestio u razdoblje posvećeno književnosti poslije 1925. godine. Njihovim je opusima zaokružio predstavljanje književnog korpusa hrvatske književnosti u BiH.

Poznati povjesničar hrvatske književnosti, Ivo Frangeš u svojoj znamenitoj *Povijesti hrvatske književnosti*, gotovo i ne spominje pisce hrvatske književnosti u BiH. Od književnika koji bi mogli pripadati navedenom krugu on tek usputno (sporadično) spominje Grgu Martića i Ivu Andrića. Detaljnije se osvrće na djelo Silvija Strahimira Kranjčevića.

Najviše pisaca, kad je riječ o hrvatskoj književnosti u BiH, obrađeno je u poglavlju posvećenom međuratnoj književnosti. Po Frangešovu izboru to su: Hasan Kikić, Tin Ujević, Antun Branko Šimić, Stanislav Šimić, Nikola Šop, Frano Alfirević. U poglavlju *Suvremena književnost* Frangeš je istražio opus Novaka Simića.

Pisci hrvatske književnosti u BiH dobili su svoje mjesto i u *Hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća* Miroslava Šicela. Raspoređeni su kronološkim slijedom. U okviru poglavlja posvećenog književnosti *baroka* (17. stoljeće) Šicel je ukratko predstavio opus Matije Divkovića. Grgu Martića i Ivana Franju Jukića obradio je u poglavlju o *predromantizmu i romantizmu*. U razdoblju *predrealizam i realizam* (1860–1892) predstavio je Edhema Mulabdića, Adalberta Kuzmanovića, Ivana Miličevića, Osmana Aziza, Safveta Bašagića. U 90-tim godinama 19. stoljeća, uz već navedene pisce, po Šicelovim navodima, djelovali su i Josip Milaković, Tugomir Alaupović, Milka Pogačić, Jagoda Truhelka. U tom razdoblju najviše je prostora, očekivano, dobio Silvije Strahimir Kranjčević koji se, prema Šicelovim riječima, svojim djelom uzdigao visoko „iznad inače sivog poetskog prosjeka“⁴ književnosti njegova doba.

U poglavlju *Književnost prve polovice dvadesetog stoljeća (1916–1950)* Šicel je predstavio književne opuse Antuna Branka Šimića i Tina Ujevića. U okviru ovog perioda, kao dio cjeline koju naziva *pretežito psihološkim i socijalnim realizmom*, odnosno *sintetičkim realizmom*, prezentirao je književnike: Franu Alfirevića, Nikolu Šopa, Lucijana Kordića. Kao predstavnike tzv. *međuratnog razdoblja* izdvojio je Aliju Nametka, a potom, kao *prozne pisce izrazito kritičko-socijalne komponente*, Hasana Kikića i Novaka Simića. Od dramskih pisaca navedenoga razdoblja izdvojio je Josipa Kulundžića.

⁴ Šicel, Miroslav (1997), *Hrvatska književnost: 19. i 20. stoljeće*, Školska knjiga, Zagreb, str. 107.

Novak Simić, Ivan Kušan, Fadil Hadžić, Tomislav Ladan, Vitomir Lukić, Anđelko Vuletić, Veselko Koroman, Mario Suško, Stanislav Šimić pisci su koji su sudjelovali u književnom razdoblju koje je Šicel označio kao *Književnost druge polovice dvadesetog stoljeća (1950–1990)*.

Izbor i periodizacijski raspored pisaca u *Povijesti hrvatske književnosti* Dubravka Jelčića također ima svoje osobitosti. U prvom poglavlju nazvanom kao *Srednjovjekovna književnost* Jelčić je upozorio na neke od najstarijih pisanih spomenika. Posebnu pozornost posvetio je *Humačkoj ploči* iz XI stoljeća za koju je rekao da je „svojevrni pandan Baščanskoj ploči.“⁵ Uz nju je spomenuo i druge pisane spomenike poput *Natpisa Kulina bana*, *Listine Kulina bana* (1189), *Isprave Kulina bana* (1189), te *Hrvosjeva misala* (1404).

Književnost *baroka* obradio je s posebnim naglaskom na „duh katoličke obnove“ predstavljajući pisce: Ivana Bandulavića, Pavla Posilovića, Ivana Ančića, Stjepana Matijevića. Dosta prostora posvetio je Matiji Divkoviću kojega je izdvojio kao najvažnijeg među navedenim piscima iz BiH.

Stilski pluralizam 18. stoljeća naslov je poglavlja u kojemu je predstavio opuse: Stjepana Markovca Margitića, Tome Babića, Lovre Šitovića, Filipa Lastrića. Razdoblje *kasnog romantizma i ranog predrealizma* „rezervirao“ je za pisce: Martina Nedića, Ivana Franju Jukića i Grgu Martića. U okviru poglavlja *Hrvatski književni realizam* predstavio je književni opus S. S. Kranjčevića, te nabrojao pisce iz *Kola sarajevskih kulturnih radnika* u kojemu su, kako je istaknuo, pored književnika bili i znanstvenici čija je imena popisao ovim slijedom: Tugomir Alaupović, Đuro Bujher, Ljuboje Dlustuš, Ljudevit Dvorniković, Kosta Hórman, Stjepko Ilijić, Adalbert Kuzmanović, Josip Milaković, Ivan Miličević, Nikola Ostojić, Ivo Pilar, Dušan Plavšić, Vladimir Treščec, Ćiro Truhelka. Nakon toga je ukratko predstavio književni rad „Hrvata muslimana koji su prigrlili pravaštvo i smatrali se dijelom hrvatskoga naroda“.⁶ Po Jelčićevu izboru toj skupini pripadaju književnici: Rizabeg Kapetanović, Edhem Mulabdić, Osman Nuri Hadžić i Ferid Maglajlić. Njima se pridružuje i Ivan Miličević, koji je zajedno s Osmanom Nurijem Hadžićem pisao i objavljivao pod pseudonimom Osman-Aziz. Prema Jelčiću, vrijedan književnopovijesne pozornosti

⁵ Jelčić, Dubravko (2004), *Povijest hrvatske književnosti*: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne, Naklada Pavličić, Zagreb, str. 19.

⁶ Isto, str. 270.

je i bosanskohercegovački pripovjedač Šemsudin Sarajlić, te Adalbert Kuzmanović za kojeg će reći da je „Srijemac rođenjem, a Bosanac životom“.⁷

U poglavlju *Prva moderna* Jelčić je spomenuo Adelu Milčinović, Jagodu Truhelku i Ivana ev. Šarića, dok je u periodu ekspresionizma predstavio opuse A. B. Šimića, Tina Ujevića, Ive Andrića, a potom i Ahmeda Muratbegovića. Razdoblje *modernog objektivizma i socijalne tendencyznosti*, kad je riječ o hrvatskoj književnosti u BiH, prema Jelčiću, predstavljaju: Alija Nametak, Nikola Šop, Frano Alfirević, Hasan Kikić, Ante Neimarić, Mato Blažević, Stanislav Šimić, Enver Čolaković, Ilija Softa te Ilija Jakovljević.

Razdoblje *druge moderne*, produkcijski je dosta dobro „pokriveno“, a glavni predstavnici hrvatske književnosti u BiH, po Jelčićevu izboru, su: Fadil Hadžić, Zaim Topčić, Vladimir Čerkez, Lucijan Kordić, Malikca Dugeč, Mario Suško, Stojan Vučićević, Mak Dizdar, Ivan Kušan, Stjepan Čuić, Nusret Idrizović, Vitomir Lukić, Anđelko Vuletić, Veselko Koroman i Tomislav Ladan.

Posljednje poglavlje u *Povijesti hrvatske književnosti* Dubravka Jelčića, posvećeno je „najnovijoj“ književnoj produkciji obilježeno periodizacijskom označnicom *postmoderna*. U okviru tog poglavlja Jelčić je predstavio Veselka Tenžeru, Miljenka Jergovića, Irfana Horozovića, Ivana Lovrenovića, Peru Pavlovića, Željka Ivankovića, Petra Gudelja, Milu Pešordu, Vladimira Pavlovića i Jozefinu Dautbegović.

Iz *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodana Prosperova Novaka teško je razaznati postojanje jasnih kriterija izbora i raspodjele pisaca. Odabrani su pisci svrstani četiri velika, nejasno definirana periodizacijska bloka. Pisce koji bi pripadali pretpostavljenom sustavu hrvatske književnosti u BiH Novak je rasporedio na sljedeći način.

U razdoblju nazvanom *Rano novovjekovlje* predstavio je pisce: Matiju Divkovića, Muhameda Uskufija Havajia, Hasana Kaim-baba Zerino-glua, Lovru Šitovića, Filipa Lastrića. U poglavlju nazvanom *Novovjekovlje*, od pisaca hrvatske književnosti u BiH, predstavljeni su: Grgo Martić, Jagoda Truhelka, Silvije Strahimir Kranjčević, Antun Branko Šimić, Nikola Šop, Ivo Andrić, Ilija Jakovljević, Andrija Radosav Glavaš, Ivan Softa, Enver Čolaković. Najviše pisaca hrvatske književnosti u BiH obrađeno je u razdoblju nazvanom *Suvremenici*. Popis pisaca, prema Novaku, izgleda ovako: Novak Simić, Fadil Hadžić, Pero Budak, Tomislav Ladan, Mak Dizdar, Petar Gudelj, Alija Isaković, Vitomir Lukić, Mirko Kovač,

⁷ Isto, str. 271.

Anđelko Vuletić, Stojan Vučićević, Irfan Horozović, Dževad Karahasan, Ivan Lovrenović, Željko Ivanković, Veselko Tenžera, Stjepan Čuić, Edo Popović, Vjekoslav Boban, Julijana Matanović, Viktor Ivančić i Miljenko Jergović.

*

Ono što se u navedenim povijestima hrvatske književnosti može uočiti jest načelno nesuglasje oko izbora pisaca i djela te njihova periodizacijskog raspoređivanja. Unatoč tom nesuglasju, evidentno je da odabrani povjesničara hrvatske književnosti ne osporavaju postojanje osobitog književnog sustava prepoznatog kao hrvatska književnost u BiH. Dileme oko toga koji pisci pripadaju navedenom sustavu svaki je od odabranih povjesničara rješavao na sebi svojstven način, vodeći se određenim metodološkim načelima.

U *Hrvatskoj je književnosti* Slavko Ježić dosljedno primjenjivao nekoliko načela izbora pisaca i djela. Jedan je etnička pripadnost ili opredjeljenje pisca za hrvatsku nacionalnost - npr. u slučajevima kao što su L. Šitović, I. Andrić i sl. Drugi kriterij bio je uporaba hrvatskoga jezika, potom rođenje ili boravak u Bosni i Hercegovini (npr. S. S. Kranjčević, Stjepko Ilijić, Jagoda Truhelka) i naposljetku opredijeljenost pisaca za bosanskohercegovačke književne teme (Safvet Bašagić, Vladimir Treščec-Branjski i sl.).

Ivo Frangeš, za razliku od Ježića, gotovo posve zanemaruje pisce hrvatske književnosti u BiH. Takav je njegov izbor teško opravdati čak i činjenicom da je za ulazak u svoju povijest književnosti postavio visoke umjetničke i estetske kriterije. U tom smislu u oči upada izostanak Ive Andrića čije je neuvrštavanje, bez sumnje, bilo motivirano neknjiževnim (ideološkim) razlozima. Frangešov, može se slobodno reći, neprimjeren tretman Ive Andrića ne može opravdati ni činjenica da o njemu na stranicama *Povijesti hrvatske književnosti* donosi sporadične zabilješke.⁸

⁸ Na Okruglom stolu održanom 1987. povodom Frangešove *Povijesti hrvatske književnosti* raspravljalo se, među ostalim, i o neodgovarajućoj zastupljenosti Ive Andrića. Frangeša je na tom polju pokušao „obraniti“ Mate Lončar koji je sudionike upozorio da je Frangeš Andrića uvrstio u hrvatsku književnu baštinu.

„Ali obratite pažnju kako je I. Frangeš I. Andrića notirao na puno mjesta i nigdje ga nije izdvojio, ali on je stvarno uklopljen u razvojni proces hrvatske književnosti“.

Lončar, Mate: Okrugli stol: *Ivo Frangeš Povijest hrvatske književnosti*, 1, Republika, 9/10, 1987, str. 42.

Miroslav Šicel, kako se vidi iz popisa autora, donekle usvaja kriterije kakve je „postavio“ Slavko Ježić, s tom razlikom njegov izbor nije ni izbliza obuhvatan kao Ježićev.

Na tragu prethodnika nastao je i Jelčićev periodizacijski raspored i odabir pisaca i djela. U njemu je, pored kriterija vezanih za jezik i etničku pripadnost, opredijeljenost pisaca za bosanskohercegovačke književne teme također imao važnu ulogu.

Za razliku od navedenih povjesničara književnosti izbor pisaca u *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodan Prosperova Novaka ima niz nelogičnosti (npr. uvrštavanje pisaca poput Alije Isakovića ili pak Dževada Karahasana), a osobito upada u oči izostavljanje pojedinih važnih pisaca (npr. Ivana Franje Jukića ili Stanislava Šimića).

*

Kad je riječ o periodizacijskim svrstavanjima kod odabranih se povjesničara mogu uočiti dvije tendencije.

Jedna ide k tomu da se pisci hrvatske književnosti u BiH, na neki način, odvajaju u posebna poglavlja i obrađuju kao zaseban književni korpus. Kod takvih se slučajeva upozorava da je, u slučaju hrvatske književnosti u BiH, riječ o neodvojivom dijelu hrvatske književnosti, ali se ističe i to da se navedena komponenta od uskoshvaćene „matične“ hrvatske književnosti, donekle ipak „razlikuje“. Navodne „razlike“, kako se može vidjeti, mogu se pojaviti ponajprije zbog političke „odvojenosti“ bosanskohercegovačkog prostora.

Takvom pristupu „odvojenog prikazivanja“ sklon je Slavko Ježić. U njegovoj *Hrvatskoj književnosti* pisci hrvatske književnosti u BiH odvajani su u zasebne skupine, a njihovi opusi interpretirani ponajprije u svjetlu složenih povijesnih i političkih okolnosti. No da se ne bi stekla kriva slika, valja istaknuti i to da je Ježić, na identičan način, obrađivao pisce i drugih hrvatskih regija (npr. slavonske ili dubrovačke), jasno pokazujući da je uvjetno „odvajanje“ (i) ove komponente hrvatske književnosti zapravo rezultat primjene metodoloških načela, a ne autorova uvjerenja da je, u slučaju hrvatske književnosti u BiH, zaista riječ o bitno drugačijem književnom sustavu.

Kod Miroslava Šicela „odvajanja“ pisaca hrvatske književnosti iz BiH manje su uočljiva, iako još uvijek nazočna. Ono što je kod ovog povjesničara zanimljivo jest tendencija da, što se više ide prema novijem vremenu, ta „odvajanja“ postaju rjeđa.

O Frangešovoj periodizacijskoj podjeli i njezinim načelima, bar kad je riječ o hrvatskoj književnosti u BiH, teško je reći nešto određeno i precizno. Kako se vidi, Frangeš pisce hrvatske književnosti iz BiH, odnosno njihova djela ili nije držao umjetnički dovoljno vrijednim ili je smatrao da nisu ravnopravan dio korpusa uskoshvaćene hrvatske književnosti.

Dubravko Jelčić je, za razliku od Frangeša, uložio puno više energije u ponovnu „integraciju“ hrvatske književnosti u BiH šire okvire hrvatske književnosti. Poput Slavka Ježića i Dubravko Jelčić, predstavljajući pisce starijih razdoblja, prepoznaje neku vrstu poetičkih srodnosti među piscima unutar korpusa hrvatske književnosti u BiH. Ona je, prema njegovu uvjerenju, mogla nastati kao posljedica književnog stvaranja na „istom“ prostoru (BiH) i u „istim“ (povijesnim i inim) okolnostima. Idući prema suvremenosti, i Jelčić (poput Šicela) sve više napušta koncept geografskog odvajanja, ravnopravno integrirajući pisce iz BiH u korpus hrvatske književnosti.

Recepcija ili tko koga čita?

Dok periodizacijska svrstavanja mogu stvoriti predodžbu o tomu da je hrvatska književnost u BiH, od uskoshvaćenog korpusa hrvatske književnosti „odvojen“, donekle i „različit“ književni sustav koji s njom (su)postoji „paralelno“, ali bez značajnijih interakcija, odnosno da hrvatska književnost u BiH, kao takva, samostalno funkcionira prema nekim svojim osobitim zakonitostima, istraživanje načina recepcije navedenog korpusa pokazuje ponešto drukčiju sliku.

Do koje su mjere intenzivne i plodotvorne relacije među piscima i poetikama između uskoshvaćenog korpusa hrvatske književnosti i njezina „odvojka“ u BiH, dosta se jasno vidi ako se pozornost usmjeri na dva, sa stajališta recepcije, indikativna i važna pitanja.

Prvo od njih odnosi se na opseg mogućih utjecaja među piscima, odnosno njihovim djelima. U tom se kontekstu, kao ključno, nameću dva pitanja: jesu li, i koliko, djela pisaca hrvatske književnosti u BiH čitana, te od kojih su književnika, pisci hrvatske književnosti u BiH, primali poticaje i na koje su pisce i sami izvršili određeni utjecaj.

U sferi su čitanosti, kako se može vidjeti iz odabranih povijesti književnosti, djela starije hrvatske književnosti, točnije franjevački pisci iz BiH, bili su bez premca. Od Slavka Ježića do Slobodana Prosperova Novaka ponavljaju se konstatacije o najčitanijim knjigama i piscima onodobne franjevačke literature u BiH. Među njima se ističu Divković, Margitić, Babić, Šitović, Bandulavić. Kad je riječ o Divkoviću uglavnom se ističe veliki

broj izdanja njegova *Nauka krstjanskog* (npr. Ježić), kao i činjenica da je Divković svojim djelima tako „omilio narodu“⁹ da su mnoge njegove priče postale općeprihvatljive narodne pripovijetke. O ukorijenjenosti njegove pisane riječi svjedoči epizoda o osjetljivosti puka na bilo kakvu „usmenu“ promjenu Divkovićeve teksta koju navodi Ježić. Još jedan dokaz Divkovićeve uspješnosti jest i činjenica da je recepcija njegova djela „prelazila“ granice onodobne Bosne. To, prema Ježićevim riječima, „pokazuje živu povezanost ove književnosti u Bosni s književnom djelatnošću u hrvatskim primorskim stranama i u Dubrovniku.“¹⁰

Popularnost Divkovićeve djela S. P. Novak usporedio je s onodobnom popularnošću djela „oca hrvatske književnosti“, Marka Marulića, a onda i pisca Brne Krnarutića.

Odmah iza Divkovića, u nizu se uspješnica starije hrvatske književnosti u BiH, pojavljuje i Margitićeva *Ispovid krstjanska* (tzv. *Stjepanuša*) iz 1701, koja je, kako veli Ježić, „iza Divkovićeve *Nauka*, najpopularnije pučka knjiga u Bosni“.¹¹ Ne treba zaboraviti ni *Cvit razlika mirisa duhovnog* (tzv. *Babušu*) Tome Babića, za koju je Dubravko Jelčić ustvrdio da je, s obzirom na broj ponovljenih izdanja, „najčitanija knjiga 18. stoljeća poslije *Razgovora* A. K. Miošića“.¹²

Najčitanim autorima starije hrvatske književnosti u BiH pridružuje se i Lovro Šitović za kojega je S. P. Novak ustvrdio da je bio „vrlo čitan pisac u Bosni“ u kojoj su, nastavlja u svom osebujnom stilu Novak, „domorodci“¹³ u 17. stoljeću čitali pučku verziju paklenih Danteovih opisa. Čitan je bio i pisac Ivan Bandulavić čija su djela, po riječima D. Jelčića, do 1657. doživjela 15-ak obnovljenih izdanja.

Za razliku od pisaca tzv. starije hrvatske književnosti, za pisce „novijih“ razdoblja (19. i 20. stoljeće), odabrani povjesničari hrvatske književnosti, iznose manje opaski vezanih za čitanost. Tako se stječe dojam da je u vrijeme starijih razdoblja, u kojima je razina pismenosti bila na niskoj razini, književna riječ bila bolje prihvaćena, nego li je to u promijenjenim, „boljim“ uvjetima i okolnostima modernog doba.

⁹ Ježić, Slavko (1993), *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100-1941*, GZH, Zagreb, str. 121.

¹⁰ Isto, str. 121.

¹¹ Isto, str. 163.

¹² Jelčić, Dubravko (2004), *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavličić, Zagreb, str. 132.

¹³ Novak, str. 137.

Kod fra Grge Marića općenito se apostrofira dobra prihvaćenost čak i „oduševljenje i naivno divljenje“¹⁴ njegovih suvremenika. Uz to, ističe se i činjenica da su Martića njegovi suvremenici uspoređivali s Homerom (npr. Jelčić, Novak).

Ako se izuzme slučaj fra Grge Maticića, kod prezentacije ostalih pisaca novije hrvatske književnosti u BiH uglavnom izostaju komentari čitanosti njihovih djela. Nešto više objecka na tu temu moguće je pronaći tek kod S. P. Novaka. Fenomenom uspjeha književnih prvijenca koji se, međutim, ne realizira u kasnijim djelima, Novak je istaknuo u slučaju pisaca S. Čuića i E. Popovića. Čuić je, po Novakovim riječima, zbirkom novela *Staljinova slika i druge priče* postigao „veliku književnu slavu“ koja ga nije pratila u kasnijim djelima. Nešto slično dogodilo se i Edi Popoviću s njegovom prvom knjigom, zbirkom pripovijedaka *Ponoćni Boogi* čiji uspjeh kasnije nije ponovljen.

Više od izravnih komentara čitanosti djela nekog pisca, odabrane povjesničare književnosti (kad je riječ o razdoblju tzv. novije hrvatske književnosti u BiH) zanima istraživanje utjecaja među piscima. Bilješke Slavka Ježića o toj problematici mogu se izdvojiti kao dobar primjer. Fra Grgo Martić je, prema Ježiću, bio pod utjecajem Antuna Mažuranića. S. S. Kranjčević oblikovao je poetske fizionomije J. Milakovića i T. Alaupovića, koji su, pak, bili „otvoreni“ utjecajima A. Harambašića i P. Preradovića. U kontekstu istraživanja međusobnih književnih utjecaja zanimljiva je i Ježićeva objecka o utjecaju A. B. Šimića na D. Tadijanovića.

Ovakve usporedbe zorno potvrđuju kako su granice i podjele u književnosti iznimno propusne, te kako ih valja shvaćati tek kao okvirnu orijentaciju i „pomoćno“ sredstvo u realizaciji književnopovijesnog prikaza.

Za razliku od Slavka Ježića, povjesničari književnosti kao što su Miroslav Šicel i Ivo Frangeš nisu posvetili posebnu pozornost istraživanju recepcijskih pitanja vezanih za status hrvatske književnosti u BiH. Ako su i iznosili pokoju objecku na tu temu one nisu izlazile iz kruga uobičajenih informacija koje se o pojedinim piscima „prenose“ u povijestima hrvatske književnosti. Sporadične usporedbe među piscima (bar u slučaju Frangešove *Povijesti hrvatske književnosti*) ne idu u prilog piscima hrvatske književnosti u BiH. Za Frangeša je Luka Botić, u usporedbi s Grgom Martićem, važniji pisac. Jagoda Truhelka je tek nastavljačica Ivane Brlić

¹⁴ Jelčić, Dubravko (2004), *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavličić, Zagreb, str. 210.

Mažuranić. Hasan Kikić je Krležin, a Novak Simić Andrićev književni sljedbenik.

Prepoznavanje veza među piscima i upozoravanje na srodnosti među njihovim poetikama dio je književnopovijesne strategije D. Jelčića. Na tragu svojih prethodnika i on je istaknuo Kranjčevićev plodotvoran utjecaj na pojedine bosanskohercegovačke pisce. Upozorio je i na Matošev utjecaj na A. B. Šimića. Aliju Nametka je proglasio bosanskohercegovačkim Gjal-skim. Prepoznao je određene srodnosti među pjesništvom Đure Sudete i Nikole Šopa, te ukazao na Kikićevu krležijansku frazu. Zanimljive je usporedbe napravio između Ante Neimarovića i Milana Šufflaya, pokazujući da je žanr SF-romana imao „svoga pisca“ i u BiH.

*

Ako je korpus hrvatske književnosti u BiH, s obzirom na periodizacijski raspored, neopravdano bio smještan na neku vrstu margine, pretpostavljenom književnom *centru*, već i površni uvid u složenu mrežu utjecaja među piscima i djelima pokazuje snažnu povezanost hrvatske književnosti u BiH s književnim korpusom njezine uskoshvaćene književne „matice“ u RH, a i šire.

Vrednovanje ili o umjetničkim dometima

Artikuliranje ideje o hrvatskoj književnosti u BiH kao jedinstvenom korpusu književnih tekstova i osobitom književnom sustavu neminovno za sobom povlači pitanje kakvi su umjetnički dometi takvog jednog korpusa.

Općenite ocjene o njegovoj vrijednosti valja izbjegavati, jer svako pojednostavljanje u tom segmentu može biti izvorom niza nesporazuma. Stoga bi se ta razina razmatranja mogla zadovoljiti konstatacijom da o načelnoj vrijednosti navedenog korpusa svjedoči već sama činjenica da je taj on istražen u povijestima hrvatske književnosti (makar i manjim dijelom). Navedeno se, dakle, može uzeti kao svojevrsni (implicitni) znak da korpus hrvatske književnosti u BiH dotični istraživač drži vrijednim književnopovijesne pozornosti.

Za razliku od načelnih stajališta o vrijednosti korpusa hrvatske književnosti u BiH, slučajevi vrednovanja pojedinih književnih opusa i djela pokazuju veći stupanj raznovrsnosti. Ona je velikim dijelom uvjetovana činjenicom da je vrednovanje, kao jedna od zadaća povijesti književnosti, veliki metodološki izazov. Naime, u znanosti o književnosti, a napose u povijesti književnosti, pokušaj argumentiranog i objektivnog ocjenjivanja

djela i opusa pokazuje se kao jedan od najdelikatnijih i najsloženijih zadataka koji, unatoč poduzetim naporima, nerijetko završava dvojbenim rezultatima. Dovoljno je sjetiti se velikog raskoraka u ocjenama pojedinih „ne/pročitanih“ ili „naknadno“ pročitanih pisaca, pa da bude jasno o čemu se radi (u hrvatskoj književnopovijesnoj praksi, u tom se kontekstu, često spominje ime Janka Polića Kamova, ali i niz drugih pisaca). Jedan od primjera pisaca čije djelo nije primjereno vrednovano, bar ako je suditi po navodima nekolicine odabranih povjesničara književnosti, jest djelo Ilije Jakovljevića¹⁵. Njegov je opus, ističu D. Jelčić i S. P. Novak, nepravedno ocijenjen i vrednovan djelomično zbog okolnosti autorova života i nerazjašnjenih činjenica vezanih za njegovu smrt, ali i zbog fenomena „zakašnjele recepcije“.

Unatoč postojanju ovakvih slučajeva, valja istaknuti da je u navedenim povijestima hrvatske književnosti, više slučajeva pisaca oko čijih je djela, odnosno njihove vrijednosti, postignut „opći“ konsenzus. Jedan od takvih je M. Divković kojega većina odabranih povjesničara drži dobrim pripovjedačem.

Može mu se pridružiti i fra Grgo Martić. Vezano za njegov „status“ može se reći da, među odabranim povjesničarima književnosti, postoji suglasnosti u prihvaćanju teze o postojanju vidljiva raskoraka između onodobne dobre i afirmativne recepcije i nekih „novijih“ čitanja koja Martićevu djelu kao da i nisu osobito sklona. Fra Grgo Martić, upozorava Slavko Ježić, pjeva po uzoru na Mažuranića, ali „nasljeđuje samo vanjski lik naro-

¹⁵ O Iliji Jakovljeviću Dubravko Jelčić je zapisao: „Do drugoga rata političar, novinar i književnik (roman *Na raskrsnici*, 1925; pjesme *Otrov uspomena*, 1940), prvak *Hrvatske seljačke stranke* i urednik stranačkog *Hrvatskog dnevnika*, nakon jednogodišnje internacije 1941–1942. u Staroj Gradiški, priključio se partizanskom pokretu i odmah 1945. objavio drugu knjigu pjesama *Lirika nevremena* i drugi roman *U mraku*, ali je uskoro uhićen, a nikada nije dokazano da njegova smrt u zatvoru nije bila nasilna. Prije odlaska partizanima, u rujnu 1944, redigirao je knjigu o svome tamnovanju, koja je živo svjedočanstvo ne samo o zatočeničkom životu u starogradiškom logoru nego i o razmišljanjima i (ne)snalaženju oporbenih političara građanske, anglofilske orijentacije u ratnoj, ratom razjedinjenoj hrvatskoj državi. Zanimljivo je primijetiti, da je ta knjiga tiskana tek u slobodnoj Hrvatskoj, pedeset godina poslije Jakovljevićeve zagonetne smrti u komunističkom zatvoru (*Konclogor na Savi*, 1999). Razlogu za to kašnjenje nije se teško domisliti.“

Jelčić, Dubravko (2004), *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavličić, Zagreb, str. 445.

dne pjesme“, a ne njene „unutarnje krasote“. ¹⁶ Marićevi su *Osvetnici*, po njegovu sudu, „bez prave kompozicije“, a i najbolja pjesma među njima, naslovljena kao *Luka Vukalović*, „ima zamornih duljina“. ¹⁷ Frangeš je u svojoj ocjeni Marićeva stvaralaštva još izravniji. Za *Osvetnike* je ustvrdio da su „stereotipni, beskrajno razvučeni“. ¹⁸ Od ove ocjene, nešto je „blaža“ ocjena Dubravka Jelčića koji je u Martićevim *Osvetnicima* vidio skromno književno djelo, ali vrijedan izvor povijesnih podataka.

Za razliku od Matije Divkovića i Grge Martića, Ivan Franjo Jukić je, ako je suditi po posvećenom mu prostoru, u odabranim povijestima hrvatske književnosti, lošije prošao. Osim šturih informacija o djelima koje je napisao, niti jedan od odabranih povjesničara hrvatske književnosti, nije se detaljnije osvrnuo na njegov rad na prvom književnom časopisu u BiH, *Bosanskom prijatelju* (1818.-1957.). Osim toga izostali su i bilo kakvi komentari umjetničke vrijednosti Jukićevih djela. To se djelomično može tumačiti nedostatkom artikuliranih nazora o tomu kakav status, u smislu umjetničkih dometa, imaju djela koja se obično svrstavaju u tzv. rubne žanrove (npr. putopisi i sl).

Kad je riječ o djelima starije hrvatske književnosti još nešto upada u oči. Naime, većina odabranih povjesničara književnosti pod jakim je dojmom shvaćanja o originalnosti književnog teksta kojega baštinitimo iz prošlosti po kojemu je, bilo koji oblik „ugledanja“ na nekog pisca, po automatizmu, znatno umanjivao vrijednost djela. U tom su se metodološkom ključu ocjenjivali gotovo svi pisci starije književnosti. Naime, u prvi se plan isticalo da su autori kompilatori, prevoditelji, priređivači, a onda su se, sukladno tomu, neminovno nametali zaključci da takva djela nisu originalna, ni s obzirom na formu kao ni s obzirom na sadržaj, a slijedom toga i da nisu osobito vrijedna ni kao estetske činjenice.

Kad je riječ o novijoj hrvatskoj književnosti u BiH može se primijetiti da postoji prilično velik broj pisaca čija su djela, u odabranim povijestima književnosti, prepoznata kao trajna vrijednost hrvatske književne baštine u najširem smislu riječi. Kod predstavljanja tih pisaca, u odabranim se povijestima književnosti, rjeđe se spominju „regionalna“ obilježja – npr, autorovo bosanskohercegovačko podrijetlo ili život u BiH.

¹⁶ Ježić, Slavko (1993), *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100-1941*, GZH, Zagreb, str. 244.

¹⁷ Isto, str. 244.

¹⁸ Frangeš, Ivo (1987), *Povijest hrvatske književnosti*, NZMH - Zagreb, Cankarjeva založba – Ljubljana, str. 169.

Najviše umjetničke domete hrvatske književnosti u BiH, i šire, prema odabranim povjesničarima književnosti, predstavljaju djela: A. B. Šimića, I. Andrića, N. Šopa, a potom i S. S. Kranjčevića zahvaljujući kojemu je i glavni grad BiH, Sarajevo postao važan centar (i) hrvatske književnosti.¹⁹ Popis najboljih pisaca bio bi nepotpun bez Tina Ujevića koji je jedan, istina kratak, dio života proveo upravo u BiH (od 1930. do 1937).

Vrijedne prinose hrvatskoj književnosti u BiH, može se iščitati iz odabranih primjera, dao je i Novak Simić koji se, prema riječima „strogog“ Ive Frangeša, može smatrati iznimno uspješnim novelistom zaokupljenim temom bosanske provincije.

„Mlađim“ autorima osobito je sklon S. P. Novak. Među piscima hrvatske književnosti u BiH on je izdvojio svoje favorite. Uz već spome-

¹⁹ Tezu o Sarajevu kao književnom centru (i) hrvatske književnosti u svojim je temeljitim i iznimno dobro argumentiranim istraživanjima o časopisu *Nada* (koji je krajem 19. stoljeća počeo izlaziti u Sarajevu) iznio Boris Ćorić. Dva su indikativna primjera koji zorno prikazuju onodobne reakcije na takvu vrstu percepcije, a koju, kako se može vidjeti, određuje uspostavljenje osobita odnosa između pretpostavljenog *centra* hrvatske književnosti (Zagreb) i njegove navodne *periferije* (Sarajevo).

Kako su složeni i delikatni bili odnosi (*centar - periferija*) potvrđuju riječi hrvatskog književnika i kritičara Jakova Čuke (Jakše Čedomila). On je, komentirajući pojavu časopisa *Nada*, primijetio da „kod hrvatskih pisaca u odnosu na nj (na *Nadu*, op. a.) vlada izvjesna uzdržljivost iz želje da se ne pomaže stvaranje *konkurentskog kulturnog i književnog centra Zagrebu* (istaknula, P. M.).“ (Ćorić, Boris (1978.), *Nada: književnohistorijska monografija 1895–1903*, Sarajevo, str. 98.)

U osobitoj sprezi s navedenim stavovima bile su i reakcije hrvatskih pisaca na časopis *Nadu*, odnosno na Hörmannovu potragu za suradnicima iz Hrvatske. Kako navodi Ćorić, referirajući se na pisana svjedočenja urednika *Nade*, Hörmann je u Hrvatskoj i među hrvatskim piscima često nailazio na određenu dozu suzdržanosti, čak i neku vrstu negodovanja. U hrvatskim se književnim krugovima smatralo da je Zagreb središte hrvatske književne aktivnosti i da se „svakim književnim poduhvatom u Bosni ima upravljati iz Zagreba.“ (Ćorić, Boris (1978), *Nada: književnohistorijska monografija 1895–1903*, Sarajevo, str. 147.)

Koliko se i je li se odnos na relaciji centar-periferija u hrvatskoj književnosti promijenio u novije vrijeme može pokazati i komentar Pere Šimunovića koji je priređujući knjigu *Kritičari o Veselku Koromanu*, među ostalima, zapisao: „Povijest hrvatske književnosti ne samom kraju 20. stoljeća ipak će se pozabaviti djelom Veselka Koromana, no svrstat će ga, kao i cjelokupnu hrvatsku književnost u BiH, u književnost hrvatske dijaspore ili izvandomovinsku književnost. Time se, moguće je, uz razloge političke provenijencije, pokušava zaobići evidentna književno-historijska činjenica: nakon *Krugova* i *Razloga* najvitalnija stvaralačka strujanja suvremenog hrvatskog pjesništva izbija daleko od 'kulturnog središta', na prostorima što ih nastavaju bosanskohercegovački Hrvati, kroz djela pisaca kao što su Veselko Koroman, Anđelko Vuletić, Nikola Martić, Vladimir Pavlović i drugi.“ (Šimunović, Pero (2001), *Kritičari o Veselku Koromanu*, Hum, Mostar, str. 10)

nute A. B. Šimića, I. Andrića, N. Šopa i S. S. Kranjčevića i sl., listu je upotpunio imenima i drugih, po njemu, značajnih književnih imena: Anđelko Vuletić, Stojan Vučićević, Mile Pešorda, Miljenko Jergović i dr.

Književnopovijesna interpretacija ili je li važniji pisac ili djelo?

U načinu književnopovijesne interpretacije opusā pisaca hrvatske književnosti u BiH moguće je iščitati niz zanimljivih podataka. U ovisnosti o tomu što je koji povjesničar književnosti držao važnim, manje jedinice povijesti književnosti (najčešće su to autorski opusi), postale su mjestom iz kojega se dosta jasno mogu prepoznati metodološki, ali i drugi nazori dotičnog povjesničara književnosti.

Za pozitivistički nastrojenog Slavka Ježića u interpretaciji su osobito važne činjenice povijesne ili, općenito, neknjiževne naravi. Tumačeći povijest hrvatske književnosti (a onda i sve njezine komponentne – među njima hrvatsku književnost u BiH) u najužoj vezi s poviješću hrvatskoga naroda, on u prvi plan ističe podatke koji potkrepljuju ili dokazuju pripadnost istraženog korpusa određenom svjetonazorskom ili civilizacijskom krugu. Tako je obrađujući franjevačku književnost u BiH iz 18. stoljeća ustvrdio da „služi dizanju vjerskog i ćudorednog osjećanja kod Hrvata u Bosni“.²⁰ Kao osobito važnu istaknuo je i činjenicu da je Ivan Filipović hrvatskom ćirilicom izdao Divkovićeve *Beside* i jednu svoju *Pismu*. Na zadnjoj stranici navedene knjige Filipović je zazvao ime Isusovo i Djevice Marije i nekih svetaca koji su, citira Ježić, „naše zemlje protektori, Bosne, Ercegovine, Harvata i svega slavnoga slovinskog naroda i jezika harvatskoga“.²¹ Kod Lovre Šitovića apostrofirao je njegovo muslimansko podrijetlo, dok je predstavljajući život i djelo Ive Andrića u prvi plan istaknuo informacije o njegovoj hrvatskoj nacionalnosti. Kod pisaca koji su, po njegovu sudu, ostvarili znatnija književna postignuća (npr. S. S. Kranjčević ili A. B. Šimić) fokusirao se, ponajprije, na sadržaj i formalne pretpostavke djela, a tek onda na bio-bibliografske podatke.

Frangešova književnopovijesna interpretacija, kako se može vidjeti iz nekoliko izdvojenih primjera, u znaku je, ne posve afirmativnog stajališta prema hrvatskoj književnosti u BiH. Sukladno takvim uvjerenjima, on je interpretirao nekolicinu odabranih pisaca hrvatske književnosti iz BiH. Za

²⁰ Ježić, Slavko (1993), *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100-1941*, GZH, Zagreb, str. 162.

²¹ Isto, str. 163.

Kranjčevića je ustvrdio da je otišao u Kállayevu Bosnu, gdje se našao u iznimno teškim prilikama, suočavajući se s „duhovnom stiješnjenošću okupacijskih prilika.“²² Šopa je ocijenio visokom ocjenom, ali je dodao komentar da je ovaj pjesnik došao iz „bosanskih, predturskih tama“²³. Kod F. Alfirevića je apostrofirao činjenicu da mu je Bosna bila „’drugi veliki doživljaj’“²⁴.

U Frangešovoj je *Povijesti hrvatske književnosti*, jedan pisac, što je pomalo netipično za Frangešov pristup, dobio zanimljiv psihološki profil. Riječ je o nepravedno zanemarenom kritičaru i piscu, mlađem bratu A. B. Šimića, Stanislavu Šimiću. Frangeš ga naziva „napržicom i operbenjakom“ koji je nosio „mučan teret naravi, talenta i bratova (A. B. Šimića, op. a.) ugleda“.²⁵ Inače je zanimljivo, s obzirom na Frangešovo „zaobilaznje“ ni za pisaca iz hrvatske književnosti u BiH, da je Stanislavu Šimiću (kojega pak većina povijesti hrvatske književnosti na neki način zapostavlja) posvetio popriličan prostor u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti*.

U Šicelovu načinu književnopovijesne interpretacije uočljive su dvije tendencije. Jedna je uopćeno prikazivanje u skupinama (kad je riječ o manje važnim piscima), a druga je samostalno prezentiranje pisaca i djela s većom književnom vrijednosti. Sukladno statusu koji pojedini pjesnik zauzima mijenja se i način Šicelove književnopovijesne interpretacije. Kod manje važnih pisaca interpretacija se temelji na općenitim konstatacijama, te nabranjanju biografskih podataka (godina rođenja, smrti, te popis važnijih djela). Takvi se pisci, kako je već rečeno, obično predstavljaju u „skupinama“. Obilježja navedene skupine Šicel eksplicira u kratkim i načelnim konstatacijama o vrijednosnim dostignućima njezinih „pripadnika“. Jednu takvu, općenitu ocjenu književnih postignuća pisaca hrvatske književnosti u BiH Šicel je dao u poglavlju *Predrealizam i realizam*, u kojoj je kratko upozorio na nekoliko književnika koji „reprezentiraju Bosnu i njezine probleme“, i čija su djela bez znatnije umjetničke vrijednosti. U tom je krugu Šicel izdvojio Josipa Milakovića i Tugomira Alaupovića „epigonske nastavljače Harambašićeve ili Badalićeve poezije i pisce stihova punih

²² Frangeš, Ivo (1987), *Povijest hrvatske književnosti*, NZMH - Zagreb, Cankarjeva založba – Ljubljana, str. 211.

²³ Isto, str. 327.

²⁴ Isto, str. 330.

²⁵ Isto, str. 317.

neuvjerljivih domoljubnih fraza, retorike i patetike, bez ikakva ličnog akcenta.²⁶

U poglavlju u kojemu je predstavio hrvatsku književnost u drugoj polovici 20. stoljeća Šicel je istaknuo "osobitosti" bosanskohercegovačke sredine i njezinih pisaca među kojima je, kao pisce „posve zaokruženih fizionomija“²⁷, izdvojio Anđelka Vuletića i Veselka Koromana.

Hrvatski nacionalni okvir pokazao se iznimno važnim u književnopovijesnoj interpretaciji Dubravka Jelčića. Predstavljajući pojedine pisce iz BiH Jelčić je rado isticao i zanimljive biografske podatke. Kod I. F. Jukića je upozorio na činjenicu da je optuživan za panslavizam i zauzimanje za kršćansku raju. Naveo je i podatak o Jukićevu tamnovanju a, kao osobito zanimljivu, apostrofirao činjenicu da ga je iz tamnice izbavio ondašnji austrijski konzul, pisac hrvatske himne, Antun Mihanović.

Komentirajući Kranjčevićev književni opus Jelčić je izrazio neslaganje s tumačenjima da je on filozofski pjesnik. Velikog su pjesnika, dodaje Jelčić, „zanimale brige i tegobe njegova naroda“ koje je izražavao pomoću „biblijskih parabola“²⁸. Sukladno tomu tumačio je i neke njegove pjesme koje je označio „odjekom i projekcijom hrvatske nesreće“.²⁹

Interes za pojedinosti iz piščeva životopisa, osobito ako se one tiču piščeva izjašnjavanja o nacionalnoj problematici, Jelčić je pokazao i na brojnim drugim primjerima. Jedan je takav slučaj Alije Nemetka. Predstavljajući opus ovoga pisca Jelčić je istaknuo da je zbog hrvatstva bio „progonjen pod komunističkom vlasti“.³⁰ Dosta pozornosti Jelčić je posvetio i pitanju Andrićeve pripadnosti hrvatskoj, odnosno srpskoj književnosti, a određenu dozu podozrenja iskazao je komentirajući stavove Miljenka Jergovića glede njegovih izjava o nacionalnom pitanju.

Književnopovijesna interpretacija S. P. Novaka predstavlja neobičnu varijantu pozitivističkog pristupa u kojima se, uz podatke o piščevu životu, donose gdjekad dvojbene objeckije o piščevoj osobnosti. Može se navesti, u najmanju ruku neobičan, komentar vezan za osobu Anđelka Vuletića: „U Zagrebu, dok je bio izbjeglica, Vuletić, koji je nekoć uspješno razobličio balkansku sklonost šupljim ideologijama, spremno je aplaudirao Tuđmano-

²⁶ Šicel, Miroslav (1997), *Hrvatska književnost: 19. i 20. stoljeće*, Školska knjiga, Zagreb, str. 107.

²⁷ Isto, str. 249.

²⁸ Jelčić, Dubravko (2004), *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavličić, Zagreb, str. 261.

²⁹ Isto, str. 263.

³⁰ Isto, str. 402.

voj autoritativnoj vlasti. Danas kad se prosuđuju samo književna djela, autorova osobna uplašenost nije više relevantna“.³¹

Kad je riječ o piscima hrvatske književnosti u BiH, Novak rado upozorava na „inspirativnost“ bosanskohercegovačkog prostora ali i povijesnih i društvenih okolnosti na pojedine pisce. U tom je kontekstu upozorio da roman *Bosanski grb* Tomislava Ladana predstavlja polemiku „s onima koji su o Bosni stvorili stereotipe“.³² Novak se potrudio pobliže objasniti i to kakav je odnos pojedinog pisca prema bosanskohercegovačkom zavičaju i „matičnoj“ hrvatskoj književnosti (npr. u slučaju Matije Divkovića, Maka Dizdara, Ivana Lovrenovića). Upozorio je također i na primjere nepravdnog zapostavljanja „matične“ (hrvatske) književnosti prema pojedinim piscima iz BiH (npr. Veselko Koroman).

U Novakovim interpretativnim pokušajima nalazi se niz problematičnih, metajezikično nepreciznih konstatacija koje znatno umanjuju vrijednost preostalom dijelu analize. Takvi iskazi nisu zaobišli ni pisce hrvatske književnosti u BiH. Dovoljno je sjetiti se napisa o Nikoli Šopu kao „pjesniku širom zatvorenih očiju“³³ ili prepričavanja pjesama A. B. Šimića.

Što je to hrvatska književnost u BiH? – zaključna razmatranja

Kako se iz analize poznatijih povijesti hrvatske književnosti može vidjeti način prezentacije hrvatske književnosti u BiH rječito svjedoči o različitim književnopovijesnim praksama, ali i brojnim problemima koji prate pokušaje njegove (primjerene) književnopovijesne prezentacije.

Pod pojmom hrvatska književnost u BiH, kako se može iščitati u navedenim povijestima hrvatske književnosti, podrazumijeva se dinamičan književni sustav koji svojim prinosima sukreiraju pisci različitih profila. Većim dijelom taj sustav čine književnici rođeni u BiH, a izjašnjavaju se ili jesu etnički Hrvati. Ravnopravno uz njih pojavljuju se i autori koji pišu hrvatskim jezikom (ali i drugim jezicima), a podrijetlom su iz BiH ili su u njoj živjeli/žive. U sustav hrvatske književnosti u BiH, prema navedenim povjesničarima književnosti, uključeni su i autori koji se bave bosanskohercegovačkim temama (npr. Vladimir Treščec-Branjski), kao i oni koji su dio života boravili/stvarali u BiH, iako podrijetlom nisu iz BiH (npr. Kranj-

³¹ Novak, Slobodan Prosperov (2003), *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, str. 539.

³² Isto, str. 451.

³³ Isto, str. 339.

čević, Ujević). U okvirima hrvatske književnosti u BiH participiraju i djela onih književnika koji su na bilo koji način osjećali pripadnost hrvatskoj književnosti (npr. Mak Dizdar, Alija Nametak).

Boljem razumijevanje hrvatske književnosti u BiH, kako se iščitava u odabranim povijestima hrvatske književnosti, pridonosi njezino istraživanje s obzirom na dinamične odnose s uskoshvaćenom, „matičnom“, hrvatskom književnosti. Ovomu treba dodati da je za razumijevanje hrvatske književnosti u BiH važno istražiti i odnose sa srpskom i bošnjačkom književnošću u BiH s kojima ona tvori jedan širi, kompozitni nadsustav koji bi valjalo nazvati *književnostima u BiH* ili *bosanskohercegovačkim književnostima*.

Poziciju „dvostruke pripadnosti“ hrvatske književnosti u BiH valja sagledavati s punom sviješću o utjecajima i interakcijama s njezinim dvjema „maticama“ – hrvatskoj i bosanskohercegovačkoj i to kao njezinu komparativnu prednost.

Unatoč tomu treba istaknuti i činjenicu da hrvatska književnost u BiH, u okviru obiju svojih „matica“ funkcionira kao osobit i prepoznatljiv sustav - kao jedinstvena semiotička cjelina, zbog čega je neprihvatljivo njezino pojmovno „reduciranje“ na regionalne komponente (osobito se to odnosi na pokušaje „implementacije“ neadekvatne kovanice *bosanskohrvatska književnost*). Ovakav se stav implicitno iščitava i iz odabranih povijesti književnosti koje, osobito kad se sagledaju u vremenskom kontinuitetu, pokazuju sve izraženiju tendenciju za modelom prikazivanja bez posebnog naglašavanja bosanskohercegovačkih regionalnih obilježja. Ovomu u prilog govore i stalne (dvosmjerne) interakcije među hrvatskim književnicima i njihovim djelima, što se zorno očituje u pitanjima recepcije.

Kad je riječ o vrednovanju, u povijestima hrvatske književnosti nezaobilazni su problemi definiranja, a onda i primjene vrijednosnih standarda na proučavani korpus. Valja ipak istaknuti da ta vrsta otvorenih pitanja nisu osobitost samo hrvatske, već i bilo koje druge književnosti, odnosno književnopovijesnih prikaza uopće. Isti je slučaj i s načinima književnopovijesne interpretacije koji, kako se može vidjeti u odabranim povijestima hrvatske književnosti, pokazuje svu raznolikost metodoloških pristupa primijenjenih, među ostalima, i na korpus hrvatske književnosti u BiH.

*

Slika hrvatske književnosti u BiH osobit je književni sustav iznimnog značenjskog potencijala. Ako bi se taj sustav (primarno) sagledavao u kontekstu neknjiževnih (npr. političkih, ideoloških) okolnosti on lako može postati plodno tlo za različite manipulacije. Njih, u nekim segmentima, ni-

su mogle izbjeći ni neke od odabranih povijesti hrvatske književnosti. Bez obzira na određene manjkavosti, navedene povijesti književnosti, odnosno njihove metodološke koncepcije, mogu biti koristan orijentir za istraživanje hrvatske književnosti u BiH u budućnosti.

Literatura:

- Ćorić, Boris (1978), *Nada: književnohistorijska monografija 1895–1903*, Sarajevo.
- (1981) *Skica za pregled hrvatske književne tradicije u Bosni i Hercegovini do prvog svjetskog rata*, Godišnjak Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost, br. X, Sarajevo.
- Frangeš, Ivo (1987), *Povijest hrvatske književnosti*, NZMH – Zagreb, Cankarjeva založba – Ljubljana.
- Jelčić, Dubravko (2004), *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavličić, Zagreb.
- Ježić, Slavko (1993), *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100-1941*, GZH, Zagreb.
- Lončar, Mate (1987) Okrugli stol: *Ivo Frangeš Povijest hrvatske književnosti*, 1, Republika, 9/10, Zagreb.
- Meić, Perina (2010), *Čitanje povijesti književnosti: metodološki modeli književno-povijesnih istraživanja u hrvatskoj znanosti o književnosti*, Alfa, Mostar.
- (2012), *Smjerokazi: teorijske i književnopovijesne studije*, Synopsis, Zagreb-Sarajevo.
- Novak, Slobodan Prosperov (2003), *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb.
- Šicel, Miroslav (1997), *Hrvatska književnost: 19. i 20. stoljeće*, Školska knjiga, Zagreb.
- Šimunović, Pero (2001), *Kritičari o Veselku Koromanu*, Hum, Mostar.

Perina MEIĆ

CROATIAN LITERATURE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA – THE
CHALLENGE(S) OF
CROATIAN LITERARY HISTORIOGRAPHY

Summary

This paper researches the way that the history of Croatian literature presents Croatian literature in Bosnia and Herzegovina. The concept of the Croatian literature in Bosnia and Herzegovina is understood as a dynamic literary system which is co-created by works of writers of various profiles. Mostly it consists of writers who were born in Bosnia and Herzegovina, or declare, or really are ethnic Croats. There are, also, the authors who write in the Croatian language (but also in other languages), and whose origins are from Bosnia and Herzegovina, or they live / used to live there. In the system of the Croatian literature in Bosnia and Herzegovina, according to these historians of literature, are the authors who write about the themes of Bosnia and Herzegovina, as well as those who lived / worked in Bosnia and Herzegovina, despite the fact that their origins are not from Bosnia and Herzegovina. Works of those writers who felt that they belong to the Croatian literature in Bosnia and Herzegovina also play an important role in the framework of the Croatian literature in Bosnia and Herzegovina.

For better understanding the Croatian literature in Bosnia and Herzegovina, as it is read in the selected literary histories, a great contribution can be made by its studying with regards to dynamic relations with narrowly understood „parent“ croatian literature. It is also important to research the relations with literatures of Serbs and Bosniaks in BiH for better understanding of croatian literature in Bosnia and Herzegovina.

Key words: Croatian literature in Bosnia and Herzegovina, history of Croatian literature.

Frano VRANČIĆ
Sveučilište u Zadru

DVOJNOST U MALLARMÉOVOJ EKLOGI *FAUNOVO POSLIJEPODNE (L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE)*

Na spomen riječi «Faun», nameće se glavno djelo francuske književnosti s kraja 19. Stoljeća *Faunovo poslijepodne (L'Après-midi d'un faune)* Stéphane Mallarméa, tiskano 1876. Što je moglo uvjetovati odabir tog tajanstvenog lika? To je upravo njegova dvojnost jer je on istodobno i zvijer i ljudsko biće. Dualnost je ta koja ga čini dvostrukim potencijalom pjesnika, njegovim glasnogovornikom i posebnim utjelovljenjem lika čovjeka rastrganog između suprotnih polova, između sna i stvarnosti, umjetnosti i erotike, duše i materije. Čovjek je, naime, podijeljeno biće, jer se duh i tijelo bore za prevlast u njegovom biću. Stoga Faun postaje simbolom čovjeka, njegova bića i stanja. Faun predstavlja živu sintezu dvaju suprotstavljenih polova. Ta sinteza obuhvaća sve razine dvojnosti, čovjeka i zvijer, dušu i tijelo, strast i umjetnost i pomiruje sve suprotnosti kod Mallarméa, ma kakve one bile. Faun postaje za čovjeka lik koji čini njegovu bolnu egzistenciju podnošljivijom.

Ključne riječi: Faun, nimfe, Herodijada, dvojnost, transcendencija, animalnost, erotizam, umjetnost.

Kada se spomene lik Fauna, odmah čitatelju padaju na pamet dva glavna djela s kraja devetnaestog stoljeća. To su po kronološkom redu *Satir* Victora Hugoa, središnji dio *Legende stoljećâ*, tiskane 1859. godine te *Faunovo poslijepodne* Stéphane Mallarméa¹ koje je prvi put objavljeno u

¹Autor ambicioznog i vrlo zahtijevnog pjesničkog djela Stéphane Mallarmé (1842–1898) je bio pokretač preporoda francuske poezije čiji je utjecaj vidljiv i kod suvremenih francuskih pjesnika kao npr. kod Yvesa Bonnefoya. Svojom poezijom Mallarmé nije samo izvršio utjecaj na pjesnike, već se njegov pjesnički duh osjetio i u drugim umjetnostima, posebice slikarstvu i glazbi. Veliki simbolist, pjesnik i kritičar bio je istinsko nadahnuće za nekoliko umjetničkih škola s početka 20. st., posebice za impresionizam. Tako su inspiraciju za svoja glazbena djela u Mallarméovoj poeziji našli slavni glazbeni skladatelji Maurice Ravel i Claude Debussy. «Po uzoru na Mallarméa i njegovu poemu *Faunovo poslijepodne* Claude Debussy je stvorio, u glazbenom svijetu vrlo poznatu simfonijsku pjesmu s istim

travnju 1876. u luksuznom izdanju koje je ilustrirao Manet. Naziv ovih dviju poema je drukčiji, no tematski predmet im je isti.

Što se Mallarméa tiče, okolnosti nastanka poeme *Faunovo poslijepodne* su poprilično dobro poznate zahvaljujući stalnom dopisivanju Mallarméa sa svojim prijateljima pjesnicima, a posebice s Henrijom Cazalisom te Eugèneom Lefébureom. Svoju pastirsku pjesmu Mallarmé započinje u ljeto 1865. godine, a to je objavio Cazalisu ovim riječima:

Neka moje usne budu ženstvene!
Ne, nikako jer bi iskrvarile, ranjene frulom
u koju pušem s bijesom jer sam već ima
deset dana počeo raditi.
Ostavio sam Herodijadu za oštre zime:
To samotno djelo me je učinilo neplodnim, a
u međuvremenu pišem stihove jednog junačkog međučina
u kojem je glavni protagonist faun².

Ovo je prva istinska napomena o radu koji će trajati više od deset godina jer Mallarmé napušta, odnosno prekida pisanje poeme o Faunu u više navrata. On ga osobito nastavlja 1871. godine te 1875. i 1876. godine kada će prvi put objaviti poemu. U početku je Mallarmé predvidio nekoliko dijelova jer se radilo o kazališnom komadu:

1. Monolog fauna
2. Razgovor nimfi
3. Buđenje fauna³.

naslovom» (Albouy 2012: 104). Kad je slikarstvo u pitanju posebice treba istaknuti jednog od glavnih predstavnika impresionizma Édouarda Maneta i njegovu sliku *Faunovo poslijepodne*, a koliko je ovaj veliki umjetnik bio oduševljen Mallarméovom poezijom pokazuje *Portret Stéphanea Mallarméa*, Manetova slika iz 1876. godine. Osim poezije, Mallarmé je pisao kritike, a profesija profesora engleskog jezika omogućila mu je bavljenje prevoditeljstvom pa je tako, između ostalog, na francuski jezik preveo poznatu poemu *Gavran* Edgara Alan Poea. Na kraju devetnaestog stoljeća s pjesništvom Stéphanea Mallarméa počinje doba moderne u književnosti.

² Mallarmé, Stéphane: *Correspondance, Lettres sur la poésie*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, Gallimard, Folio Classique, Pariz, 1995, str. 310.

³ Mallarmé, Stéphane: *Poésies*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, Gallimard, Folio Classique, Pariz, 1992, str. 207.

Poema se javlja 1875. godine pod naslovom *Improvizacija jednog fauna*, a «uredništvo časopisa Suvremeni Parnas ju odbija iste godine⁴» da bi se na kraju pojavila u svom konačnom obliku 1876. godine kao ekloga *Faunovo poslijepodne*. U međuvremenu su, dakle, dva druga prizora nestala. Kada Mallarmé prvi put spominje temu Fauna 1865., ima tek 23 godine. U 23-oj godini dok još nije otkrio ni ništavnost ni ljepotu, Mallarmé je jedan nepopustljivi pjesnik čiste ideje koji je pišući članak *Umjetničke krivovjere (Héresiés artistiques)* zahtijevao od umjetnika da ostanu aristokrati te u skladu s parnasovskim pokretom poeziju namijenjivao uskim, obrazovanim krugovima. Prvu verziju *Faunova poslijepodneva*, onu iz 1865. godine napisao je pjesnik parnasovac, relativno nepoznat odabravši temu iz mitologije kao i brojni drugi mladi pisci druge polovine 19. st. poput Victora Hugoa kojega je Mallarmé iznimno cijenio i poštivao. Radi se o jednoj neoriginalnoj temi bez osobitosti, ali koja u tom razdoblju ima zasluge što ga je trenutačno izbavila muke zadobivene započetim pisanjem *Herodijade (Hérodjade)*, druge poeme čija težina je izjedala pjesnikov duh. Uostalom, ne bez razloga jer će marljivo radeći na stihovima *Herodijade* naredne godine Mallarmé otkriti ništavnost.

Problem koji nam postavlja poema *Faunovo poslijepodne* jest njezino sastavljanje, odnosno njezina rekonstrukcija. Naime, promjene koje će *Faunovo poslijepodne* doživjeti u odnosu na prvo izdanje se protežu na deset ili jedanaest dugih godina za vrijeme kojih su se Mallarméova pjesnička teorija i praksa značajno razvile i unaprijedile. Između mladoga Stéphane'a Mallarmé'a, pjesnika parnasovca iz 1865. te bezuvjetnog obožavatelja Théodorea de Banville'a i Mallarmé'a iz 1876. godine, kada je objavljena konačna verzija teksta ekloge *Faunovo poslijepodne*, nalazi se čitavo beznađe krize iz 1866. i 1867. te pjesnički preokret koji iz nje proizlazi. Očito je da u ovom razdoblju od nekih desetak godina Mallarmé napušta status obične mitološke teme parnasovske poezije da bi se opredjeljivao sve više i više za put simbolizma te postao prostor jedne metafizičke refleksije, odnosno nadosjetilnih promišljanja i, sukladno pisanju različitih verzija ove teme, čitatelju je teško donositi prosudbe o položaju pojedinih dijelova teksta.

Prema riječima Mallarmé'a pastirska pjesma *Faunovo poslijepodne* je na samom početku bila «jedan međučin, ljetni rad površne i erotske inspi-

⁴Aquien Michèle & Honoré Jean-Paul, *Le Renouveau des formes poétiques au XIXe siècle*, Nathan Université, Paris, 1997, str. 21.

racije koji je gotovo izgledao kao zabava⁵». No, «Mallarmé se konačno svim svojim bićem predao pisanju *Herodijade*⁶» te je, marljivo pišući stihove ove poeme, otkrio ništavnost i načela svoje nove poezije. Čini se da Faun u usporedbi s ovom hladnom i zahtijevnom junakinjom, simbolom Mallarméovog pjesništva, nema neku posebnu težinu.

Kakva može biti misaono pjesnička vrijednost ovog teksta manje ozbiljnog nadahnuća? Možemo li mu u području Mallarméove književne prakse dodijeliti jednako malu važnost kao npr. *Hvalospjevu Svetog Ivana (Cantique de Saint Jean)* ili moramo na njega gledati poput nekih kritičara kao na neko veoma važno djelo te se čuditi sa Charlesom Mauronom «kako je isti um mogao zamisliti i napisati *Hvalospjev Svetom Ivanu i Faunovo poslijepodne*⁷» (Mauron 1964:192).

Faunovo poslijepodne svakako zauzima posebno mjesto u pjesničkom djelu Stéphane Mallarméa. To je u odnosu na *Herodijadu* zaista jedno lagano i površno djelo, međutim, to je također i poema koja je ležala na srcu ovog pjesnika, a koja je na određen način od samog početka nosila u sebi, kao i *Herodijada*, dovoljno estetike da bi mogla pratiti pjesnika u razvoju njegove književne prakse. Nadalje, Mallarmé pripada mladom naraštaju pjesnika koji su 60-tih godina 19. stoljeća tek dvadesetogodišnjaci. Nasljednik je Hugoa i Baudelairea iako se radi o jednom razočaranom baštiniču koji još uvijek privilegira čisti kult umjetnosti i forme što je vidljivo iz njegove vezanosti za oblike i strukture te se svrstava u spomenutom razdoblju na stranu parnasovaca kada je prva verzija Fauna bila već napisana. Drugim riječima, u trenutku pisanja svog prvog Fauna pjesnik je još uvijek nepoznat, a njegove prve objave datiraju iz 1866. godine i pojavljuju se u časopisu *Suvremeni Parnas (Parnasse contemporain)*. Mallarmé je tada tek samo jedan marginalizirani parnasovac, svjetlosnim miljama daleko od onog pjesnika koji će poslije smrti Verlainea 1896. biti proglašen prvakom svih pjesnika (*Prince des poètes*). Njegova slava, sve u svemu, datira tek od 80-tih godina nakon tiskanja Verlaineovih *Prokletih pjesnika (Les Poètes maudits)* i njegova mjesta u djelu Huysmansa *Unatrag (À rebours)* iz 1884. Tek će u tom razdoblju književni kritičari kao i drugi pjesnici koji dolaze poslije pokušati učiniti od njega predvodnika jedne nove

⁵ Mallarmé, Stéphane: *Le réveil du faune*, publié par H. Charpentier, éditions Rombaldi, Gallimard, Pariz, 1944, str. 310.

⁶ Mallarmé, Stéphane: *Correspondance, Lettres sur la poésie*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, op. cit., str. 312.

⁷ Mauron, Charles: *Mallarmé*, Seuil, coll. Ecrivains de Toujours, Pariz, 1964, str. 192.

pjesničke doktrine simbolizma i nejasnoće. Međutim, Mallarmé nije pripadao niti je želio pripadati ili biti doveden u vezu s bilo kakvom školom.

Možemo se pitati zašto je Mallarmé za središnji lik svoje poeme kao pripovjedača ljudske sudbine izabrao tajanstveno mitsko biće Fauna ?

Ako pažljivo proučimo djela Mallarméa primjetit ćemo da ovaj francuski književnik rijetko odabire temu iz drevne Grčke i Rima. Možemo se podsjetiti na tri poeme Mallarméove mladosti: *Pan, Loeda (Leda)* ili *Antički san (Rêve antique)*, ali je *Faunovo poslijepodne* jedina njegova poema s antičkom temom koja se provlači kroz šezdesete i sedamdesete godine 19. stoljeća. Što je moglo uvjetovati izbor ovog specifičnog lika kao što je Faun? Zašto Faun, a ne Kentaur ili neki drugi lik grčko-rimske mitologije? Zaista, Mallarmé nije prethodnik niti začetnik ovog odabira. Začudujuće je veliki broj pisaca 19. stoljeća poput Théodorea de Banvillea, Lecontea de Lislea i Julesa Laforguea koji također odabiru ovo antičko božanstvo za središnji lik svojih djela, od lirskih poema pa sve do kazališnih komada. Međutim, niti jedno od ovih književnih djela nema težinu *Satira*, središnje poeme *Legende stoljećâ* Victora Hugoa ili *Faunova poslijepodneva* Stép-hanea Mallarméa. Ta književna djela nas zanimaju zbog toga što su ponekad izvor inspiracije mnogih književnika poput Banvillea i njegova djela *Dijana u šumi (Diane au bois)*, a posebno što su svjedoci općeg oduševljenja likom Fauna u drugoj polovini 19. stoljeća.

Objasniti izbor lika Fauna znači proći ispitivanje njegove definicije, a ta definicija bez ikakve sumnje će nam pomoći da bolje upoznamo njegove specifičnosti. Štoviše, pomoći će nam odrediti koji su aspekti ovog lika mogli kod Mallarméa roditi pjesničko nadahnuće. Faun je prije svega lik koji ima fizionomiju polu-čovjeka i polu-zvijeri jer ima prsa i glavu kao čovjek, a za uzvrat na glavi nosi rogove jarca te dlakave šape i papke spomenute životinje. Prvi razlog koji je nesumnjivo izazvao zanimanje za lik Fauna je njegova egzistencija hibridnog, dualnog bića čija dvojnost pronalazi jedan jasan tjelesni izražaj. Međutim, dvojnost njegova bića je mnogo profinjenija za opažanja, odnosno osjećanja na duhovnom planu. Naime, Faun je rastrojen između svojih životinjskih instinkata i erotskih nagona koji će ga poticati da se baci u lov na nimfe što ga povezuje s materijom i njegovim ljudskim žudnjama istodobno čineći od njega biće s dušom. Kao takvoga privlači ga težnja za savršenstvom i umjetnošću čiji je simbol njegova frula koja ga potiče na želju za dodirivanjem beskonačnosti. Zahvaljujući toj dvojnoj prirodi Faun na pjesničkoj razini gotovo kristalno objašnjava veliki broj egzistencijalnih i umjetničkih pitanja, općenito zanimljivih čovjeku, posebice pjesniku. Iz svega navedenog zaključujemo da je

Faun dvostruki potencijal pjesnika, njihov glasnogovornik i, posebice, simbol čovjeka rastrganog suprotnim krajnostima, čovjeka između stvarnosti i sna, umjetnosti i erotizma, duše i materije. Ovi razlozi su bili jezičac na vagi u odabiru ovog lika, a tome svakako treba dodati originalan način kojim ga Mallarmé predstavlja u odnosu na svoje preteče i tradiciju. Drugim riječima, čini nam se da je izbor ovog mitološkog lika nametnut ovom pjesniku ne samo zbog njegove sposobnosti da objasni ljudska pitanja o bitku i postavlja pitanja o ljudskoj egzistenciji, već da ih nadvisi i riješi na jedan konkretan način. Čovjek je podijeljeno biće čiji se duh i tijelo stalno bore za prevlast u tom biću isto kao i njegova duša i tjelesni nagon. Shodno tome shvaćamo beskrajne mogućnosti poistovjećivanja koje se mogu razviti oko hibridnog i dvojnog lika Fauna zaslužnog što nudi čovjeku jedan izuzetno jednostavan i simbolički opis dualnosti koju on opaža u samom sebi. Faun pomiruje sve vrste suprotnosti te svojim stanjem predstavlja jednu vrstu žive sinteze prethodno spomenutih oprečnih polova. Ta sinteza se odnosi na sve razine dvojnosti, čovjeka i zvjeri, duše i tijela, tijela i nadarenosti.

1. Pitanje dvojnosti u poemi *Faunovo poslijepodne*

Nakon što smo opisali genezu poeme i objasnili razloge zbog kojih je Mallarmé odabrao upravo ovo antičko božanstvo za protagonista svoje pastirske pjesme, sada možemo detaljnije analizirati Fauna kako bi precizirali do koje mjere se oko njega ta ista dvojnost kristalizira. Više nego bilo tko drugi, Faun je sposoban iznijeti nerazdvojivu sintezu dualnosti. Naime, on je jedno hibridno biće u prvom redu fizički jer ima noge i rogove jarca, ali i duhovno jer je lovac na nimfe i predstavnik požude, odnosno tjelesne želje. No, Faun istodobno posjeduje frulu koja određuje njegovu pripadnost domeni umjetnosti. Dakle, raščetvoren je između materije i nadnaravnog te između tjelesnosti i umjetnosti zbog čega ga možemo usporediti s pjesnikom koji je često razapet između stvarnosti i ideala kojima teži, između umjetnosti i senzualnosti.

1.1. Umjetnost i erotizam-elementi dvojnog ponašanja

U Mallarméovom *Faunovu poslijepodnevnu*, slika dualnosti koja se ponavlja i njoj komplementarna sinteza putuju poemom te ju strukturiraju s gledišta njezine građe, sintakse i, može se reći, čitave tematike. Pokušat ćemo svakako razmotriti kako se ta ontološka i fundamentalna dualnost mijenja u eklogi Stéphaneana Mallarméa. Prije nego proučimo Faunovu priro-

du, treba napomenuti da se dualnost javlja u samom njegovom ponašanju te njegovom stavu u tekstu poeme. Krenut ćemo najprije od Faunove vanjštine da bismo nastavili prema najbitnijim i najneophodnijim aspektima i oblicima njegove dvojnosti. Prvi izraz dualnosti ovog junaka podijeljenog između dva pola se javlja između dviju suprotnosti. On zapravo ne zna je li uistinu posjedovao nimfe ili one predstavljaju želju njegovih nevjerojatnih, basnoslovnih osjetila. Pošavši od ovog činjeničnog stanja nesigurnosti, Faun će se opredijeliti za dva proturječna oblika ponašanja koja se u poemi mijenjaju. S jedne strane se nalazi izbor sumnje, a s druge strane su uvjerenja i sigurnost koje se brzo izopačuju te prelaze u hvalisanje, posebice na kraju poeme. Sumnja je osobito izražena upotrebom upitnih izraza: «Jesam li volio jedan san?»

Drugi znak njegove nesigurnosti i njegova oklijevanja može se raspoznati u upotrebi kondicionala u 35. stihu kada se Faun podsjeća na svoj san, čist poput ljiljana:

Onda ću se probuditi od početnog žara ljubavi
Iskren i usamljen pod jednim antičkim valom svjetla.
Ljiljan! I jedan od svih vas za iskrenost⁸!

Osim gramatičkih elemenata koji jasno izražavaju sumnju u Faunovu govoru kada razmišlja o stvarnosti svoje pustolovine, pronalazimo jedan sud kojim se teži da se ne uoče nimfe i koji na taj način naglašava postavljenu sumnju. Tako od 10. do 22. stiha vidimo Fauna kako svoje sjećanje na nimfe povezuje s elementima pronađenim u krajoliku. Prva nimfa sa svojim plavim i hladnim očima bi, zapravo, mogla biti spomenuta zbog izvora vode u blizini. Druga nimfa je manje divlja i za nju on kaže da je «puna žara» te da podsjeća na brzi povjetarac za koji osjeća da ga pronalazi u njezinoj kosi:

Faune, iluzije nestaju iz plavih očiju
Nevine, čiste i hladne kao jedan uplakani izvor,
Ona druga, veliš, lagan dašak, lišće
Na vrućem danu poput lahora u tvojoj kosi?
Neće biti! Jedini se žubor ovdje prosu
Kada srknu rosu prohladnoga dana

⁸ Mallarmé, Stéphane: *Poésies*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, op. cit., str. 36.

Moja frula u laganoj svirci zagrijana
U tom gaju, rosnu od akorda; iz te
Dvije cijevi samo struja dahnu čiste
Zvukove u suhi pljusak gdje se saspe
Uzdah k nebu, a da se ne raspe,
Sretan i spokojan umjetni povjetarac nadahnuća
Koji ponovno osvaja nebo .

Isto tako on izražava pretpostavku da je mogao zamijeniti nimfe na početku s vrtom ruža (stih 7), a poslije s letom labudova (stih 31). Vrativši nimfama elemente krajolika, Faun će se više opredjeljivati za put sumnje koja ne uočava nimfe za koje vjeruje da ih je prethodno posjedovao.

Međutim, usprkos tom jakom unošenju sumnje u prvom dijelu poeme, sumnje koja teži poništavanju mogućnosti jednog stvarnog posjedovanja, Faun se neće obeshrabriti te ćemo ga vidjeti u drugom dijelu poeme kako potvrđuje to posjedovanje nimfa i ne dovodi ga više u pitanje usprkos izostanku i odsutnosti nimfa. Faun se tada hvali svojim budućim posjedovanjima nimfi i planira jednu fantastičnu budućnost. On traži i progoni nimfe, no, kraj poeme, iako po stanju pripada budućnosti, još je elokventniji i uvjerljiviji. Žudnja fauna i njegova neutemeljena očekivanja tu, zaista, uzimaju jednu hiperboličnu dimenziju jer on umišlja ponajprije da posjeduje nekoliko nimfi: «Prema sreći druge će me odvesti¹⁰» Zatim je njegova ambicija izložena jednoj pravoj inflaciji te se Faun hvali umišljajući da je uhvatio ni manje ni više nego kraljicu Veneru osobno: «Držim kraljicu!¹¹» Njegov entuzijazam je u potpunosti razumljiv u uporabi eksklamativnih izraza, a uvjerenost u posjedovanja nimfi se oslanja na zazivanje jedne sigurne kazne jer on već vjeruje da je počinio svoje veliko huljenje. Tako Faun oklijeva između negativnog pola koji bi težio dokazati brojnim indicijama da se posjedovanje nije dogodilo te jednog mnogo pozitivnijeg pola, čak ako kao mjesto izvršenja ima buduću prostor u kojem se hvali i diči svojim brojnim osvajanjima i podvizima. Dakle, tekst oklijeva između nesigurnosti i uvjerenja pokazujući ponovno u ponašanju Fauna dualnost koja je strukturalni element teksta.

Senzualnost, to jest osjetljivost Fauna, odnosno zvijeri u njemu, privlačit će ga prema erotizmu. Frula koja ga čini različitim od drugih hibri-

⁹ Ibid., str. 36.

¹⁰ Ibid., str. 38.

¹¹ Ibid., str. 38.

dnih bića je sredstvo koje ga vuče k umjetnosti. Tako imamo priliku vidjeti kako se izražavaju Faunove želje i kroz kontradiktorne tendencije možemo zamijetiti pravce jedne mogućnosti sinteze.

Što se tiče sinteze dvaju oprečnih polova, jasno je da se ona kod Mallarméa ne može izvršiti jer se umjetnost i tijelo međusobno odbijaju. K tomu, poema *Faunovo poslijepodne* nam pokazuje da su ova dva pola nespojiva te da Faun između njih mora birati. Da bismo to shvatili, trebamo samo razmotriti prvi odlomak poeme u kosom kurzivu. Odmah nakon što je Faun stavio u usta frulu, nimfe se spašavaju:

*I u vodu gdje se rađaju frule taj let labudova, ne !
Najade se spašavaju*¹².

Pojava umjetnosti isključuje tjelesno posjedovanje te je ovo stih u kojem se aludira na tu temeljnu nespojivost. U 52. stihu Faun naziva svoju frulu instrumentom bježanja jer je ona odgovorna za bijeg nimfa, a počevši od 18. stiha ide mnogo dalje od obične konstatacije o njihovu bijegu nakon što je on svirao frulu te izjavljuje:

...struja dahnu čiste
Zvukove u suhi pljusak gdje se saspe
Uzdah k nebu, a da se ne raspe,
Sretan i spokojan umjetni povjetarac nadahnuća
Koji ponovno osvaja nebo

¹³

Onaj tko je u potrazi za umjetnošću, treba se odreći privlačnosti tijela jer ovdje jedno isključuje drugo. Faun koji želi sve posjedovati preuzima rizik i stavlja na kocku da sve izgubi. U svakom slučaju ovdje najjasnije uvidamo tu nespojivost, odnosno isključivost dviju domena jer nimfe bježe pred frulom, dakle, pred umjetnošću.

Ako Faun želi nastaviti izvršavati svoju umjetničku i pjesničku aktivnost, čini se da u tom slučaju mora odustati od požude. Znači li to da ovdje nema, suprotno drugim slučajevima, nikakve mogućnosti sinteze?!

Može se otkriti pokušaj samoga Fauna koji želi pomiriti dvije stvarnosti premještajući tijela nimfa u umjetničku stvarnost o čemu potvrdu nalazimo počevši od 48. stiha:

¹² Ibid., str. 36.

¹³ Ibid., str. 36.

Da se prostre, tiho, kao što ljubav zbori,
Sanje tkano hitrim vijugama leđa
Ili bokova pod paskom zatvorenih vjeđa¹⁴.

Rezultat te prakse idealizirane umjetnosti koja želi evakuirati tijelo da bi od njega napravila samo jednu muzičku ravnu crtu, očito nije zadovoljavajući jer Faun dobiva u svojoj glazbi i umjetnosti tek «jedan uzaludan i monoton niz¹⁵». Ova nam dva pridjeva pokazuju prazninu i ništavilo umjetnosti koja se zadovoljava idejom, ali osim toga i njezinu monotoniju zbog nedostatka površinskog sjaja i kontrasta. Pokušaj sinteze umjetničkom transformacijom je, dakle, nezadovoljavajući.

1.2. Sinteza žene i umjetnosti

Ako pokušaj sinteze Fauna glazbenom transformacijom ne uspijeva, to nikako ne znači da treba odustati od svake mogućnosti sinteze u poemi koja posvuda, predstavljajući sliku dualnosti, jednako tako čuva moguću sintezu, po modelu svoga glavnog lika koji spaja dvije tendencije u jedno isto tijelo. Zapravo nam se čini da treba dublje istraživati da bismo otkrili vezu koja ujedinjuje ova dva oprečna načela umjetnosti i erotizma. Kao što je Faun lik koji ontološki ujedinjuje dvije suprotne krajnosti, jednako tako se čini da u njegovom najosobnijem atributu, fruli, možemo tražiti sklad koji nedostaje našem promišljanju. Da bismo to napravili, trebamo se vratiti u grčku mitologiju i u nastanak priče o Panovoj svirali koja u buduću postaje Faunova osobina i doživotno uživanje.

U početku je bog Pan progonio po svom običaju jednu nimfu, a ona, «da bi mu pobjegla, biva pretvorena u trstiku od koje je razlučeni Pan napravio sviralu¹⁶». Pronalazimo uostalom u poemi veoma jasnu aluziju na taj mit u 52. i 53. stihu:

Pokušaj, dakle, instrumentu bježanja, o lukava Siringo
Procvjetati uz jezero i tamo me čekati!¹⁷

¹⁴ Ibid., str. 37.

¹⁵ Ibid., str. 37.

¹⁶ Aquien Michèle & Honoré Jean-Paul, *Le Renouveau des formes poétiques au XIXe siècle*, op. cit., str. 20.

¹⁷ Mallarmé, Stéphane: *Poésies*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, op. cit., str. 37.

Siringa, ime nimfe na samom početku koje je postalo općenito da označi Faunovu sviralu je zaista evocirano. Ako pomno pregledamo ovaj mit, možemo poprilično lako iz njega spoznati da neizravno, odnosno posredstvom nimfi, Faun stječe i čuva status glazbenika, a time i umjetnika. Onda se daje zaključiti da postoji neka veza između umjetnosti i erotizma, odnosno proganjane nimfe i frule u koju se pretvara te da između njih ima samo jedan korak. Mi nećemo oklijevati da ga prijeđemo i zaključimo da su umjetnost i njezina materija zapravo promijenjeno i preobraženo tijelo progonjenog erotskog predmeta to jest tijelo nimfe. Umjetnost simbolički ima potrebu za erotizmom i senzualnošću, a specifična Faunova frula igra kao i njezin posjednik najvažniju ulogu u ujedinjavanju dvaju aspekata koji su na prvi pogled nepomirljivi. Postoji očito jedan oblik spajanja, no pred ovom konstatacijom treba jednako tako izraziti određen oprez zbog načina na koji se umjetnost i erotizam miješaju. Radi se o skladu koji je u najmanju ruku nasilan i na prvi pogled podvrgnut nadzoru umjetnosti. Nimfa koja je postala svirala i tako simbolički podvrgnuta jednom umjetničkom načelu je jedina u stanju izvršiti pretvorbu tijela žene u umjetnički predmet. Dakle, shvatili smo da to određuje jedino zadovoljavajuće rješenje jer idealizirano premještanje tijela u glazbu tek daje jedan «akustičan, uzaludan i monoton niz». Umjetnost, dakle, treba simbolički sačuvati materijalnost tijela i ne treba se zadovoljavati idejama. Veza umjetnosti i erotizma kroz nimfu/frulu simbolizira opasnost previše idealizirane poezije. Upravo zbog toga, iako pretvorena u frulu, požuda povezana s nimfom, ustraje.

1.3. Ustrajnost požude

Može se konačno misliti da je nasilje izvršeno na tijelu nimfe neophodno da bi spajanje, to jest sinteza bila savršenija. Da je umjetnost uzrokovala preobražaj nimfe, odnosno trstike u frulu, ne bi bilo postojano sjećanje na to da materijal od kojeg je stvorena dolazi od požude. Jednom kad je frula već u posjedu Fauna, njezino podrijetlo je moglo pasti u zaborav. To se ne događa jer je upravo požuda prouzrokovala tu radnju pa nasilje tog čina ostaje duboko označeno u samoj prirodi frule. Naime, požuda je pokretač pretvorbe nimfe to jest trstike u frulu, a umjetnost je dobitnik tog ishoda jer ona ne siluje nimfu, nego žudnja za tjelesnim posjedovanjem i erotizmom. Tako, uistinu, umjetnost nema posljednju riječ, već je dijeli s erotizmom. Na taj način, pomno izrađen umjetnički predmet kao što je frula ne zaboravlja svoje podrijetlo, odnosno snagu tjelesnog nagona i čuva u

sjećanju silovitošću preobražaja nimfe sjećanje po kojem su erotizam i umjetnost nerazdvojivo sjedinjeni.

Znak tog sjećanja je razgovjetan u govoru dviju nimfi koji se javlja u *Dijalogu nimfa*, predviđenom na početku. Faun u konačnoj verziji, u potrazi za nimfama koje mu bježe, pustoši močvaru o čemu nam svjedoče 23. i 24. stih:

Obale sicilijanske mirne močvare
Koju u želji za suncem moja taština pustoši.

Po riječima stručnjaka za Mallarméovo djelo Jean-Pierrea Richarda, «upravo će ove sadistički slomljene, faličke i feminizirane trstike, postati poslije frule¹⁸». Ovaj masakr koji nema nikakav povod u stvarnosti samo simbolički ponavlja originalni mitski masakr sasječene nimfe, zapravo trstike da bi bila preobražena u frulu. Od tog izvornog događaja proizlazi međusobna ovisnost umjetnosti i erotizma te njihova sjedinjenost. Zazivane nimfe ga se dobro sjećaju jer jedna od njih smiruje svoju strastveniju sestru kazavši joj:

Čovjek, njegovo zabranjeno sanjarenje te umara, lomi.
Sasjekao ih je da bi izlio u njih svoje svete pjesme.
Žene su sestre iznakažene trstike¹⁹.

Ovdje je vidljivo na koji je način tako jasno izražena požuda prouzročila masakr i preobrazbu u umjetnost jer se nimfa pretvara u frulu, to jest umjetnost. Samo zbog činjenice da erotizam pretvara nimfu u frulu ovdje imamo združenost dvaju načela, umjetnosti i erotizma. Lako je prema tome shvatiti zašto, čak i kada Faun odabire iluziju, u poemi ipak pronalazimo potrebnu postojanost tjelesnosti i želje. Neophodne, jer je žudnja za Fauna polazna točka umjetnosti i zato svaki put kada uzme frulu, ističe senzualno i simboličko posjedovanje nimfe. Uvjeren je u to posjedovanje zato što njome svira i zato što je posjeduju njegove usne te prolazi svojim prstima po njezinu tijelu, promijenjenu u trstiku. Može se uostalom misliti da se od 42. do 44. stiha u svojoj dvosmislenosti na isti način čuva istodobno postojanje umjetnosti i erotizma u glazbenom prakticiranju fauna:

¹⁸ Richard, Jean-Pierre: *Microlectures*, Seuil, Pariz, 2010, str. 128.

¹⁹ Mallarmé, Stéphane: *Poésies*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, op. cit., str. 212.

Znam povjerenikom ova tajna uze
Dvojnost trstike čiji pjev plavetnilom ču se,
Kad uznemirenost lica uzev u se²⁰.

Obraz se crveni od napora kojim se napreže dok puše u frulu stvarajući jednu melodiju, ali se crveni jednako tako od ovog neizravnog dodira s probraženom nimfom. Mallarmé nam u ovom stihu samo sugerira prijelaz s rumenila poljubaca na crvenilo napora puhanja u frulu. Na tragu elementa koje smo već evocirali i spominjali zaključujemo da je crvenilo, ma što god da se dogodilo, zbog svog podrijetla, nositelj jakog erotskog naboja. Iz toga proizlazi konstatacija o određenom obliku sinteze u poemi, a očito je silovitost tog zajedništva u stvarnosti jedino i najbolje sredstvo kojim se osigurava neraskidiva veza umjetnosti i erotizma.

1.4. Dvojnost u Faunovoj prirodi

Faun, dakle, predstavlja na svim razinama različite oblike dualnosti i to, usprkos tome što često ima mogućnost sinteze, bilo da se radi o njegovu držanju ili pak njegovim željama. Sada nam ostaje promatranje najmanje očitog oblika dvojnosti, onaj koji je sastavni dio njegove duboke prirode. U tekstu bi čitatelj ispočetka mogao pomisliti da je Faun u pjesništvu Mallarméa prije svega lik koji predstavlja snagu požude i tjelesnog nagona. Na takvo shvaćanje navodi nas nadopunjavanje među dvjema poemama koje je Mallarmé započeo pisati otprilike u isto vrijeme, a to su *Faunovo poslijepodne* i *Herodijada*. *Herodijada* je «zimski», a *Faunovo poslijepodne* je po riječima Mallarméa «pravi ljetni rad²¹».

Ako se promotre obje poeme u svojoj cjelovitosti, o njihovim glavnim likovima možemo lako zaključiti da *Herodijada* predstavlja protivnu krajnost požude, želju za čistoćom te hladnoću, dok Faun, naprotiv, predstavlja krajnost požude te žarku vrućinu. Međutim, i u jednoj i u drugoj poemi postoje nijanse koje jako zamršuju ovaj pojam komplementarnosti. *Herodijada* unatoč svojoj očitij hladnoći i frigidnosti, skriva jednu tajnu senzualnost na koju cilja u govoru na kraju scene kada kaže:

Vi lažete, o goli cvijetu

²⁰ Ibid., str. 36–37.

²¹ Ibid., str. 207.

Iz mojih usana!
Čekam jednu nepoznatu stvar²².

Ako u Herodijadi čitatelj otkriva skrivenu krajnost senzualnosti, on isto tako na relativno jasan način kod Fauna raspoznaje prisutni pol čistoće. Faun se, dakle, javlja u poemi kao posjednik dvostruke prirode. On je privilegirani predstavnik Erosa, lika koji u pravom smislu te riječi predstavlja žudnju i tjelesni nagon što je izraženo od 95. do 99. stiha:

Ti znaš moju strast, što, rumena i zrela,
Žutim šipkom puca, bruji rojem pčela,
A naša krv je struja podatna i vruća,
Neiscrpn i izvor vječitih čeznuća²³.

U ovim stihovima vidimo kako niču brojni izrazi koji upućuju na usijanost žudnje počevši s crvenom bojom koja simbolizira strast, otvorenim šipkom koji je zapravo metafora isto tako crvene krvi i čiji plod u svojoj zrelosti prenosi isti imaginarni sadržaj sa seksualnim konotacijama, a riječi *strast*, *vruća*, *čeznuća* koje prožimaju ovih nekoliko stihova uokvirenih upravo spomenutim, prvom i posljednjom riječju, natječući se, odjekuju senzualnošću koja lebdi u zraku oko Fauna.

Ovdje upravo dajemo jedan veoma izražajan primjer predstavnika Erosa, no Faun se u tekstu ne može svesti samo na sveprisutnu dimenziju žudnje i seksualnog nagona. Naprotiv, u 36. i 37. stihu možemo odgonetnuti sasvim različitu utvaru, a to je čistoća koju se obično povezuje s Herodijadom. Ali, kao što smo već rekli, dva lika su tijesno povezana i komplementarna te svaki od njih uza svoju vlastitu prirodu nosi jednu sklonost koja ih privlači jedno drugome. U *Herodijadi* se tako u prikazu šipka, susrećemo sa senzualnošću kojom Herodijada postaje slična Faunu, simbolu senzualnosti i u suprotnosti s čistoćom, svojom glavnom karakteristikom koju pronalazimo kada ona na sceni kida latice ljliljana:

Zaustavljam se sanjajući o progonstvima
i kidam blijede ljliljane koji su u meni²⁴.

²² Ibid., str. 33–34.

²³ Ibid., str. 38.

²⁴ Ibid., str. 28.

Tako poput Herodijade koja u sebi pronalazi ljiljane, Faun će, sumnjajući u posjedovanje nimfa, također izraziti pretpostavku o svojoj čistoći:

Onda ću se ja probuditi od prvog žara
Uspravan, osamljen, pod antičkim valom svjetla
Ljiljan! I jedan među svima vama za iskrenost²⁵.

Sveukupnoj općenitosti stihova o želji, («cijeli vječni roj želje»), odgovara čistoća («uspravan i osamljen»), a grimiznom crvenilu otvorenog šipka i krvi odgovara bjelina ljiljana te naposljetku, zrelosti ploda početni žar i svježina cvijeta. Postoji točno podudaranje između dviju protivnih krajnosti, a Faun, predstavnik požude, je u svojoj prirodi dualno biće jer on isto tako ima protivno svakom očekivanju jednu stranu čistoće.

1.5. Dvojnost u stvarnosti i snu, sumnji i kolebanju

Svatko tko dolazi u doticaj s poemom *Faunovo poslijepodne* odmah raspoznaje dijalektiku punu smisla i značenja, odnosno dijalektiku suprotstavljanja između sna i stvarnosti. Od te početne dvojnosti se šire ogranci jer se ta dualnost mijenja na više razina. Tako dvojnost poprima dvostruki oblik opozicije između stvarnosti i mašte kroz povratni lik sumnje i vremenskog suprotstavljanja između prošlosti i budućnosti usred samog Faunova sanjarenja. Poema je duboko prožeta prisutnošću pospanosti na početku i na kraju teksta te ga postavlja pod znak stvarnosti koja oklijeva između sanjanih i stvarnih oblika, odnosno opaženih formi. Može se prema tome duž cijele poeme čuti stalno ispitivanje u riječima Fauna, ali se također čini da on neprestano evocira san i zbilju dajući im jednako vrijednu moguću važnost.

Suprotstavljanje između sna i zbilje, između stvarnosti i ideala pokazuje se, dakle, ugrađeno u diskurs lika. Sve to oklijevanje se sažima u nikad riješenu početnu sumnju Fauna o tome je li on sanjao nimfe ili ih je uistinu posjedovao. Izrazi koji obilježavaju i određuju poemu upravo otkrivaju to ontološko kolebanje te stvaraju neodlučan sklad. Prototip tog iskustva nesigurnosti se javlja od 40. stiha:

Moje djevičanske grudi otkrivaju tajnu
Tajanstveni ugriz
Dobro poznatog i cijenjenog zuba²⁶.

²⁵ Ibid., str. 36.

Faunova prsa su istodobno «čistoćom dokazana», a u isto vrijeme otkrivaju «tajanstven ugriz». Mogli bismo, naravno, prigovoriti drugom izrazu da naginje jednako tako određenom tumačenju nimfa u smjeru sna već prema tome koliko pridjev «tajanstven» nosi u samome sebi sumnju kada je u pitanju postojanje nimfi. Međutim, čitajući opažamo da se pridjev nalazi odbačen uz pomoć opkoračenja odnosno prelaska u drugi stih omogućujući na taj način da se na trenutak odagna sumnju te stave jedna pokraj druge dvije tvrdnje koje jasno pokazuju suprotstavljanje. Tako u više navrata pronalazimo apoziciju elemenata koji predstavljaju suprotnost stvarnosti i sna. Ponekad je ta dvojnost kratkotrajna, gotovo postupno prolazna, ali ona uvijek ostaje upisana u određene riječi koje izražavaju neprijetnu podjelu i uzrokuju kolebanje između pripadnosti stvarnosti i imaginarnosti. Ali, ovi suprotstavljeni elementi se nalaze ponekad na udaljenosti jedni od drugih. U 4. stihu pronalazimo npr. imenicu «sumnja», a u stihu 6. glagol «dokazuje». Između ove dvije protivne krajnosti se niže čitav niz proturječnih Faunovih tvrdnji. Faun doista priznaje u 9. i 10. stihu:

...ako ove žene predstavljaju
samo želju tvojih izmišljenih i nevjerojatnih osjetila²⁷,

što drugim rječima znači da su njegova danonoćna i mučna proučavanja nimfa za predmet imala spavanje, odnosno san jer se u ovom stihu izrazi koji upućuju na san množe, udvostručavaju: «predstavljaju», «želja», «izmišljen», «nevjerojatnih». Zbog njihove sličnosti sa stvarnim elementima Faun uspoređuje nimfe s letom labudova u 31. stihu i šumarkom ruža u 73. stihu. Na isti način, on razmatra mogućnost da te nimfe ne budu, za prvu samo izvor hladne vode «poput jednog uplakanog izvora», a za drugu samo jedan «vrući lahor», odnosno povjetarac koji se gubi u njegovu runu: «Poput lahora vrućeg dana u tvome runu²⁸» Međutim, to ga ne sprječava da pozove krajolik u 23. stihu: «U tom gaju, rosnu od akorda» te, čak, i trstiku u 43. stihu: «Dvojnost trstike čiji pjev plavetnilom ču se²⁹», kao svjedoke stvarnosti njegovih ljubavnih pustolovina. Očito je da bez sveobuhvatnog analiziranja svih pojedinosti poeme u velikom broju navrata opažamo to stalno kolebanje između stvarnosti i sna, odnosno imaginarnosti.

²⁶ Ibid., str. 36.

²⁷ Ibid., str. 35.

²⁸ Ibid., str. 35.

²⁹ Ibid., str. 37.

1.6. Vremenska dualnost: prošlost/budućnost

Dvojnost koju znaju proizvesti dvije suprotne krajnosti, a koju promatra i na koju Faun pomno misli, preobražava se u jedan drugi oblik dualnosti. Doista, postoji opozicija između sna i stvarnosti, ali postoji i suprotstavljanje na imaginarnoj razini između druga dva pola, a to su prošlost i budućnost. Ako pomno promotrimo Faunova maštanja koja idu sve do halucinacija kad su u pitanju nimfe, možemo zapaziti dvije tendencije. Jedna tendencija daje prvenstvo prošlosti i uspomenama, dok druga naginje budućnosti i utvarama. Prema tome dvije suprotstavljene kretnje ulaze u napetost u tekstu. Jedna od njih je retrospektivna te se osvrće na prošlost, dok je druga projicirajuća te su joj pogledi uprti u budućnost.

Faun nije samo rastrgan na četiri dijela, razapet između stvarnosti i sna. Od trenutka kada odabire san, imamo dojam da on još oklijeva između uspomena pojavljivanih u snu i utvare, to jest drugog oblika sna, a ta druga opozicija se nalazi u sustavu vremenskih razmaka. Početak poeme nalazi se pod znakom sjećanja te je označen prošlim glagolskim vremenima: «Jesam li volio jedan san?³⁰» Isto tako od 62. do 92. stiha zazivanje uspomena na nimfe se odvija u svršenim glagolskim vremenima od osvrtnja na prošlost do gledanja u budućnost, odnosno od retrospektive do projiciranja. Faun odustaje od užitaka s nimfama iz svojih sjećanja i, bacajući se projekcijom u budućnost, zamišlja mnogo smionije svoja nedjela. Na početku, odustajući od svoje dvije nimfe, u bijesu izjavljuje:

Ništa zato! Druge će me voditi k sreći
Pletenicama zavezanim za rogove na mom čelu³¹.

Glagol je sada u budućnosti, a ne više u prošlosti i uspomenama. Faun napušta utvaru i to, čak, hiperboličku utvaru jer on, iako daleko od mogućnosti da se zadovoljava ovim budućim nimfama, nada se da će osvojiti Veneru, kraljicu ljepote: «Držim kraljicu!³²». Po mišljenju Llyoda Jamesa Austina «Faunova mašta si još jednom daje oduška i u snovima prelazi iz velikog poraza u najpretjeraniju pobjedu. On pjeva himnu požudi

³⁰ Ibid., str. 35.

³¹ Ibid., str. 38.

³² Ibid., str. 38.

i prepušta se zamišljenim i bogohulnim vizijama³³». Budućnost utvare je ovdje približena igrom glagolskih vremena. Naime, Faun već vjeruje da je uhvatio božicu i ne upotrebljava futur, nego sadašnje glagolsko vrijeme to jest prezent kojim izražava neizbježnost i sigurnost hvatanja i zapljene te tako daje iluziju posjedovanja. Na taj se način može u snu savršeno zamijetiti to vremensko oklijevanje između prošlosti i budućnosti, između sjećanja i utvare.

Međutim, ako pomno razmotrimo kraj poeme, shvaćamo da se, kao kroz brojne elemente u kojima se očituje dvojnost, isto tako može otkriti u glavnini teksta jedan nagovještaj sinteze, koji bez poricanja činjeničnog stanja dualnosti, postavlja ponovno ujedinjenje na jednu drugu razinu i koegzistira s tom sveprisutnom dualnošću. Za to imamo savršen primjer na kraju poeme. U posljednjem stihu Faun kaže: «Zbogom paru, objema vama; Idem vidjeti sjenu u koju ste se pretvorile»³⁴.

U ovom stihu se nalaze sintetizirane obje tendencije, dvije kretnje, ona koja odvlači našeg junaka prema prošlosti i ona koja ga gura prema budućnosti. Naime, Faun rječju «par» aludira na dvije nimfe iz svojih sjećanja. Na domenu sjećanja može jednako tako upućivati «sjena» jer san dovodi do brisanja kontura i mijenja sanjane likove nakon što nimfe nestaju iz sjećanja u nejasne, tamne oblike, u sjene. Obrativši pozornost na dva glagola prisutna u ovom stihu, shvaćamo da se prvi predstavlja pod oblikom glagolske perifrize, odnosno opisa sa značenjem budućnosti «idem», a da drugi glagol «vidjeti» posjeduje značenje povezano s budućnošću te da je dinamičan u pravom smislu te riječi i nezatvoren u prošlosti. On iznosi jednu metamorfozu, u pravom smislu riječi dinamičku pojavu koja nije zatvorena u prošlosti stvarajući na taj način sintezu te konačni sažetak izraženih napetosti unutar poeme. Ako prema tome postoji dualnost, može se jednako tako opravdano pomisliti da je jedan oblik sinteze vidljiv te da se može zapaziti u tekstu.

1.7. Negacija sumnje kroz sintezu dviju suprotnih krajnosti

Vidjeli smo da nije sve bilo moguće riješiti razdvajanjem na sastavne dijelove i poništiti dvojnost, nego u isto vrijeme promatranjem osjetiti je-

³³ Austin Llyod James, *Essais sur Mallarmé*, Manchester University Press, New York, 1995, str. 193.

³⁴ Mallarmé, Stéphane: *Poésies*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, op. cit., str. 39.

dnu formu sinteze. Ta sinteza je bila čitljiva u vremenskoj opoziciji, odnosno suprotstavljanju glagolskih vremena, a sada ćemo se u našem istraživanju vratiti na fenomen pojave sumnje kod Fauna kako bismo se uvjerali da temeljna opozicija između sna i stvarnosti također ne može oblikovati i jasno izraziti jednu vrstu sinteze na nekoj nižoj razini. Prethodno smo već spomenuli razliku koja postoji između različitih verzija ekloge *Faunovo poslijepodne*. Glavna razlika je, za temu kojoj smo se ovdje posvetili, nestanak nimfa između prve i posljednje verzije. U prvoj verziji nimfe su, naime, dvostruko prisutne jer Faunov solo započinje njihovim uplašenim uzletom nekoliko trenutaka prije nego što bude u potpunosti budan:

*Faun sjedi i gubi iz svojih ruku
Dvije nimfe koje bježe.
On se podiže³⁵.*

Zatim se nastavlja dijalogom nimfa koji slijedi scenu posvećenu ovom liku. U posljednjoj verziji nimfe su nestale, može se misliti da je sumnja vezana za uvjerljivost Faunovih sjećanja naglašena. To u stvarnosti nije slučaj. Ono što je naglašeno, to je napetost izbora koji se ostvaruje između stvarnosti i sna. Faun nema sigurnost određenu da bi podupro svoje riječi u našim očima. Pitanje koje on postavlja vezano za postojanje nimfa nema više istu snagu i vrijednost. Mi ne možemo odlučiti niti svjedočiti kao što bi to mogao dekor, tj. ljepota Faunovih riječi. On ništa ne zna i ne posjeduje u tekstu svjedočanstvo koje bi potvrdilo prisustnost nimfi, ali jednako kao i Faun čitatelj je svjestan te prisutnosti. Ono što je veoma važno u ovoj posljednjoj verziji nije sumnja jer čitatelj zna da Faunove tvrdnje daju povod oprezu te ih treba uzeti s određenom rezervom što je posljedica Faunovog izlaska iz sna te njegovog ponovnog ulaska u san. U svemu tome je najbitnije da i sam Faun to zna i da je toga svjestan. To je Faunova svijest o kojoj zaključujemo iz riječi lika u upravnom govoru kojim nas on uvjerava u postojanje nimfi. Ovo se uvjerenje upućuje onima koji dovode u pitanje postojanje nimfa da bi ih prikazali kao «sjene» te tvrdili da su one samo svježi izvor vode i vrući dašak vjetra koji čitatelja tjera naprijed u pravcu dobrovoljnog izbora, a time i umjetnosti. Faun je svjestan činjenice da su njegove tvrdnje nevjerodostojne za što on nema rješenje. Pitanje jesu li nimfe stvarne konačno ga zaokuplja manje nego njihovo zazivanje. Upravo ovdje uokvirenje teksta pospanošću i snom igra važnu ulogu tim

³⁵ Ibid., str. 208.

više što je ta važnost udvostručena nestankom didaskalija između prve i posljednje verzije teksta. Svi ovi elementi pokazuju da je upravo san najvažniji, a ne oklijevanje između imaginarnosti i zbilje. Može se ponovno pročitati poemu u svjetlu tog tumačenja i iz toga zaključiti da je samo oklijevanje, koje čini da se Faun koleba između sna i stvarnosti, zapravo jedno neiskreno, sumnjivo oklijevanje. Faun zapravo ne oklijeva, on odabire san, a sve te sumnje su zapravo izgovori da zaziva uspomenu na nimfe. Stoga treba biti oprezan kada se kaže da on odabire san. On ga ne odabire kao što smo ispočetka mogli pomisliti zato što je stvarnost varljiva, a zadovoljstvo snom izravnije i pristupačnije, odnosno shvatljivije. Ovaj izbor je upravo jedan promišljen korak jer pitanje «Jesam li posjedovao nimfe?»³⁶ je za Fauna svakako način da oživi uspomene na njih stvarnošću sjećanja zapletenog u zamućenost sna. Sve projekcije kojima mi prisustvujemo u poemi tada tek izgledaju kao vrhunac imaginarnog pretvaranja koje je ovdje izneseno i umjetničkog evociranja koje se pretvara da je posjedovalo i vidjelo predmet u stvarnosti samo da bi ga bolje moglo evocirati. Oklijevanje je, dakle, samo režija koja omogućava pjesniku da produži trajanje imaginarnog sjećanja, a služiti će utvari, koja je, podrazumijeva se, i sama imaginarna.

Naposljetku, zaključimo naše istraživanje s razmišljanjem Dominiquea de Villepina o pjesničkom putu Stéphanea Mallarméa:

- U pjesničkom radu Mallarméa ima jedno mistično i simbolično gledište: sam pred svojom vjerom u riječi, on se suočava i suprotstavlja sumnji i nejasnoćama, trenutcima nadahnuća i entuzijazma. Ma kakve god bile prepreke koje susreće, on zna da mu nema drugog izlaza, nego u jeziku i s njim³⁷.
- Dvoličnost nije kod Mallarméa jedna obična neiskrenost osjećaja ili jedna poza neprirodnog držanja. Ona je ekvivalent, odnosno istoznačnica nejasnoće njegovog pjesništva. Nejasnoća odgovara jednoj želji: izbjeći nesporazum laganog ili uobičajenog jezika; sjeći na površini riječi da bi se približila njihova bujnost, polet i snaga. Disimulacija tj. licemjerstvo je po njegovu mišljenju sramežljivost i skromnost koja jamči iskrenost osjećaja, a nijedna obmana nije štetna kao ona koja se rađa iz jedne lažne iskrenosti³⁸.

³⁶ Ibid., str. 208.-214.

³⁷ Villepin, Dominique de: *Éloge des voleurs de feu*, Gallimard, Paris, 2003, str. 145.

³⁸ Ibid, str. 146.

Literatura:

- Adam, Antoine: *L'Après-midi d'un faune. Essai d'explication*, In: L'information littéraire, juillet-octobre, Pariz, 1949.
- Albouy, Pierre: *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Colin, Pariz, 2012.
- Anderson, Jill: *La Poésie éprise d'elle-même. Poétique de Stéphane Mallarmé*, Peter Lang, Bern, 2002.
- Audi, Paul: *La tentative de Mallarmé*, Pariz, P.U.F., 1997.
- Austin Llyod James, *Essais sur Mallarmé*, Manchester University Press, New York, 1995.
- Aquien Michèle & Honoré Jean-Paul, *Le Renouveau des formes poétiques au XIXe siècle*, Nathan Université, Pariz, 1997.
- Bénichou, Paul: *Selon Mallarmé*, Gallimard, Bibliothèque des idées, Pariz, 1995.
- Benoit, Eric: *L'Esthétique poétique de Mallarmé*, L'information littéraire, septembre-octobre, Pariz, 1998.
- Brunel, Pierre: *L'après jour d'un faune*; In: Littérales, broj 24., 1999.
- Cobast, Eric: *Les dieux antiques de Stéphane Mallarmé*, P.U.F., Pariz, 1997.
- Délègue, Yves: *Mallarmé, les philosophes et les gestes de la philosophie*, In: Romantisme, br. 124., sv. 34., Pariz, 2004.
- Gianfranco, Contini: *Sur les transformations de L'Après-midi d'un faune*, Revue des sciences humaines, juillet- septembre, Pariz, 1957.
- Gill, Austin: *Mallarmé et l'antiquité, L'Après-midi d'un faune*, In: Cahiers de l'association internationale d'études littéraires, broj 10., svibanj, Pariz, 1957.
- Hall, James: *Rječnik simbola u umjetnosti*, August Cesarec, Zagreb, 1991.
- Mallarmé, Stéphane: *Le réveil du faune*, publié par H. Charpentier, éditions Rombaldi, Gallimard, Pariz, 1944.
- Mallarmé, Stéphane: *L'Après-midi d'un faune*, Eglogue, avec frontispice, fleurons et culs de lampe par Edouard Manet, Le nouveau commerce, Pariz, 1988.
- Mallarmé, Stéphane: *Poésies*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, Gallimard, Folio Classique, Pariz, 1992.
- Mallarmé, Stéphane: *Correspondance, Lettres sur la poésie*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, Gallimard, Folio Classique, Pariz, 1995.
- Mallarmé, Stéphane: *Oeuvres complètes*, t. I., édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Pariz, 1998.
- Marchal, Bertrand: *La Religion de Mallarmé*, Corti, Pariz, 1988.
- Mauron, Charles: *Mallarmé*, Seuil, coll. Ecrivains de Toujours, Pariz, 1964.
- Mondor, Henri: *Histoire d'un faune*, Gallimard, Pariz, 1948.
- Richard, Jean-Pierre: *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, „Pierres vives“, 1961.
- Richard, Jean-Pierre: *Microlectures*, Seuil, Pariz, 2010.
- Villepin, Dominique de: *Éloge des voleurs de feu*, Gallimard, Pariz, 2003.

Frano VRANČIĆ

DUALITY IN MALLARMÉ'S POEM *THE AFTERNOON OF THE FAUN*
Summary

Myths have always been treated in French literature so they remain a source of poetic inspiration in the nineteenth century. However, whenever a figure of faun is mentioned, Stéphane Mallarmé's poem *The Afternoon of the Faun* (*L'Après-midi d'un faune*) comes under the spotlight. Namely, this very mythical figure fills him with a strange admiration. The faun is in every respect a hybrid being especially from a physical point of view due to its paws and horns as well as from spiritual viewpoint, for it hunts after nymphs and is a representative of desire. Furthermore, the faun owns a flute and hence belongs to the art. Moreover, he represents a split between sexual appetite and the art. A beast inside the faun boosts his eroticism whereas the flute draws him towards art. At the same time, it is attracted by the art as well as erotic instincts i.e. by the nymph and a poetry or music. In addition, duality can be seen not only in poem's scenery or nymphs but also in the faun's hesitation between two worlds and two realities as well as in literary and meta poetic ideas the poem conveys. Eventually, the faun represents a kind of living synthesis of two previously mentioned poles. This synthesis concerns all levels of duality i.e. the man and the beast, the soul and the body. The faun chosen by Mallarmé reconciles opposite poles bringing peace and harmony to a human being.

Key words: faun, nymphs, Herodias, duality, transcendentalism, animality, art.

Vanja VUKIĆEVIĆ
Filološki fakultet Nikšić

U ZNAKU VJERE U RIJEČ: ESTETIČKE STRATEGIJE VLADIMIRA NABOKOVA U ROMANU *U ZNAKU NEZAKONITO ROĐENIH*

Ovaj rad ispituje neke od osnovnih pretpostavki poetičkog i estetičkog principa Vladimira Nabokova kroz njegov roman *U znaku nezakonitog rođenih*, analizirajući specifične narativne postupke koji upućuju na njegovo shvatanje ontološke relacije između teksta i stvarnosti, kao i između autora, naratora i junaka priče. U mnogim svojim aspektima tipično postmodernističko ostvarenje, *U znaku nezakonito rođenih* izražava i određeni (anti)politički stav pobune protiv opresivnih sistema koji sputavaju ličnu, prije svega kreativnu, slobodu. Strukturiran po modelu „kineskih kutija“, višestrukih pripovjedačkih udvajanja i prepoznatljive nabokovljevske igre ogledala, ovaj roman u prvi plan stavlja pitanje autentičnosti iskustvene stvarnosti, naročito istorijski apsurdne i psihološki brutalne stvarnosti, nasuprot moći umjetnosti da je stilizuje, transformiše i stoga, posebnim verbalnim sredstvima, nadvlada.

Budući da sadrži kako obilje transponovanog autobiografskog materijala, tako i svojevrsan „roman u romanu“, *U znaku nezakonito rođenih* tematizuje odnos između junaka, Adama Kruga, i njegovog tvorca na način koji upućuje na njihovu bliskost u shvatanju umjetnosti riječi. Kako ovaj rad pokazuje, i jedan i drugi doživljavaju *pisanje* kao egzistencijalnu aktivnost nužnu za opstanak, a *tekst* kao ontološki snažnu i spasonosnu realnost. Estetizacija empirijskog iskustva, koja je u osnovi i Krugovog i Nabokovljevog postupka, osvjetljena je kroz udvajanje doživljajne i pripovjedačke instance koje se u ovom romanu odvija na više nivoa i na objema stranama tekstualnih granica.

Ključne riječi: estetizacija, fikcionalizacija, ontološki nivoi, autor-narator, junak-narator, udvajanje, umjetnost riječi.

Uvod

Roman *U znaku nezakonito rođenih* (*Bend Sinister*, 1947) Vladimira Nabokova često je ocjenjivan kao „najpolitičkije“ i „najdidaktičnije“ djelo ovog uticajnog i estetički intrigantnog autora. Ironijsko-kritički tretman određenih društvenih i političkih sistema, prije svega onih totalitarnih, opresivnih i za individualnu stvaralačku misao pogubnih poredaka, provlači se implicitno i kroz njegove druge romane, ali ovdje poprima izrazitu satiričku oštricu. U predstavljanju tiranijske države i njene apsurdne ideologije, kao i u slikanju posljedica koje takav režim ostavlja na sve koji ne pristaju na njega, Nabokov je uspio da stvori upečatljivu „crnu komediju“¹ – roman koliko fascinant i uzbudljiv, toliko i uznemirujuće „neugodan“ za čitanje. Međutim, kako je sam istakao u predgovoru romana, uživanje u političku i društvenu realnost nisu primarni aspekti njegove književne igre:

Nikada me nije zanimala književnost za koju se kaže da ima socijalnu dimenziju[...]. Ja nisam ‘iskren’, nisam ‘provokativan’, nisam ‘satiričan’. Nisam ni didaktičar, a ni alegoričar’. Politika i ekonomija, atomske bombe[...] ostavljaju me krajnje ravnodušnim.²

Iako (neplanirano?) uspijeva da otvori i ove dimenzije romana i uvede problematiku od koje se eksplicitno ograđuje (kao i mnogi drugi veliki umjetnici čiji kreativni dometi premašuju njihove svjesne namjere), ipak i u ovom djelu u prvi plan izbijaju ona tipično atipična nabokovljevska estetička poigravanja stvarnošću i fikcijom, kao i svim predjelima koji neuhvatljivo svjetlucaju između njih. Poput njegovih drugih značajnih ostvarenja, naročito *Blijede vatre* (*Pale Fire*, 1962), i *U znaku nezakonito rođenih* nosi izrazit postmodernistički predznak romana ontoloških preokupacija, u kojem se koncept autorstva i odnos autor-narator razvija kroz sistem kineskih kutija, ili složenih ogledala, kako se često ističe, kao i kroz višestruka umnožavanja naracija i narativnih subjekata kojima se radikalno ispituju tekstualne granice.

Pored toga što je unio značajan dio autobiografskog materijala, Nabokov je u ovaj roman unio i, doslovno, *sebe* – sebe kao stvaraoca uvijek superiornog u odnosu na svoje djelo, svoje junake i njihove, u ovom slučaju

¹ “black comedy”, <http://www.amazon.com/Sinister-Vintage-International-Vladimir-Nabokov/dp/0679727272>

² Vladimir Nabokov, *U znaku nezakonito rođenih*, prevod: Milica Mihajlović, Narodna knjiga, Beograd, 1988, 6.

mногоstruke, svjetove. To je navelo brojne čitaoce na zaključak da je, u izvjesnom smislu, glavni junak romana *U znaku nezakonito rođenih* sam Nabokov.³ Demistifikacija autorske pozicije, koja je u književnosti realističkog predznaka nedodirljiva, u estetici postmodernizma postaje gotovo konvencija. Pisac koji obznanjuje postupak sopstvenog pisanja i otkriva misterije građenja teksta i sudbine likova, autor koji navlači razne maske i prerušen ulazi u svijet svog romana da bi intervenisao i tako potvrdio ali i, paradoksalno, destabilizovao svoju ontološku superiornost, nije ni novina ni rijetkost u prozi druge polovine dvadesetog vijeka. Međutim, Nabokov na sebi svojstven način produbljuje tu igru, te kroz prepoznatljivu i kod njega sveprisutnu vjeru u Umjetnost, promišlja odnos između svijeta i teksta u dvojnoj vizuri *romana u romanu* i *pisca u junaku*, koji su realizovani u Adamu Krugu i njegovoj, na momente fantazmagoričnoj, naraciji.

Glavni junak, Adam Krug, istovremeno je i lik i pripovjedač, ili jedan od pripovjedača, ovog romana. Njegova autonomija, kao i njegova romaneskna realnost u par navrata su dovedeni u pitanje direktnim uplitanjem jednog nadmoćnijeg naratorskog/autorskog glasa. Uprkos tome, Krug uvjerljivo ispisuje svoju potresnu priču, dijeleći svoju ličnost na *doživljajni* i *pripovjedački* dio – dio koji osjeća i kome se događaji dešavaju i dio koji nastoji da ih estetizuje i racionalizuje, da ih distancirano sagleda i predoči. Ta podijeljenost efektno ukazuje na onu istu dihotomiju (svijet/tekst, stvarnost/umjetnost, kolektivno/individulano, spoljno/unutrašnje) koja, na jednom drugom nivou, zaokuplja i stvaraoца ovog junaka.

Usmjerenost na paralelni svijet umjetnosti, želja za građenjem alternativnih realnosti, plemenitijih, estetski bogatijih, maštovitijih i artistički užvišenijih, trajna su odlika Nabokovljeve proze, ali i mnogih likova njegovih romana. Ideja da jezik i jezičke igre, pisanje kao vid oblikovanja stvarnosti, pisac kao neponovljiva „individualna besmrtnost“⁴, bilo u romanu ili izvan njega, imaju moć da poništite praznoglavu tiraniju kolektiviteta i okrutnog konformističkog uma povezuje autora i naratora ovog djela. To uvjerenje, kao nepobitna nada, treperi u neobičnoj početnoj slici – u prizoru lokve iz koje se rađa svijet ovog romana:

Ta lokva koja na taj način iskriča i uvek nanovo zaikri u Krugovoj svesti, ostaje povezana sa simbolom njegove žene, ne samo stoga što je on u njoj promatrao zapis

³ “The ‘real story’ is in its style, and on a deeper level the main character is always Nabokov himself.” <http://www.amazon.com/Sinister-Vintage-International-Vladimir-Nabokov/dp/0679727272>

⁴ Nabokov, *op.cit.*, 78.

zalaska sunca, dok je stajao pored ženine samrtničke postelje, nego i stoga što ta malena lokva mutno evocira i moju sponu sa njim: rascep u njegovom svetu vodi ka jednom drugom svetu nežnosti, ozarenosti i lepote.⁵

Estetizacija autobiografije

Gotovo svi romani Vladimira Nabokova sadrže nešto od negovih životnih iskustava pisca-izgnanika, onoga koji je prisiljen da ostavi i iznova traži svoj dom, geografski i duhovni, svoj izgubljeni raj koji nanovo i uvijek drugačije konstruiše kroz umjetnost i imaginaciju, braneći se tako od agresivne i banalne svakodnevice. U romanu *U znaku nezakonito rođenih*, uprkos autorovoj negaciji namjere da predstavi aktuelnu društvenu problematiku, jasno se vidi uticaj opresivnih sistema i policijskih država sa kojima su se Nabokov i njegova porodica suočavali u toku života. Padukova tiranija, plitkoumna teorija ekvilizma koja negira svaku individualnost, maštovitost i osobenost promovišući konvencionalni mentalitet i duhovnu uniformnost, kao i čitav sistem prisile i podaništva, predstavljaju kombinaciju raznih dikatorskih režima: fašističkog, boljševičkog, jednopartijskog pod maskom demokratije, i ostalih, uvijek sličnih, istorijskih nepogoda. Nabokovljevi biografi i izučavaoci ističu i druge elemente njegovih iskustava i strahova koji se prirodno rađaju iz ovakvih životnih okolnosti, a to su, prije svega, strah za porodicu i, naročito, strepnja za bezbjednost djeteta: „bol djeteta predstavlja za Nabokova dominantu sliku moralnog užasa.”⁶ *U znaku nezakonito rođenih*, kao i druga njegova djela, upečatljivo tematizuje ove strahove, prelamajući ih kroz nesvakidašnju estetsku prizmu i obavijajući ih izmaglicom lingvističkih igara koje od njih čine nešto udaljeno i izmišljeno, nešto što se može pisati i brisati, te tako i kontrolisati. Patnje autora prelivaju se u patnje njegovog junaka-naratora, njegovi strahovi su hrana za slikanje Krugovih strepnji i strahova, kao i odbrambenih, stvaralačkih aktivnosti koje iz njih proizlaze. Majkl Begnal, u svom lucidnom eseju pod naslovom „Papagaj Adama Kruga”, ističe udio autobiografskog u djelu:

Pobjegavši od nacista iz Berlina prvo u Pariz, a zatim u Ameriku, Nabokov je jasno znao o čemu govori. Možda je samo mali korak od Olge do Vere, od Davida do

⁵ Nabokov, *op.cit.*, 8.

⁶ “the pain of a child is Nabokov’s dominant image of moral horror,” Michael Wood, prema: Michael H. Begnal, “Adam Krug’s Parrot”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/beg23.htm>

Dmitrija. U svijetu punom bola, punom vremena, sreću je moguće ostvariti možda samo poigravanjem sa riječima, i upravo iz ovog razloga Vladimir Nabokov izgleda tijesno povezan sa svojim fiktivnim junacima.⁷

Svojim uspjelim ostvarenjima, a *U znaku nezakonito rođenih* svakako spada u takva, Nabokov je potvrdio vitalnost autobiografskog aspekta u fikciji. Međutim, kao i svaki veliki pisac, on nije svoja emocionalna i životna iskustva unio u djelo a da ih prethodno nije transformisao provlačeći ih kroz svoju osobenu stvaralačku radionicu i čineći ih zagonetnijima i univerzalnijima. „[T]ragovi neprerađenih ljubavi i mržnji stvarnog autora su gotovo uvijek fatalni,“⁸ podsjeća nas But. Nabokov izbjegava tu „fatalnost“ gradeći estetičku distancu između sebe i svojih intimnih proživljavanja, često kroz autoironisanje, a sposobnost konstituisanja tog estetičkog prolaza prenosi i na svog junaka-naratora, koji, u pojedinim momentima, podsjeća na njegov onostrani odjek – odraz u ogledalu, biće na nekom drugom nivou realnosti koje pribjegava sličnim strategijama kao i njegov tvorac. Kroz takvog junaka koji postaje i pripovjedač, kroz njegovu, takođe slojevitu, naraciju (primjetimo da je i Adam Krug, najcjenjeniji filozof u svojoj zemlji, ne samo čovjek fascinantne inteligencije i obrazovanja, već i izrazite elokvencije i stvaralačke imaginacije, kao i Nabokovljevi poznatiji junaci-pripovjedači, poput Hamberta Hamberta u *Loliti* i Čarlsa Kinbota u *Blijedoj vatri*), kroz svojevršno umnožavanje pripovjedačke perspektive, autor uspijeva da zamagli granice između fikcije i autobiografije u svom romanu. Uplitanjem u dijegetički svijet romana i demistifikovanjem svog superiornog prisustva, on zapravo dodatno mistifikuje svoj autentični autorski glas. Uvođenje autobiografskih elemenata u književno djelo pojačava tenziju između ontoloških nivoa,⁹ a empirijski autor-pisac dobija obriše fiktivnog lika, u slučaju ovog romana često i glavnog lika, čiji pripovjedački glas i perspektiva nadvisuju sve ostale narativne vizure i elemente radnje.

⁷ “Having fled the Nazis from Berlin to Paris to America, Nabokov knows whereof he speaks. It is perhaps only a small step from Olga to Vera, from David to Dmitri. In a world filled with pain, with time, perhaps happiness can only be realized as a play upon words, and it is for this reason that Vladimir Nabokov seems intimately tied to his fictional creations.” Michael H. Begnal, *op.cit.*

⁸ “signs of the real author’s untransformed loves and hates are almost always fatal.” Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1983, 86.

⁹ Vidjeti: Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London, 1987, 202–206.

Mekhejl tvrdi da svi Nabokovljevi romani napisani na engleskom jeziku u određenom smislu predstavljaju romane sa ključem (*romans-a-clef*), ali ostaje nedoumica koliko i šta tačno oni otkrivaju. I kritičari, kao i šira čitalačka publika, ostaju zbunjeni pred kompleksnom strukturom njebove pripovjedačke igre, tako da „se možemo s pravom pitati da li je ono što smo na tren vidjeli 'pravi' Nabokov, ili, što izgleda vjerovatnije, 'pravi' Nabokov ostaje na bezbjednoj udaljenosti od svojih tekstova.”¹⁰ Sistem kineskih kutija, na neki način, počinje predgovorom u kojem i ovdje, kao i u nekim od ostalih romana, autor daje 'ključ' za razumijevanje određenih mjesta u romanu. Predgovor za *U znaku nezakonito rođenih* ističe ono romansijsko, ekstradijegetičko „ja“ i predstavlja na mahove pravu egzibiciju autoreferencijalnosti. Postavlja se stoga opravdano pitanje da li ovakav uvod ima zaista za cilj da pruži pojašnjenja za prvobitne, možda opskurne impulse i namjere, ili se prosto radi, kako sam Nabokov autoironično ističe, o „pogibeljnoj taštini”¹¹? Pojedini čitaoci duhovito primjećuju da čitav predgovor liči na „ljubavno pismo napisano samom sebi,” te kao da autor sebe „tapše po ramenu za dobro odrađen posao.”¹²

Nakon početnog autopoetičkog samoisticanja, romanom, sasvim suptilno i katkad jedva primjetno, nastavlja da dominira sveznajući romansijski glas. Iako Krugovo pripovjedačko „ja“ percipira i kanališe većinu zbivanja u romanu, iako čak i upotreba trećeg lica jednine, onda kad ne predstavlja junakovo distanciranje od doživljajnoj „ja“, aludira na neutralnu pripovjedačku instancu sličnu onoj u realističkim klasičnim romanima, ekstradijegetički subjekat, zapravo, ne ostaje po strani, već opet, iznenada i samosvjesno, izbija u prvi plan. Tako će se u sceni kada Krug dolazi kod Paduka, nakon detaljnog opisa jedne gotovo nadrealističke situacije koja kao da oscilira između junakove mašte i „stvarnog“, spoljašnjeg romanesknog prizora, odjednom oglasiti glas nalik Krugovom: „Ne, naš susret nije se odvijao sasvim tako.”¹³ Ova intervencija bi se sasvim lako mogla pripisati Adamu Krugu kao naratoru-junaku da nije nastavka koji upućuje na jedno drugo prisustvo, i na jednog drugog „junaka“, koji obuhvata i Kruga, i Paduka, i čitav prizor svojim nadmoćnim pogledom:

¹⁰ „...we may well wonder whether what we have glimpsed is the 'real' Nabokov or whether, as seems more likely, the real Nabokov maintains a safe distance from his texts.“ *Ibid.*, 207.

¹¹ Nabokov, *op.cit.*, 11.

¹² “[it’s largely] a love letter from Nabokov to himself [...] he pats himself on the back for a job well done.“ <http://www.hmfy.com/reviews/book/bendsinister>

¹³ Nabokov, *op.cit.*, 139.

Da ih je neko odozgo snimio, postigla bi se kineska perspektiva i njih dvojica bi ličili na lutane, pomalo mlitave, mada moguće sa tvrdim, drvenim jezgrom ispod njihovih karakterističnih odela – jedan otomboljeno naslonjen [...], drugi sedi pobočke [...] – prikrivenog posmatrača (nekog antropomorfnog božanstva, recimo) zasigurno bi zabavljao oblik ljudskih glava viđen odozgo.¹⁴

Ovo „antropomorfno božanstvo“ je, naravno, najavljeno u predgovoru i provlačilo se i kroz druge opise i momente u razvoju junakove naracije, kao neko ko zna i ko „prenosi svoju vlastitu čudnovatu kodovanu poruku”¹⁵, što je, takođe, istaknuto u uvodnom (samo)predstavljaju.

Međutim, u svim ovim intervencijama ’odozgo’, autor ostaje posmatrač, dio one publike ’spolja’, kao kada, u slici susreta Kruga i Paduka, ne-nametljivo zbunjuje tu istu publiku otvaranjem još jednog smjera u narativnoj perspektivi: „...stajao je Paduk leđima okrenut čitaocu.”¹⁶ Tek će se pri kraju romana ovo superiorno prisustvo eksplicitno umiješati u svijet kojim se poigrava, darujući svom junaku spasonosno ludilo. I tada, dok milosrdno povlači konce nad svojom „glavnom lutkom“ – nad junakom-naratorom, ovaj nadmoćni autor-narator zapravo iscertava *svoju* glavnu ulogu i postaje jedini dominantan junak u svojoj predstavi. Na posljednjim stranicama romana, dok Krug blaženo poremećene svijesti juriša na svoje neprijatelje, opet dolazi do nagle promjene kadra, opet se probija rupa u realnosti romana, spušta jedan zastor i podiže drugi, i ukazuje se scena u kojoj je jedini protagonista, zapravo, autor:

...i zid nestaje, baš kao kad se naglo izvuče dijapozitiv, i ja se uspravljam i ustajem iz haosa ispisanih i prepisanih stranica, da bih video otkud taj iznenadni zvonki zvuk, to bang, taj udar o žičanu mrežu moga prozora.¹⁷

Od ovog trenutka do posljednje rečenice, isključivo romansijersko ’ja’ ostaje pod reflektorima. „Padukgrad je postao Kembridž, Masačusets”¹⁸ – onaj iz uvoda, onaj Nabokovljev, stvarni i izmaštani, autobiografski koliko i fiktivni *setting*, u kojem stvarnost na papiru dobija životnu važnost, a riječ moć da transformiše istorijske, političke i društvene realnosti.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, 66.

¹⁶ *Ibid.*, 135.

¹⁷ *Ibid.*, 216–217.

¹⁸ “Padukgrad has become Cambridge, Massachusetts.” Michael H. Begnal, “Adam Krug’s Parrot”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/beg23.htm>

Krugov roman u romanu

Autorske intervencije, poput one kada se pisac milostivo umiješa u sudbinu svog naratora-junaka na kraju romana („upravo tada osetio sam bolno sažaljenje prema Adamu i pošto sam skliznuo do njega niz iskošeni zrak blede svetlosti – izazvao sam trenutno ludilo, ili sam ga bar poštedeo bezumne patnje njegove logične sudbine”¹⁹), kao i potenciranje romansijskog ’ja’ koje svoje likove tretira kao lutke, ukazuju na negaciju svake autonomnosti ili „istinskog romanesknog sopstva”²⁰ tih likova. Međutim, *U znaku nezakonito rođenih*, kao što je nekoliko puta primijećeno, sadrži svojevrsan roman u romanu, čime se daje izvjesna sloboda i nezavisnost njegovom glavnom junaku-naratoru, Adamu Krugu. Naime, primjećuje Begnal, „on [Krug] nastoji da transformiše stvarnost u roman koji piše u svojoj glavi, dok prisustvo pisca sve to nadgleda.”²¹ Glavni junak-narator postaje pisac, autor sopstvenog romaneskonog svijeta koji postoji unutar, ali i paralelno sa širim fiktivnim okvirom u kojem se nalazi, kao na nekom drugom, na momente nezavisnom, nivou realnosti.

Adam Krug pripada onoj vrsti književnih likova, kod Nabokova veoma zastupljenih, koji se „kreću onim tananim prostorima koji dele stvarnost od imaginacije i fikcije, [i koji], zapravo, najbolje pokazuju fantazmagorične dimenzije sveta u kome živimo.”²² Krug je, prema tome, i sam romansijer: on je stvaralac imaginarnog svijeta koji postoji u njegovim mislima, analitičkim opažajima stvarnosti, u njegovom distanciranju od sopstvenih doživljaja, u njegovim nastojanjima da objasni, produbljeno interpretira i formalno oblikuje kaos koji ga okružuje i dramu koju proživljava. Njegov položaj u razvoju zapleta je katkada teško locirati, upravo zbog toga što njegova naracija neprestano oscilira između prvog i trećeg lica jednine. Ponekad se u jednom kratkom pasusu, ili čak u samo jednoj rečenici, nađu oba gramatička oblika. To se naročito dešava u momentima jakih emocionalnih potresa, kao kad obavještava prijatelja Embera o smrti svoje supruge Olge: „Možda telefon nije ispravan. Međutim, čim je *podigao* slušalicu pod rukom je *osetio* da je ta odana naprava živa. Nikako ne *mog*u da

¹⁹ Nabokov, *op.cit.*, 210.

²⁰ “[to deny Adam Krug] any true novelistic selfhood”, Begnal, *op.cit.*

²¹ “He attempts to transform reality into a novel that he writes in his own mind, while the artist presence looks on.” *Ibid.*

²² Miroljub Joković, *Ontološki pejzaž postmodernog romana*, Prosveta, Beograd, 2002, 167.

zapamtim Emberov telefonski broj”²³; ili kada dolaze da ga uhapse i odvedu njegovog sina Davida: „Izbezumljeno joj *je davao* znak da otrči, da odjuri u dečju sobu i vidi da li *moje* dete, *moje* dete...” U toku ovako intenzivne drame, spoljašnjeg i unutrašnjeg košmara, jedini spas leži u razdvajanju sopstva na dva dijela, na jedan koji pati i proživljava i drugi koji će sve te traume sagledati kao fikciju, udaljavajući se od njih kroz pretvaranje sebe u naraciju, u objekat, u neko ’treće lice’ kojemu se sve to možda i ne dešava stvarno. Pripovjedačko „ja“ teži da *objektivizuje* doživljajno ’ja’, da ga smjesti u kontekst umjetničke obrade života, te da ga tako i zaštiti od udara tog života.

Lik Adama Kruga se od početka gradi u svjetlosti razdvajanja junakove i pripovjedačeve perspektive, s tim što te dvije perspektive ovdje egzistiraju unutar iste svijesti, istog referentnog okvira, koji samosvjesno promišlja dinamiku udvajanja.

Kao i obično, unutar sebe, uočavao je razliku između bića uzdrhatalih damara i bića posmatrača: onog istog koji posmatra sa zabrinutošću, saosjećanjem, sa uzdahom ili sa blagim iznenađenjem. U stvari, reč je o posljednjem uporištu dvojstva kojeg se gnušao. Kvadratni koren *Ja* daje *Ja*. Usputna zabeleška za nezaborav. Taj stranac ćutke posmatra bujicu pojedinačnog bola sa neke apstraktne obale. Poznata neka prilika, ali u isti mah neznana i nedostupna. Video me je kako plačem kada mi je bilo deset godina i odveo do ogledala u sobi u koju se nije zalazilo (sa praznim kavezom papagaja u uglu), kako bih se udubio u svoje lice što se rastapalo. Slušao me je podignutih obrva kad sam govorio o stvarima koje me se uopšte nisu ticale. Na svakoj masci koju bih isprobavao, našao se prorez i za njegove oči. Gledao me je čak i u onom trenutku kada sam se njihao od grčenja koje ljudi ponajviše cene. Moj spasilac. Moj svedok.²⁴

Da li ovaj tako poznati, a ipak tako misteriozni, svjedok i spasilac predstavlja zapravo alter-ego naratora, to jest, glavnog junaka, ili eho samog pisca? Da li se ovom neobičnom samospoznajom podriva ili potvrđuje autonomija i romaneskna realnost Adama Kruga? Kojem nivou stvarnosti, ili fikcije, pripadaju te oči koje stalno i prilično distancirano posmatraju svoju uzdrhtalu, u opipljivi život i neumitnost istorije uronjenu, polovinu?

Činjenica je da one daju novu dimenziju stvarnosti, da je dodatno ispisuju, izmještajući sporedne uloge ali zadržavajući onu glavnu – ono dvojno i neuhvatljivo *Ja*. I kroz tu ulogu – ulogu junaka koji sam piše svoju priču, ili bar neke njene djelove u svojoj svijesti, ograđujući se od oči-

²³ Nabokov, *op.cit.*, 35. (kurziv V.V.G)

²⁴ *Ibid*, 17–18. (kurziv V.V.G)

gledne realnosti (vidimo da se Krug i ne odnosi prema svemu što mu dešava onako kako se očekuje od junaka koji neposredno proživljava takvu dramu); kroz ulogu zamišljenog pisca koji postaje glavni junak u svojim refleksijama, roman dobija sve složeniju strukturu. Jedan od smjerova ovog usložnjavanja jeste i Emberova reakcija na vijest o Olginjoj smrti. Tu se fokus pripovjedanja munjevito pomjera od Kruga ka Emberu, te ovaj drugi, bez ikakve najave, posredovanja ili prelaznog narativnog stadijuma, postaje, zapravo, pripovjedač. Kroz Emberovu naraciju Olga biva do detalja opisana, a Krugov stav razmotren u nešto drugačijoj perspektivi.

Međutim, postavlja se pitanje: ko ovdje angažuje Embera kao pripovjedača: autor, koristeći se tehnikom višestrukih unutrašnjih monologa koji će, svaki sa svoje strane, osvjetliti radnju romana, ili, pak, Krug – glavni junak i narator, pripovjedački dominantniji od Embera? Begnal u svom eseju zastupa mišljenje da se ovdje Krug krije iza Emberovog monologa i tačke gledišta, te da ova strategija prenosa pripovjedačkog glasa ima za cilj da udalji emocionalni intezitet događaja od Krugovog doživljajnog 'ja'. Junak-narator svjesno uvodi još jednog naratora koji će, bar za neko vrijeme, biti estetski medijator između njega i svijeta (bola, straha, tuge) koji ga okružuje. Još veće udaljavanje – ili otvaranje još jedne u nizu kineskih kutija – evidentno je i u opisu strašne Davidove sudbine. O tome ne pripovijeda direktno Krug – njegove uobičajne narativne tehnike su skrhanе – već se sve prelama kroz hladni birokratski izvještaj, kroz retoriku koja ne intonira taj užas onako kako bi jedan ljudski glas, makar to bio i glas dalekog stranca „koji posmatra bujicu pojedinačnog bola sa neke apstraktne obale“. Ovako izmješten, dio posvećen Davidovom stradanju izgleda poput horror-filma, naglašeno fikcionalizovan, nerealan, košmar za koji se zna, po zakonima sna i zakonima fikcije, da se mora uskoro završiti. Kroz metode posredovanja i uvođenje različitih pripovjedačkih diskursa, junak-narator se sve više udaljava od svoje sve bolnije sudbine. Na kraju će sve vidjeti i doživjeti kao komediju apsurdna, te kroz svoju infantilnu regresiju i blaženo ludilo oblikovaće iznova i svoju prošlost, i sadašnjost, i budućnost.

O stepenu Krugove slobode ili neslobode u romanu možemo govoriti iz više uglova i kroz sagledavanje različitih odnosa: autora i naratora; naratora i junaka; junaka-naratora i ostalih likova u djelu; kroz odnos glavne naracije junaka-naratora i ostalih, pomoćnih naracija i pripovjedačkih perspektiva, itd. Svaki od ovih odnosa može se smjestiti u ontološku hijerarhiju manje ili više fiktivnih slojeva, a svi zajedno grade složen sistem refle-

ktovanja, ponavljanja i odjeka, u kojem dominira kompleksna nabokovljevska „logika ogledala, [...]logika udvajanja”.²⁵ Iako nas autor povremeno podsjeća na svoje prisustvo, na *svoju* glavnu ulogu u stvaranju te igre ogledala, pa sve ponekada liči na ono što Stancel i mnogi drugi naratolozi nazivaju „auktorijalnom pripovjedačkom situacijom”,²⁶ Krugova nezavisnost od svog tvorca provijava kroz njegovu sposobnost da oblikuje vlastitu naraciju, da svoj život – i stvarnost uopšte – vidi kao tekst, koji treba ili tek ispisati, ili dešifrovati i odgonetnuti. Značenje tog teksta neprestano se „posreduje kroz dijalektičku igru dvaju lica (ili dvaju polova) istog pripovjedačkog subjekta”²⁷, ali i kroz nagovještaj jedne druge igre, produžene i produbljene, koja se odvija između različitih ravnih ogledala – između pripovjedačkog subjekta unutar romana i onog „višeg“ subjekta-posmatrača koji naslućuje i priznaje neobičnu nezavisnost svoje romaneskne tvorevine:

„Ne, sve te prosečne posude nisu tako jednostavne stvari kao što izgledaju: one su opsenarov pribor i niko, čak ni sam čarobnjak, zapravo ne zna šta to i koliko toga sadrže.”²⁸

Adam Krug je, ističe Begnal, svakako „posuda“ koja sadrži puno toga; i on sam je čarobnjak u svom svijetu, povezan sa onim drugim čarobnjakom riječi kroz neke svjetlucave procjepe u realnosti, kroz tajanstvene puteve koji povezuju svjetove i tekstove, u magnovenju, u hvatanju trenutnog odraza u ogledalu, u suočavanju sa smrću, ili, prosto, zahvaljujući nekom „nepromjenjivom, lopatičastom ugnuću u zemlji”,²⁹ koje daje isti oblik onoj posebno „malenoj lokvi“ nakon svakog pljuska.

Za one koji vjeruju u nadmoć riječi³⁰

*Ali pošto se sve uzme u obzir, jedino što preteže jeste piščevo lično zadovoljenje.*³¹

Junaci koji pišu sopstvenu priču unutar priče česti su u Nabokovljevim djelima. Ovakvi likovi-pisci povremeno postaju svjesni prisustva svog

²⁵ Joković, *op.cit.*, 198.

²⁶ Vidjeti: Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2004, 51.

²⁷ *Ibid*, 47.

²⁸ Nabokov, *op.cit.*, 79.

²⁹ *Ibid*, 217.

³⁰ Vidjeti: Nabokov, *op.cit.*, 103.

³¹ Nabokov, *op.cit.*, 11.

tvorca, nekog misterioznog pisca iz paralelne realnosti, čija su kopija, ili „ne-identični blizanac, parodija, inferiorna varijanta života nekog drugog čovjeka, sa ove ili neke druge zemlje.”³² I Krug spada u junake koji postaju svjesni svoje fiktivne prirode i nejasnog prisustva autora koji ih piše i dopisuje iz neke slične, ali možda moćnije i ontološki stabilnije sfere. To možemo vidjeti tokom svih njegovih kreativnih, tragalačkih i terapijskih udvajanja: u djetinjstvu pred ogledalom, u suočavanju sa sjećanjima, u zamišljanju Olge nakon smrti, u naporima da uđe u trag snu, da izađe na kraj sa strahom i panikom zbog Davidove bezbjednosti, da dešifruje slučajan prizor, da zaustavi vrijeme i ispuni prostor „između naše retrospektivne večnosti koje se ne možemo setiti i one perspektivne večnosti koju ne možemo znati.”³³ Zapravo, ovakvi i slični momenti sugerišu svojevrsnu duplikaciju koja obuhvata i onog ekstradijegetičkog naratora – samog pisca – čije transcendentno prisustvo podvlači sličnosti između njega i junaka, to jest, interdijegetičkog naratora, te opet sve na momente podsjeća na kamufliranu autobiografiju. Majkl Begnal, poput mnogih drugih tumača Nabokovljevih napisanih svjetova, ističe: „Krug se borio sa svojim brigama u vezi sa smrću i gubitkom, a te iste brige je svakako imao i Nabokov.”³⁴ Pored toga, glavni junak-narator i (uvijek glavni) autor-narator povezani su i kroz one ikoničke detalje, koji u svom ponavljanju postaju lajtmotivi, poput noćne leptirice koju je Olga u mladosti pustila u vrt i koja kasnije postaje simbol njene duše što „lahori u vlažnom mraku”³⁵ pred prozorom pišćeve sobe, ili one lokve čije svjetlucave odraze junak i njegov autor opažaju na različitim ontološkim nivoima. Tada Krug saznaje „samo nije u stanju rečima svoga sveta da iskaže”³⁶ da je čitav njegov svijet plod nečijih drugih riječi, hir ili potreba nekog kome, kao i njemu, riječi predstavljaju osnovni modus postojanja.

Kada Krug u zatvorskoj ćeliji čuje šuštanje papira u korpi, papira „koji sada ulaže žalostan napor ne bi li se sam razgužvao i bar još malo poživio”³⁷, a njegov „autentičniji dvojnik“ nešto kasnije u romanu „ustaje iz

³² “the non-identical twin, a parody, an inferior variant of another man’s life, somewhere on this or another earth.” Vladimir Nabokov, *Pogledaj harlekine*, prema: Mekhejl, *op.cit.*, str. 208.

³³ Nabokov, *U znaku nezakonito rođenih*, str. 161.

³⁴ “Krug has struggled with his concerns with death and loss, concerns which are certainly Nabokov’s own”, Begnal, *op.cit.*

³⁵ Nabokov, *op.cit.*, str. 11.

³⁶ *Ibid.*, str. 7.

³⁷ Nabokov, *op.cit.*, str. 210.

haosa ispisanih i prepisanih stranica”, ta veza ne samo da djeluje kao još jedan kanal između ontoloških prostora, eho jednog svijeta u drugom, već postavlja *papir* kao centralan simbol te veze: *tekstom ispunjen papir* postaje glavni označitelj duplirane situacije. Ovim se produbljuje ona zajednička crta ova dva pisca od kojih svaki ima glavnu ulogu u svom romanu: to je elementarna i sveprožimajuća usmjerenost na jezik, na pisanje kao nadgradnju života, ponekad čak i zamjenu za život. Pitanje pisanja iskustva postaje značajnije nego samo iskustvo, a ovakva orijentacija, tipično postmodernistička, u romanu *U znaku nezakonito rođenih* ima i tematski i strukturalni značaj. Preokupacija tekstom, verbalnim uobličavanjem životnog i historijskog materijala, konstituše sve značajne prelaze i stupnjeve u narativnom toku, u kompoziciji i sižeju ovog djela. Prateći tematsku nit razvoja Krugovog lika i sudbine, saznajemo da je i u prošlosti fikcionalizovao i formalno komponovao svoja najličnija proživljavanja:

Kada su (petnaest godina ranije) oba njegova roditelja stradala u železničkoj nesreći, uspevao je da ublaži bol i izbeumljnost tako što je napisao Glavu III (koja će u docnijim izdanjima postati Glava IV) svoje knjige *Mirokonzepsija*, sa kojom je gledao pravo u očne duplje smrti, nazivajući je kučkom i gnusobom.³⁸

Isto će pokušati da učini i nakon Olgine smrti: da bi reorganizovao, shvatio i olakšao svoj bol, on će oživjeti svoju ljubav kroz umjetnost, kroz pisani portret Olge u mladosti, iz vremena kada se još uvijek nisu bili ni sreli. Tako i on sam bilježi sebe i svoj duhovni razvoj, a roman proširuje svoju strukturu narativnim umecima koji ne pripadaju vremenskom okviru osnovne dijegeze.

Tezi da se mnogo toga u romanu odvija oko samog čina pisanja govori u prilog i činjenica da je čitavo jedno poglavlje posvećeno problemu prevođenja – pitanjima prenosa jednog svijeta u drugi kroz riječi. U Krugovom razgovoru sa Emberom, koji već godinama prevodi Šekspira, ova pitanja dobijaju sve veći značaj, kako unutar romana, tako i izvan njega. Posmatrano u svjetlosti nekih od tematskih aspekata ovog djela, prije svega u ključu kritike tiranije, opresivnog režima i države koja guši imaginaciju i lični identitet, pojam prevođenja poprima ne samo etičke i epistemološke dimenzije (zbog problema tačnog i netačnog, odnosno uvijek blago 'iskrivljenog' prevoda), već i ontološku, i skoro metafizičku, konotaciju: prevođenje postaje proces (odbrambenog) stvaranja *sopstvenog* teksta, u ovom slučaju uspješan „prelaz od onoga 'što jeste' ka onom 'kako bi čovjek želio

³⁸ *Ibid.*, str. 130.

da jeste’.”³⁹ Ljudi poput Adama Kruga, Embera, i samog Nabokova, kroz riječi grade stvarnost onakvu kakvu „bi željeli da jeste“, i iza tog ogromnog lingvističkog zamka, ili upravo u njemu, traže sebi zaklon od agresivne i apsurdne istorije. Osim toga, poglavlje o prevođenju izrasta u kontemplaciju romana o romanu, poput pisane kule čiji vrh nadgleda sopstvene temelje, riječi govore o riječima, a sve neobično upućuje na spoljni, fizički okvir romana – na predgovor i završetak u kojem autor ustaje okružen ispisanim papirima. Te stranice, prazne, poluispunjene i ispunjene, problematizuju granice samog romana, jer i ono što je do sada bilo izvan njih, ’spolja’, postaje dio kompozicije i neodvojiva strukturalna komponenta. Tekst sve više zadire u svijet, umjetnost u iskustvo. Ko će, onda, postaviti granicu ako i autor prelazi na ’unutrašnju’ stranu? Majkl Vud smatra da ova igra proizvodi snažan efekat kod čitalaca jer ih podstiče, ne samo da promišljaju moći i djelovanje fikcije, već i mogućnosti sopstvenog prelaska u neki drugi svijet, stvarni ili izmišljeni, koji će doći.⁴⁰ Ovo naročito važi za one koji imaju u sebi nešto od „filozofa i pesnika sviklog da veruje u nadmoć reči nad činom.”⁴¹

Vjera u nadmoć riječi nad činom posebno dolazi do izražaja u vremenu neljudskih činova, u vremenima poremećenih vrijednosti, kad se stavlja zabrana na slobodnu misao i slobodnu riječ. U Padukovom liku i državi otjelotvoren je sav užas, teror i idiotizam socio-komunističke ’religije’ sa primjesama fašizma, gdje prosječnost postaje najveća vrijednost i, zapravo, jedini dozvoljen način egzistiranja. Nabokov se služi odlomcima iz sovjetskog ustava, kao i Lenjinovim govorima – značajno je da opet oko *teksta* konstituiše svoju viziju i artikuliše svoj stav – da bi pokazao i naglasio „upravo koliko apsurdan ’stvarni’ svijet često zna biti i koliko čudniji od fikcije.”⁴² Apsurdnost tog svijeta Krug sagledava kroz svoje ludilo, koje, sa druge strane ogledala, može izgledati i kao najveća mudrost – mudrost pretakanja nepodnošljive stvarnosti u vrstu nadrealne tragikomedije, koja je

³⁹ “[T]he shift from ‘what is’ to ‘what one wants to be’.” Christine Raguet – Bouvart, “Ember, Translator of *Hamlet*”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/raguetb1.htm>

⁴⁰ Vidjeti: Michael Wood, prema: Julian W. Connolly, *Introduction: the many faces of Vladimir Nabokov*, <http://www.cambridge.org/catalogue/catalogue.asp?isbn=0521829577&ss=exc>

⁴¹ Nabokov, *op.cit.*, str. 103.

⁴² “[J]ust how absurd the ‘real’ world can often be and how much stranger than fiction.” <http://www.amazon.com/Sinister-Vintage-International-Vladimir-Nabokov/dp/0679727272>

„prosto plod [piščeve] ćudi i [njegove] razboljenosti.”⁴³ Na posljednjim stranicama romana Krug izrazitije nego ikada ispisuje svoj tekst, dodjeljujući pozorišne uloge likovima iz svog 'stvarnog' života, aranžirajući scenu (tu je, između ostalih, „i jedan čovek koga nije znao gde zapravo da sme- sti”⁴⁴), uviđajući, najzad, da se nema čega plašiti i da je „smrt samo pitanje stila.”⁴⁵ Pisanje stvarnosti nadvladava stvarnost potčinjavajući je osobenoj estetici igre; riječi, individualna imaginacija i jezik oslobođene duše nadvladavaju čin empirijske, uvijek ograničene egzistencije.

Kako se živi i umire u jednoj grotesknoj policijskoj državi nije prava sadržina ovog romana. Paduk, taj bedni diktator i Krugov nekadašnji školski drug [...]; doktor Aleksander, vladin agent; bezvredni Hustav; ledeni Kristalsen i zlosrećni Kolokololihtejshchikov; tri sestre Bahofen; farsični policajac Mek; brutalni i imbecilni vojnici – svi su oni samo apsurdne opsene, prividne pojave koje nasrću na Kruga tokom njegovog kratkotrajnog bivstvovanja, da bi bez posledica izbledele čim raspustim trupu.

Prema tome, glavna tema romana *U znaku nezakonito rođenih* jeste kuca- nje Krugovog srca punog ljubavi, patnja kojoj je podložna duboka nežnost – ova knjiga je napisana i treba je čitati radi stranica posvećenih Davidu i njegovom ocu.⁴⁶

Nakon što je raspuštena trupa ostaje samo duboka nježnost, za Nabokova jedan od sinonima za ljepotu. I u osnovi ovog veličanstvenog, složeno- nog, lavirintski zamršenog zamka od riječi - „hibridizacija jezika, parono- mazija kao neka vrsta verbalne kuge, sugestivni neologizmi, stilska izvito- perenost poput igre sa anagramima, parodija narativnih klišeja, spunerizmi”⁴⁷ – krije se pojam umjetnosti i ljepote: iza svake riječi, iza njenog odraza u ogledalu, u odjeku kojim se oglašava u nekoj drugoj ravni stva- rnosti. Kao što Adam Krug nalazi odušak, spas i jedini opstanak u verbal- noj stilizaciji svog bića, tako i njegov tvorac, kako saznajemo od njegovih biografa i posvećenih izučavaoca, u umjetnosti vidi „suštinu naše ljudske žudnje da osmislimo svoj život, da mu podarimo oblik i trajanje, da odoli- mo njegovim nesrećama i prolaznosti.”⁴⁸

⁴³ Nabokov, *op.cit.*, str. 7.

⁴⁴ *Ibid.*, str. 211.

⁴⁵ *Ibid.*, str. 217.

⁴⁶ *Ibid.*, str. 7.

⁴⁷ Joković, *op.cit.*, str. 191.

⁴⁸ “[Nabokov treats art as] the essence of our human urge to make sense of our lives, to find a shape and permanency, to resist the accident and transience of life.” Brian Boyd, “Shade and Shape in *Pale Fire*” <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/boydpf9.htm>

Neobičan i isprva ne sasvim jasan naslov ovog romana, Nabokov u predgovoru objašnjava sljedećim riječima:

Opređenjem za ovaj naslov pokušao sam da naznačim okvir prelomljen refrakcijom, iskrivljenost bića u ogledalu, pogrešan zaokret kojim je krenuo život, levi i zlosrećan svet.⁴⁹

Lijevi (u višestrukome značenju te riječi) i zlosrećan svijet ovaj pisac je osjetio na sopstvenoj koži, i mnoge svoje strahove i preokupacije unio je u građenje glavnog lika i naratora ovog romana. Adam Krug tokom cijelog djela, unutar kojeg se narativni tok usložnjava a njegov vlastiti pripovjedački glas prolazi kroz niz udvajanja, nastoji ispraviti onu iskrivljenu sliku u ogledalu i sjediniti svoje stvaralačke moći u konačni trijumf nad sirovim i surovim životom. Pišući svojevrsan roman u romanu, Krug – majstor i ljubitelj jezičkih igara, kao i njegov tvorac – pokušava kroz fikciju izaći na kraj sa gubitkom, prolaznošću i patnjom koju mu nameće istorijska stvarnost, te sastaviti onaj „okvir prelomljen refrakcijom“ unutar vlastitog bića. On je u svom romanu glavni junak, sposoban da fikcionalizuje i sebe i ono što mu se dešava kroz niz narativnih i estetičkih trikova, isto kao što sam autor kroz upliv autobiografskih elemenata i proširivanjem granica romana postaje glavni junak onog 'spoljašnjeg', šireg romana, koji sadrži i Krugovu i mnoge druge naracije.

U teorijama o postmodernizmu ističe se da junaci koji postaju nezavisni od svojih autora aludiraju na činjenicu da je književnost stvarnija od svijeta, da tekst oblikuje istoriju, a ne obrnuto. Iz Nabokovljevog specifičnog estetičkog koda provijava i ovo ubjeđenje: protagonisti njegovih romana, koji su najčešće i naratori, pobornici su vjere u Umjetnost; njihov najveći svjetonazor u znaku je teksta, otjelovljene Riječi. Kroz nju nalaze prolaz do drugih oblika postojanja, boljih, ljepših, bez terora banalnosti, bez brutalnosti i dominacije mediokriteta raznih ideoloških sistema. Kako Viljem Monroe ističe, za Nabokova „estetička strategija obuhvata uvjerenje o postojanju nekog transcendentalnog carstva, nekog tek djelimično i na trenutke dostupnog drugog svijeta.“⁵⁰ Tu transcendentalnu realnost Nabokov

⁴⁹ Nabokov, *op.cit.*, str. 6.

⁵⁰ “aesthetic strategy does incorporate a conviction about the presence of a transcendental realm, a partially and only momentarily accessible world,” William Monroe, “‘Lords and Owners’: Nabokov’s Sequestered Imagination”
<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/monroe1.htm>

kovljevi junaci-naratori osjećaju često kao prisustvo nekog paralelnog pisca, nekog višeg autora koji stvara i njih i njihov svijet. Ono što ih stalno i iznova povezuje sa njim, pored drugih sličnosti, jeste sam čin pisanja. Na oba ontološka nivoa, sa obje strane ogledala, tekstualizacija stvarnosti postaje egzistencijalni čin – neizbježan, sveprisutan i spasonosan. Poput neobičnih zapisa sunca u lokvi, zapisa uma koji vizuelno pretvaraju u semantičko, neposredni bol u posredovanu naraciju, a junaka koji strada u autora koji stvara, Nabokovljeve estetičke strategije pitanje smisla izjednačavaju sa pitanjem stila, potvrđujući tezu da pisanje realnosti može postati prvorazredna realnost, ništa manje stvarna od onoga koji je piše.

Literatura:

- Begnal, Michael H., "Adam Krug's Parrot"
<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/beg23.htm>
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1983.
- Boyd, Brian, "Shade and Shape in Pale Fire",
<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/boydpf9.htm>
- Connolly, Julian W., *Introduction: the many faces of Vladimir Nabokov*,
<http://www.cambridge.org/catalogue/catalogue.asp?isbn=0521829577&ss=exc>
<http://www.amazon.com/Sinister-Vintage-International-Vladimir-Nabokov/dp/0679727272>
- <http://www.hmfy.com/reviews/book/bendsinister>
- Joković, Mirosljub, *Ontološki pejzaž modernog romana*, Prosveta, Beograd, 2002.
- Marčetić, Andrijana, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2004.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London, 1987.
- Monroe, William, "'Lord and Owners': Nabokov's Sequestered Imagination",
<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/monroel.htm>
- Nabokov, *U znaku nezakonito rođenih*, prevod: Milica Mihajlović, Narodna knjiga, Beograd, 1988.
- Raguet-Bouvard, Christine, "Ember, Translator of *Hamlet*"
<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/raguetb1.htm>

Vanja VUKIĆEVIĆ

BENT BY THE FAITH IN WORD: AESTHETIC STRATEGIES IN
VLADIMIR NABOKOV'S NOVEL "BEND SINISTER"

Summary

This paper examines some of the fundamental assumptions of Vladimir Nabokov's poetics and aesthetics as articulated through his novel *Bend Sinister*, analysing particular narrative procedures that point towards his understanding of ontological relation between text and reality, as well as between the author, the narrator and the protagonist. Even though it can be recognised as a typical postmodernist work in many aspects, this novel also expresses a specific (anti)political statement of protest against all repressive systems which confine individual and creative freedom. Structured as the system "Chinese boxes", containing multiple narrative doublings and the recognisably Nabokovian game of mirrors, *Bend Sinister* foregrounds the question of authenticity of empirical reality, especially when that reality is historically absurd and psychologically brutal, interrogating it against the power of art to transform it and, by means of particular verbal devices, to surpass it.

Comprising plenty of autobiographical material on the one hand, and a certain "novel within the novel" on the other, *Bend Sinister* focuses on the complex relationship between the hero, Adam Krug, and his creator, underlining their similarity in understanding the art of literature. As this paper indicates, both of them experience *writing* as an existential activity necessary for survival and *text* as an ontologically powerful and recuperating form of reality. Aestheticization of empirical experience, which is the basis of Nabokov's as well as Krug's literary activity, has been explained in this work through doubling of the narrating instances, which occurs at many levels and on both sides of textual borders.

Key words: Aestheticization, fictionalisation, ontological levels, author-narrator, protagonist-narrator, doubling, the art of words.

Vesna UKIĆ KOŠTA
Sveučilište u Zadru

NA RUBOVIMA POVIJESTI:
UPISIVANJE I REKONSTRUIRANJE
NEZABILJEŽENOG ŽIVOTA U POEZIJI EAVAN
BOLAND

Sintagma „izvan povijesti“ u velikoj mjeri označava poetski opus irske pjesnikinje Eavan Boland. Irske žene oduvijek su prebivale negdje „izvan povijesti“, odnosno daleko od tobože važnih povijesnih događaja koje stvaraju i u kojima sudjeluju isključivo muškarci. Iskustva poput svakodnevnog života poput brige za kućanstvo i djecu, poput patnji i strahota proživljenih za vrijeme Velike Gladi ili poput poroda djeteta usred polja ni u kvim analima nisu zabilježena, a time se čini kao da nisu na postojala. U mnogim svojim pjesmama Eavan Boland bilježi takve neispričane priče, potičući čitatelja da uvidi razliku između dviju strana povijesti: one „službene“, svima poznate, i one tihe, zanemarene i nikad ispričane. Pišući o stvarnim životima i iskustvima iz prošlosti (ali i sadašnjosti) Boland potkopava često pasivne i „bezglasne“ slike, te se opire bilo kakvoj identifikaciji sa statičnim i stereotipnim slikama žena u tradicionalnoj irskoj pjesmi utjelovljenih u besmrtnoj mladosti i ljepoti. Pjesnikinja također u svojim pjesmama podaruje glas irskoj ženi kojoj je konačno dozvoljeno živjeti, o/starjeti i čak umrijeti u pjesmi. Tim činom njezin lirski subjekt zauzima mjesto koje više nije na samim rubovima povijesti, već se umnogome pomaknulo prema njezinu središtu.

Gljučne riječi: Eavan Boland, žensko iskustvo, „izvan povijesti“, nezabilježeni život.

U središtu poetskih propitivanja irske pjesnikinje Eavan Boland, čija je poezija bila posebno aktualna i relevantna 80-tih i 90-tih godina prošlog stoljeća, uvijek je žena i njezina svakodnevnica, ali i život žene iz irske prošlosti čije detalje ona silno želi oteti zaboravu. Ta su stremljenja posebno naglašena u zbirci pjesama *Outside History* (1990) u kojoj se naslovna sintagma, odonda tijesno vezana uz poetski opus Eavan Boland, iz naslova prenosi na središnji dio zbirke – ciklus od dvanaest pjesama i istoimenu

pjesmu unutar ciklusa.¹ O tome zašto se velik dio njezina pjesništva bavi ženom „izvan povijesti”, odnosno ženskim iskustvom koje u najširem smislu obuhvaća mnogobrojne aspekte života irske žene a koje se u okvirima „službene“ povijesti nikad nije smatralo dovoljno značajnima da bi bilo za-bilježeno, mogle bi nam poslužiti njezine sljedeće riječi: „Toliko toga važnog, toliko toga snažnog i krhkog u ljudskim odnosima sve više mi se čini da se događa izvan povijesti: daleko od tekstova i simetrija prihvaćenog izraza. I upravo iz tog razloga, s velikim rizikom da budu izbačeni iz konačnog prikaza” (Allen-Randolph 1993b: 20).² Ovaj će članak stoga preispitati što za pjesnikinju znači prebivati „izvan povijesti”, ne samo u pjesmama iz istoimene zbirke već i u pjesmama iz zbirki *The Journey* (1987) i *In the Time of Violence* (1994).³ Namjera je ovog rada pokazati na koje sve načine Boland u središte svojih „prikaza” stavlja i rekonstruira upravo taj nezabilježeni život i neka uistinu proživljena iskustva Irkinja u prošlosti, ali i život svojih suvremenica, istodobno potkopavajući isuviše pojednostavljene i idealizirane slike žene stoljećima prisutnima u tradicionalnoj irskoj pjesmi.

Način na koji pjesnikinja shvaća tu odsutnost ili, možda bolje rečeno, prisutnost žene u vidu simbola ili metafore, možemo započeti iščitavati s pjesmom „Mise Eire” što na gelskom znači „Ja sam Irska“. U ovoj je pjesmi ta Irska, lirsko Ja, utjelovljena u ženi, no slika Irkinje kakvu Boland prikazuje u potpunoj je suprotnost s tradicionalnom slikom kakvu nude pjesme koje simboliziraju i idealiziraju napaćenu i požrtvovnu Irsku u liku Cathleen Ni Houlihan, Dark Rosaleen ili Mother Ireland. Zbog toga njezina pjesma započinje odlučnim odbijanjem lirskog subjekta: „I won’t go back to it - // my nation displaced / into old dactyls”, da bi se ono nakon nekoliko stihova ponovilo: „No. I won’t go back. / My roots are brutal” (1995a: 102). Lirsko Ja je ovdje izričito, izravno i neumoljivo u svome iskazu. Ona je žena sa stvarnim problemima i potrebama, ona koja se teško, ali beskompromisno bori kroz život i u pjesmi ponavlja: “I am the woman...”. Slikovlje koje nam nudi Boland stoga nije nimalo idealizirajuće. Njezina je žena prostitutka u vojnom kampu primorana svoje tijelo

¹ “Outside History” također je naslov eseja iz knjige *Object Lessons* (1995) u kojem Boland raspravlja o pojednostavljenoj slici žene u tradicionalnoj irskoj poeziji i o prečestoj identifikaciji Irske kao žene i (“The association of the feminine and the national – and the consequent simplification of both” (“Boland 1995b: 135)).

² Svi prijevodi s engleskog jezika su moji (V.U.K.).

³ U ovome se radu koristim zbirkom *Collected Poems* (Eavan Boland. (1995a). *Collected Poems*. Manchester, Carcanet).

prodavati (“who practices / the quick frictions”) za komadić svile: (“and gets cambric for it / rice-coloured silks” (1995a: 102)). Ona je i mlada irska emigrantica, možda iz vremena kad je Irsku poharala Velika Glad, koja na hladnoj palubi broda (“in the gansy coat / on board the Mary Belle / in the huddling cold”) uza se privija polumrtvo i izgladnjelo dijete (“holding her half-dead baby to her” (1995a: 102–103)) u nadi da će negdje drugdje pronaći bolju egzistenciju. Obje žene koje odlučno progovaraju kroz lirski subjekt na ovaj se način izravno sukobljuju s tradicionalnim konstruktom Irske i približavaju brojnim bezimenim Irkinjama koje su bile svjedocima istinskih poraza u irskoj povijesti, o čemu pjesnikinja kaže:

Gnjev i jad irske povijesti činile su mi se – kao i mnogima – jednim od naših istinskih posjeda. Žene su bile dio te srdžbe, podnijele su tu bol. Činilo mi se nekom vrstom ljudske uvrede da bi na koncu, u nekim irskim pjesmama one trebale postati elementima stila prije nego li aspektima istine (Boland 1995: 135).

U ovoj se pjesmi njezina žena odmiče od stiliziranog ukrasa tradicije koji uporno želi zanijekati (“I won’t go back to it”) te se primiče bliže povijesnoj istini i mjestu koje joj zasluženno pripada. Namjera je pjesme “Mise Eire”, riječima Johna Goodbyja, “učiniti lik žene reprezentativnijim, i to prije na kompleksno ljudski, nego na ponižavajuće simboličan način nacionalne povijesti” (2000: 232).

U dugačkoj pjesmi “The Journey” lirski je subjekt ovaj put suvremena žena koja u snovidenju postaje svjedokinjom patnjama žena čija djeca umiru od raznih bolesti a prije otkrića antibiotika. Boland opisuje san u kojem, po uzoru na Vergilijev ep “Eneidu” (kratki izvadak iz kojeg je pjesnikinji poslužio kao epigraf), lirski subjekt u pratnji vodiča, starogrčke pjesnikinje Sapfo, posjećuje podzemlje nalik na pakao. Prizor je to u kojem vidi te jadne majke i čuje srceparajuće krikove dojenčadi zauvijek odvojenih od njih.⁴ “The Journey” upravo počinje kao pjesma o antibiotiku:

And then the dark fell and ‘there has never’,
I said ‘been a poem to an antibiotic:

...

Depend on it, somewhere a poet is wasting

⁴ Patricia Boyle Haberstroh naglašava da Boland u pjesmi aludira i na mit o božici Cereri (1996: 75), dok Mary O’Connor smatra da pjesnikinja ovdje povezuje elemente irske pjesme–vizije (*aisling*-poem), Virgilijeve “Eneide” i Danteovog “Čistilišta” (1999: 62).

his sweet uncluttered metres on the obvious

‘emblem instead of the real thing. (1995a: 120)

Lijek modernog doba, antibiotik, mogao je spasiti bolesnu djecu iz “Eneide” od sigurne smrti i to je po lirskom subjektu ono bitno, ona “prava stvar” o kojoj pjesnici trebaju progovarati umjesto da “rasiplju” svoje stihove na uobičajene, preočite i toliko puta opjevane teme. Ovakvim uvođom u pjesmu Boland najavljuje koliko je njezin lirski subjekt, odnosno ona sama, bijesna na pjesničku tradiciju u kojoj se tako malo pozornosti posvećuje istinskim životnim problemima i uz pomoć Sapfe spušta se u podzemni svijet. Užasni prizori bolesti i smrti (“Cholera, typhus, croup, diphteria”), kojima obje žene svjedoče, prizori su koji se obično odvijaju izvan vidokruga tradicionalne književnosti. Pjesnikinja se ubrzo poistovjećuje sa ženama koje vidi, a nakon Sapfina upozorenja („... 'be careful / Do not define these women by their work“ (1995a: 121)), ne može ih, a ujedno i ne želi prosuđivati po onome što rade ili kako izgledaju. Njihove patnje postaju i njezine patnje jer je i sama poput njih majka čija su djeca, srećom, zdrava i spokojno spavaju, što na kraju pjesme, nakon što se probudi, spoznaje s olakšanjem. Kad lirsko Ja zamoli Sapfo da bude svjedokinjom njihovih patnji (“let me at least be their witness” (1995a: 122)), što ovom pjesmom zapravo i postaje, sugovornica joj odgovara:

‘what you have seen is beyond speech,
beyond song, only not beyond love;

...

I have brought you here so you will know forever
the silences in which are our beginnings ,
in which we have an origin like water’ (1995a: 122)

Riječ “silences” (tišine) na koju često nailazimo u pjesmama Eavan Boland, ovdje označava jedan od ključnih trenutaka. Život žene odvija se u tišini i, kako kaže Sapfi, on je neizreciv i neizrečen pjesmom. Ono što lirski subjekt u svom snoviđenju, u podzemnom svijetu vidi, a pjesnikinja u svojoj pjesmi bilježi, upravo je to neizrečeno i nečujno, dakle i nevidljivo očima tradicije. Također dominantna značajka u ovoj je pjesmi svakako, po riječima Boyle-Haberstroh, svojevrsna “revizija mita” (1996: 75). Mitske teme o kojima je Boland rado pisala kao mlada pjesnikinja u zreloj pjesmi poput ove poprimaju drugačije obrise. Upitana o vezi između povijesti i

mita koja se provlači kroz pjesme u zbirci *Outside History*, pjesnikinja odgovara da je

ideja mita – koja mi je bila tako važna kad sam bila mlađa, kao spremište značenja – počela blijediti. Već sam osjećala pjesmu koju sam htjela napisati, koja bi bila mračnija i humanija. Teme tih pjesama – neuredan sraz mita i povijesti – kako se stapaju jedan s drugim, o tome se zapravo radilo. ... Pisati o izgubljenom, nečujnom, tihom. I istraživati svoj odnos prema njima.” (Allen-Randolph, 1993a: 128–129)

Upravo to „izgubljeno“, „nečujno“ i „tiho“, bilo da poseže za mitskom ili zbiljskom prošlošću, je ono što tako često zaokuplja našu pjesnikinju. Nezaobilježeni život karakteriziran navedenim pridjevima u pjesmama Eavan Boland jedna je od središnjih tema, a s njom i stvaranje „lirskih subjekata, alternativnih onima koji se najčešće mogu čuti u irskoj poeziji” (Boyle-Haberstroh 1996: 76). Jedna je od takvih pjesama i “Oral Tradition” u kojoj lirsko Ja nakon večeri poezije (“I was standing there / at the end of a reading / or a workshop or whatever” (1995a: 104)) načuje razgovor dviju žena:

They talked to each other
and words like ‘summer’
‘birth’ ‘great-grandmother’
kept pleading with me,
urging me to follow. (1995a: 105)

Jedna od žena pripovijeda drugoj o svojoj praprabaki koja se sama porodila na otvorenom polju i pjesnikinja je u potpunosti fascinirana pričom, jednom od onih koje se mogu čuti jedino na ovakav način – usmenom predajom. Takve su pripovijesti uobičajene u irskom ruralnom iskustvu, ali „za Boland je to jedna od ‘priča koju nisam nikad naučila’, koja sadrži složenu temu feminističke povijesti, žene kao nositeljice života i neslužbene kroničarke događaja toliko puta ponavljanih i važnih, a nikad ne zapisanih” (Martin 1993: 83). Prabaka u priči ove žene je prava junakinja, ta neslužbena kroničarka:

... she lay down
in vetch and linen
and lifted up her son
to the archive
they would shelter in:

the oral song
avid as superstiton,
layered like an amber in
the wreck of language
and the remnants of a nation. (1995a: 106)

Ova „pjesma unutar pjesme” svojevrsan je čin uzurpacije (Allen-Randolph 1993b: 19). Usmena predaja, na čiju dugu tradiciju isključivo pravo polaže također muškarac, ovdje se prenosi preko ženâ; žena preuzima ulogu pripovjedačice i ženskoj sugovornici prenosi priču o svojoj pretkinji, priču koju muškarac vjerojatno nikad ne bi ispričao. Boland, još jedna u nizu ženâ, dalje je prenosi u obliku lirske pjesme stapajući tako usmenu i pismenu tradiciju i smještajući prizor poput ovog, koji je mogao biti doživljen od strane bilo čije irske pra-prabake, u okviru nacionalne književnosti.

Pokušaj bilježenja nezabilježenog života žene, dakle njegova rekonstruiranja, prisutan je u njezinim brojnim pjesmama. Jedna od takvih je i “Fever” u kojoj se pjesnikinja s nježnošću prisjeća svoje bake koja je umrla od groznice u dobi od samo 31 godine ostavljajući za sobom pet malodobnih kćeri. Groznica koja je ubila njezinu baku izbrisala je jedan život, odnosno cijelu jednu prošlost. Kao i u slučaju brojnih drugih žena, sve što ostaje nakon njezine prerane smrti (“Names, shadows, visitations, hints / and a half-sense of half-lives remain.” (1995a: 108)) u diskurzu se irske prošlosti obično ignorira. Zbog toga u ovoj pjesmi, gdje pjesnikinja piše o ženi koju je mogla poznavati i koja joj je mogla biti bliska da je poživjela postoji još naglašenija želja i težnja da se ta izgubljena prošlost pokuša zamisliti i rekonstruirati, dakle spasiti od zaborava. Rabeći glagol “re-construct” koji ponavlja u istoj kitici, ali i izraze poput “silence”, “what we lost” i “the histories I never learned”, koji se poput leitmotiva provlače ne samo kroz ovu pjesmu, Boland “inzistira na tome da pjesnikinja može svjedočiti, može zamisliti” (Boyle-Haberstroh 1996: 79):

I re-construct the soaked-through midnights;
vigils; the histories I never learned
to predict the lyric of; and re-construct
risk; as if silence could become rage,

as if what we lost is a contagion (1995a: 108)

Kad pjesnikinja kaže da je njena baka proživjela život „izvan povijesti”, ona izravno isprepliće prošlost žene s poviješću zemlje, dakle pokušava sagledati bakinu prošlost u okvirima ili, bolje rečeno, izvan okvira povijesti:

Tamo je i umrla. Tridesetjednogodišnja žena s pet kćeri koja se suočila sa smrću u bolnici, daleko od kuće – sumnjam da je bilo što oko nje tada bilo važno. Ipak, za njena života Irska je iz ugnjetavanja prešla u ustanak. Zahtijevali su jezik. Promijenili su zakone. Urote i eksplozije događale su se svaki dan. A ona je egzistirala na rubu toga. ... Ono što me je sve više mučilo, nije bilo je li ona uključila naciju u svoj kratki život, već je li ta nacija uključila nju (Boland 1995b: 68–69).

“The Achill Woman” prva je pjesma ciklusa “Outside History”, a evocira ovaj puta stvaran susret sa ženom koja bi joj isto tako mogla biti baka. To je žena s otoka Achill u vrijeme dok je Boland još bila studentica. Lirsko Ja ponovno je sama pjesnikinja i u pjesmi se snažno osjećaju autobiografski elementi. Boland opisuje staricu koja joj je donosila vodu u kuću za odmor gdje je provela nekoliko dana: “She came up the hill carrying water. / She wore a half-buttoned, wool cardigan, / a tea-towel round her waist”, a sebe opisuje sljedećim riječima: “And I was all talk, raw from college - / week-ending at a friend’s cottage / with one suitcase and a set text / of the Court poets of the Silver Age” (1995a: 148). Značenje je susreta s tom ženom, koje tek godinama kasnije uspijeva pojmiti, u činjenici da je ona prva osoba koja joj priča o pogubnim posljedicama Velike gladi u Irskoj, premda se u pjesmi to izričito ne spominje. Pjesnikinja se tog susreta prisjeća u jednome od eseja u knjizi *Object Lessons*:

Susrela sam ženu iz Achilla kad sam već bila pjesnikinja. Razmišljala sam o sebi kao o pjesnikinji. Ipak, ništa od onoga što sam znala o poeziji nije mi pomoglo da je bolje razumijem. Upravo suprotno. Okrenula sam joj leđa u tom hladnom sumraku i išla pamtiti pjesme i varke upravo onih sustava koji su od njezina sjećanja načinili takav arhiv gubitka. (1995b: 130)

Mlada je pjesnikinja u to doba oduševljena starim engleskim pjesnicima i gotovo potpuno nesvjesna ironije čitanja djela koja u potpunosti pripadaju osvajačkoj kulturi:

but nothing now can change the way I went
indoors, chilled by the wind

and made a fire
and took down my book
and opened it and failed to comprehend

the harmonies of servitude,
the grace music gives to flattery
and language borrows from ambition – (1995a: 149)

U posljednjim stihovima pjesme pjesnikinja sjećanjem pokušava prihvatiti činjenicu da je u to vrijeme bila potpuno nesvjesna nedaća koje je irski narod pretrpio u prošlosti, a o kojima joj je žena s Achilla pričala. Na kraju pjesme bezbrižno tone u san (“I fell asleep / oblivious to...” (1995a: 149)) što dodatno podcrtava njezino potpunu neopterećenost onim što su za nju tada bile samo povijesne činjenice a koje se tiču vječnog podjarnljivanja Irske od strane morskog engleskog neprijatelja. Taj san “simbolizira njezino neprosvjetljeno stanje: neuspio pokušaj da ostvari vezu između slavohlepnog i laskavog jezika engleskih dvorskih pjesnika i “pjesama” žene iz Achilla.” (Boyle-Haberstroh 1996: 81). Žena, marginalizirana u poetskoj tradiciji Irske, u diskurzu engleskog dvorskog pjesništva to je još više i time se veza, odnosno njezino nepostojanje između proživljenog života jedne žene i pjesničke tradicije, u pjesmi još jače naglašava. Po riječima Davida Kennedyja pjesma predstavlja “kritiku ženske personifikacije irske tradicije i engleske dvorske poezije prikazujući trenutak istinskog života žene i njegove veze s potisnutom poviješću” (1996: 54).

Ono čime se odlikuje ova, ali i sljedeće dvije pjesme koje pripadaju ciklusu „Outside History“, upravo je pokušaj uspostavljanja veze između osobne povijesti, odnosno prošlosti jedne osobe – žene i povijesti irskog naroda. U tu su vezu, kako smo vidjeli, vrlo često utkani i autobiografski elementi. Tako u pjesmi nedvosmislena naslova “What We Lost” Boland opisuje prizor iz seoskog života zamišljajući ponovno svoju baku i majku, u to vrijeme djevojčicu. Prizor u kojemu pjesnikinja „vidi“ majku i kćer kako dijele jedan od zasigurno mnogobrojnih zajedničkih trenutaka je istovremeno i sasvim običan, ali i dragocijen. Pojednosti od kojih se ova slika sastoji; “A woman is mending linen in her kitchen. // She is a countrywoman.”, “sprigged, / stove-dried lavender”, “muslin”, “satin”, “gaberdine and worsted and / the cambric”, “the quiet sweat of wax” “There is a child at her side” uvode nas u još jednu izgubljenu priču:

Believe me, what we lost is here in this room
on this veiled evening.

The woman finishes. The story ends.
The child, who is my mother, gets up, moves away.

In the winter air, unheard, unshared,
the moment happens, hangs fire, leads nowhere.
The light will fail and the room darken,
the child fall asleep and the story be forgotten. (1995a: 159)

Ovaj je prizor jedan samo nakratko ovjekovječen i osvjetljen trenutak života. Riječi iz naslova; “što smo izgubili (je ovdje u ovoj sobi)” naglašene su opisom mraka koji se spušta: “this veiled evening”, “the light will fail and the room darken”, te posvemašnjim osjećajem svršetka: “The woman finishes. The story ends”, “the moment happens, ... , leads nowhere”, “the child falls asleep”. Pojediniosti s početka pjesme kojima nam pjesnikinja nudi imaginativnu viziju onoga što je moglo biti, sad se pretvaraju u opise nečeg “nečujnog”, nečeg što je zauvijek nestalo. Baš zbog toga pjesnikinja ima potrebu taj prošli trenutak života dviju žena zauvijek ovjekovječiti pjesmom i “osloboditi” ga tišine kojom je obavijen. Bakini predmeti – uspomene - koje Boland na kraju pjesme ponovno nabravlja naglašavajući njihovu važnost (“scented closets filled with love-letters”, “lavender hemmed into muslin, / stored in sachets, aired in bed-linen; // and travelled silks and the tones of cotton ” (1995a: 160)), postaju svjedocima cijelog jednog života i suprotstavljaju se tišini, riječi na koju kod nje uvijek iznova nailazimo. Govorimo li o ispreplitanju te osobne povijesti s poviješću naroda u ovoj pjesmi, možemo ustvrditi da se ono ponajbolje iščitava već iz samog naslova. Kad Boland koristi osobnu zamjenicu “we” u naslovu pjesme očigledno je da svoju priču, odnosno osobnu povijest smješta u kontekst one “važnije” povijesti koja bi se trebala do/ticati “svih nas”, dakle čitavog irskog naroda. Allen-Randolph tvrdi da Boland upravo u ove zadnje dvije analizirane pjesme „osvjetljuje bolne sfere i osobnog i nacionalnog gubitka” koristeći jednu povijest kao metaforu za drugu, te nastavlja: „Izgubljene priče postaju metafore ne samo osobnog, već i kolektivnog gubitka u okvirima nacionalnog identiteta u vidu priča irskih majki i baka“ (1993b: 20).

Mogli bismo reći da najsnažniju povezanost osobnog s nacionalnim nalazimo u pjesmi “Outside History”. U ovoj naslovnoj, a ujedno pjesmi koja zatvara ciklus, njezina je žena, lirsko Ja, odlučna u namjeri da konačno pronađe svoje mjesto u prošlosti svoga naroda koje joj je oduvijek pripadalo:

I have chosen:

out of myth into history I move to be
part of that ordeal
whose darkness is

only now reaching me

...

How slowly they die

as we kneel beside them, whisper in their ear.

And we are too late. We are always too late. (1995a: 160)

Lirsko Ja najavljuje napuštanje teritorija izmišljenih mitskih priča u kojima je žena zauvijek utjelovljena u vječnoj mladosti i besmrtnosti. Individualno iskustvo žene (“*I have chosen*”) ovdje se pretapa u kolektivno iskustvo cijeloga naroda (“*as we kneel beside them, ... / And we are too late...*”). Žena odlučuje izaći iz sputavajućih okvira mita, s margine ući “unutar” povijesti i konačno postati smrtnom, a time i punopravnim dijelom proživljenih patnji njezine zemlje i naroda (“*part of that ordeal*”). S jedne strane, ona je svjesna da joj kao ženi pravo na te patnje zapravo tek sada postaje dostupno (“*whose darkness is // only now reaching me*”), no, s druge strane, to je sjećanje previše snažno i trajno utisnuto u irskoj kolektivnoj svijesti a da bi mu se ona kao pripadnica svojega naroda mogla oduprijeti (“*How slowly they die*”). Čini se da pjesnikinja rezignirano zaključuje kako “*uvijek kasnimo*”: kasnimo sahraniti mrtve, odnosno prošlost koja nas kao naciju predugo, nesretno i neprestano progoni, ali također kasnimo konačno priznati proživljena, stvarna iskustva i patnje žene iz te iste prošlosti. No, glas koji daruje lirskom subjektu, bez obzira na prisutan osjećaj rezigniranosti, svakako je najvažnija značajka ove pjesme. To je glas kojim pjesnikinja jasno zahtijeva da se premjesti unutar tradicije, glas protiv, riječima same Boland, “*pasivne tekture te tradicije*” (1995b: 147). No, kako vidimo u ovoj pjesmi, ta pasivna tekstura, odnosno odsutnost ženskog iskustva iz „službenih“ anala, ponekad označava i puno više:

Tišine ženâ tim su bolnije jer uključuju toliko puno ljudi, muškaraca i žena, prošlih i sadašnjih. Koristeći “*oko autsajdera*” (fraza Adrienne Rich), Boland se paradoksalno suprotstavlja takvim razlikovanjima vanjštine i unutrašnjosti ili drugim riječima, premješta važna, ilustrativna iskustva irstva upravo u gla-

sove tradicionalno marginaliziranih. Njezina se poezija protivi ideji centraliziranog, ortodoksnog irstva kroz perspektivu, i suptilnu i svakodnevnu, koja je vrlo pažljiva prema kulturi ne nužno stvorenoj iz tradicije već iz ljudske povezanosti i patnje. Bez obzira na temu, ona smješta povijest i politiku u svakodnevne odnose moći, duboke žalosti, otuđenja, identifikacije i ljubavi (Allen-Randolph 1993b: 22).

Često rabeći motiv lutke kao simbola potpune pasivnosti i zaustavljenosti u vremenu, pjesnikinja istovremeno pokazuje kako isuviše pojednostavljeni prikazi žene u tradicionalnoj irskoj pjesmi nude jednu iskvarenu sliku stvarnosti, dok su žene istinske prošlosti zanemarene i time, naravno, potpuno marginalizirane. Tako se u pjesmi "In a Bad Light" Boland ponovno suprotstavlja naslijeđenim tropima i načinima prikazivanja žene zamišljajući život irskih emigrantica u Americi sredinom 19. stoljeća. Lirsko Ja nalazi se ovoga puta u muzeju, u američkom gradu St. Louisu, u kojem promatra lutku, repliku bogate Južnjakinje u raskošno ukrašenoj odjeći u vrijeme tik pred Građanski rat: "A notice says no comforts / were spared. The silk is French. The seamstresses are Irish" (1995a: 177). Za pjesnikinju ova lutka simbolizira samo površni odraz stvarnost, a prava stvarnost krije se negdje drugdje. Ne mogavši odvratiti pogled s tog lijepog predmeta koji se kočoperi u staklenoj vitrini, pjesnikinja zamišlja ono što se moglo događati "iza pozornice", odnosno "pod lošim svjetlom" pod kakvim su irske švelje mukotrpno izrađivale opravu za bogatu aristokratsku pripadnicu prema kojoj je replika izrađena:

I see them in the oil-lit parlours. I am in the gas-lit backrooms. We
make in the apron front and from the papery appearance and
crushable look of crepe a sign. We are bent over

in a bad light.. We are sewing a last sight of shore. We are sewing
coffin ships, and the salt of exile. And our own death in it. For
history's abandonment we are doing this. And this. (1995a: 177)

Poput "gošće urednice u povijesnom procesu" (Boland 1995b: 191) pjesnikinja osvjetljava "tajne prostorije" gdje su pod slabim svjetlom plinskih svjetiljki ove žene, u diskursu povijesti potpuno ignorirane i zanemarene ("For history's abandonment..."), kvarile vid i polagano umirale. Prema Kim McMullen, "vjerojatno ohrabrena kronološkim i političkim odmakom od prizora kojeg se prisjeća, pjesnikinja može stvoriti sablasne slike emigrantskih švelja" (2000: 5). Istodobno se, pak, kao Irkinja poistovjećuje s

njima videći odmah i sebe kao jednu od tih ubogih žena (*"We make..."*, *"We are sewing... We are sewing..."*, *"...we are doing this."*) kojih posjetitelji muzeja najčešće uopće nisu svjesni dok promatraju i dive se replikama bogato i raskošno izrađenih haljina kakve su se u prošlosti nosile. No, za lirski će subjekt taj život koji se skriva iza sjajne i uglađene površine vitrine, uvijek izbijati u prvi plan. Čak i kad se njezin pogled zaustavi na površini, odnosno kad se čini da je na trenutak kao jedna od tih žena ponosna izrađenom haljinom (*"We dream a woman on a steamboat parading in sunshine in a / dress we know we make. She laughs off the rumours of war."* (1995a: 177)), pjesnikinja ističe da će „grublja povijest koju površina skriva neprestano na nju bacati sjenu, i to dugo nakon što promatrač ode” (McMullen 2000: 6).

U želji i pokušaju da proživljeni život žene u pjesmi upiše onakvim kakav uistinu jest i da ga tim činom smjesti unutar okvira povijesti, Boland zahtijeva pjesmu u kojoj njezina žena više neće biti samo lijepi pasivni ukras bez glasa, poput lutke iz gornje pjesme, već pjesmu u kojoj će ženi konačno biti omogućeno ostarjeti i umrijeti. U pjesmi *"A Woman Painted on a Leaf"* nalazimo stihove koji na neki način sažimaju cijeli poetski opus Eavan Boland: *"I want a poem / I can grow old in. I want a poem I can die in"* (1995a: 210). O ovome *"zahtjevu"* sama pjesnikinja kaže:

Želim pjesmu u kojoj mogu ostarjeti. Želim pjesmu u kojoj mogu umrijeti. Posve drugačiji je to pothvat za pjesnikinju nego za pjesnika poput Yeatsa koji je imao prethodnike i glasove iza sebe. Pjesnikinja mora pokušati ostarjeti u pjesmama u kojima je bila zaustavljena u mladosti i pasivnosti, u ljepoti i ornamentu.... Pjesnikinja mora svoju pjesmu napisati slobodnu od bilo kakvog odjeka objekta koji je ona nekad bila. (Allen-Randolph 1993a: 129)

Rabeći list kao metaforu za ispisivanje, odnosno ucrtavanje lica, tijela i uopće života žene u pjesmi (*"A woman painted on a leaf. // Fine lines drawn on a veined surface / in a hand-made frame."*), pjesnikinja ističe zaustavljenost istoga u samo jednom jedinom trenutku. Već u sljedećem stihu kaže: *"This is not my face. Neither did I draw it"* (1995a: 210). Lice s kojim se lirsko Ja suočava je lice žene u ogledalu tradicije, odnosno viđeno očima muškarca koji ga u pjesmi stvara i čije je pjesme ono zatočenik. Lirsko Ja se stoga odbija poistovjetiti s njime te se od njega na neki način ograđuje i negira bilo kakvu vezu s njegovim stvaranjem. Rečenice u ovom stihu, obje niječne, nužno impliciraju suprotstavljanje irskoj pjesničkoj tra-

diciji i iskrivljenoj slici žene koju je stvorila, ali koju još uvijek stvara. Kad dalje kaže: „A woman is inscribed there. // This is not death. It is the terrible / suspension of life” (1995a: 210) dolazimo do središnje teme ne samo ove pjesme, već i do jednog od osnovnih propitivanja u pjesništvu Bolandove. „Užasna odgoda života”, slično „užasnom ukočenom pogledu” lutaka (“a terrible stare” (1995a: 179)) u pjesmi u kojoj lirsko Ja također promatra lutke u vitrini muzeja (“The Dolls Museum in Dublin”) način je na koji pjesnikinja vidi život žene upisane u pjesmi. „Užasna odgoda života” metafora je za onaj nepostojeći život žene u pjesmi. Ta je odgoda, zaustavljanje u trenutku, po njenom mišljenju, gora i od same smrti jer ženu nepovratno pretvara u ukras ovjekovječen u bezvremenoj ljepoti i mladosti i time joj ne dopušta u pjesmi dostojanstveno ostarjeti, a kamoli umrijeti. O potrebi da u pjesmi ostari i umre, Boland nadodaje: „To je ljudska želja ... Što me može zaustaviti? Što me sprječava da uzmem pero i zabilježim precizan detalj vremena koje prolazi, koji bi kasnije mogao postati šire istraživanje njegova značenja?” (1995b: 209). I u sljedećoj strofi njezin lirski subjekt, tražeći pjesmu u kojoj će žena konačno postati smrtna, na kraju kaže:

I want to take
this dried-out face,
as you take a starling from behind iron,
and return it to its element of air, of ending –

so that Autumn
which was once
the hard look of stars,
the frown on a gardener’s face,
a gradual bronzing of the distance,

will be,
from now on,
a crisp tinder underfoot. Cheekbones. Eyes. Will be
a mouth crying out. Let me.

Let me die. (1995a: 211)

Zahtjev lirskog subjekta ovdje je zahtjev za oslobađanjem žene od stereotipnih konvencija prisutnih u tradicionalnoj pjesmi. Zahtjev je to za puštanjem na slobodu kao što se čvorak pušta „u svoj element zraka”, da joj

se dopusti doživjeti jesen, zrelu dob i, konačno, umrijeti. U posljednjim se stihovima odlučno zahtijevanje lirskog subjekta pretvara u molbu: „Pustite me. Pustite me umrijeti.” Pjesnikinja je svjesna činjenice da je „izvan pjesme pjesnik uistinu slobodan, uistinu ima izbora. Jednom kad uđe unutra, ti su izbori izmijenjeni i ograničeni” (Boland 1995b: 209). Tako je i unutar ove, premda svom lirskom subjektu daje veliku odlučnost da zatraži promjenu i promijeni pjesmu (“*I want a poem / I can grow old in. I want a poem I can die in. // I want to take / this dried-out face*”...”), njezin zahtjev zapravo očajan krik molbe. Stječemo dojam kako njezina žena ipak ne može sama mijenjati svoje mjesto i položaj unutar pjesme, već, umnogome sputana ograničenjima nametnutih tradicijom, od iste traži dopuštenje. Istodobno, žena koju Boland upisuje u svoju pjesmu zapravo traži od same pjesnikinje da je oslobodi. U posljednjim stihovima pjesme “*Time and Violence*” žene je mole:

Help us to escape youth and beauty.

Write us out of the poem. Make us human
in cadences of change and mortal pain
and words we can grow old and die in. (1995a: 208)

Čin „ispisivanja iz pjesme” koji se zahtijeva od pjesnikinje, čin je kojim bi se, paradoksalno, ženu približilo središtu, odnosno povijesti. Taj čin simbolizira konačan i definitivni raskid s tropom bezvremene mladosti i ljepote. Ženi, objektu muškog pogleda, tradicionalno onespoboljenom da unutar pjesme živi i proživi svoj život, dakle da diše, rađa, stari, ostari i umre, onemogućeno je postojati kao istinskom subjektu i pokretaču pjesme, a time i živjeti svoje iskustvo „unutar povijesti”. Žena, „ispisana” iz takve pjesme u kojoj su, riječima Virginije Woolf u kanonskom djelu „*Vlastita soba*“, prisutne samo „nakupine nezabilježenog života” (2003: 90), u njezinoj se pjesmi, naprotiv, „upisuje”, kako smo vidjeli iz navedenih primjera, kao ona čiji dotad skriveni život i uistinu proživljena i dobra i loša iskustva konačno izlaze na svjetlo dana.

Žena u pjesmi Eavan Boland može, dakle, biti i prostitutka i izgladnjela emigrantica, može biti i ona koja se suočava sa smrću djeteta ili nečija praprabaka koja je sama rađala u polju, može biti ona koja umire premlada da bi podigla djecu, ili „obična” suvremena majka i supruga iz susjedstva. Kako tvrdi Steven Matthews, sintagma „izvan povijesti” u poeziji Eavan Boland ima dvostruko značenje; ona istodobno implicira povijesni manjak ženskih glasova, ali također vidi te glasove kao prošlost koja

se pretvorila u sadašnjost u poeziji (1997: 40). Pjesme analizirane u ovome članku na najbolji način pokazuju u kolikoj se mjeri Boland uspjeva othrvati i suprotstaviti svemu onome vezanome uz stereotipnu sliku žene u irskoj poeziji: gorespomenutom manjku, odsustvu, tišinama i pasivnosti. Ona u svojim pjesmama irskoj ženi podaruje ne samo jednu sasvim drukčiju sliku već i glas koji odlučno zahtjeva da se konačno prizna njezino mjesto i uloga u irskoj prošlosti i sadašnjosti. Ovdje bismo se mogli poslužiti stihovima pjesme "The Real Thing" još jedne irske suvremenice Evana Boland, Eilean Ni Chuilleanain: „Her history is a blank sheet, / ... / The real thing, the one free foot kicking / Under the white sheet of history“ (1994: 16). Prošlost žene je, u diskursu povijesti koju stvaraju, pišu i interpretiraju muški pjesnici, nepostojeća – „prazan bijeli list“. Ona „prava stvar“, ono što je zbiljsko, a to je njezin proživljeni život i proživljena iskustva, sve je to dugo ostajalo neispisano. U pjesmama Eavan Boland taj se list uvijek iznova ispisuje ne dopuštajući da život žene ponovno isklizne na njegove rubove i da time ostane nezabilježen i „izvan povijesti“.

Literatura:

- Allen-Randolph, Jody. (1993a). "An Interview with Eavan Boland". *Irish University Review*. Vol 23, no 1, str. 117–130.
- Allen-Randolph, Jody. (1993b). "Private Worlds, Public Realities: Eavan Boland's Poetry, 1967-1990". *Irish University Review*. Vol 23, no 1, str. 5–23.
- Boland, Eavan. (1995a). *Collected Poems*. Manchester, Carcanet Press Limited.
- Boland, Eavan. (1995b). *Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet in Our Time*. New York, London, W.W. Norton&Company.
- Boyle Haberstroh, Patricia. (1996). *Women Creating Women; Contemporary Irish Women Poets*. Syracuse, New York, Syracuse University Press.
- Goodby, John. (2000). *Irish Poetry Since 1950; From Stillness Into History*. Manchester& New York, Manchester University Press, 2000.
- Kennedy, David. (1996). *New Relations, The Refashioning of British Poetry 1980-1994*. Bridgend, Poetry Wales Press.
- Martin, Augustine. (1993). "Quest and Vision: *The Journey*". *Irish University Review*. Vol. 23, no 1, str. 75–85.
- Matthews, Steven. (1997). *Irish Poetry: Politics, History, Negotiation: The Evolving Debate, 1969 to the Present*, London...etc, Macmillan; New York, St. Martin's.
- McMullen, Kim. (2000). "“That the Science of Cartography is Limited”: Historiography, Gender, and Nationality in Eavan Boland's *Writing in a Time of Violence*". *Women's Studies*, Vol. 29, Issue 4, August 2000, n.pag, online. EBSCO. Web.1 Sept 2003.

- Ni Chuilleanain, Eileanan. (1994). „The Real Thing“. *The Brazen Serpent*. Loughcrew, The Gallery Press, str. 16–17.
- O'Connor, Mary. (1999). "Chronicles of Impeded Growth: Eavan Boland and the Reconstruction of Identity". Ann Arbor, MI: Mpublishing, University of Michigan Library, vol.2, no 2, Fall 1999. Web. 12 July 2014.
- Woolf, Virginia. (2003). *Vlastita soba*, Zagreb, Centar za ženske studije-Zagreb, 2003.

Vesna UKIĆ KOŠTA

ON THE MARGINS OF HISTORY:
INSCRIBING AND RECONSTRUCTING THE UNRECORDED LIFE
IN THE POETRY OF EAVAN BOLAND

Summary

“Outside history” is a phrase which marks Eavan Boland’s poetic work to a large extent. Irish women have always existed at some place “outside history”, not participating in allegedly important historical events, made exclusively by men. The experience of everyday life which includes taking care of the household and children, the horrors suffered during the Great Famine, or giving birth to a child in an open field, have not been recorded in any chronicle. In many of her poems Boland records such untold stories, reminding the reader of a huge difference between the two sides of history, the one which is “officially” known, and the other one, the silent, neglected and never retold past. By writing about the actual lives and experiences of women, both past and present, Boland subverts often passive and “voiceless” images, and refuses any identification with the static and stereotypical images of women forever fixed in timeless youth and beauty in the traditional Irish poem. Boland consequently gives voice to Irish women who are finally allowed to live, i.e. grow old and even die in the poem. Her lyric persona thus does not occupy a place which belongs to the margins of history any more, but a place which is now much closer to the centre of history.

Key words: Eavan Boland, women's experience, “outside history”, unrecorded life

PRIKAZI

OSNOVE KOGNITIVNE LINGVISTIKE I TEORIJA KONCEPTUALNE METAFORE

(*Jezik i saznanje, Hrestomatija iz kognitivne lingvistike*, ur. Katarina Rasulić, Duška Klikovac, Filološki fakultet, Beograd 2014. i *Metafore koje istražujemo, Suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu*, ur. Mateusz-Milan Stanojević, Srednja Europa, Zagreb 2014.)

Kognitivna lingvistika je sastavni dio kognitivnih nauka za koje se koristi naziv kognitologija u koju spadaju još kognitivna psihologija, psiholingvistika, neurolingvistika i teorija vještačke inteligencije i predstavlja danas jedan od najutjecajnijih lingvističkih pravaca. Za početak postojanja kognitivne lingvistike uzima se obično 1989. godina kada je u Duizburgu održan simpozijum na kojem je donijeta odluka o osnivanju *Međunarodne asocijacije kognitivne lingvistike*, pokretanju časopisa *Kognitivna lingvistika* i monografske edicije *Istraživanja iz kognitivne lingvistike*, tj. ustanovljena je kognitivna lingvistika kao posebni lingvistički pravac, iako su već izvjesno vrijeme prije toga kognitivnolingvistička istraživanja predstavljala naučnu realnost. Za utemeljivače kognitivne lingvistike smatraju se Ronald Lanaker (Ronald Langacker) objavio je 1983. *Osnove kognitivne gramatike (Foundations of Cognitive Grammar)* u kojoj autor teoriju kognitivne lingvistike vidi kao teoriju gramatike prostora (space grammar), što je bio termin koji se u početku razvoja kognitivističkih ideja koristio češće i Džordž Lejkof (George Lakoff) koji je 1987. objavio knjigu *Žena, vatra i opasne stvari (Women, Fire, and Dangerous Things)* u kojoj se već ustalio termin kognitivna lingvistika. Teorija konceptualne metafore iznesena je još 1980. godine u knjizi *Metafore koje život znače*¹ (*Metaphors we live by*) autora Džordža Lejkofa i Marka Džonsona (Mark Johnson) i predstavlja jednu od središnjih i najprihvaćenijih teorija u kognitivnoj lingvistici.

¹ Ovakav prevod naslova izabrala je prevoditeljica knjige na hrvatski jezik Anera Ryznar, štampana u izdanju Disputa, Zagreb 2015.

Teorija i metode kognitivne lingvistike stvorene su na engleskom jeziku, međutim, ovaj naučni pravac izazvao je veliko interesovanje naučnika i izvan engleskog govornog područja, pa i znatnog broja domaćih autora². Da bi se najvažniji tekstovi iz kognitivne lingvistike učinili dostupnim domaćim korisnicima, najprije studentima i istraživačima, profesorice Filološkog fakulteta iz Beograda Katarina Rasulić i Duška Klikovaca priredile su hrestomatiju (506 strana) od trinaest tekstova prevedenih na srpski jezik, od kojih su većina kanonski tekstovi utemeljivača kognitivne lingvistike, pod nazivom *Jezik i saznanje* štampana 2014. godine u izdanju Filološkog fakulteta iz Beograda. Iste godine je u Zagrebu iz štampe izašao zbornik (299 strana) od deset radova većinom hrvatskih autora posvećenih konceptualnoj metafori pod nazivom *Matafore koje istražujemo. Suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu* u uredništvu Mateusza-Milana Stanojevića. Sa ove dvije veoma značajne knjige studentima i istraživačima našeg govornog područja znatno se olakšava pristup i bavljenje kognitivnolingvističkim temama jer obje nude dragocjene informacije i podatke, jedna o kognitivnolingvističkoj teoriji, njenom nastanku, razvoju, problemima i temama, a druga o temeljnom mehanizmu spoznaje i značenja – konceptualnoj metafori.

Tekstovi koji se objavljuju u hrestomatiji *Jezik i saznanje* raspoređeni su tako da se na početku nalaze oni koji predstavljaju idejnu prethodnicu kognitivne lingvistike i oni koji čine temeljne postavke ovog naučnog pravca, zatim slijede tekstovi u kojima se nova naučna paradigma primijenila ili razvila u nove pristupe, i na kraju stoje tekstovi u kojima se predstavljaju glavne kognitivnolingvističke teme i uspostavlja pojmovni aparat sa terminologijom karakterističnom za ovu naučnu paradigmu.

Hrestomatiju otvaraju dva rada na kojima se temelji kognitivnolingvistička teorija, prvi je tekst Vilijama Labova (William Labov) *Granice reči i njihova značenja* iz 1973. godine u kojem se implicitno govori o prototipskoj organizaciji kategorija i kako se teorija kategorija u suštini pretvara u teoriju granica, a drugi rad je *Principi kategorizacije* psihološkinje Elinor Roš (Eleanor Roch) iz 1978. u kojem su predstavljeni principi kategoriza-

² Pod domaćim autorima smatram naučnike sa prostora bivšeg srpskohrvatskog jezika, dakle, autore koji pišu na bosanskom, crnogorskom, hrvatskom i srpskom jeziku i mogu citirati radove jedni drugima bez jezičkih barijera. U Crnoj Gori se takođe naučnici bave temama iz kognitivne lingvistike, u radovima, studijama, a štampana je i jedna doktorska distrtacija iz ove naučne oblasti pod nazivom *Kognitivna metaforika Martina Lutera Kinga* autorke Gordane Đurković na Filozofskom fakultetu u Nikšiću 2010. godine.

cije i stvaranje prototipa u onim kategorijama koje se u taksonomiji nalaze na istom nivou apstrakcije. Slijede radovi utemeljivača kognitivne lingvistike Čarlsa Filmora (Charles Fillmore) *Semantika okvira* iz 1982. godine u kojem autor ukazuje na to da semantika okvira nudi osoben pristup značenju riječi, kao i način da se odrede principi stvaranja novih riječi i izraza, kao i dobijanja novih značenja. Drugi lingvista koji se smatra utemeljivačem kognitivne lingvistike jeste Džordž Lejkof i on je zastupljen u Hrestomatiji sa podužim člankom *Kognitivni modeli i teorija prptotipa* iz 1987. u kojem se dalje razrađuje teorija prototipa. Autor članka smatra da je najbolji način da se objasne efekti prototipa onaj pomoću teorije kognitivnih modela.

Dva pregledna rada koja se bave semantičkim osnovama gramatike u ovoj hrestomatiji su *Kognitivna semantika: pregled* Lenarda Talmija (Leonard Talmy) iz 2011. u kojem autor ističe da je centralno pitanje kognitivne lingvistike prikazivanje pojmovne strukture u jeziku. Drugi duži rad je *Kognitivna gramatika* jednog od utemeljivača kognitivne lingvistike Ronalda Lanakera iz 2007. u kojem autor ukazuje na nastanak kognitivne gramatike kao dijela šireg pristupa poznatog kao kognitivna lingvistika, zatim na ustrojstvo te gramatike. Dio rada je posvećen semantici, gramatici, fonologiji i domašajima kognitivne gramatike.

Radovi *Utelovljeni um i O pojmovnoj metafori* Džordža Lejkofa i Marka Džonsona (Mark Johnson) predstavljaju djelove njihove knjige *Filozofija od krvi i mesa (Philosophy in the Flesh)* iz 1999. godine. U prvom radu se raspravlja o ulozi čulno-motornog sistema u oblikovanju pojmova, a u drugom se govori o osnovnim postavkama teorije pojmovne metafore. Koautorski radovi *Ka teoriji metonimije* Gintera Radena (Günter Radden) i Zoltana Kevečeša (Zoltán Kövecses) iz 1999. i *Mreže pojmovnog objedinjavanja* Žila Fakonijea (Gilles Fauconnier) i Marka Tarnera (Mark Turner) iz 1998. godine predstavljaju i opisuju kognitivne mehanizme koji su naznačeni u naslovima radova. Postavke konstrukcione gramatike iznose se u radu *Konstrukcije: novi teorijski pristup jeziku* Adele Goldberg (Adele Goldberg) iz 2003. godine.

Nakon ovih teorijskih radova slijedi jedan istraživački rad u kojem se primjenjuje kognitivnolingvistički metod na konkretan jezički problem kakav je semantika padeža, to je rad *Zrakasta mreža gramatičke kategorije – njen nastanak i dinamička struktura* Laure Jande (Laura Janda) iz 1990. i jedan pregledni rad *Rekontekstualizacija gramatike: podležni trendovi u tridesetogodišnjem postojanju kognitivne lingvistike* Dirka Herartsa (Dirk Geeraerts) iz 2010. godine u kojem se predstavlja razvoj kognitivne lingvi-

stike, njene osnovne postavke, ideje, odnos sa drugim lingvističkim teorijama i mogući razvoj. Ovaj sintetički rad ima svrhu da u bogatstvu pristupa unutar kognitivne lingvistike otkrije onaj koji je temeljan, kao i da se sva kognitivnolingvistička istraživanja postave u jedan sintetički i sistematski okvir.

Na kraju hrestomatije kao prilozi daju se Glosar jednog broja engleskih riječi i izraza, poglavito termina iz kognitivne lingvistike, ali i drugih disciplina prevedene na srpski i Registar transkribovanih imena autora koji se pojavljuju u knjizi sa izvornim oblicima tih imena u zagradi.

Zbornik radova autora koji se bave kognitivnom lingvistikom, najvećim dijelom hrvatskih, posvećen konceptualnoj metafori i problematici vezanoj za nju, pod nazivom *Metafore koje istražujemo, Suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu* nastao je sa ciljem da se predstave različiti pogledi na pojmovnu metaforu kroz radove koji pristupaju na različite načine ovom fenomenu. Okosnicu ove zbirke radova čine temeljna pitanja o prirodi konceptualne metafore i načinu njenog istraživanja. Zbornik otvara uvodni članak Mateusza-Milana Stanojevića pod naslovom *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu* u kojem autor daje kratak opis konceptualne metafore i pregled pitanja, od pojave teorije konceptualne metafore do danas, vezanih za prirodu tog fenomena, kao i ponuđene odgovore na postavljena pitanja u radovima u knjizi, koje će autor kratko predstaviti na kraju članka. Pitanja na koja će se odgovarati u radovima jesu: Je li metafora (isključivo) jezički ili (isključivo) konceptualni entitet? Koja je uloga različitih osjetilnih modaliteta u konceptualnoj metafori? Je li konceptualna metafora sposobnost u pravom vremenu ili motivacijski mehanizam? Koji je odnos konceptualne metafore i konceptualne metonimije? Koja je uloga konvencionalnosti odnosno nekonvencionalnosti? Kako je konceptualna metafora ukotvljena? Valja li konceptualnu metaforu modelirati pomoću dva ili više prostora?

Uvodničar i urednik M. Stanojević objašnjava i princip na osnovu kojeg su raspoređeni radovi u knjizi, počinje se radovima vezanim za jezik i tekst, zatim slijede radovi koji uz jezičke uzimaju u obzir i druge vrste podataka, pokazujući tako pravce prema kojima bi se mogla razvijati buduća istraživanja konceptualne metafore.

Prvi rad u ovoj zbirci radova jeste *Konceptualna metafora u frazeologiji* autorke Marije Omazić u kojem se tretiraju tri osnovne teme: motivisanost frazeologizama, tradicionalne i savremene teorije razumijevanja frazeologizama i kritika teorije konceptualne metafore u frazeologiji. Autorica zaključuje da inventar metalingvističkih pojmova i alata, razvijen u

teoriji konceptualne metafore, nezaobilazan je i široko primjenljiv i u frazeologiji jer omogućava jasnu sliku procesa i rezultata postanka i interpeta-cije frazeologizama na način koji dosadašnje teorije nijesu omogućavale. U radu prevedenom sa njemačkog *Pučki model jezika* Gintera Radena govori se o konceptualnoj metonimiji kao motivacijskom mehanizmu i pokazuje, pomoću izraza uzetih iz brojnih jezika a vezanih za djelove govornog aparata, da se glas i govorni organi metonimijski odnose na sam čin govorenja, ali i na jezik.

U radu *Konceptualna metafora i dijakronija: o evoluciji metaforičko-ga uma u hrvatskom jeziku* autorka Kristine Štrkalj Despot daje pregled istraživanja figurativnog jezika u dijahronijskoj ravni i pokazuje da je konceptualna metafora motivisala niz semantičkih promjena. Rad *Konceptualna metafora i gramatika* Mateusza-Milana Stanojevića ukazuje na činjenicu da konceptualna metafora zavisi od gramatičkog oblika riječi u kojoj se javlja što upućuje na to da konceptualnu metaforu treba posmatrati kao višedimenzionalnu pojavu koja uključuje njen gramatički i komunikacijski, a ne samo konceptualni karakter. U radu Gorana Šmita (Schmidt) *Konceptualne metafore u prevođenju* autor se bavi pitanjem prevođenja konceptualnih metafora kroz predstavljanje tipologije postupaka prevođenja metafora na primjeru tri hrvatska prevoda Vajldovog romana *Slike* Dorijana Greja.

Koautorski rad Sanje Berberović i Nihade Delibegović Džanić naslovljen *Zaglavljene u kružnom toku ili jure autocestom? Odnos konceptualne metafore i konceptualne integracije* bavi se teorijama konceptualne metafore i konceptualne integracije ukazujući na to da su te teorije kompatibilne, iako se često prikazuju kao suprostavljene. Interakcija tih teorija ispituje se na primjeru kreativnog figurativnog jezika iz hrvatskog političkog diskursa. Iz diskursne perspektive se konceptualnim metaforama pristupa i u radu *Metafora, diskurs i društvo* Ljiljane Šarić. Autorka polazi od pretpostavke da je diskurs s jedne strane rezultat društvenih procesa, a sa druge, faktor koji stvara, mijenja društvene procese ili ih stabilizuje. Uloga metafora se posmatra u diskursu uopšte, u kritičkoj analizi diskursa i u političkom diskursu u kojem metafora može igrati ulogu ideološkog činioca, sredstva uvjeravanja i manipulisanja. Primjeri se uzimaju iz hrvatskih medija na uzorku EU- diskursa, a kao zaključak se iznosi i teza da je metafora važni dio diskursa, a da njeno tumačenje zavisi od šireg konteksta (diskursnog, istorijskog) u kojem se javlja.

Još jedan koautorski rad, ovaj put Marine Biti i Danijele Marot Kiš *Konceptualna metafora i kognitivna poetika* tretira odnos dva fenomena iz

naslova teksta. Kognitivnopoetički pristup jezičkim ostvarenjima objašnjava se tezom o literarnosti ljudskog uma i pojmom narativne imaginacije. Konceptualna metafora igra glavnu ulogu u izgradnji fikcionalnih svjetova, kao i za prostorno i vremensko izmještanje. Odabrane literarne prakse podvrgavaju se ispitivanju spoznajne i etičke dimenzije lijepog. Rad Mihaila Antovića *Metafora o muzici ili metafora u muzici? Jedan prilog za saradnju kognitivne lingvistike i kognitivne muzikologije* ukazuje na veliku prisutnost metafore u pisanom diskursu o muzici. U radu se prikazuju rezultati dvije empirijske studije rađene sa različitim ispitanicima u pogledu vida (slijepa i videća djeca) i muzičkog obrazovanja (djeca sa muzičkim obrazovanjem i bez njega) pokazuju sličnosti kod metaforičkog opisa muzike. Posljednji rad u knjizi *Uloga konceptualne metafore u proučavanju vokabulara kod videćih i slijepih učenika engleskog jezika* autora Renate Geld, Tomislava Tadića i Mateusza-Milana Stanojevića govori o ulozi konceptualne metafore pri retenciji frazema u učenju engleskog kao stranog jezika. Istraživanja autora sprovedeno na uzorku slijepih, slabovidih i videćih srednjoškolaca potvrdilo je teorijska tvrđenja i empirijska istraživanja u svijetu da konceptualna metafora ima učinak na retenciju značenja figurativnih izraza. Konceptualna metafora je dobar mehanizam za proučavanje vokabulara jer je univerzalan i podstiče učenike da prave značenjske veze između jezičkih izraza i njihovih značenja.

Nakon deset radova slijedi kratak *Zaključak* urednika *Kako i što s konceptualnom metaforom* u kojem se popisuju pitanja koja su ostala otvorena, a dio su bilo kognitivne lingvistike, bilo neke druge naučne paradigme. Knjiga je opremljen Bilješkama o autorima, Indeksom imena i Indeksom pojmova. Naglašavamo da je svaki rad u ovom zborniku radova praćen bogatim popisom korišćene literature koja je svojevrsni vodič svima onima koji žele da se dodatno obavijeste o ovoj problematici ili da se njome bave.

Ove dvije knjige štampane 2014. godine u Beogradu i Zagrebu: *Jezik i saznanje. Hrestomatija iz kognitivne lingvistike* i *Metafore koje istražujemo, Suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu* predstavljaju zbirke znalački odabranih tekstova koji daju odličn uvid u osnove kognitivne lingvistike, njen nastanak, razvoj, teme, teorijsko-metodološke okvire i njihovu praktičnu primjenu, kao i savremeni uvid u konceptualnu metaforu kroz raznolikost pristupa i metoda istraživanja. Pored predstavljanja širokog kruga tema kognitivne lingvistike, ove knjige uspostavljaju i standardizuju terminologiju kognitivne lingvistike na našem jeziku i daju nemjerljiv doprinos upoznavanju naše naučne zajednice s jednim od najproduktivnijih i najpo-

pularnijih ogranaka nauke o jeziku danas. Svima onima koji će za svoj istraživački zadatak izabrati neku od tema i pristupa kognitivne linvistike ove dvije odlično uređene zbirke tekstova predstavljajuće nezaobilaznu literaturu sa pouzdanim informacijama i teorijskim postavkama.

Rajka GLUŠICA

KOGNITIVNOLINGVISTIČKA STUDIJA O PREFIKSIMA I PREDLOZIMA

(Ljiljana Šarić, *Prostor u jeziku i metafora, Kognitivnolingvističke studije o prefiksinma i prijedlozima*, Jesenski i Turk, Zagreb 2014. str. 245)

Knjiga *Prostor u jeziku i metafora. Kognitivnolingvističke studije o prefiksinma i prijedlozima*, Ljiljane Šarić, redovne profesorice Instituta za književnost, regionalne studije i evropske jezike Univerziteta iz Osla predstavlja plod autorkinih višegodišnjih istraživanja značenja jezičkih jedinica kojima je prostorno značenje glavno ili jedno od dominantnijih značenja u okviru projekta *Prostor u južnoslovenskim jezicima* (Space in South Slavic). Autorka svoje izučavanje prostornih odnosa i jedinica utemeljila je u kognitivnolingvističkom pristupu u kojem se jezik smatra dijelom ostalih saznanjnih sposobnosti i dijelom cjelokupne aktivnosti čovjeka koji je tjelesno uslovljen i povezan sa svijetom u kojem se nalazi. Od kognitivnolingvističkih postavki i pristupa u ovoj knjizi se primjenjuju prije svega one povezane sa konceptualizacijom prostora, konstrukcijom značenja i metaforom.

U kognitivnolingvističkom pristupu značenje se izjednačava sa konceptualizacijom koja se definiše kao mentalno iskustvo koje obuhvata i utvrđene i nove pojmove čulne, emotivne, apstraktne zamisli, kao i svijest čovjeka o fizičkom, društvenom i jezičkom kontekstu govornih događaja. Predlozi su relacione riječi, pokazuju odnos između dva ili više objekata i tradicionalno su marginalno istraživačko područje, međutim, u kognitivnoj lingvistici stekli su veliku popularnost. Neki lingvisti to objašnjavaju time što predlozi simbolizuju konceptualizaciju prostornih odnosa s jedne strane, i drugo, što su proučavanja u okviru leksičke semantike pokazala da je polisemija u prirodnom jeziku sasvim uobičajena pojava, a predlozi spadaju u najvišeznačajnije riječi u jeziku.

Knjiga *Prostor u jeziku i metafora* podijeljena je na osam poglavlja. U prvom uvodnom dijelu knjige autorka predstavlja temeljne kognitivnolingvističke pojmove i poglede na koje se oslonila u svom istraživanju predloga i prefiksa. Zatim govori o pojmovima konkretnog prostora koji je

opipljivi domen ljudskog iskustva i koji u jeziku odražavaju predlozi, predložke konstrukcije, glagolski prefiksi, glagoli i imenice sa prostornim značenjem. Govori i o metaforičkom prostoru u slučajevima kada se osnovna značenja prostornih jedinica za konkretne prostorne odnose proširuju u druge neprostorne domene, kao što su domeni vremena, osjećaja, apstrakcija i sl. Osnovno značenje predloga je prostorno, a njihova upotreba u neprostornim domenima rezultat je metaforičkih ekstenzija izvornog prostornog značenja. Primjer metaforičkog prostora su i osjećaji, doživljavanje i jezičko kodiranje osjećaja povezano je sa doživljavanjem prostora i njegovim jezičkim kodiranjem (*dovesti do očaja, napuniti se straha*). U uvodnom dijelu autorka predstavlja i odnose u prostoru i govori o referencijalnim okvirima (apsolutni i relativni), kao i o pojmovima trajektor (TR) i orijentir (LM), zatim o topologiji prostora (odnos objekata i njihovo smještanje) i kretanja, o značenjskim mrežama ili mrežama radijalne kategorije, te na kraju o prostornim česticama (predlozi i prefiksi) u kognitivnoj lingvistici.

Drugo poglavlje knjige posvećeno je kognitivnosemantičkoj analizi predložkopadežne konstrukcije od+genitiv i temelji se na radu koji je kolegica Ljiljana Šarić objavila u našem časopisu (*Riječ*, nova serija br. 7. 2012. godine, str. 7-36). U njemu autorka pokazuje kako je skup značenja ove predložkopadežne konstrukcije povezan sa osnovnim prostornim značenjem genitiva kao padeža i značenjem predloga *od*, prije svega značenjem izvora i odmicanje od izvora/ishodišta, te koji su metaforički i metonimijski procesi odlučujući za razumijevanje ove predložkopadežne konstrukcije kao cjeline. Posebna pažnja se posvećuje pitanjima koji elementi konstrukciju od+genitiv čini cjelinom, te kako je prostorno značenje te konstrukcije povezano sa njenim neprostornim značenjima. Značenjska veza od+genitiv se poredi sa sličnoznačnim konstrukcijama ali i sa onima antonimijskog karaktera. Analiza značenjske mreže konstrukcije od+genitiv pokazuje da je njeno središnje značenje izvora i udaljavanje od izvora ali i sva druga podznačenja koja se pojavljuju kao varijante povezana su zajedničkim prostornim jezgrom, tj. sva značenja konstrukcije od+genitiv povezuje koncept stvarnog ili metaforičkog kretanja nekog entiteta od određenog izvora.

U trećem poglavlju autorka iz kognitivnolingvističke perspektive obrađuje glagole sa prefiksom *od-*, poklanjajući posebnu pažnju zanačenjskim ekstenzijama iz prostornog u neprostorne domene. Prije same analize značenjskih profila glagola sa prefiksom *od-*, predstavlja značajne radove tradicionalnog pristupa ovoj problematici (S. Babić, I. Klajn, I. Grickat),

zatim formira korpus od 300 svršenih glagola s prefiksom *od-* ekscerpiranih iz rječnika V. Anića (1998) i Ž. Bujasa (2001) koji predstavlja reprezentativan materijal glagola iz opštreupotrebne svere i pokriva sve semantičke tipove tih glagola. Iz inventara tih odabranih glagola formirano je nekoliko grupa: 1. glagoli samokretanja (neprelazni glagoli kretanja) sa semantikom kretanja u prostoru od neke ishodišne tačke, bilo konkretno kretanje - odmicanje (*odskočiti, oputovati*) bilo apstraktno kretanje – odmicanje; 2. glagoli koji izražavaju spontano ili uzrokovano odvajanje (*otpasti, odljuštiti*), ili apstraktno odvajanje; 3. glagoli koji upućuju na potpunost i dovršenje prethodne radnje (*odnjegovati, odležati*) od kojih neki naglašavaju početnu tačku nekog procesa a neki trajanje radnje i 4. glagoli koji izražavaju radnju koja nastaje kao odgovor ili reakcija na neku drugu radnju (*odazvati se, odužiti se*). Na osnovu ovakve klasifikacije i pregleda značenja glagola sa prefiksom *od-* autorka zaključuje da je shema odmicanja od neke ishodišne tačke: konkretnog ili metaforičkog odmicanja od orijentira u temelju značenja svih glagola s prefiksom *od-*.

Četvrto poglavlje posvećeno je kognitivnosemantičkoj analizi predloga *uz*. Nakon pregleda dosadašnjih pristupa i opisa značenja ovoga predloga u gramatikama, priručnicima iz tvorbe riječi i rječnicima, autorka na osnovu korpusa od hiljadu primjera ispituje čestost upotrebe pojedinih konteksta u kojima se ovaj predlog javlja. Prototipično značenje predloga *uz* je izražavanje blizine, upotrebljava se u situacijama u kojima je trajektor statično smješten blizu orijentira ili se kreće blizu njega. U različitim kontekstima bliskoznačni ovom predlogu su predlozi *kod, (po)kraj, pored, blizu, do* i *pri*, kao i predložni izraz *u blizini* i od njih se predlog *uz* razlikuje po stepenu blizine koju ovaj predlog izražava. Posebnosti značenjskog profila predloga *uz* ispituje se u kontekstima u kojima se taj predlog najčešće javlja, a analizom korpusa pokazuje se da u značenjskoj mreži predloga *uz* središnja dva značenja jesu: neposredna blizina i kretanje uvis koje je prema etimološkim rječnicima najstarije njegovo zabilježeno značenje. Razmotrena su i ostala značenja nastala proširenjem prostornog značenja, kao i razlozi i smjerovi proširenja tog značenja u druge domene.

U petom poglavlju knjige profesorka Ljiljana Šarić vrši kognitivnosemantičku analizu prefiksa *uz-* sa fokusom na ulogu prostornog značenja u značenjskoj mreži prefiksa *uz-* koji se može naći u imenicama, prilozima, složenim predlozima, pridjevima a najčešće u glagolima. Za analizu je izabrano oko šezdesetak prefigiranih glagola iz rječnika V. Anića i oni su po značenju razvrstani u grupe između kojih su granice prilično nejasne. Značenje većine glagola s prefiksom *uz-* jeste značenje vertikalnog kretanja,

koje se smatra središnjim, prototipnim značenjem, uz manje značenjske transformacije i proširenja kao što su horizontalno kretanje, kretanje unatrag, energično kretanje i sl. Ukazuje se na to da su značenja predloga i prefiksa *uz-* usko povezana, te da je prefiks *uz-* očuvao glavno prostorno značenje predloga *uz*. Sva specifična proširenja značenja prefiksa zasnovana su na konceptu vertikalnog kretanja, tj. na središnjem značenju svojstvenom i predlogu i prefiksu.

Šesto poglavlje posvećeno je kognitivnosemantičkoj analizi glagolskog prefiksa *u-* i ispitivanju značenjskih odnosa prefigiranih glagola. Na onovu opsežnog korpusa autorka je razradila značenjsku mrežu glagolskog prefiksa *u-* u kojoj se ističu dvije prostorne sheme: ulaženja i odmicanja i odgovorila na pitanja u kakvom su međusobnom odnosu te prostorne sheme i kako su one povezane sa neprostornim značenjima prefiksa. Naizgled dva suprotna značenja ulaženja i odmicanja u velikoj mejri su podudarna i povezana. I ulaženje i odmicanje podrazumijevaju nestajanje, smanjenje vidljivosti ili nedostupnost uklonjenih ili zatvorenih objekata. U sedmom poglavlju predstavljaju se značenjske mreže glagolskog prefiksa *na-* koji spada u najplodnije glagolske prefikse u standardnim jezicima sa novoštokavskom osnovicom. Prostorno značenje prefiksa *na-* vezano je za značenje istoobličkog predloga *na* koji izražava površinsku, vanjsku kontaktnost, kao i vertikalnu kontaktnost. Na osnovu korpusa od oko tri stotine glagola sa prefiksom *na-* ekcerpiranih iz rječnika V. Anića autorka vrši klasifikaciju prema značenju u nekoliko grupa: glagoli koji označavaju samokretanje (*natrčati, nasrnuti*), glagoli koji označavaju promjenu položaja tijela ili djelova tijela (*nalaktiti se, naleći*), glagoli uzrokovanog kretanja (*nabacati, najuriti*) koji mogu označavati konkretno i metaforičko kretanje. Analizom je pokazano da je odvajanje konkretnih, prostornih značenja od onih apstraktnih, neprostornih veoma teško, te da je razlika među njima relativna.

Osmo, posljednje poglavlje posvećeno je prefiksima kao sredstvima perfektivizacije i njihovim značenjima. Pojavljivanje pojedinih jedinica kao čistih perfektivizatora nije često. Ukazuje se na postavku da prefiksi ne mogu biti neznačeće jedinice, kao što to ne mogu biti ni predlozi sa kojima su prefiksi značenjski povezani. Autorka smatra da u kognitivnolingvističkim proučavanjima prefiksa treba da se nađu eksplicitnija razmatranja onih upotreba prefiksa koje tradicionalni pristupi smatraju praznima, kao i detaljniji osvrti na transformacije prefiksalskih značenja. Glagolski prefiksi se nikada ne upotrebljavaju samostalno pa se pri njihovoj analizi treba imati

u vidu značenjske grupe glagola u kojima se pojavljuju, kao i mogući udio glagolske semantike u mreži prefikslnih značenja.

Nakon osmog poglavlja knjige dat je u vidu Dodatka popis glagola (622) sa prefiksom *u-* i sa frekvencijom upotrebe. Popis počinje glagolom sa najviše pojava u korpusu (Hrvatski nacionalni korpus). Knjiga je opremljena i bogatom i odgovarajućom literaturom (str. 230-245).

Kognitivnolingvistička studija o prefiksima i predlozima Ljiljane Šarić je jedina monografija na našem jeziku koja se bavi analizom pojedinih predloga i prefiksa, do sada su postojale monografije posvećene samo predlozima¹ ili samo prefiksima². Ona predstavlja nezaobilaznu literaturu studentima i istraživačima koji su zainteresovani za kognitivnosemantički pristup predlozima i prefiksima. U njoj se ustalila kognitivistička terminologija, kao i način analize i razrada značenjskih mreža ispitivanih predloga i prefiksa, posebno metaforička i metonimijska proširenja prostornih značenja u neprostore domene. Knjiga *Prostor u jeziku i metafora*, njen teorijski okvir, metode analize, rezultati do kojih je autorka došla obogatila je semantiku - nauku o značenju, a onima koji se zanimaju za značenje u jeziku proširila vidike i dala ideje kako se mogu analizirati značenja i drugih jezičkih jedinica.

Rajka GLUŠICA

¹ Klikovac, Duška, *Semantika predloga*, Filološki fakultet, Beograd 2006. str. 445.

² Belaj, Branimir, *Jezik, prostor i konceptualizacija. Shematična značenja hrvatskih glagolskih prefiksa*, Filozofski fakultet, Osijek 2008.

O MANJE POZNATOM SEGMENTU LALIĆEVOG STVARALAŠTVA – LALIĆEVI KNJIŽEVNI POČECI

(Mihailo Lalić, *Međuratno književno stvaralaštvo, proza, poezija i kritika (1935–1941)*, priredili: dr Mila Medigović-Stefanović, dr Radomir V. Ivanović, Zavičajno udruženje „Komovi“, Udruženje pisaca Kragujevca, Kragujevac, 2014)

Međuratno književno stvaralaštvo Mihaila Lalića obuhvata prozu, poeziju i kritiku nastalu u periodu 1935–1941. godine, tzv. drugoj fazi pokreta socijalne književnosti. Lalićevo književno angažovanje u ovom periodu predstavlja inicijalnu fazu njegovog književnog poslenstva, kojoj u naučnoj i stručnoj literaturi nije posvećena velika pažnja, a samim tim je manje poznata i široj čitalačkoj publici. U praćenju kontinuiteta književne geneze i stvaranju kompletne predstave o eksplicitnoj poetici ovog značajnog crnogorskog pisca i poetici njegovog djela, međuratno književno stvaralaštvo Mihaila Lalića je nedostajući a nezaobilazni segment. Toga su posebno bili svjesni dr Mila Medigović-Stefanović i akademik Radomir V. Ivanović zahvaljujući kojima je, u izdanju Zavičajnog udruženja „Komovi“, Udruženje pisaca Kragujevca, 2014. godine, Lalićeva zbirka *Međuratno književno stvaralaštvo, proza, poezija i kritika (1935–1941)* ugledala svjetlost dana. Priređivači napominju da su za ovo izdanje priređeni različiti žanrovski tekstovi koji su bili dostupni, a da cjelokupan piščev književni opus iz ovog perioda, rasut po međuratnim časopisima i listovima (*Pravda, Zeta, Student, Politika, Naša stvarnost, Letopis Matice srpske, Mlada kultura, Mlada literatura* itd.), nije mogao u potpunosti da se pronade, najviše iz razloga što „serijske publikacije u kojima je Lalić objavljivao pred Drugi svjetski rat nisu sačuvane u kontinuitetu“ (Medigović-Stefanović, Pogovor, 206), uz napomenu da je cjelokupan Lalićev opus iz ovog perioda popisan u bibliografiji o Laliću koju je priredio Dobrilo Aranitović.

Zbirka Lalićevih međuratnih tekstova, obima 247 stranica, strukturno je podijeljena na tri dijela. Prvi dio čini Proza, drugi Poezija i treći Kritika. Značajne segmente čine i Predgovor i Pogovor zbirke. Tako je na početku, na skoro 50 stranica Predgovora, data iscrpna i sveobuhvatna analiza o

poetici pokreta socijalne literature u Lalićevom djelu objavljenom u međuratnom periodu, čiji je autor akademik Radomir V. Ivanović, a na kraju su isto tako sadržajni tekstovi *Arhivirana književna biografija* i *Međuratno književno stvaralaštvo*, koje je napisala dr Mila Medigović-Stefanović u okviru Pogovora. Očigledno je da čitalac, uz dragocjene, do sada tako malo poznate i gotovo nedostupne Lalićeve književne prvine, može pronaći i iscrpnu naučnu i stručnu analizu ovih tekstova, nezaobilaznih u rasvjetljavanju poetike ovog pisca, kao i do sada malo isticane podatke iz Lalićeve biografije značajne za njegovo književno formiranje. Uz to, na samom kraju zbirke nalaze se Prilozi koji, pored Napomena priređivača i Registra imena, sadrže i veoma dragocjenu Bibliografiju Lalićevih tekstova objavljenih u listovima i časopisima u periodu 1935–1941, te Bibliografiju posebnih izdanja o književnom djelu Mihaila Lalića koju je sačinio Dobrilo Aranitović. Sem toga, priređivači su ovo izdanje dodatno obogatili i učinili interesantnim pojedinim skeniranim dokumentima (Lalićev Izvod iz knjige za upisivanje rođenih, te dokumenta vezana za Lalićevo školovanje – Svjedočanstvo o višem tečajnom ispitu, Upisni i Semestralni list).

Okosnicu zbirke Lalićevih međuratnih tekstova čini 15 prozних ostvarenja: *Ljubav Vulete Petrova*, *Šume svud naokolo*, *Pljačka*, *Vladimir Stipović kašljuka*, *Strah*, *Jasikovica*, *Učitelj u Rogozni*, *Obrad i Majo*, *Breskve*, *Starac*, *Sam samcit*, *Drugovi*, *Ginjenici*, *Samoća*, *Devet vodenica*. Lalićeva međuratna proza pripada žanru kratkih epskih formi – dominantna je kratka priča, a uz nju su još prisutne kratka kratka priča, jedna novela i jedna pripovijetka, prema tipologiji koju daje akademik Ivanović u Predgovoru (25). Ovaj segment Lalićevog stvaralaštva „pokazuje potpunu harmoniju poetike pokreta socijalne literature, s jedne, eksplicitne piščeve poetike, s druge, i implicitne poetike njegovog djela, s treće strane“ (Ivanović, Predgovor, 24). Zanimljivo pisana narativna proza, sa mnogo ekspresivnih elemenata donosi „jezičku svježinu“ koju generalno karakteriše svježina i ekspresivnost leksike. Očigledan je uticaj tradicije, usmenog stvaralaštva u pripovjedačkoj tehnici, a to je vidljivo po tome što se pisac „češće obraća slušaocu nego čitaocu“ (Ivanović, Predgovor, 22). U tematsko-motivskom smislu Lalićeve narativne tekstove iz ovog perioda odlikuje dominacija zavičajnog hronotopa, te vezanost i ukorijenjenost literarnih junaka u zavičajno tle i vrijeme. Književni kritičari ističu tri tematska kruga Lalićeve narativne proze: prvi krug predstavlja socijalna tematika i motivika; drugi krug komitska i ratna tematika i motivika i treći krug je posvećen urbanoj tematici i motivici.

Lalićeva međuratna proza, iako početnička u njegovom opusu, i nerijetko isticana samo kao razvojna faza u njegovom stvaralaštvu, pored dominantne socijalne angažovanosti, sadrži i elemente koji odaju budućeg pisca virtuoznog spisateljskog umijeća. Tako je u neke od priča utkan anegdotalizam, sa nerijetko prisutnim ingenioznim narodnim humorom, efektivnim poetiranjem i bogatom, raznovrsnom leksikom piščevog užeg zavičajnog područja. Deskriptivni pasaži govore o istančanom osjećaju za uočavanje detalja, posebno u prikazu prirode.

Ono što je već na prvi pogled karakteristično u jezičko-stilskom pogledu i što izdvaja ovaj segment Lalićevog stvaralaštva od njegovih kasnijih reprezentativnih književnih ostvaranja jeste upotreba dijalekatski markiranih elementa na različitim nivoima jezičke strukture u karakterizaciji govora likova. To je u skladu i sa poetikom socijalne književnosti i nije slučajnost, budući da su i mnogi drugi značajni pisci tog vremena koristili postupak govorne karakterizacije junaka inkorporiranjem dijalekatski obilježenih likova u nastojanju da se što vjernije predstave likovi, sredina i duh podneblja koje se u prozi prikazuje. Ovi dijalektizmi u govoru junaka međuratne Lalićeve proze sobom nose lokalni kolorit i evokativnost, predstavljaju stilematične likove i posjeduju naglašenu funkcionalnost u tipizaciji literarnih junaka. Navedenim postupcima stvaraju se ekspresivni, slikoviti pa samim tim i vrlo funkcionalni iskazi, koji su važna komponenta umjetničkog senzibiliteta Lalićeve međuratne proze.

Međuratna poezija Mihaila Lalića u zbirci je predstavljena kroz 13 pjesama različite tematike i motivike: *Selo u dolini*, *Umorstvo u gradu*, *Uz ljubavne pjesme mljekardžija*, *Siječanj*, *Za ovu zemlju*, *Mojkovac*, *Sa procesa*, *Reportaža iz Beograda 1939. godine*, *Nebo nad Beogradom 3. septembra 1939. godine*, *Seoski svatovi*, *Vojnička pjesma*, *Urlanov most*, *Pjesma o rukama*. Jedan dio su pjesme socijalne motivike, druge „intimistička projekcija opažaja i doživljaja“ (Ivanović, Predgovor, 35) i treći krug čine pjesme koje iskazuju rodoljublje i bunt protiv fašizma. U mnogim pjesmama prisutni su deskriptivni elementi urbanog ili ruralnog pejzaža, a pjesme *Siječanj* i *Urlanov most* su prave deskriptivne sa izraženom pikturalnošću. Kao što je to slučaj i kod drugih stvaralaca identične stvaralačke orijentacije, i Lalić više pažnje posvećuje sadržinskim negoli formalnim komponentama. Zaključak koji proističe iz elaboracije o međuratnoj poeziji Mihaila Lalića, a koju daje akademik Radomir V. Ivanović, jeste da je Laliću međuratna poezija više služila kao pripremna faza za pisanje kasnijih pjesama, kao i za poetizaciju pripovjedačke i romansijske proze u poratnom periodu (Predgovor, 37).

Treći segment ove knjige čine kritički prilozi kojima Mihailo Lalić „pripada tipu socijalno angažovane kritike, s jedne, kao i tipu stvaralačke kritike, s druge strane“ (Ivanović, Predgovor, 39). Akademik Ivanović Lalićevu međuratnu kritiku genološki posmatrano dijeli u tri grupe: prvu grupu čine polemički prilozi „Bespuće 'Srpskog glasa“, „Bjegunci Branka Ćopića“ i „Devet pjevanja o 'Novoj Srbadiji“; drugu grupu čine osvrti i prikazi o domaćim piscima: „B. L. Lazarević: *Neznani junak*“, „Knjiga o predgrađu. I Katić: *Uska ulica*“ i „Janko Tufegdžić: *Nevidljive bitke*“; trećoj grupi pripadaju nedovršeni osvrti o piscima iz strane književnosti: Aleksandar Fađejev: *Poraz*“ i „Trofim Borisov: *Sin orla*“ (Predgovor, 40–41). Lalić kritičar je ipak ostao u sjenci Lalića pripovjedača i pjesnika iz ovog perioda. Njegova kritika je više entuzijastičke prirode, no ipak je vrijedna i njena uloga u predstavljanju cjelokupnog piščevog stvaralačkog profila na samim počecima njegovog bogatog književnog poslenstva.

Možemo reći da su tekstovi Lalićevih književnih početaka prema književnoj valorizaciji i ostvarenom dometu u ovoj međuratnoj zbirci (na vrhu ljestvice proza, potom poezija, pa tek onda kritika) na izvjestan način najavili i trasirali dalji književni put Mihaila Lalića, shodno činjenici da se kasnije afirmisao i vrhunac književne slave stekao prevashodno kao pisac prozaista, dakle, ne kao pjesnik, a još manje kao kritičar.

Međuratno književno stvaralaštvo Mihaila Lalića koje predstavlja piščeve književne početke konačno je našlo put do šire čitalačke publike i proučavalaca književnog djela Mihaila Lalića i time, nakon dužeg tavorjenja u sjenci piščevih kasnijih romansijerskih i pripovjedačkih ostvarenja, postalo veoma važan element u konstituisanju cjelokupne predstave o opusu ovog značajnog crnogorskog pisca. Činjenica je da ovaj inicijalni segment Lalićevog književnog rada zasigurno nije na nivou njegovih kasnijih značajnih književnih ostvarenja, ali zato jeste prvi stepenik na putu ka samom književnom vrhu ovog pisca. Shodno tome, vjerujemo da će ovaj dio Lalićevog stvaralaštva biti zanimljivo štivo za čitaoce, ali i neizostavan predmet budućih naučnih interesovanja i analiza od strane posvećenih proučavalaca književnog djela Mihaila Lalića, kako onih iz oblasti nauke o književnosti, tako i onih koji se bave lingvističkim i stilističkim aspektom Lalićevog djela.

Danijela RADOJEVIĆ

HRONIKA

100 godina MIHAILA LALIĆA



**SLAVI STUDIJSKI PROGRAM ZA
CRNOGORSKI JEZIK I JUŽNOSLOVENSKE
KNJIŽEVNOSTI - NIKŠIĆ**

U SRED LELEJSKE GORE



**Filozofski fakultet, Svečana sala
četvrtak 11. 9. 2014 u 10.00h**

MEĐUNARODNI NAUČNI SKUP *MIHAILU LALIĆU U ČAST*

Stogodišnjica rođenja jednog od najznačajnijih pisaca crnogorske književnosti druge polovine XX vijeka bila je povod organizovanja Međunarodnog naučnog skupa *Mihailu Laliću u čast*, koji je održan na Filozofskom fakultetu u Nikšiću 11.09.2014. godine u organizaciji Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti i Centra za kulturu manjina.

U Organizacionom odboru su bili: prof. dr Tatjana Bečanović (predsjednica), prof. dr Rajka Glušica, prof. dr Sanjin Kodrić, prof. dr Perina Meić, dr Derviš Beli Selhanović i mr Nataša Jovović.

Teme ovog Skupa su obuhvatile:

1. Književno stvaralaštvo Mihaila Lalića – poetiku, jezik i stil
2. Crnogorski roman – poetiku, jezik i stil.

Proučavanje književnog djela Mihaila Lalića koji koji iza sebe ima impozantan književni opus na kojem je izrasla posebna naučna oblast – lalićologija, velika je odgovornost za svakog savremenog naučnog istraživača, pa je prema tome veliki poduhvat bilo i organizovanje ovog naučnog skupa. Budući da postoji obimna književno-esejistička i naučna literatura o Lalićevom djelu, nastala kao rezultat ozbiljnog i iscrpnog proučavanja svih stvaralačkih faza ovog pisca, nameće kao logično pitanje da li se još uvijek mogu uočiti određeni nivoi njegovog umjetničkog djela koji nijesu dovoljno ispitani i koji bi bili vrijedni naučnog proučavanja.

Iz ugla književne kritike, koja je Laliću još od njegovih početaka bavljena književnim radom posvećivala dovoljno pažnje, pa sve do danas, može se izvesti zaključak da je na planu otkrivanja složenih semantičkih zakonitosti na kojima počiva njegovo stvaralaštvo nauka uglavnom dala svoju riječ i svoj sud. Međutim, otkrivanje i upoznavanje novih, dosad neobjavljenih rukopisa ovog pisca i novi pristup njegovom književnom djelu uopšte, otvaraju nove probleme i postavljaju nove zadatke za mnoge istraživače na polju nauke o jeziku i književnosti.

Stogodišnjica Lalićevog rođenja je bila i prilika da se započne sistematično izučavanje crnogorskog romana ali i procesi kanonizacije romanesknog žanra u crnogorskoj književnosti, pa je druga tema bila posvećena toj problematici.

U ime Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti učesnike je pozdravila prof. dr Vesna Vukićević-Janković: „Ovaj, po mnogo čemu značajan, naučni skup, posvećen stogodišnjici rođenja najznačajnijeg crnogorskog romanopisca, doživljam kao još jedan u nizu značajnih naučnih doprinosa razvoju montenegrizike i južne slavistike. U prilici smo da svojim naučnim radovima damo još jedan vrijedan prilog naučno utemeljenom profilisanju našeg jezičkog, književnog i kulturnog nasljeđa. Iskreno vjerujem - u skladu sa interesima crnogorske nauke, kulture i države.” Takođe je istakla da je Lalić svoje stvaralaštvo započeo kao pobornik socijalne literature i afirmator njenih poetičkih premisa a izrastao je u autora snažne kritičke oštrice usmjerene prema istorijskim, ideološkim, ali i mentalitetskim karakteristikama svog naroda, u čovjeka koji bez predrasuda i mitomanije otvara kulturalnoistorijsku matricu našeg nacionalnog identiteta. Stoga, iako je Lalićevo književno pero valorizovano još daleke 1963. godine kada je postao prvi laureat Njegoševe nagrade, visoki književno-estetski nivo njegovih romana, kadrih da izdrže najrigoroznije kriterijume savremene valorizacije, još nije dovoljno istražen.

Na plenarnoj sjednici govorili su: prof. dr Rajka Glušica na temu *standardni varijetet u Lalićevoj trilogiji* i ukazala na jednu vrlo interesantnu pojavu odsustva govorne karakterizacije likova u najznačajnijim Lalićevim romanima; zatim, prof. dr Sanjin Kodrić iz Sarajeva govorio je o *interliterarnim i interkulturalnim aspektima crnogorskog romana i njegovoj bošnjačko-muslimanskoj komponenti*, prof. dr Tatjana Bečanović je govorila o *epskim modelima romana u crnogorskoj književnosti*; prof. dr Perina Meić iz Mostara o *izazovima suvremene romaneskne prakse* a prof. dr Zorica Radulović u svom referatu se bavila lingvostilističkom temom *stilematičnosti i stilogenosti izraza u romanu Hajka*, dok je prof. dr Vesna Vukićević-Janković u svom izlaganju govorila o 'Sedmom pečatu' Miodraga Bulatovića.

Pored ovih, vrlo značajnih priloga sa područja lalićologije i savremenog crnogorskog romana, svoje radove predstavili su ostali učesnici naučnog skupa u dvije sekcije, u prvoj posvećenoj Lalićevom djelu: Muris Bajramović iz Zenice, sa temom *Poetika Mihaila Lalića u romanu 'Odlučan čovjek'*; Nataša Jovović iz Nikšića koja je govorila o *stilskoj obilježnosti preteritalnih glagolskih oblika u romanima Mihaila Lalića*; Olga Vojičić-Komatina iz Nikšića koja se bavila *ženskim likovima u procesu razvitka crnogorskog romana – Lalić, Sijarić, Bulatović i J. Brković*; prof. dr Draško

Došljak iz Nikšića koji se bavio *toponimima u Lalićevim putopisima*; i Anes Osmić iz Sarajeva govoreći o *tijelu i traumi u romanu 'Lelejska gora'*.

U drugoj sekciji posvećenoj crnogorskom romanu učestvovali su: Ivana Petrović-Račić iz Nikšića sa temom o *sredstvima poetizacije u romanu 'Rijeka' Čeda Vukovića*; Ana Pejović iz Nikšića, govorila je o *kategorijama prostora u Đilasovim romanima 'Besudna zemlja' i 'Crna Gora'*; Tamara Labudović iz Nikšića sa temom *modelovanje prostornih struktura pod uticajem karnevalizacije u Bulatovićevom romanu 'Heroj na magarcu'*; Bojana Obradović iz Nikšića koja je govorila o *inverziji i dekonstrukciji herojskog modela svijeta u romanu 'Heroj na magarcu' Miodraga Bulatovića*; Miluša Bakrač iz Podgorice je proučavala problem *organizovanja vremena i prostora u romanu 'Sramno leto' Branimira Šćepanovića*; Milan Marković iz Nikšića se bavio *analizom Pekićevog 'Vremena čuda' u okviru teorije žanrova*; Maja Sekulović iz Nikšića je govorila o *specifičnostima postmodernističkog postupka u Kovačevoj 'Malvini'*; Svetlana Čabarkapa iz Podgorice o *poetici romana 'Uvod u drugi život' Mirka Kovača*; a Ksenija Rakočević iz Nikšića se u svom izlaganju bavila *dukljanskim i crnogorskim kulturnim modelom u romanu 'Monigreni' Jevrema Brkovića*.

Sumirajući utiske i predočena viđenja književnog djela Mihaila Lalića, učesnici su u diskusiji i završnim razmatranjima došli do zaključka da njegovo smještanje u određene stilske, tematske ili neke druge „okvire” bez uvida u kontekst cjelokupnog djela, vrlo lako može zavesti istraživača na pogrešan put. Moderna kritika je prva koja je Lalića oslobodila „dugogodišnjih okova” i prikazala ga kao pisca čije se djelo temelji na bogatstvu univerzalnih značenja i simbola koji prevazilaze vremenske i prostorne granice.

Stoga su izlagači ukazali na potrebe preispitivanja dosadašnjeg vrednovanja Lalićevog djela, oslobođenog brojnih ideoloških, nacionalnih, stilskih i jezičkih „barijera”. Njihovim prevazilaženjem Lalić će biti oslobođen hermetizma, vremenske i socijalne vezanosti za jedno podneblje i jedan period. Samo na taj način njegovo djelo može se posmatrati u sferi složenih univerzalističkih značenja koja mu, sudeći po veličini i snazi njegovog umjetničkog talenta, svakako pripadaju.

Na ovom naučnom skupu predstavljeni su i vrijedni radovi vezani za problematiku crnogorskog romana drugih značajnih crnogorskih autora, čime se započinje sistematično i organizovano izučavanje romanesknog žanra u crnogorskoj književnosti koje bi omogućilo izradu budućih sintetičkih pregleda ili istorija ovog segmenta crnogorske književnosti.

Nataša JOVOVIĆ

LALIĆ I SAMOĆA –KNJIŽEVNO VEČE POSVEĆENO MIHAILU LALIĆU

Proslavi značajnog jubileja crnogorske kulture, kojim se obilježava sto godina od rođenja Mihaila Lalića, pridružili su se Nikšićki centar za kulturu i Narodna biblioteka *Njegoš* organizovanjem književne večeri pod nazivom *Lalić i samoća*, 28. novembra 2014. godine. Veče je organizovano u okviru Programa podrške razvoju kulture u Nikšiću.

U Gradskoj kući o Laliću i problematici samoće govorile su profesorice Filološkog fakulteta u Nikšiću sa Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti, prof. dr Rajka Glušica i prof. dr Tatjana Bečanović. Nikšićani su imali jednu od rijetkih prilika da na jednom mjestu čuju tumačenje stvaralaštva ovog velikog crnogorskog autora sa stanovišta lingviste i sa stanovišta teoretičara književnosti. Stoga i ne čudi prepuna sala Gradske kuće i nadasve prijatna atmosfera, dodatno upotpunjena čitanjem odlomaka iz Lalićevih djela glumca nesvakidašnjeg glasa Mira Nikolića. Veče je otvorila moderatorka Renata Bulajić, direktorica Narodne biblioteke *Njegoš*, naglašavajući značaj koji ima Lalićevo stvaralaštvo za crnogorsku identifikacionu naraciju: *Lalićevo djelo je u punoj mjeri odraz duha crnogorskog čovjeka, njegove filozofsko etičke vrijednosti, odraz njegove neprestane borbe. Nerijetko u toj neposrednoj borbi pojavljuje se osjećaj samoće, bilo da je posljedica, izbor ili nesmotrenost. Ona je na kraju uvijek bolna i nerado se govori o njoj.*

Svoje sagledavanje Lalića na zadatu temu samoće profesorica Rajka Glušica je započela tumačenjem konceptualizacije ovog pojma na nivou Lalićeve trilogije koja obuhvata najuspješnije Lalićeve romane *Zlo proljeće*, *Lelejsku goru* i *Hajku*, služeći se jednom od metoda iz repertoara kognitivne lingvistike tkz. konceptualnom analizom koja, prema njenim riječima, predstavlja vrlo upotrebljiv metod ispitivanja značenja apstraktne leksike: *Apstraktne i složene pojave ne doživljavamo neposredno, već tako što ih konkretizujemo i pojednostavljujemo, odnosno svodimo ih na poznato iskustvo. Važnu ulogu u tom procesu igraju pojmovne metafore, pojmovne metonimije i tipični semantički scenariji koji predstavljaju mehanizme*

pomoću kojih konceptualizujemo apstraktne pojmove. Pojmovna metafora se definiše kao razumijevanje jednog pojma preko drugog. Pojmovna metafora je mehanizam mišljenja, ali se odražava u jeziku i zato se u njemu i dešifruje.

Nakon objašnjenja pojmovne metafore, objašnjenja njene podjele na strukturnu, orijentacionu i ontološku, kao i objašnjenja same metode konceptualne metafore profesorica Glušica daje širok i interesantan prikaz i analizu pojma samoće u Lalićevim djelima koji se konceptualizuje kroz cijelu lepezu značenja: SAMOĆA JE NEPRIJATELJ: *Lado opazi da je sam ostao i uplaši se od samoće; Nema nikog. Sam sam, ali ako još nešto tako glasno izgovorim, uplašiću se sam od sebe kao od nekog nepoznatog.* SAMOĆA JE BOLEST: *Samoća ju je izmučila; Odvojeni jedan od drugog, opkoljeni svaki svojim čoporom, zaboravljali su jedan drugog, ostajali sami sa sobom u velikoj samoći što prijeti vrtoglavicom.* SAMOĆA JE LUDILO: *Sad naslućujem zašto slon istjeran iz krda – ispameti: goru lomi i nasrće na sve što mu se čini da je živo; Uzalud mi je što razmišljam, izgubljen je u pomračini put kojim sam svu noć lutao; Samotniku se pričinjava da je i nadalje sve udruženo, ali sad samo protiv njega. Tišina se pretvara u vrebanje, nepokretnost u zasjedu, a svaki pokret u prijetnju smrću. Lišće mu šapuće da je osuđen, voda laje da mu je prošlo vrijeme. Glasovi, koje u društvu ne primjećujemo iz časa u čas postaju glasniji i dovode ga do bijesa. Bjesomučni napad jedini je način da ih ućutka i da sam sebi pokaže da još ima snage i prava da živi; Sažalila se na moju nevolju i spasila me da ne izludim od samoće.* SAMOĆA JE NASILNA FIZIČKA MOĆ: *Držala ga je godinama - maskirana kao hrabrost - strepnja, inat samoća; Samoća te na sto strana vuče i rastrže da se širiš, da se dijeliš i da se kolješ sam sa sobom; Samoća sav svijet pretvori u nevjeru i zavjeru.* SAMOĆA JE ŽIV ORGANIZAM (tipična ontološka metafora kada se emocije razumijevaju preko različitih entiteta): *Samoća ne ore, ne kopa, prosto nema šta da radi nego stalno o zlu misli i uvećava što oči vide dajući mu zloslutne znake; On je samo još jedna samoća ispružena pored moje; Samoća ostaje na kraju svega i ne može se izbjeći.* SAMOĆA JE DOLJE (to je tip orijentacione metafore koja se zasniva na poziciji u prostoru. Načelno u orijentacionim metaforama emocije su DOLJE, a razum GORE, mada emocije takođe mogu da se pozicioniraju GORE i to one koje nam čine dobro kao što su: sreća, radost, ljubav (na krilima sreće, na sedmom nebu i sl.). Samoća je emocija koja se svakako pozicionira DOLJE). To je emocija u koju se (za)pada i uranja, pa se stoga upotrebljava s predlogom u: *Nama se nije žurilo. Nije nam se htjelo da idemo u samoće; Gadna je smrt, slab je čovjek*

kad se nađe pod tom planinom s pećinama od samoće. mraka i zaborava. SAMOĆA JE FLUID U KONTEJNERU (ili samoća je fluid kojim možemo biti ispunjeni): Pa ono što je između te dvije samoće - život, najviše je samoćom ispunjeno.

Nakon ovakvog načina analize jednog od važnih i prisutnih koncepata u Lalićevom djelu, naročito u romanima *Lelajska gora* i *Hajka*, pojma samoće, profesorica Glušica zaključuje da se samoća konceptualizuje kao dolje, kao bolest, kao ludilo, kao fizička sila, kao neprijatelj, kao živo biće, kao fluid, odnosno kao nešto što je uvijek neprijatno i nepoželjno, nešto što je opasno.

Profesorica Tatjana Bečanović mnogobrojnoj nikšićkoj publici govorila je o jeziku prostora u Lalićevom trilogijskom sistemu, u kojem se kombinuju uzvišenost i ukletost, kao redundantna obilježja crnogorskog hronotopa, kao i o osnovnoj semantičkoj opoziciji na nivou trilogije, opoziciji dobra i zla: *Prostorni model ukletosti u crnogorskoj književnosti pokazao se kao informativniji i dinamičniji od uzvišenosti jer stvara mogućnost za aktiviranje demonskih sila koje razaraju moralnu i prostornu uzvišenost epske kulture. Lalićeva trilogija izuzetno je značajna za formiranje i uobličavanje crnogorskih prostornih modela ukletosti i uzvišenosti jer su oba prostorna koda dobila blistavu umjetničku realizaciju. Ukletost u Lelejskoj gori, hronotopu koji je isključivo tekstualni proizvod, bez realnog toponimskog utemeljenja, a uzvišenost u Hajci. Prostorne strukture u trilogiji proširuju svoje značenje, pa osim mimetičke imaju i modelativnu ulogu. Prostorni model svijeta javlja se kao organizacioni element oko kojeg se formiraju i njegove neprostorne karakteristike poput etičkih, ideoloških, to jest vrednosnih. U trilogiji dolazi do drastične modifikacije teritorijalnosti i spacijalnih kodova kojima se reguliše kretanje glavnog junaka Lada Tajovića. Lelejska gora kao prostorna struktura u istoimenom romanu znatno proširuje svoje značenje, pa uz osnovna prostorna, asocijalna i na ideološka. Kao granica i semantičko antipolje, Lelejska gora aktivira novi kod u ponašanju glavnog junaka, retrogradni i animalni, koji značajno odstupa od revolucionarne norme i uslovljava ideološku i moralnu deformaciju glavnog junaka. Prostor Lelejske gore na taj način više predstavlja ideološku nego prostornu kategoriju. Semantički prostor zla u trilogiji je ogroman, pa obuhvata i ključne narative: vrijeme, prostor, zbivanje i naravno, likove kao osnovne nosioce zbivanja.*

Govoreći o sukobu dobra i zla na nivou trilogije profesorica Bečanović je objasnila na koji način se semantička opozicija između universalne kategorije zla, najčešće konkretizovane u ratnom nasilju, i kategorije

dobra koja se poistovjećuje sa aktivnom borbom protiv nasilja, a koja svoj najsublimniji oblik dobija u revoluciji, realizuje u datim romanima. Pri tome je istakla da se revolucija stoga modeluje kao centralna predmetnost trilogije i apsolutna negacija zla, koja u krajnjoj instanci treba da rezultira njegovim ukidanjem.

O simboličkim prostornim strukturama u Lalićevom djelu govorila je i profesorica Glušica, posebno naglašavajući semantičku opterećenost toponima u romanu *Lelejska gora*. Pored tumačenja centralnog toponima, prostora *Lelejske gore*, čije je ime izvedeno od imenice *lelek*, koji je, prema njenim riječima, obilježje crnogorskog ratničko-herojskog modela kulture u kojem se ginulo i lelevalo vjekovima, izdvojila je toponim *Među*, kome je granica sinonim, kao ključni pojam na kom se gradi i razvija roman: *Toponim Međa nije samo simbol geografske i istorijske granice, već mnogo viši i značajniji simbol međe i granice ličnosti, a Lelejska gora je roman ličnosti i prava čovjeka da bude čovjek. Međa je simbol svih granica i rascjepa u ličnosti glavnog junaka Lelejske gore, Lada Tajovića, koji je konstantno na granici između racionalnog i nagonskog, pozitivnog i negativnog, dozvoljenog i nedozvoljenog, discipline i neposlušnosti, reda i anarhičnosti, ljubavi i mržnje, vjere i sumnje, principa i opstanka, svijesti i podsvijesti, čvrstine i slabosti, poštenja i nepoštenja, žrtve i zločinca, komunista i hajduka, pakla i raja, života i smrti.*

Nakon izlaganja profesorice R. Glušica i T. Bečanović odgovarale su i na brojna pitanja zainteresovane publike vezana za fenomene i tumačenja Lalićevog djela. Uspješno osmišljeno i organizovano književno veče *Lalić* i samoća umnogome je doprinijelo obilježavanju stogodišnjice rođenja najznačajnijeg crnogorskog romanopisca Mihaila Lalića, čije stvaralaštvo i danas, nakon izuzetno bogate bibliografske građe, svojom kompleksnošću predstavlja neiscrpan izvor tema za proučavaoce i jezika i književnosti.

Tamara LABUDOVIĆ

RIJEČ

ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Izdavač

FILOLOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE
INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

Za izdavača
Dragan BOGOJEVIĆ

Lektura i korektura
Nataša JOVOVIĆ

Prevod na engleski
Milena MRDAK-MIĆOVIĆ

Tehnička obrada
Dalibor VUKOTIĆ

Korice
Slobodan VUKIĆEVIĆ

Časopis izlazi jednom godišnje u elektronskoj formi na sajtu
www.rijec.ucg.ac.me

Rukopisi se mogu slati na adresu: Uredništvu Riječi, Institut za jezik i
književnost, Filozofski fakultet Nikšić, Danila Bojovića bb. ili na e-mail
rajkag@t-com.me ili rijec@ac.me
