

ISSN 0354-6039

UDK 80+82(05)

R I J E Ć

Časopis za nauku o jeziku i književnosti

Nova serija, br. 3

Nikšić, 2010.

R I J E Ć

Journal of studies in language and literature

New series, No 3

Nikšić, 2010

FILOZOFSKI 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), **Peter PRESTON** (Nottingham), **Zorica RADULOVIĆ** (Nikšić), **Svein MONNESLAND** (Oslo), **Jean Jacques TATIN-GOURIER** (Tours), **Lidija TOMIĆ** (Nikšić), **Boguslaw ZIELINSKI** (Poznanj)

Glavna urednica
Rajka GLUŠICA

Sekretarski poslovi
Jelena Knežević

Nikšić, 2010.

SADRŽAJ

RASPRAVE I ČLANCI (I)

Zorica RADULOVIĆ Figurativnost izraza u <i>Lelejskoj gori</i> Mihaila Lalića	7
Dušan STAMENKOVIĆ, Milena KOSTIĆ Bograndovo viđenje tekstualne lingvistike na početku novog milenijuma	21
Nataša KOSTIĆ Neke pravilnosti u upotrebi antonima u elektronskom korpusu engleskog jezika	47
Сања ШУБАРИЋ Јотовање у рукописима Црногорског сената	61

RASPRAVE I ČLANCI (II)

Marija KNEŽEVIĆ Šta je ubilo Džun? Akretivne pripovijesti Luis Erdrič	83
Lidija VUKČEVIĆ Ikoničnost svakodnevice ili vreme koje naseljava sve	99
Sally Mohamed GOMAA Funktion der gegensätzlichen Begriffspaare bei der Behandlung der Toleranzfrage in Lessings Lustspiel <i>Der Freigeist</i> (1749)	115
Shonu NANGIA „La Peur“ de Maupassant: Un Aperçu narratologique	137
Ирина ЕРМАШОВА Канон польской литературы в России	147
Jasmina NIKČEVIĆ Uticaј prosvjetiteljstva u Grčkoј i na Balkanu. Književno-prevodilačko i revolucionarno djelo Rrige od Fere	161
Zoran KOPRIVICA Filmska adaptacija Šćepanovićeve novele <i>Smrt gospodina Goluže</i> – strukturalno-dijegetički i semantički kod	173

PRIKAZI

Svenka SAVIĆ Gramatike i oko njih	185
Maciej CZERWIŃSKI Crnogorska naracija od epskih do (post)modernih kodova	195
Ljiljana PAJOVIĆ-DUJOVIĆ Mozaik knjiga Novaka Kilibarde	201
Marija KNEŽEVIĆ <i>D. H. Lorens, Firenca i izazov Ledi Četerli</i>	209
Dragana DEDOVIĆ Engleski za medije	215

HRONIKA

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA, Nataša JANJUŠEVIĆ Treći međunarodni naučni skup <i>Njegoševi dani</i>	219
Ana VLAISAVLJEVIĆ Šesta međunarodna konferencija anglista	229
Gordana BOJIČIĆ Deseti naučni skup metodičara nastave jezika i književnosti	233

IN MEMORIAM

Dragan KOPRIVICA, Marijana Petrovna Kiršova	241
---	------------

RASPRAVE I ČLANCI

(I)

Zorica RADULOVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

FIGURATIVNOST IZRAZA U *LELEJSKOJ GORI* MIHAILA LALIĆA

*Ideje čine temelj stila a milozvučnost
riječi njegovo je pomoćno sredstvo i
zavisi jedino od osjetljivosti čula.*

Bifon

Da bismo ukazali na stilističke osobenosti *Lelejske gore* istražili smo različite stil-ske figure: metaforu, kumulaciju, gradaciju, perifrazu, paranomaziju, repetaciju, kompara-ciju i etimološke figure. Figuracija u ovom djelu je raznovrsna i složena, mnogo uočljivija nego u bilo kom drugom Lalićevom romanu. Stoga je *Lelejska gora*, prema našem naho-đenju najbolje i najljepše Lalićevo ostvarenje. Našavši da *Lelejska gora* u stvari predstav-lja jednu figurativnu polihromiju, zaključujemo da je ovo djelo, između ostalog, i jedna li-jepa jezička pojava zbog čega se stilistički aspekti analize moraju uzeti kao nužan predu-slov za odgonetanje njegove poetičnosti.

Ključne riječi: simbolika, organizacija jezičkog iskaza, stilemi, figurativna poli-hromija.

Metaforika i simbolika posebno su naglašene u ovom Lalićevom dje-lu, jer kako kaže Branko Popović *u samom naslovu Lalić je ,zbio‘ mnogo više značenja nego što recimo može poneti iskaz – ukleta divljina. I svojim dvodelnim sklopom i osnovnim značenjem ime ,Lelejska gora‘ nalik je imenu Crna Gora, ne samo zato što im je druga reč imena zajedniča nego i stoga što se i prve reči imena mogu, u izvesnim slučajevima, bezmalo značenjski izjednačiti. Tamo gde ima leleka, ima i crnine. Otuda pomisao da se ime ,Lelejska gora‘ (možda mimo autorove svesne težnje) javlja kao*

metaforična zamena imenu autorove postojbine – Crne Gore. Nije slučajno što kao i u imenu ‚Gorskog vijenca‘ – nastavlja dalje Popović – nešto gorsko (kao planina uznosito, i kao divlje i besputno, neslobodno za čovekov život) stoji i u imenu ovog romana i tematikom iz ‚gorske‘ Crne Gore, u ponečemu srodne njegoševskoj tematici o zbivanjima vek i po ranijim od ovih¹. Znamo da su ove Popovićeve riječi mnogima poznate, ali mi smo ih morali istaći iz dva razloga: prvo, što su one na neki način vezane za tematiku kojom se bavimo, tj. za otkrivanje i istraživanje modela kojima umjetnik oblikuje svoj tekst, i drugo što su nam se ukazale kao prava inspiracija za istrajavanje na ovom radu.

Inače, što se tiče simbolike u nazivima *Gorski vijenac* i *Lelejska gora* smatramo da ona nije nimalo slučajna kao što ništa u životu nije slučajno. Sve ima svoju uzročnost i sve se odvija po zakonima neke Univerzalne Kosmičke Energije ili Boga. Posebno nema slučajnosti kad su u pitanju izabrani, veliki umovi i veliki duhovi uopšte. A to u svakom slučaju jesu i Njegoš i Lalić.

Simbolike i motivisanosti ima u većini toponima koji se spominju u *Lelejskoj gori*: Kuštrimova pećina, Utrg, Međa, Ravan, Doselo, Breza, Strmoglavac Labudica, Babina voda, Bučnica, Gizdava, Prokletije, Lelejska gornja, Rogodža, Rupa, Lom, Pustara, Vučji potok, Gagaricka gora, Jablan katun, Šljeme, Laz, Gluvlje, Vrela, Gubavče, Šanac, Kapa, Ober, Karadža, Strmentijeva livada, Pojilo, Brežanska pećina, Robov laz, Šator, Vragobija, Crna sreća, Zlorečica, Pobljenik, Džakovica, Željin, Žitnjak, Kremenovo kolo, Bučnica, Turija².

Da bismo ukazali na specifičnost organizacije jezičkog iskaza u *Lelejskoj gori*, osvrnućemo se na one najuočljivije postupke kojima Lalić oblikuje svoj poetski izraz. Figuracija u *Lelejskoj gori* je raznovrsna i složena. Kumulacija, gradacija, perifraza, paranomazija, ponavljanje ili repeticija 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.

¹ Branko Popović, *Predgovor* u knjizi Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Svjetlost, Sarajevo, 1990. god.

² O simbolici i metaforičnosti naziva *Lelejska gora* i drugih toponima u romanu napisala je sjajan rad Rajka Glušica, *Simbolika toponima u ‚Lelejskoj gori‘*, Zbornik radova *Lalićevi susreti*, CANU, Podgorica, 2008, str. 175–184.

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 pojačati⁴. 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. Otuda, dakle, što svi slučajevi gomilanja rečeničnih članova nijesu jednako stilogeni, u pokušaju da utvrdimo faktore i nivo stilske efikasnosti, različite tipove kumulacije razmotrićemo ponaosob.

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* (26)⁵;

... *polako se budim: ognjište, strašilo, kiša po krovu* (50);

... *i nema ničeg drugog osim zuba: mljacka, glođe i odnosi, a nikad ništa ne donosi* (54);

On se prekrsti pa se ustremi nad ćosama – lapće, šmrče, melje, guta, ne govori (294).

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, glođe i odnosi, lapće, šmrče, melje, guta, ne govori*), ali i jedinice različitog nivoa, odnosno

³ Pri analizi kumulacije i njenih tipova koristili smo se određenjima Miloša Kovačevića iznijetih u knjizi *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Unireks, Nikšić, 1995, str. 65–76.

⁴ Radoje Simić, Gramatička kumulacija sa lingvističkoga i stilističkoga gledišta, *Književnost i jezik XXVI*, 2–3, str. 211.

⁵ Za ekciperiranje građe koristili smo izdanje romana *Lelejska gora* sarajevske Svjetlosti iz 1990. godine. U zagradi je označena stranica na kojoj se primjer nalazi u knjizi.

kombinacije leksema i sintagmi, sintagmi i rečenica, što smo imali u 1. primjeru (*brada, kosti, koža, pizma na neke što su živi*).

U *Lelejskoj gori* 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* (36);
Gura praške, proba stoje li čvrsto, traži slabo mjesto da napravi sporedni izlaz... (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 iskaza* što se izgovara povišenim tonom – nalazimo više elemenata ekspresivnosti 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 polisindetsko nabranje (usporavanjem ističe vrijednost i značenje svakog pojedinog člana).

... *naši su 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* (54);

... *guslari su izvukli iz dna pamćenja stare pjesme o starim gladi- ma 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...* (55)

U primjeru:

... *lome vrat u Lelejsku goru gdje ovca ne bleji, gdje se sjekira ne čuje, gdje konji ne ržu, gdje pjetlovi ne pjevaju* (200);

kumulirane jedinice nižu se u gradacijskim nizu, čime udruženost gradacije i kumulacije uslođnjava stilogenost i obezbjeđuje jači stilski efekat.

Drugi tip kumulacije imamo u primjerima:

Potreban nam je, izgleda, neki dokaz, nešto kao ogledalo, neki odjek, da sami sebe uvjerimo da smo još živi (27);

... *kud god kreneš prohodno je, i ravno, meko, maglom nagriženo* (31);

Rundovi ovčarski iz planinskih zaselaka, navikli da se kolju s vukovima, krupni kao junad, brzi, strašni dolaze im da uspostave pravu vjeru... (33)

Specifičnost ovog tipa kumulacije je u tome što 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 predstavlja odsustvo i komunikativne i stilističke vrijednosti njihove. Možemo primijetiti da su ovi primjeri stilogeniji od primjera iz prve grupe jer su se kod nje koordinirani elementi odnosili na različite referente, pa je navođenje svakog komunikativno nužno dok je stilska 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.

Izlazeći iz varoške tjeskobe, ispod kasapnica, kasabe i bolnice, Lim tu uplašen tišinom uvijek zavija kao pas koji smrt sluti i dozi-va (113);

Je li to ona moja zelena Međa s jesenima, s Gluvljem, s orahovim hladovima iznad Vrela (159);

To je kao u jesen, predveče, kad su prozori otvoreni, kad se okni-ma stvaraju odbljesci predjela s preokrenutim pravcima... (289)

Poseban, treći tip kumulacije gdje je uočljiv 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 pojma. 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.

Četvrtom tipu kumulacije pripadali bi primjeri:

Sve mi se u glavi pomiješalo: graja, huka, uspomene i ono što trči da me snađe (162);

Dolje je kamen, a ispod kamena šuplje – jama, rupa, ponor, potok, svašta – sve što valja i ne valja kroz te rupe dolje propada (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 *Lelejskoj gori* ima najmanju frekvenciju.

Zanimljivo je da kumulacija nekad može biti združena sa gradacijom, figurom postupnog pojačavanja izražaja, uzlaznog ili silaznog stepenovanja i time pojačati svoju stilsku efikasnost.

... ja onda nikad neću stići da učinim ono što volim, ni da zaštitim, ni da osvetim, ni da nekom nadu probudim; ništa, nikad... (104);

... na glave je natakla šubare, na šubare žandarske kokarde, hoda, pjeva, zlostavlja djevojke i iz pušaka gađa kuće što su nekada bile partizanske (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 tavore i čuvaju uspomene prazne slave (98).

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

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 izraze⁶. Dakle, perifraza je višestani opis ili konstrukcija kojom se iz stilskih razloga zamjenjuje prosta ili manje složena rečenička jedinica. Ovdje ćemo navesti neke od perifraza zabilježenih u *Lelejskoj gori* i uz njih ćemo dati i njihove neperifrastičke konstituente:

- ... što je mnogo toga **preko glave preturilo** (48) – izdržalo;
- ... da je **za crne dane** sačuva (55) – za nevolju;
- ... zašto smo se **u to uplitali** (54) – miješali se;
- ... čovjek prvo **svoju kožu spasava** (59) – sebe;
- ... **znoj me oblio** (61) – oznojih se;
- ... **sinulo joj u glavu** (65) – sjetila se;
- ... i sve su naše porodice **na zub uzete** (67) – ogovaraju se;
- Moram li da čupam riječ po riječ* (75) – nagovaram da govori;
- ... **iskrsnuće neki đavo** (76) – desiće se nešto;
- Zapeo si bio iz petnih žila da odvučeš Veljka...* (79) – svom snagom;
- ... i da su ga mrtvog vidjeli, a **đavola su vidjeli i đavola će vidjeti** (86) – nijesu i neće vidjeti;
- ... ništa nažao nije učinio, **ni mrava zgazio...** (87) – bezazlen, bezopasan;
- Tako – vezane su nam ruke* (112) – nemoćni smo;
- ... ali to **ostao bez odjeka** (189) – ne ču se;
- ... željnih kavge s prvim ko im **pred oči izade** (191) – koga ugledaju, vide;
- ... nije uzeo od tuđega **ni koliko crno ispod nokta** (119) – nimalo;
- Vrijeme je takvo, za lopove dušu dalo* (201) – dobrodošlo;
- Mene, naprotiv, uhvati bijes* (202) – naljutih se;
- ... **mrsi mi se pred očima...** (210) – onesvješćujem se;
- ... životinja **uhvati put i otperja bez dvoumljenja** (213) – pobježe;
- ... **drijem me hvata...** (213) – drijema mi se;
- Treba tvrda petlja da se tu živi...* (216) – treba hrabrosti;
- ... kad mi je **duša u nosu** (244) – kad sam pri kraju;
- On klimnu glavom – pokloni se suncu* (245) – onesvijesti se;

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.

... *i osjećao sam gdje gori pod nogama...* (271) – gdje je opasno;
 ... *ona se sva digla na noge...* (274) – ustala, krenula;
I pleme se na muke stavilo... (279) – u mucu, u nevolji;
 ... *ona pobježe glavom bez obzira...* (285) – nekuda;
 ... *ali joj njen đavo ne da mira...* (285) – ne miruje;
 ... *i otkrio je karte...* (289) – otvorio se;
 ... *umije da prevrne kabanicu...* (293) – da se preobrati, promijeniti;
Nikako mi ne ide u glavu... (294) – ne shvatam;
 ... *utjerah mu strah u kosti* (305) – uplaših ga;
 ... *pošto smo mi ovdje svi pod okom...* (313) – pod prismotrom;
 ... *ima koliko ti duša hoće* (340) – koliko želiš;
Kakvo je to društvo što čovjeka iskoristi do gole kosti (343) – potpuno;
Ne, rođak je, Vidrića grana, ista smo krv (343) – od Vidrića, rođaci smo;
 ... *ovdje bi sad bilo sve na svome mjestu i druge bi ptice pjevale* (301) – bilo bi drugačije, bolje;
 ... *neće da se skine s vrata* (206) – da oslobodi.

Naime, navedeni primjeri pokazuju da se perifraza u istom kontekstu može zamijeniti neperifrastičnom 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 neperifrastička 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, odslikava, 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 fraze 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*).

U *Lelejskoj gori* naišli smo i na primjere **paronomazije**⁷ 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, paranomazija 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*** (91);
- Namučili smo se čuvajući **oteto prokleta** po planinama* (100);
- Zna lukavi Gedžo kako **jači–tlači** i kako sila vratove lomi* (165);
- Auh, kako su te **valjali i kaljali*** (166);
- Nije **bruka** kad je **muka**...* (217);
- ... *skupljaju po plićacima i ostrvcima **naselja – nasilja*** (229);
- ... *crnom od **kletve i klevete**...* (230);
- ... *mekša bi mu bila **rba** no **trba**...* (235);
- Dugo se u sebi **lome**, pa se odjednom **slome**...* (42);
- Slušam kako potok **muca i natuca*** (259);
- Rakijce, **Rako**, ja te volim **jako**, ja ću tebe **Rako** u trbuh **ovako**, a ti mene, moja **Rako**, u potok **polako*** (269);
- ... *jedna **mukla muka**...* (275);
- ... *zbor **zboriše** dok se **umoriše*** (279);
- Lado, jado**, što se ne smiriš* (283);
- ... *samo silom **gutam i guram** tu prokletu hranu niz gušu...* (315);
- ... *da ne ostane **oka** za **svjedoka!*** (335)

Od primjera **repeticije** ili **ponavljanja** istovrsnih jezičkih elemenata koje možemo pratiti na rečeničnom, međurečeničnom i širem kontekstualnom nivou, zabilježili smo jedan koji se javlja na širem planu:

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

*Nijesam očekivao takav savjet poslije svega što je odlučeno, nasmiyah se i odjednom mi dođe 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** uhvatio, goru tama pritisnula, ali muška prsa još nijesu ohladnjela i mi eto ponekad znamo da sami sebi **sunce** skujemo. Trpjecemo još neko vrijeme. Griješice se i opraštaće 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 (120).*

Istovrsni jezički elemenat u navedenom 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 se logički akcenat, odnosno postaje smisaono najistaknutija i komunikativno najznačajnija. I emocionalno, takođe, ona postaje najnaglašenija⁸. Posve je tačno i prihvatljivo Lotmanovo određenje prema kome raznovrsna ponavljanja čine snažno smisaono tkivo⁹ iz razloga što u jedinicama koje se ponavljaju postoji djelimično podudaranje, pri čemu postajanje podudaranja uslovljava isticanje i strukturno aktiviranje nepodudarnog dijela. U njegovu određenju, ponavljanje izvode izvjesne elemente iz stanja jezičke automatizacije, počinju da privlače na sebe pažnju, pa pošto se sve što je osjetno i primjetno doživlja-

⁸ J.M. Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976, 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 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.* Vidjeti: Ljubomir Popović, *Ponavljanje reči radi stilskog pojačavanja značenja*, Naš jezik, XVII, sv. 3, Beograd, 1969, str. 128.

va kao osmišljeno, kao da nosi određeni semantički sadržaj, to se izdvojeni elementi neizbježno semantizuju, a sve to doprinosi i stilskoj efikasnosti.

Raznovrsnost, brojnost i zanimljivost **komparacije** u *Lelejskoj gori* pada u oči. Ako se imaju u vidu priroda, struktura i osnovne karakteristike ove figure zapaža se da u ovom Lalićevom djelu 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* (39);
... ali te ruke, kad nešto stegnu, kao da su od gvožđa – lome (39);
... kako se Veljko odupire kao ostrvo koje je samo sebi dovoljno...
 (40);
... Veljko i Niko ostali su kao hrastovi koji svojim žilama brane zemlju (41);
... da ne ostanu sami kao bijele vrane... (42);
sjenke po brvnima kao po bioskopskom platnu... (49);
On je prekonoc na našim mjestima ostavio staro korito, kao što vampir grob ostavlja... (65);
jedna ševa prozvižda kao letak u nebo i zacirikta (65);
... ljudi zalijepljeni za stolice ne sjede nego vise kao slijepi miševi... (89);
Ljepota je preletjela preko Bučnice ... kao crkva iz priče kad joj se nevjernik približi (90);
Bile su to žene nešto kao pčele radilice... (97);
Pucketaju mu zglobovi kao kozi... (106);
Istražiće nam se sjeme kao šarenim konjima (109);
Od jada se neki zavuku u jazbinu, kao tvorovi se zavuku... (115);
... svi su znali i kao psi su mu pratili svaku stopu (154);
... pa opet zapnem gurajući pred sobom glavu kao vodenički kamen (269);
Stupasto i sivo, bez grančica, s naborima i ranama ono izgleda kao noga slona koji tu negdje stoji i ne misli da ode (171);
Uplašiš me dvije lokve sunca – puze k meni kao magarac – kad mu dođe... da stane, silom ga ne možeš natjerati da krene (182);
Izenada bleknu ovca i uplaši me kao da je iz topa opalila (196);
... nek me pusti već jednom, a ne da se lijepi kao smola (203);
Niže stabla oborena bez sjekire, kao leševi leže ničice... (203);
Strah me hvata nekako iznutra, kao nesloga što je u kuću ušla... (209);

*Ta misao, uporna kao muva... najzad me podiže na noge (243);
 ... a od čekanja se vrijeme nadima kao od kvasca (273);
 ... sva se dolina preokrene kao rukopis u ogledalu... (289);
 ... iskrao se kao sjenka (291);
 Tako stalno, kao sitna kiša, dok dosadi i suprotan otpor izazove (293);
 ... osjećam joj ruke kao tih plamen koji svukud polako obigrava (299);
 Ruka mu zadrhta kao da je uhvatio neko za oštricu (316);
 ... pa iznenada sunu kao strijela kroz gomile suvog lišća (336);
 Putem iz šume isuka se duga povorka, crna i nijema kao mravlja
 vojska (349).*

Na osnovu provedenih analiza našli smo da je figuracija u *Lelejskoj gori* složenija i raznovrsnija nego u bilo kojem drugom Lalićevom djelu, te da se s pravom može uzeti kao jedan od aspekata analize ovog, po našem nahođenju, najboljeg Lalićevog ostvarenja. Jer, *Lelejska gora* pokušava da ukaže i na prokletstvo, ali mi bismo rekli i na blagodet samoće. Jer, u samoći slabi ginu, a jaki rastu. Jedan veliki crnogorski pjesnik i mudrac će reći: *Na ovom svijetu postoji samo jedno mjesto koje pomaže ugodnom i zreloom uzrastanju vašeg duha i tijela, to mjesto naziva se... samoća*¹⁰. I u istom smislu i isti mislilac: *Tišina, pjesma razuma i rijeka uma... u nebo idu*.¹¹ Jan Parandovski kaže da književno djelo mora, **prije svega**, biti lijepa jezička pojava¹². Mi pak smatramo da je ovo – **prije svega**, diskutabilno a sami bismo rekli da književno djelo, **između ostalog** svakako, mora biti i lijepa jezička pojava. To *Lelejska gora* u svakom slučaju jeste, a lijepo nikad ne zastarijeva i uvijek će naći put do budućih generacija.

Literatura

¹⁰ Nikola Stanišić, *Čovjek u ogledalu duše*, Dositej, Gornji Milanovac, 2009, str. 9.

¹¹ Isto, str. 4.

¹² Jan Parandovski, *Alhemija reči*, Kultura, Beograd, 1964, str. 213.

- Rajka Glušica, *Simbolika toponima u 'Lelejskoj gori'*, Zbornik radova *Lalićevi susreti*, CANU, Podgorica, 2008, str. 175–184.
- 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.
- Ljubomir Popović, *Ponavljjanje reči radi stilskog pojačavanja značenja*, Naš jezik, XVII, sv. 3, Beograd, 1969.
- 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.
- Nikola Stanišić, *Čovjek u ogledalu duše*, Dositej, Gornji Milanovac, 2009.

Zorica Radulovic

FIGURATIVENESS OF THE LITERARY EXPRESSION IN THE
NOVEL *LELEJSKA GORA* WRITTEN BY MIHAILO LALIC

Summary

The author points out the complexity and numerousness of the stylistic literary tools, used by Mihailo Lalic while organizing the novel. Their numerousness and complexity create the aesthetic value of the language of the novel. The author of the paper believes that *Lelejska gora* is the most valuable novel written by Mihailo Lalic due to its evident and complex figurativeness.

Dušan STAMENKOVIĆ, Milena KOSTIĆ
Univerzitet u Nišu

BOGRANDOVO VIĐENJE TEKSTUALNE LINGVISTIKE NA POČETKU NOVOG MILENIJUMA¹

Rad predstavlja prikaz Bograndovog rada pod nazivom *Tekstualna lingvistika na početku novog milenijuma: korpus i karike koje nedostaju*. U okviru teorijskog dela, Bogrand se bavi ne samo pozicioniranjem tekstualne lingvistike na osi novih pristupa proučavanju jezika, već daje i pregled određenog broja dosadašnjih teorija, razmatra njihove prednosti i mane i poredi ih sa stavovima koji su pokretački mehanizmi lingvističke grane kojoj pripada. Praktični deo rada predstavlja primenu osnovnih postulata tekstualne lingvistike na analizu upotrebe pojmova *teorija, praksa, teorijsko/teoretsko i praktično*.

Ključne reči. tekstualna lingvistika, jezik, tekst, virtuelni sistem, realni sistem, teorija, praksa.

1. Uvod

U radu pod nazivom *Tekstualna lingvistika na početku novog milenijuma: korpus i karike koje nedostaju*², de Bogrand polazi od ideje da je tekstualna lingvistika nastala prevashodno da bi produbila potragu za ograničenjima, usporenim od strane samonametnutih lingvističkih restrikcija baziranim na izolovanim, izmišljenim rečenicama i apstraktnim formalizmi-ma. Međutim, došlo je do svojevrsnog preokreta tokom ranih pokušaja da *tekst* postane sastavni deo ovakve lingvistike: pravi tekst, a ne izmišljene rečenice, mora da predstavlja osnovnu lingvističku jedinicu podržanu od

¹ Rad je nastao u okviru doktorskih akademskih studija jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, u sklopu predmeta *Tekstika*, pod mentorstvom prof. dr Miroslava Dudoka.

² Robert de Beaugrande. (2000). Text linguistics at the millennium: Corpus data and missing links. *Text 20*.

strane i unutrašnje i spoljašnje sistemske organizacije u okviru jednog ili više *intertekstova*. Na početku novog milenijuma, Bogrand je mišljenja da ova ideja može konačno da se dokumentuje i pojasni na primeru velikog broja autentičnih tekstova, a sve u cilju otkrivanja značajnih veza između *jezika* i *teksta*. Ovaj rad predstavlja i analizira osnovne ideje prikazane u pomenutom Bograndovom radu.

2. *Jezik i tekst u savremenoj lingvistici*

Savremena lingvistika se izdvaja od ostalih pristupa *jeziku* svojim samonametnutim ograničenjima. Od samog početka, lingvistika je bila pod uticajem Sosirovih tvrdnji da *jedini pravi cilj lingvistike* treba da bude *jezik, sam po sebi i za sebe*³. Kao rezultat ovog stanovišta, logično je usledilo pitanje: kako bi *jezik* izgledao kada ne bi bio u upotrebi?

Jedan od nepopularnih odgovora glasio bi da onda to ne bi bio pravi jezik. U tom slučaju, termin *jezik* bi izgubio svoje uobičajeno značenje (način komunikacije među članovima ljudske zajednice). Ovaj zaključak pojašnjava ideju koju je Sosir kasnije zagovarao: *govor ne može da bude predmet izučavanja lingvistike, jer ne možemo da otkrijemo njegovo jedinstvo, to je samo heterogena masa slučajnih činjenica*⁴. Čomski je takođe tvrdio da *upotreba jezika svakako ne može da predstavlja predmet izučavanja lingvistike kao ozbiljne jezičke discipline, zato što se u govoru koriste svakojaki fragmenti i devijantni izrazi*⁵. Iz ovoga sledi da samo akademici koji izučavaju teorijsku lingvistiku imaju privilegovani pristup *savršenom znanju jezika* – pošto se lingvističke teorije baziraju na idealnim govornicima i homogenim jezičkim zajednicama, koje ne postoje u realnom svetu, kako tvrdi Čomski⁶. Još jedna Sosirova ideja uklapa se u prethodnu tvrdnju: dok se sve ostale nauke bave unapred datim konceptima, u lingvistici *određeno stanovište utiče na cilj istraživanja*. Bogrand ističe nedostatak ovakvih tvrdnji; po njegovom mišljenju, istorija razvoja savremene lingvistike pokazala je da različita stanovišta stvaraju raznovrsne ciljeve istraživanja, tako da je značenje termina *jezik* postalo nestabilno i nejasno. Lingvisti su se podelili u različite frakcije, od kojih je svaka *jeziku* kreirala

³ Ferdinand de Saussure. (1966). *Course in General Linguistics*. (tr. W. Baskin). New York: McGraw-Hill Book Company: 232.

⁴ *Ibid.*: 10, 21f, 39, 82.

⁵ Noam Chomsky (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: M.I.T. Press: 4, 201.

⁶ Noam Chomsky (1977). *Language and Responsibility*. New York: Pantheon: 176.

sopstveno idealizovano značenje, koje se, u najvećem broju slučajeva, nije fokusiralo na govorni jezik.^{7 8 9}

A šta se onda dešava sa statusom i značenjem termina *tekst*? Halidej¹⁰ zaključuje, imajući u vidu lingvističku frakciju čiji su predvodnici Sosir i Čomski, da je *lingvistika tokom XX veka bila prevashodno opsednuta sistemom, a na uštrb teksta*.

Neki lingvisti su spomenuli *tekst* u svojim teorijama, ali mu u praksi nisu posvetili dovoljno pažnje. Kako tvrdi Hjelmslev¹¹, *polazna tačka lingvističke teorije je tekst, a njen cilj je da nas opskrbi konzistentnim i iscrpnim opisom teksta kroz njegovu analizu*. Premda je fizički neizvodljivo da se radi na svim postojećim tekstovima, Hjelmslev je mišljenja da je zadatak lingvističke teorije da opiše i predvidi sve teorijski moguće tekstove na bilo kom jeziku¹². Hjelmslevljeva argumentacija vodi do problema uvrštavanja *teksta* unutar apstraktne teorijske sfere kao što je *jezik* po Sosiroyvoj definiciji. Iako je Hjelmslev pošao od ideje da stvori jedinstveni metod opisa i analize lingvističke teorije (prvi, za neanalizirane date tekstove, sledeći, za sve teorijski moguće tekstove i na kraju, čak i za nepostojeće tekstove), ove ideje nisu naišle na svoju praktičnu primenu. Još jedan od lingvista koji je smatrao da tekst glavna preokupacija svakog lingviste jeste Dž. R. Fert. Osnovna ideja za koju se on zalaže je *da se svi tekstovi u savremenim govornim jezicima zasnivaju na tipičnim učesnicima u generalizovanim kontekstima raznovrsnih situacija*¹³, tako da atestirani tekst mora da se snimi i apstrahuje iz matrice iskustva¹⁴. Pošto nije moguće predstaviti

⁷ Robert de Beaugrande (1997). *New Foundations for a Science of Text and Discourse*. Stamford, CT: Ablex.

⁸ Robert de Beaugrande (1998a). Performative speech acts in linguistic theory: The rationality of Noam Chomsky. *Journal of Pragmatics* 29: 1–39.

⁹ Robert de Beaugrande (1998b). Linguistics, sociolinguistics, and corpus linguistics: Ideal language versus real language. *Journal of Sociolinguistics* 3: 128–139.

¹⁰ M.A.K. Halliday (1994). *Introduction to Functional Grammar*. Second Revised Edition. London: Arnold: xxii.

¹¹ Louis Hjelmslev (1969 [1943]). *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: University of Wisconsin Press: 12.

¹² *Ibid.*: 39f.

¹³ J.R. Firth (1957). *Papers in Linguistics 1934–1951*. London: Oxford: 220–226.

¹⁴ J.R. Firth (1968). *Selected Papers of J.R. Firth 1952–1959* (ed. Frank R. Palmer). London: Longmans: 199f, 99.

ceo materijal iz perioda opservacije, od vitalnog je značaja odrediti izvesni korpus¹⁵.

Fert nije imao nameru da protivreči Hjelmslevljevim idejama stavljajući tekst na stranu *govora*, u suprotnosti sa Sosirovom definicijom *jezika*. Njegova ideja bila je da u apstrahovanju teksta iz matrice iskustva, lingvisti izdigne tekst iz domena heterogenog i slučajnog, što su, po Sosiru, osnovne karakteristike *govora*. Na žalost, Fertove ideje su ostale samo na nivou teorije, a u praksi se nisu realizovale. U svakom slučaju, *tekst* je ostao na lingvističkim marginama, zbog usredsređenosti lingvisti na značaj *rečenice*. Začuđuje činjenica da *rečenica* nije predstavljala prototip *jezika* po Sosirovoj definiciji: *iako je rečenica idealni primer sintagme, ona pripada govoru, a ne jeziku*. Međutim, iz Sosirove definicije sintagme, videlo se da rečenica obuhvata obe opcije: *U sintagmi ne postoji jasna granica između jezika i činjenice, što je znak njene kolektivne upotrebe... u velikom broju slučajeva teško je klasifikovati kombinaciju ovih jedinica, zato što su obe opcije kombinovane u neograničenim razmerama prilikom nastanka rečenice*¹⁶.

Ova ideja nije uticala na činjenicu da je rečenica postala glavni predmet istraživanja savremene lingvistike, naročito od trenutka kada je jezik definisan kao *neograničeni rečenični niz* u generativnom pristupu Čomskog¹⁷. Zvanično, rečenica je predstavljala osnovnu jedinicu sintakse ili gramatike, termina koji su se ovde smatrali međusobno zamenljivim, mada to ne mogu biti, smatra Bogrand. Ovakva definicija rečenice nije mogla da se održi prilikom pokušaja stvaranja generativne gramatike, čak i za mali broj primera izmišljenih engleskih rečenica. Termin *rečenica* takođe je bio nezvanično korišćen u smislu semantičke jedinice (*propozicija*), kao i u smislu pragmatičke jedinice (*govorni čin*). U trenutku kada su generativni lingvisti objavljivali da je *studija jezičke kompetencije apstraktna u odnosu na jezičku performansu*, a u isto vreme se bavili i pronalaženjem odgovora na sledeća pitanja: *zašto govornici kažu ono što kažu, kako se jezik koristi u raznim društvenim grupama, kako se koristi u komunikaciji*¹⁸, celokupni kontekst *rečenice* je polako počeo da obuhvata koncept *performanse*.

¹⁵ *Ibid.*: 32.

¹⁶ Ferdinand de Saussure (1966): 124f.

¹⁷ Noam Chomsky (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton: 13.

¹⁸ Elan Dresher and Norbert Hornstein (1976). On some supposed contributions of artificial intelligence to the scientific study of language. *Cognition* 4: 328.

Dokle god se termin *rečenice* širio, potreba za prepoznavanjem teksta nije bila urgentna. Ali, ograničenja pojedinačnih rečenica su postepeno postajala mučna za lingvističko istraživanje čak i u skučenom polju sintakse ili gramatike. Ne iznenađuje činjenica da se počeci tekstualne lingvistike vezuju za oblast koju danas nazivamo *rečenična lingvistika* – termin koji je u potpunosti redundantan sa generativnog stanovišta.

Najprihvatljivija strategija za ubacivanje teksta unutar *rečenične* lingvistike, po Bograndu, bila bi da se tekst definiše kao *rečenični niz*. Tako bi *tekst* pridobio već ustanovljene karakteristike rečenice – da je gramatički oblikovan i vođen određenim pravilima. Međutim, tokom sedamdesetih godina dvadesetog veka lingvisti su izrazili sumnju u ograničeni broj ovih karakteristika¹⁹, a Dijk je bio mišljenja da postoje nove karakteristike koje pripadaju ili mogu da se primene samo na tekst²⁰. Tekstualni lingvisti su se vezali za poslednju opciju, koja je njihovom radu obezbeđivala akreditaciju. Međutim, Bogrand smatra da je ovde došlo do zamene teza: ako prihvatimo tekst kao glavnu lingvističku jedinicu, a onda istražujemo status rečenice kao jednog od potencijalnih segmenata u okviru teksta, eksplicitno smo na dobitku u pravcu jezičke performanse. Štaviše, rečenica onda dobija na karakteristikama koje su od početka bile pripisivane tekstu – koheziju, koherentnost, intenciju, informativnost i lociranost²¹. Dolazi se do zaključka da sintaksa ne postoji u prirodnom jeziku (biraju se i kombinuju reči u odnosu na razne ne-sintaksičke faktore: leksička preferenca, komunikativne situacije ili lična motivacija). Nametanje ideje da su svi ovi faktori *van rečenice* zapravo predstavlja ignorisanje njihovih potentnih značenja unutar rečenice, kao i odbacivanje značajnih resursa za deskripciju i analizu.

Ograničenja sintakse postaju najuočljivija kada se ona direktno poredi sa gramatikom koja se bavi redom reči u izolovanim rečenicama, a ne razlozima kojima se rukovode govornici, upotrebom jezika u različitim društvenim grupama i komunikaciji i sl. Empirijski opravdana gramatika treba da se zasniva na relevantnim motivima koje govornici imaju prilikom kla-

¹⁹ Marcelo Dascal and Avishai Margalit (1974). Text grammars: a critical view. In *Probleme und Perspektiven der neueren textgrammatischen Forschung I*, J. Ihwe, H. Rieser, and J. Petöfi (eds.), 81–120. Hamburg: Buske.

²⁰ Teun A. van Dijk (1972). *Some Aspects of Text Grammars*. The Hague: Mouton.

²¹ Robert de Beaugrande and Wolfgang U. Dressler (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.

sifikovanja i ređanja reči. Bogrand tvrdi da će svaki projekat koji opisuje *tekst* kroz različite nivoe apstrakcije i formalizma završiti, neizostavno, bez zvaničnog i upotrebljivog zaključka. Pristup koji se ustalio u tekstualnoj lingvistici jeste da se krene od samog početka: da se ispita raznovrsnost autentičnih tekstova i da se istraži kakve karakteristike treba da se ustale, ali bez gramatičkih ograničavanja. Bogrand je mišljenja da je korisno primeniti produktivne lingvističke koncepte, ali takođe i one koji potiču iz sličnih polja – studija književnosti, kognitivne nauke, veštačke inteligencije, etnografije, ekonomije i političkih nauka^{22 23} – sve što može pomoći da se otkriju principi kombinovanja reči unutar fraza, klauza, rečenica, ili drugih relevantnih jedinica, poput paragrafa, eseja ili naučnih knjiga. Na ovaj pristup je naročito uticao Fert. Danas svakako imamo mnogo više mogućnosti da posmatramo i prikupimo *korpus atestiranih jezičkih tekstova*, kao i da odredimo šta je tipično i univerzalno. Jedan od zadataka tekstualnih lingvista u novom milenijumu, smatra Bogrand, biće da se otkriju pravi razlozi što je Sosir odbacio izučavanje *nauke o govoru*.

3. Virtualni i realni sistem

Bogrand je mišljenja da jedna od strategija tekstualne lingvistike u novom milenijumu treba da bude ispitivanje odnosa između jezika i teksta kroz prizmu virtualnog i realnog sistema. On tu zastupa ideju eminentnog lingviste, pionira u oblasti tekstualne lingvistike, Petera Hartmana, koji je zajedno sa svojim sledbenicima (Šmitom, Harvegom, Vinoldom) bio jedan od rodonadželnika ove oblasti. Osnovna ideja ovih lingvista, uključujući i Bogranda, bazira se na činjenici da svaki tekst ima svoj unutrašnji sistem, kao i spoljni sistem u odnosu na ostale tekstove. Tekst je zapravo međusistemski događaj tokom kojeg raznovrsni sistemi međusobno deluju i sažimaju se.

Tekstualni lingvisti odbacuju čuvenu Sosirovu dihotomiju između jezičke kompetencije i performanse i mišljenja su da je najveća Sosirova mana etiketiranje jezika kao *savršenog reda*, a govora kao *nasumičnog nereda*²⁴. Bogrand tu upozorava na opasnost projektovanja ideala koji je u

²² Robert de Beaugrande (1980). Linguistics as discourse: A case study from semantics. *WORD* 35: 15–57.

²³ Robert de Beaugrande (1997).

²⁴ Robert de Beaugrande (1999a). Sentence first, verdict afterwards: On the long career of the sentence. *Word* 50.

potpunosti odvojen od realnog jezika²⁵. Tekst se oslanja na *virtualne sistemske aspekte*, a problem tekstualnih lingvista je što nije lako izolovati virtualni od realnog sistema kada se radi o realnim, autentičnim tekstovima. Iz ovoga sledi da tekst ne predstavlja samo jedinicu *realnog govora* o kome su govorili Sosir i Čomski, već je *jedinica koja zapravo povezuje jezik sa govorom*.

Nepobitni dokaz virtualnosti teksta je činjenica da se jedan tekst može protumačiti na različite načine od strane različitih učesnika u tekstualnom događaju, pa čak i od strane istog učesnika u različitim vremenskim periodima. Ova ideja sačinjava konstitutivni princip književnosti, pri čemu čitalačka publika sama unosi red u tekstiku književnog dela. Bogrand dalje zapaža da motivacija prilikom čitanja ili slušanja književnog dela predstavlja privilegiju učesnika u ovom procesu, koji sam uspostavlja red u ovom kreativnom procesu²⁶. Isti proces može se primeniti, na mnogo nižem nivou svesti od kreativnosti, na aktualizaciju bilo kog teksta; književnost samo podstiče proces produblјivanja razumevanja ljudske situacije. Implikacija ove ideje zapravo je činjenica da se isti tekst svima ne svodi na isti „red“. Barem u detaljima, svaka aktualizacija je jedinstvena i neponovljiva. Štaviše, svaki učesnik ima delimično individualizovano poznavanje virtualnog sistema, s većim varijacijama u leksikonu, a manjim u gramatici. Pitanje je kako doći do aktualizacije koju će veći broj učesnika shvatiti „na isti način“. Stepen sažimanja ideja postiže se interakcijom raznovrsnih sistema koji, istovremeno, predviđaju i prilagođavaju se ovim postignućima.

Produkcija i recepcija teksta mora da se zasniva na komplementarnim tranzicijama između otvorenijeg i zatvorenijeg modusa sistemskog reda, a ova dva modusa se međusobno određuju u kontinuitetu dijalektike: red vezan za jezik je zatvoreniji, a red tekstova je otvoreniji nego što se to ranije smatralo. Bogrand smatra da je zadatak tekstualne lingvistike da razvije modele u kojima će jedan model sadržavati i uticati na drugi. Možemo da razvijemo postulat po kome će jezik realno sadržavati i uticati na tekst, dok će tekstovi virtualno sadržavati i uticati na jezik. Međutim, kako Hartman tvrdi²⁷, sve jezičke aktivnosti su normalni produkti komunikacijske interakcije i ne poklapaju se sa namerama učesnika. Naravno, izuzetak ovde čine

²⁵ Robert de Beaugrande (1998b): 128–139.

²⁶ Robert de Beaugrande (1988). *Critical Discourse: A Survey of Contemporary Literary Theorists*. Norwood, NJ.: Ablex.

²⁷ Peter Hartmann (1963). *Theorie der Sprachwissenschaft*. Assen: van Gorcum.

pesnici, čiji se celokupni umetnički poduhvat bazira na testiranju novih načina organizacije jezika, tvrdi Bogrand²⁸.

Glavni poduhvat tekstualnih lingvista treba da bude zasnovan na sve-snoj *virtualizaciji* teksta kad god ga *aktualizujemo* zbog uspostavljanja reda u virtualnom jezičkom sistemu. Ključno pitanje, kome se još uvek treba adekvatno posvetiti, jeste verzija opšteg problema *učesnika* naspram *posmatrača*: koliko se naše svesne i unapred pripremljene reakcije poklapaju sa nesvesnom i automatskom aktualizacijom i virtualizacijom običnih tekstova? Ovde moramo obratiti pažnju i na pojedinačno znanje virtualnog sistema svakog učesnika, upozorava Bogrand. Najveće ograničenje jeste činjenica da svaki pojedinac predstavlja samo mali deo iskustva zajednice. Umesto ideje o homogenoj zajednici i privilegiji svakog pojedinca da ostvari *savršeno jezičko znanje*, Bogrand je mišljenja da treba ostaviti prostor za uniformnost i raznovrsnost među korisnicima jezika i njihovim tekstovima.

Još jedno od ograničenja zasniva se na ideji da se poznavanje virtualnog jezika nikada u potpunosti ne poklapa sa realnošću, ali se polako tome približava ukoliko su realne situacije raznovrsnije. U tom smislu, svi mi (bili tekstualni lingvisti ili ne) ostajemo učenici jezika čitav život i akumuliramo iskustvo tekstovima. Dakle, tekstualni lingvisti predstavljaju samo-svesne učenike, koji posmatraju i izdvajaju delove znanja, sve vreme svesni činjenice da postoji nešto više od toga. Sledeće ograničenje pojma reprezentativnosti po Bograndu jeste nerešeno pitanje intuicije, koja, po Čomskom, omogućava gramatici da *opiše unutrašnju kompetenciju idealizovanog autentičnog govornika*²⁹. Sasvim suprotno ovim tvrdnjama, Bogrand je mišljenja ne samo da intuicija nije dublja i šira od jezičkog iskustva, već uža i ispraznija. Intuicija nije od koristi kada su u pitanju dinamični ciklusi aktualizacije i virtualizacije upravo zbog neprestanog usklađivanja. Interaktivni sistemi se precizno poklapaju samo u fazama same interakcije. Iz ovog sledi da se na intuiciju autentičnog govornika ne možemo osloniti dok god se ne dogodi realna situacija u kojoj će on izjaviti ono što je rekao da se obično govori u određenim realnim situacijama. Intuicija je najbitnija kada nam pojašnjava ono što je već izrečeno, tvrdi Bogrand. Ovaj argument takođe potvrđuje činjenicu da se jezički sistem nikada ne

²⁸ Robert de Beaugrande (1978). *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Amsterdam: Rodopi.

²⁹ Noam Chomsky (1965): 24.

svodi na sinhronu dimenziju. Svi pokušaji, posle Sosira, da se konstruiše sinhroni opis svode se na delimične, parcijalne i provizorne. Sinhrona dimenzija je faktor kome treba težiti, ali je neostvariv sam po sebi, zato što nije odvojen u nekom idealnom jezičkom sistemu u potpunosti odvojenom od govora, već predstavlja sveukupnost simultanih aktualizacija virtualnog sistema³⁰. Dakle, nikakva sinhrona deskripcija nije moguća, ukoliko se tekst odbaci; potrebni su bolji uslovi za ispitivanje sličnosti između tekstova.

Tako se Bogrand vraća na bitno pitanje: ako su jezik i tekst, virtualno i realno, međusobno povezani, ali se nikad ne sažimaju, kako se održava ova veza? Jedna od generalizacija jeste da se svaki jezik bazira na nizu tekstova, gde svaki tekst predstavlja jedan član niza. Ovu ideju možemo interpretirati tako što jezik posmatramo kao trajni tekst, kao *sveukupnost onoga što je napisano i izgovoreno (a možda i pomišljeno) u jeziku*³¹. Jedna od definicija jezika o kojoj je već bilo reči posmatra jezik kao *neograničeni rečenični niz*³². Termin *neograničeni* treba pojasniti. Čomski je imao u vidu tzv. *povratna sredstva*, pomoću kojih, svaka rečenica u teoriji može da se produži ili učini kompleksnijom. U praksi, neograničeno duga i kompleksna rečenica zapravo je prazni rečenični niz, samim tim ne može da konstruiše gramatiku i ne može da uđe u okvir definicije jezika kao *savršenog znanja idealnih govornika*.

Samo argumentacije radi, kaže dalje Bogrand, ako tekst definišemo kao *rečenični niz*, onda bi se generativna teorija bazirala na neograničeno dugačkom tekstu. Taj tekst bi se u teoriji poklapao sa *dugačkom rečenicom* kojoj bi se *granice određivale veznicima*³³. Ali i takav tekst bi pripadao praznom nizu. U najboljem slučaju, teorija nas dovodi do koncepta *neograničenog interteksta*, koji bi se u praksi verovatno pokazao kao razgovor u kome se poslednje reči nikad ne bi izgovorile. Ta činjenica celoj ovoj ideji daje postmoderni ili poststrukturalistički prizvuk, iako je još uvek reč o praznom nizu. Postoji realni niz intertekstova poput razgovora, koji u jednom trenutku postaju ograničeni, ali ipak otvoreni, kao što je slučaj sa

³⁰ Roland Harweg (1968). *Pronomina und Textkonstitution*. Munich: Fink: 142

³¹ Ibid.

³² Noam Chomsky (1957): 13

³³ Jerry Fodor and Jerrold Katz (1964). The structure of a semantic theory. In *The Structure of Language*, J. Fodor and J. Katz (eds.), 479–518. Englewood Cliffs: Prentice-Hall: 491.

istorijskim diskursom, a koji bi se definitivno završili ukoliko bi došlo i do kraja istorije.

Halidej³⁴ je neko vreme bio mišljenja da je jezik *neograničeni sistem koji stvara ograničeni broj tekstova*, ali je pod uticajem Bograndove teorije termin *neograničeni* zamenio terminom *neodređeno dugačkim*. Ključno pitanje koje je postavio Halidej još uvek je validno: kako postojeći niz tekstova odbacuje niz potencijalnih tekstova kada su oni nekada supstancijalno ostvarljiviji od ostalih? Ova problematika se dalje produbila činjenicom da su neki generativni lingvisti počeli da prave razliku između niza tekstova i niza ne-tekstova³⁵. O ovim ograničenjima je moglo biti reči u teoriji, ali su u potpunosti bili neprimenjivi u praksi, tvrdi Bogrand. Sam pokušaj da se stvori ne-tekst odvija se u okviru postojećeg teksta, i samim tim predstavlja pod-tekst, koliko god on bio nekonvencionalan. Zaključak sledi da i u teoriji i u praksi, niz ne-tekstova zapravo predstavlja prazan niz i samim tim ne poštuje ograničenja.

Praksa tekstualnih lingvista koji analiziraju i opisuju tekstove neizbežno dodaje njihove komentare tekstualnim nizovima. Dakle, dodatni izazov ovde predstavlja razlika i odnos između tekstova koje analiziramo i tekstova koje pri tom stvaramo. Ovaj izazov odgovara Fertovoj razlici između *jezika koji opisujemo* i *opisnog jezika*, kao i njegovom lingvističkom epigramu o *jeziku koji se vraća sebi*. Pošto se jezik nauke generalno doživljava kao važniji u odnosu na svakodnevni govor, ovaj izazov se još uvek nije realizovao. Bogrand zaključuje da je odnos između naučnih tekstova i oblasti na koje se oni oslanjaju kompleksan i nestabilan, naročito kada tu oblast čini sam jezik, kao što je npr. oblast savremene lingvistike. Malo se pažnje poklanja praktičnim strategijama lingvista koji stvaraju tekstove o *jeziku*, iako one imaju veliki značaj u njihovim teorijskim rezultatima, upozorava Bogrand³⁶.

Bogrand naročito naglašava činjenicu da je jedna od najraprostranjenijih strategija kod tekstualnih lingvista *izmišljanje nizova veštačkih pseudo-tekstova*, obično izolovanih rečenica koje su potpuno gramatički trivijalne (*čovek je šutnuo loptu*) ili pak potpuno negramatične (*lopta je šutnuo čovek*). Ovde je ideja vodilja da se ustanove određena pravila idealnog

³⁴ M.A.K. Halliday (1997). Linguistics as metaphor. In *Reconnecting Language*, A.M. Simon-Vandenberg, K. Davidse, and D. Noël (eds.), 3–27. Amsterdam: Benjamins: 6.

³⁵ Wolfgang U. Dressler (1972). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.

³⁶ Robert de Beaugrande (2000).

jezičkog sistema; međutim, stvaranje pseudo-informacija bi udaljilo jezik od svoje *prirodne frekvencije* i tako dovelo do stvaranja pseudo-sistema koji ne zaslužuje da se naziva jezik.

Druga strategija tekstualnih lingvista koju Bogrand ističe jeste *formalizacija tekstova*, kako bi tekstovi bili uniformniji poput naučnih izveštaja^{37 38}. Ovde je reč o stvaranju nizova polu-tekstova, koji se razlikuju od pseudo-tekstova u tome što poseduju neke karakteristike realnih tekstova, dok su im neke karakteristike potpuno apstraktne. U praksi, ovi tekstovi bi bili nerazumljivi svima osim onima koji ih stvaraju. Stvaranje ovakvih sistema bi takođe udaljilo jezik od svoje *prirodne frekvencije*.

Praksa formalizacije tekstova donekle odgovara teoriji da tekst sam po sebi jeste teorijska jedinica sadržana u praktičnoj koju nazivamo *diskurs*³⁹. Ovde se treba prisetiti Hjelmslevljeve namere da ubaci tekst unutar apstraktne teorijske sfere poput Sosirovog *jezika*, iako Hjelmslev ovo nikada nije demonstrirao u praksi. Bogrand ističe činjenicu da tekstualni lingvisti stalno demonstriraju kompleksnost pravila i raznih karakteristika kako bi istakli činjenicu da tekst nije samo teorijska ili virtualna jedinica, već praktična i realna. Bogrand takođe upozorava da se mnogo gubi ukoliko se ne obraća dovoljno pažnje na praktičnu i realnu upotrebu jezika; ukoliko ove aspekte zamenimo pravilima, to samo dokazuje našu nemoć, tvrdi Bogrand. Umesto komplikovanja odnosa između jezika i teksta raznim pseudo ili polu-informacijama, alternativna strategija bi bila da *tekstovi sami sebe predstavljaju*. Tekstovi bi tako zadržali karakteristike govora ili pisanja u okviru iskustva učesnika u tim događajima. Tako se praksa tekstualnih lingvista ne bi zasnivala na apstrakciji teksta, već na transformaciji različitih načina pristupa i proučavanja realnih tekstova. Bogrand je mišljenja da autoritet treba uspostaviti ne u oblasti teorijske lingvistike, već u procesu istraživanja autentičnih tekstova.

4. Teorija i praksa

Jezik predstavlja generalnu teoriju ljudskog znanja i iskustva koja evoluirala u dijalektičkom odnosu tekstova kao prakse koju koristimo za nadogradnju teorije⁴⁰. Po ovoj definiciji, svi članovi jezičke zajednice pred-

³⁷ W. A. Koch (1971). *Taxologie des Englischen*. Munich: Fink.

³⁸ Thomas Ballmer (1975). *Sprachrekonstruktionssysteme*. Kronberg: Scriptor.

³⁹ Teun A. van Dijk (1972).

⁴⁰ Peter Hartmann (1963); M.A.K. Halliday (1987).

stavljaju deo teorije i prakse jezika i teksta, smatra Bogrand⁴¹. Štaviše, svi oni sadrže i dele dinamičku teoriju koja se zasniva na interakciji raznih implicitnih i parcijalnih teorija o tome kako se praktično organizuje svakodnevni govor. Dok se svakodnevni konteksti menjaju, različite teorije se primenjuju u praksi.

Jezik predstavlja jedinstveni teorijski tip. Ne može se efektivno testirati i potvrditi u maniru naučne teorije, zato što delimično *konstituiše* ono što *postulira*. Ne možemo izaći iz okvira jezika kako bismo raspravljali o jeziku, kao što je već rečeno u delu koji se odnosio na pokušaje formalizovanja jezika. Takođe, ne možemo da tvrdimo da određeni jezik poseduje korektniju ili validniju teoriju od drugog. Potencijal svakog jezika u izražavanju ljudskog iskustva je neograničen u teoriji, iako uvek ograničen određenim praktičnim trenutkom. Iz istorijskih ili političkih razloga, neki jezici imaju svoje potencijale aktualizovane u određenim oblastima, poput nauke i tehnologije. Bogrand kao primer ove tvrdnje navodi engleski jezik, ali to nikako ne opravdava ideju superiornosti engleskog jezika o kojoj se dosta govori u okviru diskursa *međunarodnog engleskog jezika*^{42 43}.

Imajući sve navedene definicije jezika u vidu, Bogrand predlaže da se pojmovi *teorija jezika* i *lingvistička teorija* posmatraju kao *meta-teorija*, u kojoj će svi tekstovi koji se koriste kao dokaz teorije biti poznati pod nazivom *meta-praksa*. Ove meta-oblasti bi se razlikovale po predmetu istraživanja. Tako se Bogrand pridružuje grupi lingvista koji oštro kritikuju raznolikost suprotstavljenih mišljenja i doktrina u oblasti tekstualne lingvistike i predlaže novi početak⁴⁴. Ako je cilj istraživanja tekstualne lingvistike autentični tekst, onda se tekstualno-lingvistička teorija zasniva na praksi autentičnih govornika, a sama meta-praksa ne bi bila radikalno ograničavajuća. Bogrand je mišljenja da lingvisti treba da postanu učesnici u analizi i interpretaciji informacija proizvedenih u zajednici kojoj oni sami pripadaju, tako da se teorijsko-lingvistička praksa uklapa u praksu ciljnog domena.

⁴¹ Robert de Beaugrande (1998c). Society, education, linguistics, and language: Inclusion and exclusion in theory and practice.' *Linguistics and Education* 9: 99–158.

⁴² Robert de Beaugrande (1999b). Theory versus practice in language planning and in the discourse of language planning. *World Englishes*.

⁴³ Alastair Pennycook (1994). *The Cultural Politics of English as an International Language*. London: Longman.

⁴⁴ Robert de Beaugrande (1991). *Linguistic Theory: The Discourse of Fundamental Works*. London: Longman: 334f.

Bogrand smatra da više pažnje treba posvetiti teoretisanju o tekstovima iz svakodnevnog života, iz prostog razloga što puko poznavanje jezika predstavlja jednu od najznačajnijih teorija, daleko superiorniju u odnosu na restriktivne naučne teorije. Dok ljudi ne shvate značaj poznavanja jezika, oni neće biti u mogućnosti da koriste ovaj moćni resurs za sticanje znanja. Dakle, glavni zadatak tekstualnih lingvista bio bi da rade na praktičnoj primenljivosti naučnih tekstova, kao i na teoretisanju svakodnevnih tekstova, a sve radi njihove dijalektičke interakcije. Na taj način će se uspostaviti karike koje nedostaju između teorije i prakse, kao i između jezika i tekstova datog jezika.

5. Karike koje nedostaju

Možda je ovaj termin previše dramatičan – ipak se veza između jezika i teksta, teorije i prakse, ostvaruje kad god ljudi komuniciraju. Međutim, u smislu naučnog istraživanja, u teorijama se zaista manifestuju karike koje nedostaju, koje su, po Bograndu, posledica pokušaja da se jezik izdvoji od svakodnevnog govora. Po njemu, treba raditi na razvijanju tekstualnog pogleda na jezik i jezičkog pogleda na tekst.

Sistemska funkcionalna lingvistika koju je razvio Majkl Halidej, inače Fertov sledbenik, jeste pristup koji obećava, tvrdi Bogrand. Halidej je bio jedan od prvih lingvista koji je shvatio da jezik mora biti sistemski organizovan u moduse koji anticipiraju i podržavaju upotrebu jezika u tekstu. Fertova vizija teksta⁴⁵ kao entiteta koji *treba opisati kroz mrežu struktura i sistema na različitim ali usklađenim nivoima* u potpunosti je u skladu sa Halidejevom vizijom jezika kao *mreže opcija koje se preklapaju*⁴⁶. Iz ovoga sledi da upravo te mreže stvaraju jednu od karika koje nedostaju, smatra Bogrand. Halidejev pristup sagledava mreže koje prezentuju *sistemski potencijal jezika kao alternativnu kombinaciju jezičkih karakteristika*⁴⁷. Ove mreže treba da prezentuju ne samo trenutno aktuelne jezičke opcije, već i one koje omogućuju dalju ekspanziju ovog potencijala. Štaviše, svaka mreža treba da predstavlja vezu između ostvarivih i neostvarivih opcija⁴⁸. Neke od opcija mogu biti ostvarive, ali se retko ili nikada ne upotreb-

⁴⁵ J.R. Firth (1968): 192.

⁴⁶ M.A.K. Halliday (1994): xiv

⁴⁷ Robert de Beaugrande (1997): 6.

⁴⁸ M.A.K. Halliday (1993). Quantitative studies and probabilities in grammar. In *Data, Description, Discourse*, M. Hoey (ed.), 1–25. London: Harper Collins.

ljavaju. Bogrand zaključuje da postoje posebne sistemske mreže teksta i jezika i da između njih takođe postoje neke karike koje nedostaju⁴⁹. Strateško mesto za istraživanje ovih karika bio bi korpus autentičnih tekstova. Takav korpus najbolje može da prikaže tekstualni pristup jeziku, kao i jezički pristup tekstu, kao i odnos jezičke kompetencije i performanse, tvrdi Bogrand.

Sledeći korak u sistemsko-funkcionalnom pristupu bi predstavljalo istraživanje sortiranih korpusnih informacija, zato što one nude konkretne primere. U leksičkom delu engleske leksiko-gramatike, ova ograničenja konstituišu kolokacije virtualnog sistema, a njihove tekstualna aktualizacija sačinjava leksičke kolokacije. U gramatičkom delu leksiko-gramatike, ova ograničenja konstituišu koligacije virtualnog sistema, a njihova tekstualna aktualizacija sačinjava gramatičke koligacije. U skladu sa Halidejevim⁵⁰ i tvrdnjama Hasan⁵¹, može se reći da su leksički izbori delikatniji, a gramatički manje delikatni; konačno, leksikon bi bio najdelikatnija gramatika, a gramatika najmanje delikatan leksikon, zaključuje Bogrand.

Ovi uvidi nam omogućavaju sintetičan pristup tekstu, za razliku od analitičnog pristupa za koji se zalagao Hjelmslev. Bogrand ovde naročito naglašava značaj sistemskog kontinuiteta teksta: ne samo prisustvo najmanjih jedinica (morfema), već i interakciju značenja i koherencije koja ne predstavlja samo rezultat pojedinačnih značenja reči⁵². Naročito treba obratiti pažnju na glavne standarde tekstualnosti – koherenciju i koheziju tekstova, ali ne treba zanemariti i intenciju, prihvatljivost, informativnost i lociranost teksta. Kada se svi ovi faktori uzmu u obzir, karike koje nedostaju polako počinju da se primećuju, kao karike intertekstualnosti. Po prvi put ikada, možemo da sakupimo i uporedimo detaljna intertekstualna ograničenja zajednička za stotine ili čak hiljade međusobno povezanih kolokacija ili koligacija. Umesto pristupa tekstu kao rečeničnom nizu, konačno možemo da na tekst gledamo kao na doprinos intertekstu, smatra Bogrand.

⁴⁹ Robert de Beaugrande (1980).

⁵⁰ M.A.K. Halliday (1968). Categories of a theory of grammar. *Word* 17: 241–92.

⁵¹ Ruqaiya Hasan (1987). The grammarian's dream: Lexis as most delicate grammar. In *New Developments in Systemic Linguistics*, M.A.K. Halliday and R. Fawcett (eds.), 184–211. London: Pinter.

⁵² Robert de Beaugrande (1984). *Text Production*. Norwood, NJ: Ablex.

6. Intertekstualne aktualizacije termina *teorija* i *praksa*

Bogrand se upušta u neobičnu upotrebu korpusa u cilju pokazivanja načina na koje se par termina *theory* (teorija) i *practice* (praksa) aktualizuju u savremenim tekstovima na engleskom jeziku i implikacija koje nastaju u pokušaju da se ovaj par termina smesti u dijalektiku. Baza koja je korišćena je ista kao u prethodnom segmentu. Sa željom da ih smesti između polova *povezivanja* i *razdvajanja termina*, Bogrand najpre razmatra naslove tekstova u kojima se sreće ovaj „tandem“: *Ratovanje u dvadesetom veku: teorija i praksa*; *Životno osiguranje: teorija i praksa*; *Islam u teoriji i praksi* i *Interpretacija porodice: feministička teorija u kliničkoj praksi*. Ideja da ratovanje i životno osiguranje mogu da imaju svoju teoriju je dovoljna da sugeriše da autori ovih tekstova imaju nameru da nadgrade i unaprede ove pre svega praktične aktivnosti. S druge strane, status teorije lako možemo da pripišemo religiji kakva je Islam ili filozofskom pravcu kakav je feminizam – u ovim slučajevima je fokus na praktičnom sprovođenju ovih teorija uprkos dominantnim trendovima sekularizma i patrijarhata, koji i danas vladaju svetom. Ovi naslovi se smatraju izvorima za povezivanje termina.

Još jedan izvor kod koga možemo sresti povezivanje je ponuda usluga kod kojih *teorija* i *praksa* idu u paketu. Neki su samo deo trenda, dok je većina povezana sa obrazovanjem, ponekad sa specijalizovanim delatnostima kakvo je računovodstvo, ali često i sa opštim obrazovanjem:

(a) predviđeno je da ovaj kurs pruži studentima informacije o teoriji i praksi upotrebe biljaka u medicinske svrhe i upotrebe biljnih preparata za negu kože i kose.

(b) *Pisanje finansijskih izveštaja* izučava teoriju i praksu, uključujući teme kakve su razvoj i ciljevi pisanja finansijskih izveštaja.

(c) Praktikum se bavi povezivanjem teorije i prakse i tako budućim nastavnicima pomaže da razumeju i kasnije upotrebe širok spektar nastavnih umeća.

(d) kurs za obrazovanje odraslih se sastoji od pet večeri teorije i prakse, po tri sata svake večeri.

(e) Kurs nastoji da usko poveže teoriju i praksu i da tako studentima pruži mogućnost da nastave rad kod kuće.

Bogrand je ovakav trend potvrdio i koristeći Alta Vistu, internet pretraživač koji je bio popularan devedesetih godina prošlog veka. Rezultati pretrage koja je sadržala tekst *teorija* i *praksa* su bili vezani za razne kurseve i preglede, a neki od njih su bili: dobro kuvanje, konjske trke, trbušni

ples, pozni viktorijanski tapet, radiometrijska kalibracija, itd. Prema Bo-grandu, ova raznolikost rezultata potvrđuje da su ova dva termina postala prilično prazna, te se mogu upotrebiti uz sve i svašta, uz malu mogućnost da ponekad mogu da zaista i imaju sadržinu.

Kod druge vrste podataka, naglašena je razlika između teorije i prakse, uz nadu da može doći do njihovog ponovnog povezivanja. Jedna od tema iz ove vrste podataka jeste ekonomska organizacija društva:

(f) Sada kada biznis počinje da cveta u zemljama centralne i istočne Evrope, teorija će se polako pretvarati u praksu.

(g) Dobro je poznato marksističko stanovište da se teorija i praksa ne razdvajaju.

Sam Marks bi uporno poricao ideju da bi razdvajanje teorije i prakse, koje je on nastojao da prevaziđe, nestalo onda kada poslovanje zasnovano na slobodnoj trgovini počne da se razvija u bivšim socijalističkim državama. Ali bi on onda nesumnjivo potvrdio činjenicu da je kolaps državnog uređenja u tim državama rezultat odbijanja državnih činovnika da teoriju socijalizma sprovedu u praksu⁵³.

Kako se krećemo ka polu razdvajanja termina nailazimo na fundamentalne pukotine u društvu, koje se dalje šire:

(h) Razorne pukotine i u društvu i u teoriji koje su nastale šezdesetih nastavljaju da se šire; teorija se sve više udaljava od prakse i zato ne može da popuni te pukotine.

Društvena sfera koja je očigledno najviše propatila u procesu društvenih promena je obrazovanje i kod nje se često vidi potreba za ponovnim povezivanjem:

(i) U svom pristupu rešavanju problema primene sveobuhvatnog obrazovanja na one kod kojih su teorija i praksa ostale potpuno razdvojene.

(j) Verovatno je najveći doprinos ovog bloka u stvari pokušaj da se povežu teorija i praksa. Većina programa za pripremu nastavnika sadrže jaz.

(k) Jedan deo nastavnika iz škole mogu da primene svoje znanje na licu mesta i da premoste jaz između teorije i prakse, tako što će da razviju teoriju iz prakse i praksu iz teorije

Društvo sa rascepom može da u teoriji ponudi tajne razloge za podršku demokratskim institucijama kakve su trgovinski sindikati, a da ih u praksi istovremeno uništava. Manipulacijom teorije u okviru institucije mogu da se opravdaju izopačenosti koje srećemo u praksi.

⁵³ Robert de Beaugrande (1997): 397.

(l) U teoriji, on snažno podržava trgovinske sindikate, jer je socijalista, ali u praksi se pokazao kao jedan od najvećih razarača snage trgovinskih unija u britanskoj štampi.

(m) Gospodin Olson smatra da osnovni problem nije u pravnoj teoriji, već u pravnoj praksi, iako advokati koriste teoriju kako bi opravdali izopačenost u praksi.

U nekim slučajevima je Bogrand nailazio i na primere koji su u suprotnosti sa njegovom intuicijom koja ide u prilog vezi između teorije i prakse:

(n) Dijapazon prisilnog nasilja se širi: *Pornografija je teorija, silovanje je praksa. Pornografija je zločin protiv žena.*

Bograndovu pažnju posebno privlači tema rata i ratovanja. Podaci pokazuju da je rat sačinjen od više praksi, koje se mogu razmatrati i bez teorije, a da je sama teorija nastala tek kasnije:

(o) On je bio jedan nezavisni, praktični vojnik koji nije voleo teoriju; bio je borac koji je verovao da rat vojniku pruža jedine vredne lekcije.

(p) On nije pretvarao teoriju u praksu, već je davao primer instinktivne prakse, a kasnije iz nje izvodio teoriju. Malo je vojnika moglo da to uradi na tako impresivan način.

Većina podataka koji pripadaju zvaničnoj teoriji otvoreno opravdavaju praksu ratovanja, koja je u suprotnosti sa idealima koji grade ljudsko društvo. Pravu, mada nezvaničnu teoriju modernog ratovanja je opisao Toni Vajlden⁵⁴ i u tome pratio Braunmilera⁵⁵, pre svega u pogledu izjednačavanja snage Boga sa beskonačnim nasiljem: *Cilj je uništenje volje za otporom; meta je cela populacija; strategija je teror; sredstvo je mučenje; završetak je obično smrt; najveći broj žrtava su žene i deca; najgori instrument je silovanje. Da bi se bavio time, pustiš ljude da rade šta hoće, a pret hodno ih ubediš da imaju Božju moć nad onima koji su bez oružja i bez snage da uzvrate.*

Bogrand zapaža da se u slučaju razmatranja teorije ratovanja često srećemo sa zvaničnim stavom država koje ratovanje ili pripremu za rat nazivaju sredstvom za *očuvanje mira* – takvi ratovi su zasnovani na *pravičnoj ili pravilnoj teoriji*, iako se često priznaje da se ovakva pravična ili pravilna teorija ne sprovede uvek u tako pravičnu praksu:

⁵⁴ Anthony Wilden (1987). *The Rules Are No Game*. London: RKP: 27.

⁵⁵ Susan Brownmiller (1975). *Against Our Will*. New York: Simon and Schuster.

(q) Jednu temu, ipak, uvek srećemo – razliku između teorije ratovanja i njene prakse.

(r) Tek su nakon 30 meseci ratovanja počele da se shvataju mane teorije strateškog bombardovanja, baš zbog praktičnih problema u izvršenju misija.

Prema Bograndovom mišljenju, vrsta ratne teorije koja prednjači u mistifikaciji ratovanja je *teorija ograničenog ratovanja*, koja je smišljena kako bi opravdala ratne troškove, čak i onda kada je količina nagomilanog nuklearnog oružja obesmisllila svaku šansu za preživljavanje, a kamoli za bilo kakvu pobedu. Prema ovoj teoriji, možete ili da ignorišete način na koji protivnik reaguje na vaše poteze ili da naivno zamišljate neprijatelja koji se isključivo vodi teorijom igre, a ne pravog rata.

(s) U slučaju konvencionalnog napada, plan je bio takav da ratna sredstva budu što ograničenija u pogledu upotrebe nuklearnog oružja. Takva je bila teorija. Ali, nije bilo podataka o tome kakav bi bio odgovor protivnika.

(t) Teorija ograničenog ratovanja je izgrađena na pretpostavci da je protivnik oprezan i da procenjuje situaciju, a ne fanatičan u svojim namerama.

Kao mnogo precizniji naziv za ovakvu vrstu ratovanja Bogrand predlaže *teorija rata zamena*, pri čemu *mali ratovi* zemalja filijala velikih sila omogućavaju tim silama da pretpostave krajnji ishod njihovog eventualnog sukoba. Jedan od takvih ratova zamena je trebalo da bude onaj u Vijetnamu:

(u) U Vijetnamu smo mogli da vidimo primenu ovakvih ideja. Bez obzira da li su Amerikanci imali nameru da primene teoriju ograničenog ratovanja ili ne, mnogi od koncepata koji su ležali iza njihove politike i samim tim je oblikovali pripadaju upravo teoriji ograničenog ratovanja.

Možemo videti da Bogrand koristi temu ratovanja da pokaže kako se zvanična teorije može „isteorisati“ na način koji neće pokazati pravu praksu, već stvoriti masku koja u stvari prikriva pravu teoriju. Ovakvo funkcionisanje teorije i prakse se može primeniti i na druge sfere modernog demokratskog društva, iako u tim sferama ono može biti mnogo bolje prikriveno. U knjizi *Nove osnovne nauke o tekstu i diskursu*⁵⁶, Bogrand se, između ostalog, bavi i očiglednim globalnim trendovima koji od šezdesetih godina prošlog veka vode ka demokratiji, a koji se mogu shvatiti kao ponov-

⁵⁶ Robert de Beaugrande (1997).

no teorisanje posleratnih društava. U ovim društvima su se kao po pravilu menjale samo zvanične teorije, dok je praksa ostajala nepromenjena.

7. Intertekstualne aktualizacije termina *teoretsko/teorijsko* i *praktično*

Analiza korpusa pokazuje da se primeri kojima se pokazuje upotreba termina *teoretsko/teorijsko* i *praktično* ne ponašaju istovetno kao oni u kojima smo sretali termine *teorija* i *praksa*, ali da ipak ima nekih paralela. Kolokacija *teoretsko/teorijsko* i *praktično* se često koristi da poveća komercijalnu ili profesionalnu vrednost nekih isključivo praktičnih aktivnosti ili metoda obuke tako što implicira da se radi o nečemu nadasve sveobuhvatnom i složenom. Kolokacija može da naglasi ozbiljnost nečijeg razmatranja ili nečijih namera.

(aa) Ovaj program uključuje teorijsku i praktičnu obuku u komercijalnom hotelu u okolini Kanbere, koji je u vlasništvu škole.

(ab) Ovo poglavlje se bavi praktičnim i teoretskim implikacijama sagledavanja zlostavljanja dece kao nasilja čoveka nad bebama, decom i mladima.

Onda kada se radi o razdvajanju značenja *teoretsko* se najčešće osuđuje, a *praktično* odobrava. U nekim primerima je to manje očigledno, ali postoji generalna tendencija da se *praktično* izdiže iznad *teoretskog*.

(ac) Ne radi se tu o teoretskim pikanterijama, već o ključnim praktičnim potezima koji su načinili ozbiljan strateški pomak na tržištu.

(ad) Najviše brine to što se još uvek favorizuje teoretski akademski rad, a ne razvijanje praktičnih i tehničkih sposobnosti koje su potrebne na tržištu.

U nekim drugim primerima, *teoretsko* i *praktično* se povezuje, ali se sumnja u ishod takvog povezivanja. U njima nauka ne uspeva da poveže istraživanja i primenu njihovih rezultata, socijalizam je običan niz spekulacija koje nemaju veze sa stvarnošću. Bogrand smatra da su ovakvi stavovi rezultat neuspeha modernog demokratskog društva da sprovede očekivane promene.

(ae) Ako nas istorija uči tome da su čvrste veze između teoretskog istraživanja i praktične primene ključni faktor naučnog napretka, napori da se oni spoje su presudni.

(af) Iako nisu bili vođeni isključivo marksističkom teorijom, oni su delimično demonstrirali njenu ispravnost, pokazali da je socijalizam prak-

tična mogućnost, a ne teoretski ishod razmišljanja besposlenih intelektualaca koji nisu imali čvrste veze sa stvarnošću.

Onda kada se *teoretsko/teorijsko* ili *praktično* pojavljuju bez drugog termina mogu da se uoče neke razlike u kolokacijama. Termin *teoretsko/teorijsko* u naslovima i opisima kolocira isključivo sa akademskim temama tj. terminima iz oblasti matematike, astronomije, fizike, hemije, biologije, genetike, fiziologije, anatomije, ekonomije, psihijatrije. Za razliku od termina *teoretsko/teorijsko*, termin *praktično* češće kolocira sa neakademskim temama poput fotografije, pomorstva, šivenja, kulinarstva, stolarstva, baštovanstva. Jednako udaljene od akademskih tema su bile knjige koje nude praktične savete, kao što je slučaj u ovom primeru:

(ag) Ova izuzetno praktična knjiga kombinuje zdravorazumsko razmišljanje sa mnogim tajnama trgovine.

Termin *teoretsko/teorijsko* ima mogućnost da prilikom aktualizacije pridoda raznim u najmanju ruku sumnjivim temama neku vrstu intelektualnog:

(af) „Teorijski i praktični aspekti psihoenergetike“, u Zborniku sa trećeg međunarodnog kongresa psihotronijskog istraživanja.

U korpusu koji je Bogrand analizirao, kada je reč o pridevu *teoretsko/teorijsko* najviše primera je dolazilo iz dva *teorijska* polja – astronomije i socijalizma. Razlog zašto je astronomija jedno od ta dva polja je verovatno taj što je ona u velikoj meri na nivou hipoteza – bavi se velikim daljinama, masom, energijom i tokom vremena u dalekim galaksijama. Sa druge strane, socijalizam je jedno od dominantnih polja u ovom pogledu, zato što se može sprovesti u delo samo ako dođe do ravnomerne preraspodele dobara među ljudima, pa i on sam po sebi, kao i astronomija, ima cilj koji je veoma daleko.

(ah) Kroford priznaje da su ove ideje teoretske i na nivou spekulacija: *Nemam pojma kako bi mogli da napravimo voz ili vid komunikacije brži od svetlosti.*

(ai) Iako je Remzi Makdonald privržen Laburistima, čiji je teoretski cilj prelazak iz kapitalizma u socijalizam, kao vođa partije on priznaje da je taj cilj veoma daleko.

Na kraju analize Bogrand napominje da je potrošačko društvo uspelo da „otme“ i ovaj tandem termina, pa *teoretsko/teorijsko* i *praktično* koristi uz vina i hotele. *Praktično* se upotrebljava i u kontekstima u kojima nema *teoretskog/teorijskog* i u njima kolocira sa cipelama, fotoaparatom, posuđem, čak i onima čija se praktičnost može dovesti u sumnju.

(aj) Još jedan koristan savet je da pogledate čudne kataloge koje vam često ubacuju u poštansko sanduče ili da prelistate neki magazin. U njima ima puno praktičnih ideja, kakva je, na primer, pokretni bide.

8. Ka novom milenijumu...

Bogrand, naravno, priznaje da korpusna analiza koju u ovom radu sprovodi ne pokriva celokupnu upotrebu parova termina *teorija i praksa* i *teoretsko/teorijsko i praktično* i njihovu aktualizaciju u tekstovima na engleskom, ali napominje da ona svakako pokazuje neke tendencije koje mogu da ohrabre neke buduće analize. Ovakvi podaci nam nesumnjivo omogućavaju da posmatramo jezik u upotrebi i da tekst analiziramo tako što ćemo mu dozvoliti da sam sebe otkrije. Ovde se ne srećemo ni sa Sosiromovom *heterogenom masom slučajnih činjenica*, niti sa Čomskijevim *fragmentima i devijantnim izrazima* ili sa njegovom idejom o potpuno homogenoj jezičkoj zajednici. Ovde pre svega vidimo da postoji i dijalektika u okviru koje srećemo heterogenost u okviru jezičke zajednice, kao i homogenost koju očvršćuje zajedničko učešće u tekstovima. Ova dijalektika se tiče i samih tekstualnih lingvista, jer su oni deo jezičke zajednice u kojoj žive, pa kao takvi koriste svoje *članstvo* u zajednici da analiziraju i interpretiraju tekstove koji se stvaraju za zajednicu. Ovakav pristup bi trebalo da dovede od toga da se tekstovi koje analiziramo ne sastoje od nejasnih apstrakcija koje impliciraju da imamo pristup kojekakvom savršenom *znanju idealnog govornika* ili tvrde da na čudesan način možemo da povratimo čisti, idealni jezički red, koji je *stvarni govor* iskvario. Ipak, nastojanja da se dostigne perspektiva *Fertovih tipičnih učesnika u generalizovanim kontekstima raznovrsnih situacija* moraju da se nastave. Bogrand smatra da je upravo istraživanje podataka iz korpusa je najefikasnije sredstvo za proveru i potvrđivanje odgovora na pitanje u kojoj je meri jezik istraživača kao govornika (u Bograndovom slučaju engleskog jezika) tipičan. On smatra da čak i profesori jezika imaju ograničeno znanje jezika, samim tim što postoji ograničen broj situacija u kojima su se nalazili. Tako oni mogu da, recimo, govore o teoriji i praksi obrazovanja, ali ne i o teoriji i praksi trbušnog plesa.

Prema Bograndovim rečima, velika većina nesuglasica između lingvista ne potiče iz njihovih zvaničnih rasprava o stvaranju raznih teorija (npr. da li bi semantika trebalo da bude *interpretativna* ili *generativna*), već iz njihovih različitih pristupa interpretaciji podataka. Ova nejednakost u pristupu može da odrazi i neke svesne ili nesvesne težnje lingvista da izoluju

sosirovski jezik ili čomskijansku kompetenciju, pri čemu se istovremeno gube iza primera poput *čovjek je šutnuo loptu* koji se namerno smišljaju i koji se čine trivijalnim da nam izgleda da oni sami sebe interpretiraju. Izgleda kao da ti lingvisti konstantno pokušavaju da zaborave činjenicu da su oni sami govornici i slušaoci koji sve vreme balansiraju između jezika i govora ili između kompetencije i performanse i samim tim nisu u mogućnosti da jedno od drugog izoluju. Imajući u vidu činjenicu da svakodnevno jezičko iskustvo ne predstavlja puku interpretaciju trivijalnih i izolovanih rečenica, rezultati istraživanja ovakvih lingvista teško da mogu da predstavljaju kompetenciju bilo kog pojedinca, a o celoj zajednici i da ne govorimo.

Kada je reč o intertekstualnosti, Bogrand smatra da samo je analizom primera u velikoj količini tekstova možemo izvući iz trenutnog nedefinisiranog položaja između teorije i prakse u koji ju je doveo post-strukturalizam. On tvrdi da u teoriji za sada nije u potpunosti jasno koliko daleko intertekst može da ode. U praksi se njegova upotreba često svodi na balansiranje između uvećanja preciznosti istraživanja i uvećanja količine podataka na jednoj strani i vođenja računa da ono što predstavljate stručnoj i čitalačkoj javnosti ne bude glomazno na drugoj⁵⁷. Predlog je da se držimo broja od oko 100 primera, ali čak i za taj broj je potrebno formirati veće timove, jer je i za filtriranje tog broja primera potrebno da se prođe kroz mnogo veći broj njih. Džon Sinkler⁵⁸, jedan od pokretača korpusne lingvistike, zapaža da su nepravilnosti u jeziku mnogo zanimljivije od pravilnosti, a Bogranda naročito fascinira dijalektika između nepravilnosti i pravilnosti, ili, prema Sosirovim terminima, između *kolektivne upotrebe* i *individualne slobode*. Uticaj jačine kolokacije i koligacije se ponekad može primeniti ne samo na razne primere, već i na set primera, kao što je bio slučaj sa upotrebom termina *praktično* sa terminima iz oblasti potrošačkog društva.

⁵⁷ John McH. Sinclair (1998). Large corpus research and foreign language teaching. In *Language Policy and Language Education in Emerging Nations: Focus on Slovenia and Croatia*, R. de Beaugrande, M. Grosman, and B. Seidlhofer (eds.), 79–86. Stamford, CT: Ablex: 82.

⁵⁸ John McH. Sinclair (1991). Shared knowledge. In *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1991*, J. Alatis (ed.), 489–500. Washington, DC: Georgetown University Press.

9. Zaključak

U današnje vreme, kada je dostupnost raznoraznih korpusa na sve većem nivou, a tehničke mogućnosti za izgradnju sopstvenih korpusa sve razvijenije, jezički problemi koje Bogrand u ovom radu obrađuje, kao i mnogi njima bliski problemi se mogu iznova analizirati. Bogrand priznaje da postoje i brojni problemi ovakvog istraživanja, ali i polaže nadu u to da će dalja istraživanja omogućiti rešavanje ovih problema. Postoji još i dodatna mogućnost da se kroz ovakvu vrstu analize u velikoj meri istraže tekstualni aspekti socijalnih i kulturnih tema poput obrazovanja i nauke. Delikatne veze između *jezika i teksta*, od kojih mnoge nedostaju iz današnjih teorija i modela, su takođe izuzetni regulatori svih bitnijih ljudskih teorija i praksi. Zbog toga što jezik delimično izgrađuje ono što ujedno postulira, a i zbog toga što aktualizacija teksta učestvuje u izgradnji *sveta*, ove veze će u velikoj meri odrediti buduću evoluciju društava koja su već stupila u brze i epohalne promene.

N.B. Sve citate u tekstu sa engleskog preveli Dušan Stamenković i Milena Kostić

Literatura

- Alastair Pennycook (1994). *The Cultural Politics of English as an International Language*. London: Longman.
- Anthony Wilden (1987). *The Rules Are No Game*. London: RKP: 27.
- Elan Dresher and Norbert Hornstein (1976). On some supposed contributions of artificial intelligence to the scientific study of language. *Cognition* 4: 328.
- Ferdinand de Saussure. (1966). *Course in General Linguistics*. (tr. W. Baskin). New York: McGraw-Hill Book Company: 232
- J.R. Firth (1957). *Papers in Linguistics 1934–1951*. London: Oxford: 220–226.
- J.R. Firth (1968). *Selected Papers of J.R. Firth 1952–1959* (ed. Frank R. Palmer). London: Longmans: 199f, 99.
- Jerry Fodor and Jerrold Katz (1964). The structure of a semantic theory. In *The Structure of Language*, J. Fodor and J. Katz (eds.), 479–518. Englewood Cliffs: Prentice-Hall: 491.
- John McH. Sinclair (1991). Shared knowledge. In *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1991*, J. Alatis (ed.), 489–500. Washington, DC: Georgetown University Press.
- John McH. Sinclair (1998). Large corpus research and foreign language teaching. In *Language Policy and Language Education in Emerging Nations: Focus*

- on Slovenia and Croatia*, R. de Beaugrande, M. Grosman, and B. Seidlhofer (eds.), 79–86. Stamford, CT: Ablex: 82.
- Louis Hjelmslev (1969 [1943]). *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: University of Wisconsin Press: 12.
- M.A.K. Halliday (1968). Categories of a theory of grammar. *Word* 17: 241–92.
- M.A.K. Halliday (1993). Quantitative studies and probabilities in grammar. In *Data, Description, Discourse*, M. Hoey (ed.), 1–25. London: Harper Collins.
- M.A.K. Halliday (1994). *Introduction to Functional Grammar*. Second Revised Edition. London: Arnold: xxii
- M.A.K. Halliday (1997). Linguistics as metaphor. In *Reconnecting Language*, A.-M. Simon-Vandenberg, K. Davidse, and D. Noël (eds.), 3–27. Amsterdam: Benjamins: 6.
- Marcelo Dascal and Avishai Margalit. (1974). Text grammars: a critical view. In *Probleme und Perspektiven der neueren textgrammatischen Forschung 1*, J. Ihwe, H. Rieser, and J. Petöfi (eds.), 81-120. Hamburg: Buske.
- Noam Chomsky (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton: 13.
- Noam Chomsky (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: M.I.T. Press: 4, 201.
- Noam Chomsky (1977). *Language and Responsibility*. New York: Pantheon: 176
- Peter Hartmann (1963). *Theorie der Sprachwissenschaft*. Assen: van Gorcum.
- Robert de Beaugrande (1978). *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Amsterdam: Rodopi.
- Robert de Beaugrande (1980). Linguistics as discourse: A case study from semantics. *WORD* 35: 15–57.
- Robert de Beaugrande (1984). *Text Production*. Norwood, NJ: Ablex.
- Robert de Beaugrande (1988). *Critical Discourse: A Survey of Contemporary Literary Theorists*. Norwood, NJ.: Ablex.
- Robert de Beaugrande (1991). *Linguistic Theory: The Discourse of Fundamental Works*. London: Longman: 334f.
- Robert de Beaugrande (1997). *New Foundations for a Science of Text and Discourse*. Stamford, CT: Ablex.
- Robert de Beaugrande (1998a). Performative speech acts in linguistic theory: The rationality of Noam Chomsky. *Journal of Pragmatics* 29: 1–39.
- Robert de Beaugrande (1998b). Linguistics, sociolinguistics, and corpus linguistics: Ideal language versus real language. *Journal of Sociolinguistics* 3: 128–139.
- Robert de Beaugrande (1998c). Society, education, linguistics, and language: Inclusion and exclusion in theory and practice.’ *Linguistics and Education* 9: 99–158.
- Robert de Beaugrande (1999a). Sentence first, verdict afterwards: On the long career of the sentence. *Word* 50.

- Robert de Beaugrande (1999b). Theory versus practice in language planning and in the discourse of language planning. *World Englishes*.
- Robert de Beaugrande (2000). Text linguistics at the millennium: Corpus data and missing links. *Text 20*.
- Robert de Beaugrande and Wolfgang U. Dressler (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.
- Roland Harweg (1968). *Pronomina und Textkonstitution*. Munich: Fink: 142
- Ruqaiya Hasan (1987). The grammarian's dream: Lexis as most delicate grammar. In *New Developments in Systemic Linguistics*, M.A.K. Halliday and R. Fawcett (eds.), 184–211. London: Pinter.
- Susan Brownmiller (1975). *Against Our Will*. New York: Simon and Schuster.
- Teun A. van Dijk (1972). *Some Aspects of Text Grammars*. The Hague: Mouton.
- Thomas Ballmer (1975). *Sprachrekonstruktionssysteme*. Kronberg: Scriptor.
- W. A. Koch (1971). *Taxologie des Englischen*. Munich: Fink.
- Wolfgang U. Dressler (1972). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.

Dušan Stamenković, Milena Kostić

BEAUGRANDE'S VIEW OF TEXT LINGUISTICS AT THE BEGINNING OF THE NEW MILLENIUM

Summary

This paper presents Beaugrande's views on text linguistics presented in the paper entitled *Text linguistics at the millennium: Corpus data and missing links*. In the theoretical segment of the paper, Beaugrande not only places text linguistics on the axis of modern approaches to language, but he also provides a summary of a number of other theories and compares them to the ideas which represent the basis of the linguistic branch he belongs to. The practical section of the paper employs the basic mechanisms of text linguistics in order to analyse the terms „theory“, „practice“, „theoretical“ and „practical“.

Nataša KOSTIĆ
Univerzitet Crne Gore Podgorica

NEKE PRAVILNOSTI U UPOTREBI ANTONIMA U ELEKTRONSKOM KORPUSU ENGLESKOG JEZIKA

Ovaj rad se bavi motivisanošću upotreba članova antonimijskog para u određenom redosljedu na nivou rečenice u elektronskom korpusu engleskog jezika. Mnogi autori radova o antonimiji kao glavni razlog asimetrije u distribuciji navode markiranost, odnosno semantičku neutralnost. Naša je namjera da ispitamo koji sve faktori utiču na redosljed upotrebe članova antonimijskog para analizom rečenica preuzetih iz elektronskog korpusa engleskog jezika. Analiza je pokazala da većina analiziranih parova preferira određeni redosljed u rečenici i da postoji nekoliko kriterijuma koji imaju uticaja na sklonost antonimijskih parova ka ustaljenom redosljedu upotrebe.

Ključne riječi: antonimijski par, markiranost, redosljed antonima, engleski jezik, elektronski korpus.

1. Uvod

Iako je antonimija recipročna relacija, članovi antonimijskog para ne pokazuju uvijek simetričnu distribuciju u jezičkoj upotrebi. U ovom radu ćemo se baviti pitanjem da li (i zašto) među članovima antonimijskih parova u engleskom jeziku postoji tendencija da se upotrijebe u određenom redosljedu u rečenici. Antonimi su zapravo kohiponimi¹ čiji je odnos definisan pravilom minimalnog kontrasta, tj. antonimija se, kao što su već zapažili mnogi istraživači, može u suštini definisati putem termina *minimalne*

¹ „Hiponimija je odnos između superordinirane i subordiniranih leksema... Subordinirane lekseme su međusobno ravnopravne i nalaze se u odnosu kohiponimije. Lekseme *ruža* i *lala* su uzajamno kohiponimi, a istovremeno su hiponimi lekseme *cvet*“. Rajna Dragičević, *Leksikologija srpskog jezika*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2007: 290–291.

razlike. Kontrast između antonima je minimalan zato što se oni razlikuju u samo jednom pogledu. Dakle, da bi dvije riječi ispunile uslov *minimalne razlike*, neophodno je da imaju iste sve najvažnije semantičke osobine osim jedne. Drugim riječima članovi relacionog skupa su *minimally different* ukoliko se, u okvirima date relacije, riječi razlikuju u pogledu samo jednog relevantnog kriterijuma. Imajući to u vidu ne bi trebalo očekivati postojanje neke posebne sklonosti ka određenom redosljedu upotrebe u tekstu.

Analiza je zasnovana na primjerima iz dovoljno obimog i reprezentativnog korpusa engleskog jezika koji sadrži pet miliona riječi (*Cobuild on CD-ROM/Word Bank*) i obuhvata 50 odabranih parova antonima. Smatramo da je uzorak dovoljno velik i reprezentativan, a prilikom izbora rukovodili smo se sljedećim kriterijumima:

1. Bar 60% odabranih parova treba da budu pridjevski antonimi zato što je antonimija među pridjevima ipak prisutna u većoj mjeri nego kada su u pitanju druge vrste riječi.
2. Po 10% odabranih parova je predstavljeno imeničkim, glagolskim i priloškim antonimima.
3. Lista sadrži i predloške parove, imajući u vidu namjeru da što veći broj različitih vrsta riječi bude uključen u istraživanje.²

Lista ispitivanih antonima sadrži sljedeće parove (u zagradi je dat broj rečenica iz korpusa u kojima se javljaju):

<i>above/below</i>	(33)	<i>inside/outside</i>	(45)
<i>back/front</i>	(26)	<i>large/small</i>	(51)
<i>badly/well</i>	(5)	<i>left/right</i>	(246)
<i>begin/end</i>	(3)	<i>long/short</i>	(47)
<i>beginning/end</i>	(26)	<i>lose/win</i>	(18)
<i>big/little</i>	(21)	<i>love/hate</i>	(13)
<i>black/white</i>	(113)	<i>major/minor</i>	(9)
<i>come/go</i>	(45)	<i>male/female</i>	(52)
<i>dark/light</i>	(24)	<i>new/old</i>	(117)
<i>dead/alive</i>	(11)	<i>officially/unofficially</i>	(2)
<i>difficult/easy</i>	(10)	<i>old/young</i>	(46)
<i>directly/indirectly</i>	(8)	<i>open/shut</i>	(5)
<i>dry/wet</i>	(10)	<i>peace/war</i>	(18)

² Interesantno je napomenuti da nijedna od studija o antonimiji koje smo konsultovali ne uključuje predloške antonime.

<i>fact/fiction</i>	(6)	<i>poor/rich</i>	(29)
<i>failure/success</i>	(11)	<i>private/public</i>	(50)
<i>far/near</i>	(2)	<i>privately/publicly</i>	(4)
<i>fast/slow</i>	(11)	<i>quickly/slowly</i>	(5)
<i>few/many</i>	(32)	<i>right/wrong</i>	(35)
<i>first/last</i>	(36)	<i>rightly/wrongly</i>	(4)
<i>gay/straight</i>	(10)	<i>short/tall</i>	(4)
<i>good/bad</i>	(61)	<i>start/stop</i>	(13)
<i>hard/soft</i>	(18)	<i>strong/weak</i>	(12)
<i>heavy/light</i>	(6)	<i>top/bottom</i>	(31)
<i>high/low</i>	(45)	<i>true/false</i>	(6)
<i>hot/cold</i>	(26)	<i>up/down</i>	(196)

Mnogi autori radova o antonimiji kao glavni razlog asimetrije u distribuciji navode *markiranost*³, odnosno semantičku neutralnost. Pojedini autori antonimiju čak i definišu kao relaciju između markiranog i nemarkiranog člana. Oznaka markiranosti naročito je prisutna među stepenovanim pridjevima, gdje između markiranih (*mlad, kratak, loš*) i nemarkiranih (*star, dug, dobar*) članova para važi asimetrija u distribuciji.

Iako različiti teoretičari navode donekle različite kriterijume za utvrđivanje koji je član antonimijskog para markiran, odnosno nemarkiran, najčešće navođeni kriterijum je taj da se nemarkirani član, za razliku od markiranog, može upotrijebiti i neutralno, dakle bez specifičnog semantičkog sadržaja. Lehrerova daje sljedeću listu uslova koje ispunjavaju nemarkirani članovi pridjevskih parova⁴:

- 1) Nemarkirani član je neutralan u pitanjima (*How tall / #short is he?*)
- 2) Nemarkirani član može biti nominalizovan (*warmth / #coolth*).
- 3) Samo se nemarkirani član može javiti u frazama koje izražavaju mjeru (*three feet tall / #short*).
- 4) Član koji sadrži afiks je markirani član (*happy / unhappy*).
- 5) Samo se nemarkirani član može upotrijebiti u izrazima za proporciju (*twice as old / #young*).

³ Semantički *markiran* (obilježen, označen) član je specifičniji po smislu, dok je *nemarkiran* (neobilježen, neoznačen) član opštiji po smislu, semantički je superioran, odnosno ima više značenja u odnosu na drugog člana (npr. *visok* (nemarkirano) / *nizak* (markirano), *fast* (nemarkirano) / *slow* (markirano)).

⁴ Adrienne Lehrer, *Markedness and antonymy*, *Journal of Linguistics*, No. 21, Cambridge University Press, Cambridge, 1985: 400.

- 6) Nemarkirani član ima pozitivnu vrijednost – a markirani negativnu (*good / bad*).
- 7) Nemarkirani član ima oznaku VIŠE u smislu veličine ili količine (*big/little*).
- 8) Nemarkirani i markirani član imaju asimetrične implikacije; nemarkirani je neutralniji (*X is better than Y: X may be good or bad. X is worse than Y: X must be bad [not good]*).

Da bismo jednog od članova para smatrali nemarkiranim članom nije neophodno da zadovolji sve navedene uslove. Nemarkiranim se smatra onaj član para koji ispoljava više osobina nemarkiranosti. Dakle, svi nemarkirani članovi ne posjeduju isti skup osobina.

Lingvisti se međusobno razlikuju u stavovima u vezi sa tim da li teorija markiranosti objašnjava ili samo opisuje razlike u distribuciji antonima. Neki smatraju da je markiranost (bar ponekad) leksički idiosinkratična, dok drugi markiranost posmatraju kao leksičko obilježje jer riječi nisu markirane ili nemarkirane same po sebi, već u odnosu na neku drugu riječ. Tako, na primjer, ne možemo samo da kažemo da je pridjev *tall* nemarkiran – već da je nemarkiran u odnosu na pridjev *short*. Markiranost je ipak zavisna i od konteksta; na primjer, iako je opšte prihvaćeno mišljenje da je u engleskom jeziku muški rod nemarkiran, a ženski markiran, ipak je ženski rod nemarkiran a muški markiran kada govorimo o tipično ženskim zanimanjima. Tako su, recimo, *nurse*, *prostitute* i *secretary* nemarkirane za ženski rod, što potvrđuje i učestalost (pa i neophodnost) eksplicitnog markiranja muškog roda kada su u pitanju ova zanimanja (*male nurse*).

Kod većine antonimijskih parova u našem korpusu uočili smo asimetriju u učestalosti određenih redosljeda antonima u rečenici. Analiza u odjeljcima koji slijede biće usmjerena ka pronalaženju odgovora na pitanje koji sve faktori određuju redosljed pojavljivanja antonima u rečenici.

2. Statistička analiza redosljeda antonima u rečenici

Tabela koju predstavljamo u ovom dijelu daje statističke podatke o redosljedu antonima u svakom paru pojedinačno, u rečenicama u kojima su upotrijebljena oba člana para u antonimijskom odnosu. U prvoj koloni je data procentualna zastupljenost redosljeda u kome antonim koji se nalazi na lijevoj strani (A1) prethodi antonimu koji se nalazi na desnoj (A2), dok druga kolona daje podatak o odgovarajućem broju rečenica iz korpusa. Brojevi u kolonama desno od drugog člana para (člana koji se češće javlja

NEKE PRAVILNOSTI U UPOTREBI ANTONIMA U ELEKTRONSKOM...

na drugom mjestu) odnose se na broj rečenica u kojima se taj član upotrebljava prvi, što je u poslednjoj koloni izraženo u procentima. Parovi su poređani idući od najveće ka najmanjoj sklonosti ka upotrebi u određenom redosljedu.

%	br. reč.	A1	A2	br. reč.	%
100	(3)	begin	end	(0)	-
100	(8)	directly	indirectly	(0)	-
100	(2)	near	far	(0)	-
100	(2)	officially	unofficially	(0)	-
100	(4)	rightly	wrongly	(0)	-
100	(6)	true	false	(0)	-
100	(10)	wet	dry	(0)	-
85	(96)	black	white	(17)	15
83,9	(26)	top	bottom	(5)	16,1
82,8	(24)	rich	poor	(5)	17,2
81,8	(9)	success	failure	(2)	18,2
80	(8)	easy	difficult	(2)	20
78,8	(41)	male	female	(11)	21,2
77,8	(7)	minor	major	(2)	22,2
77,1	(27)	right	wrong	(8)	22,9
77	(47)	good	bad	(14)	23
77	(151)	up	down	(45)	23
76,9	(20)	beginning	end	(6)	23,1
76,9	(10)	love	hate	(3)	23,1
75	(3)	tall	short	(1)	25
73,1	(19)	hot	cold	(7)	26,9
72,7	(8)	dead	alive	(3)	27,3
72,2	(26)	first	last	(10)	27,8
72,2	(13)	hard	soft	(5)	27,8
66,7	(4)	fact	fiction	(2)	33,3
66,7	(4)	light	heavy	(2)	33,3
66,7	(12)	win	lose	(6)	33,3
64,4	(29)	high	low	(16)	35,6
63,8	(30)	long	short	(17)	36,2
63,6	(21)	above	below	(12)	36,4
63,6	(7)	slow	fast	(4)	36,4
61,9	(13)	big	little	(8)	38,1
61,1	(11)	war	peace	(7)	38,9
60,9	(28)	young	old	(18)	39,1

%	br. reč.	A1	A2	br. reč.	%
60	(3)	slowly	quickly	(2)	40
60	(3)	open	shut	(2)	40
60	(3)	well	badly	(2)	40
59,4	(19)	many	few	(13)	40,6
58,3	(7)	strong	weak	(5)	41,7
57,8	(26)	inside	outside	(19)	42,2
57,3	(141)	left	right	(105)	42,7
56,9	(29)	large	small	(22)	43,1
56	(28)	public	private	(22)	44
54,2	(13)	light	dark	(11)	45,8
53,9	(7)	stop	start	(6)	46,1
53,3	(24)	come	go	(21)	46,7
50,4	(59)	new	old	(58)	49,6
50	(13)	back	front	(13)	50
50	(5)	gay	straight	(5)	50
50	(2)	publicly	privately	(2)	50

Tabela 1: Statistika redosljeda antonima u engleskom korpusu

Ako pogledamo distribuciju članova para *black/white* u engleskom korpusu vidimo da od ukupno 113 rečenica u kojima se ovaj par javlja, u 96 slučajeva *black* prethodi *white*, dok u svega 17 rečenica *white* je upotrebljeno ispred *black*. Dakle, prema našem uzorku, *black* se javlja ispred *white* kod 85% rečenica koje sadrže oba člana ovog para. Slična situacija postoji i kod parova *top/bottom* (*top* se upotrebljava ispred *bottom* u 83,9% rečenica), *rich/poor* (*rich* se javlja ispred *poor* u 82,8% rečenica), itd. Od ukupno 50 parova koje smo analizirali kod 16 parova nismo zabilježili izrazitu sklonost⁵ ka upotrebi u određenom redosljedu u rečenici.

Od pedeset analiziranih parova čak sedam bilježi identičan redosljed u svim rečenicama iz korpusa: *begin/end*, *directly/indirectly*, *near/far*, *officially/unofficially*, *rightly/wrongly*, *true/false* i *wet/dry* uvijek se upotrebljavaju u ovom redosljedu. Ipak, smatramo da ovaj podatak treba prihvatiti sa rezervom, s obzirom na mali broj rečenica u kojima smo u našem korpusu zabilježili ove parove. Najveći broj primjera među navedenim pa-

⁵ Ovdje smo je definisali kao učestalost pojave antonima u određenom redosljedu koja prelazi 60%.

rovima ima *wet/dry* – deset – dok je u svim ostalim slučajevima taj broj manji. Na osnovu tako ograničenog broja primjera ne bismo mogli da tvrdimo da se ovi antonimi nikada ne upotrebljavaju u obrnutom redosljedu, već samo da najvjerovatnije postoji izrazita tendencija da se upotrijebe na ovaj način.

Narednih pet parova (*black/white*, *top/bottom*, *rich/poor*, *success/failure*, *easy/difficult*) pokrivaju opseg od 80% do 85% učestalosti upotrebe datim redosljedom. U ovom slučaju je brojnost zabilježenih primjera ipak veća nego u prethodnoj grupi, tako da sa većim stepenom sigurnosti možemo da zaključimo da ovi parovi imaju prilično stabilan redosljed pojavljivanja u rečenici. Među parovima kod kojih bilježimo tendenciju ka upotrebi u određenom redosljedu najviše ih je u grupi sa procentom zastupljenosti između 70% i 80%, ukupno dvanaest, a za njima slijedi još deset parova koji blagu prednost daju redosljedu u kojem su navedeni u tabeli, čija se učestalost kreće između 60% i 66,7%. Najzad, kod trećine od ukupnog broja parova (preciznije 16 parova ili 32%) nismo zabilježili izrazitu naklonost ka bilo kom od dva moguća redosljeda upotrebe antonima. Zastupljenost redosljeda u kojem ove parove navodimo u tabeli kreće se između 50% i 60%, na osnovu čega zaključujemo da ovi parovi za sada ne preferiraju nijedan od mogućih redosljeda.

3. Faktori koji utiču na redosljed antonima u rečenici

Tabela 1 pokazuje da većina antonimijskih parova koje smo odabrali za analizu preferira određeni redosljed upotrebe antonima u rečenici. Ustanovili smo da nekoliko relevantnih faktora imaju uticaja na ovaj redosljed, a većina parova ih poštuje uz iznenađujuće visok stepen dosljednosti. Faktore koji utiču na redosljed antonima u rečenici navodimo prema važnosti.

3.1 Pozitivnost

Ukoliko jedan član antonimijskog para ima pozitivnije konotacije u odnosu na drugog člana, onda je po pravilu taj član spomenut prvi u rečenici. I Lyons zapaža da *the positive opposite tends to precede the negative when opposites are co-ordinated*.⁶ Ovo pravilo poštuje najveći broj analiziranih engleskih antonima. Na primjer, *success* ima pozitivne konotacije u

⁶ John Lyons, *Semantics* (2 vols.), Cambridge University Press, Cambridge, 1977: 276.

odnosu na *failure*; u engleskom korpusu *success* se upotrebljava ispred *failure* u skoro 82% rečenica. Iz istog razloga *rightly* se javlja ispred *wrongly*, a *true* ispred *false* u svim primjerima u našem korpusu. Isti obrazac važi i za parove *top/bottom* (83,9%), *rich/poor* (82,8%), *easy/difficult* (80%), *right/wrong* (77,1%), *good/bad* (77%), *up/down* (77%), *love/hate* (76,9%). Među parovima kod kojih tendencija pojave pozitivnijeg člana na prvom mjestu nije u tolikoj mjeri izražena nalaze se *light/heavy* (66,7%), *win/lose* (66,7%), *above/below* (63,6%), *well/badly* (60%), *strong/weak* (58,3%) i *light/dark* (54,2%). U svim ovim primjerima veoma lako prepoznajemo isti obrazac: antonimu koji nosi pozitivnije konotacije u rečenici se daje prednost u odnosu na njegovog „negativnijeg“ parnjaka. Dakle, u slučajevima kada jednog od članova antonimijskog para možemo da označimo kao člana koji ima pozitivnije značenje u odnosu na drugog, apsolutna većina parova prednost daje redosljedu u kome se taj član prvi javlja u rečenici. Postoje, međutim, i slučajevi kada se očigledno pozitivniji član nalazi na drugom mjestu. Među takve izuzetke ubrajamo parove *dead/alive*, *war/peace*, *black/white*. U rečenicama u našem korpusu *dead* se javlja ispred *alive* u 72,7% slučajeva, *war* ispred *peace* u 61,6%, a *black* ispred *white* kod 85% rečenica. U manjoj ili većoj mjeri u svim ovim slučajevima negativni član se javlja ispred pozitivnog, ali je takođe očigledno da bar kod nekih parova procentualna zastupljenost datog redosljeda ipak nije izrazito prisutna. Svakom od navedenih parova posvetićemo pažnju u odgovarajućim odjeljcima koji slijede. Ipak, uopšte uzev, pozitivnost jeste ključni faktor koji određuje koji član antonimijskog para se javlja na prvom mjestu.

3.2 Sukcesivnost u vremenu

Ukoliko pojam označen jednim antonimom u vremenskom smislu prethodi pojmu na koji se drugi antonim odnosi, u tom slučaju se taj redosljed odražava i na redosljed antonima u rečenici. Tipičan primjer jesu parovi *begin/end* i *beginning/end*. *Begin* prethodi *end* u svim zabilježenim rečenicama u engleskom korpusu, a *beginning* dolazi ispred *end* u 76,9% slučajeva. Redosljed antonima u ovim slučajevima odslikava redosljed događaja u realnom svijetu. Ovaj faktor takođe utiče i na redosljed antonima kod parova *first/last* (*first* prethodi *last* u 72,2% rečenica) i *young/old* (prvi prethodi drugom u 60,9% slučajeva). Što se tiče para *young/old*, hronologija je ispoštovana u tom smislu što ljudi prvo moraju da budu, recimo, *15 years old* prije nego što postanu *45 years old* (iako su *old people* rođeni prije

young people). Par *near/far* se u svim rečenicama u našem korpusu javlja u ovom redosljedu (mada treba imati na umu da samo dva primjera registrovana u korpusu ne opravdavaju siguran zaključak) i za njega bi se takođe moglo reći da redosljed upotrebe odražava vremensku i vizuelnu dimenziju: ono što je prostorno i vremenski bliže, dakle prvo po redu u odnosu na posmatrača, biva spomenuto prije onoga što je dalje, odnosno drugo po redu.

3.3 Veličina

Kod nekolicine pridjevskih parova pojam *veličine* igra važnu ulogu u određivanju redosljeda pojave antonima u rečenici. Onaj član para koji sa sobom nosi oznaku VIŠE u smislu posjedovanja određenog svojstva (visine, dužine, veličine, količine, brzine i sl.) obično dolazi na prvo mjesto. U engleskom pridjev *tall* se javlja ispred pridjeva *short* u 75% rečenica u korpusu; *high* dolazi ispred *low* u 64,4% slučajeva, *long* ispred *short* u 63,8%, a *big* ispred *little* u 61,9% slučajeva. Među parovima koji ne preferiraju u značajnoj mjeri nijedan od dva redosljeda, a kod kojih takođe možemo da uočimo dejstvo ovog faktora, nalaze se *many/few* (*many* ima prednost u 59,4% slučajeva, vjerovatno zbog toga što označava veću količinu) i par *large/small*, koji veoma blagu prednost (56,9%) daje članu sa oznakom veće veličine. Kao mogući primjer nepoštovanja faktora *veličine* navodimo par *light/heavy*, koji bi, imajući u vidu redosljed većine prethodno navedenih parova, trebalo da favorizuje *heavy* ispred *light*, s obzirom da taj član ipak izražava veću količinu (u ovom slučaju težine). Međutim, konteksti u kojima smo ovaj par zabilježili u korpusima pokazuju da je prednost data pozitivnim konotacijama koje *light* može da ima, pa smo ga iz tog razloga svrstali u grupu primjera koji poštuju princip *pozitivnosti*.

3.4 Idiomaticnost

Nekoliko parova redosljed pojavljivanja u rečenici možda više duguju statusu poluidiomatskih izraza nego nekim apstraktnim semantičkim kriterijumima. Ovo se na prvom mjestu odnosi na par *black/white* koji bi, imajući u vidu preovlađujući uticaj faktora *pozitivnosti* među antonimijskim parovima, normalno bilo očekivati u obrnutom redosljedu. Ipak, rečenice iz korpusa pokazuju da je fraza *black and white* česta u 85% slučajeva u engleskom jeziku. Status idiomaticnosti ima i par *war and peace* koji favorizuje ovaj redosljed u 61,1% konteksta, uprkos tome što drugi član ovih parova označava pozitivniji pojam. Razlog možda možemo tražiti u naslovu

Tolstojevog romana *War and Peace* (1896), kao mogućem uzoru za kasnije upotrebe ovog para antonima.

Visok procenat sklonosti ka redosljedu koji pozitivnijeg člana stavlja na drugo mjesto zapažamo i kod para *dead/alive*, koji se u 72,2% rečenica javlja ovim redosljedom, i to uglavnom u frazi *dead or alive*. Ova fraza takođe posjeduje visok stepen idiomatičnosti, što je možda posledica klišea iz vestern filmova (*Wanted Dead or Alive*).

Među engleskim parovima kod kojih objašnjenje preferiranog redosljeda možemo da potražimo u ovom faktoru, treba spomenuti i *left/right* (u veoma čestoj frazi *from left to right*) sa procentom od 57,3%, i *fact/fiction* koji, iako marginalniji primjer, učestalost ovog redosljeda (67%) možda duguje tradicionalnoj klasifikaciji u književnosti.

3.5 Ostali faktori

Par *male/female* možda je najintragantniji par koji traži objašnjenje preferiranog redosljeda u rečenici. *Male* se upotrebljava ispred *female* u 78,8% slučajeva. Faktor *pozitivnosti* očigledno ne možemo primijeniti u ovom slučaju – teško da bismo mogli da tvrdimo da bilo koji od članova ovih parova ima pravo na oznaku pozitivnijeg člana. Moguće objašnjenje bi moglo da uzme u obzir sâmu činjenicu različitog roda, odnosno oznaka muškog roda bi mogla biti faktor koji utiče na to da se jedan antonim javi prije drugog. Ipak, sklonost ka upotrebi u datom redosljedu je u ovom slučaju veoma izražena, pa su mogući uticaji još nekih okolnosti. Na primjer, u kontekstima u kojima su ovi antonimi povezani nekim koordinativnim veznikom (često srećemo fraze *male and female* i *male or female*) moguće je da i fonološki faktori imaju uticaja. Podsvjesna sklonost ka razdvajanju identičnih slogova možda utiče na davanje prednosti frazi *male and female* (u kojoj su identični slogovi razdvojeni pomoću dva sloga) u odnosu na *female and male* (u kojoj ih razdvaja samo jedan).

Dužina riječi kao faktor koji utiče na redosljed bi takođe mogao da se odnosi i na primjere parova kod kojih je jedan od članova dobijen derivacijom. Na našoj listi se nalaze dva takva para: *directly/indirectly* i *officially/unofficially*. U oba slučaja redosljed upotrebe antonima u svim rečenicama iz korpusa daje prednost onom članu koji ima manje slogova. Pretpostavku po kojoj se kraći član para i kod leksičkih antonima obično javlja ispred dužeg člana provjerili smo među našim primjerima. Od ukupno 13 engleskih parova kod kojih se antonimi razlikuju prema broju slogova, u 10 slučajeva je kraćem članu data prednost u rečenici

(*directly/indirectly, officially/unofficially, top/bottom, easy/difficult, male/female, dead/alive, fact/fiction, light/heavy, big/little, well/badly*). Od ovih deset parova dva su morfološki antonimi, a među leksičkim antonimima skoro tri puta je više parova koji prednost daju kraćem članu u odnosu na one koji je daju dužem – što je samo u tri slučaja (*begin/end, beginning/end, many/few*). Moguće je da u ovim slučajevima drugi faktori, kao što su sukcesivnost u vremenu i veličina odnose prevagu u odnosu na faktor dužine riječi.

Što se tiče kriterijuma *markiranosti*, logično bi bilo očekivati da se nemarkirani član (kod parova gdje ga je moguće identifikovati) javi prije markiranog člana. McCarthy kaže: *Irreversible binomials can be seen as moving from unmarked to marked term in antonymous pairs*⁷, i citira primjere kao što su *high and low* i *good and bad*. Podaci koje smo u ovom radu dali u vezi sa redosljedom antonima u rečenici ukazuju da *markiranost* jeste relevantan faktor, ali i da je možemo posmatrati više kao posljedicu a manje kao uzrok preferiranog redosljeda. Razlog je taj što je nemarkirani antonim obično onaj sa pozitivnijim konotacijama (*true* je nemarkirano, *false* je markirano) i obično je nosilac oznake VIŠE kada su u pitanju svojstva (*tall* je nemarkirano, *short* je markirano). Drugim riječima, postoje preklapanja između kriterijuma koji definišu *markiranost* i faktora koji utiču na redosljed antonima u tekstu. Osim toga, valja imati na umu da nisu svi antonimijski parovi skloni redosljedu nemarkirani: markirani član, *easy* se upotrebljava ispred *difficult* (80%), *young* ispred *old* (60,9%). Iako nekolicina ovakvih parova može predstavljati i izuzetke od dominantne tendencije, jasno je da *markiranost* nije uvijek odlučujući kriterijum kada je u pitanju redosljed antonima u rečenici, već je i sama pod uticajem nekih drugih faktora.

3.6 Nepoštovanje faktora

Faktori koje smo u prethodnim odjeljcima označili kao činioce koji određuju pojavu antonima u rečenici mogu da objasne redosljed većine parova. Njihov uticaj je prilično stabilan, a o razlozima postojanja ovih faktora, odnosno postojanja sklonosti antonima ka određenom redosljedu u tekstu, možemo da damo nekoliko mogućih objašnjenja. Tendencija pojave

⁷ Michael McCarthy, *Spoken Language and Applied Linguistics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998: 148.

pozitivnog antonima ispred negativnog možda je odraz nastojanja govornika da bolju ili prihvatljiviju alternativu saopšti prvu; ako ovo jeste pravilo u govornom jeziku, očekivano je da ista tendencija postoji i u pisanom tekstu. Ako u životu dobro i dobre stvari radije prihvatamo u odnosu na loše, i dajemo prednost životu u odnosu na smrt, onda je jasna tendencija da, kada se riječi koje označavaju ove pojmove nađu zajedno u rečenici u odnosu antonimije, *good* spomenemo ispred *bad*, i *life* ispred *death*. Zatim, navođenje antonima u skladu sa kriterijumom *veličine* pokazuje da se u jeziku odražava naš vizuelni utisak: prvo navodimo ono što prvo i zapažamo. Dalje, navođenje antonima u paru ponekad je i odraz vremenske dimenzije u jeziku: oznaka pojma koji hronološki prethodi nalazi se ispred oznake pojma koji mu hronološki slijedi. U pisanom jeziku smo takođe primijetili sklonost ka poštovanju jednom utvrđenih tendencija ka ređanju antonima, o čemu najbolje svjedoče slučajevi kada redosljed dobije odlike idioma; dakle, kada se preovlađujući redosljed antonima jednom ustali, u leksikonu postoji tendencija da ostane relativno nepromjenljiv.

Ipak, kod malog broja (svega šest) parova uočavamo ili nepoštovanje dominantnih faktora ili se pak njihov redosljed ne potčinjava nijednom od njih. To je u prvom redu par *wet/dry*, koji se u svim zabilježenim rečenicama javlja u ovom redosljedu. Ovaj par se javlja u deset rečenica, a redosljed nije moguće objasniti nijednim od utvrđenih faktora; *wet* možda ima prednost zbog toga što se tradicionalno vezuje za plodnost, tj. napredak, pa otuda možda ima pozitivnije konotacije u odnosu na *dry* (ipak, *dry weather* je prijatnije od *wet weather*!). Među ostalim engleskim parovima čiji je redosljed teže objasniti spadaju *minor/major* (77,8%), koji se takođe javlja u malom broju rečenica u korpusu (9), zatim *hot/cold* (26 rečenica) i *hard/soft* (18 rečenica) sa tendencijom upotrebe u ovom redosljedu u 73,1%, odnosno 72,2% rečenica; u slučaju posljednja dva para *pozitivnost* nije relevantan faktor, ali bi, imajući na umu pojam *markiranosti*, prvi član mogli smatrati nemarkiranim, a drugi markiranim, što onda objašnjava ovakvu tendenciju upotrebe. Najzad, u problematične primjere ubrajamo i dva para, koja bi pod uticajem faktora *pozitivnosti* trebalo da preferiraju obrnut redosljed u odnosu na onaj koji dominira: *slow/fast* i *slowly/quickly*. Istina je da veću brzinu ne doživljavamo uvijek pozitivno (zato što se dovođa i u vezu sa opasnošću), ali su ipak *fast* i *quickly* pozitivniji članovi u poređenju sa *slow* i *slowly* koji asociraju na inertnost, lijenost, tromost ili nedostatak inteligencije. Međutim, *slow* se u 63,6% rečenica upotrebljava ispred *fast*, a *slowly* u 60% slučajeva dolazi ispred *quickly*. Dakle, učesta-

lost ovakvog redosljeda ipak nije velika, a osim toga ni broj rečenica u kojima se u korpusu javljaju zajedno je mali (11 primjera za *slow/fast* i 5 za *slowly/quickly*), što znači da bi ove podatke možda trebalo prihvatiti sa rezervom.

Dakle, iako je moguće identifikovati dominantne tendencije koje određuju kojim će se redom antonimi upotrijebiti u pisanom tekstu, i iako se apsolutna većina parova ponaša u skladu sa njima, ni njihovo nepoštovanje nije neuobičajena pojava.

4. Zaključak

Nakon sprovedene analize možemo da kažemo da ubjedljiva većina analiziranih parova preferira određeni redosljed u rečenici. Analiza je pokazala da, kada se jednom ustali sklonost ka određenom redosljedu antonima, postoji tendencija da taj redosljed postane stabilan. Nekoliko kriterijuma može da ima uticaja na sklonost antonimijskih parova ka ustaljenom redu pojavljivanja u rečenici. To se u prvom redu odnosi na pozitivnost, odnosno na prednost koju u pisanom tekstu imaju pozitivni članovi para u odnosu na negativne (u slučajevima gdje je moguće napraviti takvu podjelu: *top / bottom, rich / poor, love / hate*). Među ostalim faktorima izdvajaju se sukcesivnost u vremenu (*first / last*), veličina (antonim koji nosi oznaku VIŠE ima prednost: *tall / short*), idiomatičnost (*black and white*), rod (*male / female*) i dužina riječi (kraći antonim prethodi dužem: *directly / indirectly, easy / difficult*).

Ipak, faktori koji mogu da diktiraju redosljed antonima nisu gramatička pravila, te njihovo nepoštovanje nije neuobičajeno. U primjerima u kojima dolazi do nepoštovanja tipičnog redosljeda zapazili smo da se najčešće radi o većoj sintaksičkoj distanci između antonima, kada je lakše prekršiti konvenciju, ili pak o zahtjevima konteksta, kada semantički i pragmatički razlozi uslovljavaju odabir antonima koji se javlja prvi.

Literatura

- Alan Cruse, *Lexical Semantics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
- Christiane Fellbaum, Co-occurrence and antonymy, *International Journal of Lexicography*, No. 8, Oxford University Press, Oxford, 1995: 281–303.
- Geoffrey Leech, *Semantics*, Middlesex, Penguin, 1974.
- Herbert H. Clark, Word Associations and Linguistic Theory, in: John Lyons (ed) *New Horizons in Linguistics*, Penguin, Baltimore, 1970: 271–286.
- Jan Rusiecki, *Adjectives and Comparison in English*, Longman, London, 1985.
- Janice Moulton, The debate over “he” and “man”, in: Mary Vetterling-Braggin (ed.), *Sexist language*, Littlefield Adams, Totowa, 1981: 100–115.
- Jürgen Handke, *The Structure of the Lexicon: human versus machine*, Mouton de Gruyter, New York, 1995.
- Ken Hale, A note on a Warlpiri tradition of antonymy, in: Danny D. Steinberg & Leon A. Jakobovits (ed.), *Semantics. An interdisciplinary reader in philosophy, linguistics and psychology*, Cambridge University Press, Cambridge, 1971: 472–484.
- Magnus Ljung, Some remarks on antonymy, *Language*, Vol. 50, No. 1, Linguistic Society of America, Washington, 1974: 74–88.
- Nataša Kostić, *Semantičko-pragmatička analiza antonimije u engleskom i srpskom jeziku*, neobjavljena doktorska disertacija odbranjena na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, 2005.
- Renate Bartsch and Theo Vennemann, *Semantic Structures*. Athenäum, Frankfurt, 1972.
- Talmy Givón, Notes on the semantic structure of English adjectives, *Language*, Vol. 46, No. 4, Linguistic Society of America, Washington, 1970: 816–837.

Nataša Kostić

SOME REGULARITIES IN ANTONYM USE IN ELECTRONIC CORPUS OF THE ENGLISH LANGUAGE

Summary

This paper investigates the reasons why antonymous pairs are used in a particular sequence in English electronic corpus. Its aim is to determine and analyze the factors that influence antonym sequence by analyzing sentences that feature chosen antonymous pairs. Sentences were taken from the electronic corpus of the English language. The analysis reveals that the majority of pairs investigated prefers certain sequence in the sentence and that there are several criteria that influence why a particular antonymous pair favours one sequence over the other.

Сања ШУБАРИЋ
Филозофски факултет Никшић

ЈОТОВАЊЕ У РУКОПИСИМА ЦРНОГОРСКОГ СЕНАТА

У раду смо представили специфичности које се тичу процесâ јотовања у документима Црногорског сената, као централног управног и судског органа у Црној Гори од 1831. до 1879. године; објективним околностима анализа је ограничена на језик докумената Сената насталих у периоду 1860–1879. Одабрани корпус обједињује оригинална документа чији је адресант Сенат, али и документа адресирана Сенату. У питању су различити предмети који су били и у ингеренцијама Сената као носиоца власти – ноте, наредбе, молбе, жалбе, пресуде, уговори, рачуни, потврде о измирењу дуга, званична обавјештења, спецификације, писма, телеграми... Међутим, већи дио Сенатовог фонда јесу документа која свједоче о тада уобичајеној, готово свакодневној, епистоларној комуникацији на различитим нивоима државне власти. Има и документа која би се на основу форме и садржаја могла одредити као приватна преписка. У анализираној грађи нашли су се и списи које је написао/потписао црногорски књаз Никола, као и рукописи још неких значајних личности ондашње Црне Горе: војводе Анта Даковића, Маша Врбице, Гавра Вуковића, Илије Пламенца, Лазара Сочице... Тумачени материјал представља писани израз ондашњих административних службеника, писани израз самих представника оновремене власти, али и одраз различитог нивоа писмености обичних људи из различитих дијалекатских средина Црне Горе. Документа Црногорског сената чувају се као посебни фондови у Библиотечко-архивском одјељењу Народног музеја Црне Горе на Цетињу и у Државном архиву Црне Горе такође на Цетињу.

Анализа је показала да се у рукописима Сената у групама *лабијал + j* прасловенско и ново јотовање углавном спроводило – појава нејотованих облика спорадична је; о јекавском јотовању лабијалних сугласника свједочи свега десетак примјера; ситуација у вези са јекавским јотовањем дентала *đ* и *т* прилично је неуједначена; о јотовању фрикатива *с* и *з* испред *је* од *џ* нема граfiјских потврда, а сасвим су ријетки примјери за које може претпоставити изговор гласа *с'*.

Кључне ријечи: документа Црногорског сената, старо (најстарије) јотовање, ново (млађе) јотовање, јекавско (најмлађе) јотовање.

Списи Сената на фонетском плану показују разноврсност условљену великим бројем кореспондената. Стање утврђено широм анализом дијелом је сагласно са изразом ондашњих књижевних стваралаца, дијелом одражава разноликост појава својствених различитим дијалекатским срединама, а у појединим сегментима има мање недоследности и у односу на фонетизам самих књижевника.

Иако су у сенатској документацији¹ присутни резултати свих јотовања, овом приликом биљежимо углавном само специфичности које се тичу тих процеса.

1. У групама *лабијал + j* забиљежили смо одступања у вези са старим (најстаријим) и новим (млађим) јотовањем, а исте групе у мањем броју случајева захваћене су јекавским (најмлађим) јотовањем.

а) Уз доминантне облике који потврђују старо јотовање лабијала, уочљиво је и присуство облика у којима нема резултата истог процеса:

n + j > nљ: *Жупљанима* Д10, *преступљња*² Д33, *Жупљани* Д162, *Жупљана* Д239, *скупљним* Д312, *купљне* Д334, *поправљен* Д340, *Жупљанина* Д421, *стрпљенија* Д430, *топлњнѣ* Д437, Д438, у *Пљевљима* Д502, *прикупљају* Д672,

n + j > nj: *Жупяна* Д239, *Жупјана* Д541, *Жупјанах* Д541, *окупјам* Д560, *нестрпјеливоићу* Д646, *Пјеваљски* Д676, Д677, *Пјеваља* Д677, *пјеваљски* Д696;

б + j > бљ: *Грабљанинѣ* Д46, *Жабляку* Д75, *Грбля* Д148, *Употребљавасе* Д150, Д151, *сабља* Д227, *употребљење* Д228, *саблю* Д268, *оглоблѣн* Д274, *Жабљачанин* Д377, *Жабљак* Д377, *злоупотребљења* Д382, *глобљавали* Д403, *Жабљак* Д451, *глобљен* Д487, *сабљу* Д488, *из Грбља* Д523, Д640, *изгубљена* Д528, *Грблјанин* Д575, *Грбљана* Д639, *изгубљен* Д648, *сабљу* Д666, *Глобљавали* Д687,

б + j > бј: *Грбянина* Д386, *глобјени* Д720;

в + j > вљ: *незаборављногъ* Д4, *понавлянѣ* Д20, *стављни су* Д56, *стављна є* Д56, *Оставлямъ* Д112, *настављняхъ* Д120, *представљнѣ* Д129, *Чевлянахъ* Д138, *доготовљна* Д180,

¹ Попис 740 кориштених аутографа приложен је на крају рада.

² Ова, као и још неке именице са непрелазним глаголима у основи, заступљене су овдје јер се њихов настанак може повезати са именицама исте врсте чији се општи дио подударом с обликом трпног придјева одговарајућих прелазних глагола (с основном презентом на *-и*) (у облицима трпног придјева глагола с основном презентом на *-и* вршио се процес јотовања). Вид. Стевановић 1981: 469–472.

- установљава* Д256, *бављѣна* Д291, *справља* Д309, *позивљѣте* Д428, *Поздравляюћи* Д439, *Чевљанима* Д484, *Будисављѣвић* Д459, *живљѣње*³ Д482, *заборављен* Д564, *Чевљанина* Д636, *удаљѣени* Д645, *за крвављене рођаке* Д665, Д664, *Настављѣње* Д677, *настављѣња* Д677, *бављѣња* Д677, *достављѣено* Д730;
- в + ј > вј*: *углављени* Д177, *живљѣње* Д482, *јавјамо* Д582, *Јавјамови* Д682;
- м + ј > мљ*: *земљѣ* Д49, Д77, Д216, Д260, Д273, Д312, Д334, *узаймљѣныхъ* Д108, *споразумљѣња* Д129, *спремљѣно* Д143, *земљу* Д410, Д417, Д735, *примљѣног* Д421, *земље* Д460, Д505, Д508, Д687, Д721, *отимље* Д465, *узимљем* Д465, *поразумљѣње* Д502, Д677⁴ (и *земље* Д493);
- м + ј > мј*: *Примљѣна* Д35, Д48, *Примљѣнъ* Д36, *непоразумљѣнъ* Д298, *земја* Д407, *примјене* Д528, Д607, *узимје се* Д546, *примјеног* Д585, *примјених* Д662.
- б) За процес новог јотовања у групи *лабијал + ј* имамо дјелимичне потврде: изостају примјери за групе *п / м + ј*:
- б + ј > бљ*: *гробљѣ* Д9, *робљѣ* Д245, Д365, Д481, Д548, Д586, Д589, Д601, Д696, Д698, *Робљу* Д245, Д589, *редољубљѣ* Д393, *робља* Д578, Д586, *к робљу* Д696;
- б + ј > бј*: *робљу* Д264, *робје* Д488, Д682, Д696, *робју* Д682, *робја* Д709⁵;
- в + ј > вљ*: *здрављѣ* Д6, Д268, *Слављѣ* Д434, *Славља* Д434, *здрављѣ* Д481, Д482, *Здрављѣ* Д504;
- в + ј > вј*: \emptyset
- в) Јекавско јотовање захватило је гласове *п, б, в* и *м*, у ограниченом броју примјера:
- п + ј > пј*: *Пљивачка* Д10, *успљѣти* Д117, Д120, Д165, *пљивѣце* Д185, *претрпјѣти* Д363, *претрпјѣти* Д439, *трпјѣти* Д519, *пјешачки* Д535, *безуспјѣшну* Д643, *приспјѣти* Д663, Д671, Д673, *пјене* Д664, *приспјѣће* Д673;
- п + ј > пљ*: *Пљенавац* Д614, *Пљенавца* Д614;

³ Вид. Остојић 1976: 120 (фуснота 325).

⁴ Иако се објашњење из претходних фуснота односи и на забиљежене именице *споразумљѣња/ поразумљѣње*, исте се могу повезати и са обликом који наводимо у наставку рада као примјер дијалекатског јотовања – *споразумљѣти*: по М. Стевановићу глаголске именице на *-ње* (и *-ће*) од непрелазних глагола могле су постати додавањем тога наставка на инфинитивну основу (1981: 469–470).

⁵ Вид. Белић 1972: 127.

- б + j > бј:* *Бѣлице* Д23, *побѣгла* Д40, *одбѣћи* Д56, *Бѣлопавлића* Д291, Д377, *побједитељи* Д430, *побјегну* Д454, *избјегли* Д517, *прибјежишта* Д546, *побједе* Д567, *објед* Д581, *разбјежаше* Д675, *бјежало* Д696, *бјеше* Д721, *бјегунци* Д728;
- б + j > бљ:* *пребљегу* Д226, *обљешени* Д227, *побљећи* Д227, *на бљеломир* Д411, *обљеда* Д673;
- в + j > вј:* *вѣрностъ* Д2, Д3, *увѣрити* Д103, Д114, *Увѣренѣ* Д110, Д115, *вјеродостојни* Д135, *несвјестних* Д167, *Вѣроисповѣданя* Д178, *лаковјерних* Д221, *живѣтъ* Д231, *Свјетлост* Д342, Д436, Д443, Д503, Д544, Д569, Д591, Д608, Д613, Д656, Д661, Д680, Д703, Д707, *вјешто* Д408, Д671, *повјерителу* Д415, Д433, *живјети* Д482, Д517, Д539, Д661, *вјешају* Д675, *вјерно* Д691, Д695, Д712, Д720, *живјело* Д703;
- в + j > вљ:* *живлѣла* Д309,
- м + j > мј:* *мѣсто* Д20, Д43, Д82, Д98, Д119, Д140, Д282, *мѣсецъ* Д20, Д50, Д75, Д90, *замѣтити* Д72, *намѣренѣ* Д129, Д165, *споразумѣду* Д152, *примјеше* Д256, Д460, *примјетба* Д256, *мѣшине* Д273, *четворомјесечног* Д348, *примјетбом* Д364, *смјештене* Д458, *смјестили* Д458, *примјене* Д528, *промјену* Д530, *премјестити* Д530, *измјењује* Д586, *напримјер* Д688;
- м + j > мљ:* *спразумљети* x 2 Д732.

На основу представљеног материјала може се закључити да се у списима Сената прасловенско и ново јотовање мање-више редовно спроводило и да су одступања спорадична. Превага јотованих форми показује определијеленост и настојање Сенатових кореспондената да користе књижевни образац, и у том смислу административно-правни израз друге половине XIX вијека примакао се језичком проседеу ондашњих књижевника, за који се опет не може рећи да је био сасвим стабилизovan: Никола I дјелимично је одступао од старих група *мљ*, *вљ*, *пљ* и *бљ*, али је досљедно спроводио ново јотовање; у истраживањима Љубишиног језика једним дискутабилним примјером⁶ илуструје се одступање од старог јотовања, а свега неколико примјера посвједочило је изостанак новог јотовања; А. Даковић је очувао сугласнике добијене општесловенским јотовањем (један изузетак), као и оне настале другим новим јотовањем.⁷ Другачије стање утврђено је у Ње-

⁶ Примјером: *спораз мљен* (Тепавчевић 2007: 149).

⁷ Ненезић 2007: 119–120; Тепавчевић 2007: 149, 152–153; Остојић 1989: 92–94.

гошевом језику и језику М. Миљанова: Његош често користи јотоване облике, али и облике из којих изостаје старо односно ново јотовање, док је М. Миљанов углавном досљедан у употреби нејотованих форми.⁸ Дијалекатска нарушеност сугласничких група *пљ*, *бљ*, *вљ* и *мљ* добијених прасловенским јотовањем везана је за поједине топониме и њихове изведенице, затим за облике трпних придјева, а рјеђе и облике итеративних глагола, глаголских именица...⁹; дијалекатско одступање од новог јотовања карактеристично је само за групу *бљ* односно збирну именицу *робље* → *робје*.¹⁰ Јекавско јотовање уснених сугласника, које углавном изостаје из књижевних рукописа XIX вијека¹¹, у нашем материјалу потврђено је са свега десетак примјера: групе *пљ*, *вљ* и *мљ* ограничене су на по једну лексему, а група *бљ* посвједочена је различитим лексемама.¹² С обзиром на стање које је потврђено истраживањима црногорских дијалеката у вези са општесловенским, новим и јекавским јотовањем, можемо закључити да је однос забиљежених јотованих и нејотованих форми одраз књишког утицаја – вјероватно је да су се због службене форме преписке и мање образовани кореспонденти Сената поводили књижевним моделом и да је тако превазилажена дијалекатска помућеност у рефлексима старијих и

⁸ Вушовић 1930: 23–24; Биговић-Глушица 1997: 95–97.

⁹ Упор.: Остојић 1976: 120; Ненезић 2007: 120.

¹⁰ Упор.: Стевановић 1933–1934: 37; Пешикан 1965: 108–109; Милетић 1940: 346–347; Ћупић 1977: 52–53; Вушовић 1927: 24–25; Вуковић 1938–1939: 38; Вујовић 1969: 192–194.

¹¹ Нема потврда овог јотовања из језика С. М. Љубише (Тепавчевић 2007: 155–156) и М. Миљанова (Биговић-Глушица 1997: 95–97); именица *пљена* забиљежена је као једини примјер јекавског јотовања уснених сугласника у Његошевом језику (Вушовић 1930: 24) и језику Николе I (Ненезић 2007: 119–120); у рукописима А. Даковића исти процес заступљен је са пар примјера (Остојић 1989: 95–96). Јекавско јотовање усненог *в* забиљежено је и у језичком изразу Д. Обрадовића, а такви, као и остали примјери јекавског јотовања, тумаче се као облици које је Доситеј понио из области Црногорског приморја и, дјелимично, Далмације, у којима је живио (Куна 1970: 58–59).

¹² За заступљеност облика са овим процесом упор.: Стевановић 1933–1934: 36–37; Пешикан 1965: 108–109; Милетић 1940: 343–344, 346; Ћупић 1977: 55–57; Вушовић 1927: 25; Вуковић 1938–1939: 47; Станић 1974: 108–111; јекавско јотовање уснених сугласника није заступљено у говору Мрковића (Вујовић 1969: 195, 198), као ни у паштровским говорима (Јовановић 2005: 230–232).

новијих група уснени сугласник + *j* (замјена епентетског *љ* сугласником *j* у науци се различито тумачила¹³).

2. Уз ријетке црквенословенске форме са нејотованим сугласником *t*: *христиана* Д723, односно црквеноруске: *Христјанске* Д267, *христјанину* Д410, *христјанина* Д592, присутни су и примјери са групом *шћ* добијеном подновљеним јотовањем: *Ришћанци* Д108, *Ришћанина* Д646, *хришћанска* Д658, *Хришћанима* Д737. Мјесто старе јотоване сугласничке групе *st* јавља се *шћ* умјесто *шт* у ријечима: *смѣшћенъ* Д156, *извѣшћени* Д246, *допушћенѣ* Д284, *допушћена* Д363, *саопшћавамо* Д472, *извјешћени* Д551, *допушћено* Д610, *намјешћена* Д646, *упушћено* Д610, *увришћеније* Д721. Овакве форме обиљежиле су и језички израз црногорских писаца XIX вијека.¹⁴

3. Поред облика са *-обит-/-опит-* уочљиво је ријетко присуство и оних са *-обћ-/-опћ-*:

саобитена Д21, *саопитѣти* Д118, *обите* Д132, *саобитено* Д138, *саобитио* Д181, *саобитити* Д183, Д638, *обиту* Д266, *обитеполезног* Д277, *Обитина* Д309, *во обите* Д327, *Обитини* Д360, *обитој* Д408, *Обитине* Д409, *обитине* Д409, *обце* Д449, *саобитимо* Д464, *саопитили* Д464, *опитина* Д477, *у опите* Д482, *опиту* Д497, *саобитиш* Д500, *обитина* Д507, *обитѣне* Д507, *обитѣнари* Д507, *саопитити* Д665, *саобитити* Д668;

и:

опћине Д394, *опћина* Д477, *опћини* Д545, *Опћина* Д545, *опћине* Д545; *обћина* Д363, *обћине* Д363, *приобћене* Д363, *обћинскоме* Д363, *обћинској* Д363 (у једном документу: *обчине* Д146, *Обчина* Д146, *обчини* Д146).

Однос фонетизма *шт* – *ћ* у примјерима ове врсте представља „репартицију детерминирану припадношћу одређеном лексичком кругу односно пореклом“¹⁵.

Према лексеми *свеишћеник* и њеним изведеницама: *Свеишћеника* Д205, *преосвеишћенства* Д275, *свеишћеника* Д377, *Свеишћеник* Д382, *свјеишћеник* Д666, забиљежили смо и усамљени примјер: *свећеник* Д472.¹⁶

¹³ Вид. Остојић 1976: 121.

¹⁴ Упор.: Вушовић 1930: 24; Ненезић 2007: 124; Тепавчевић 2007: 150; Остојић 1989: 93.

¹⁵ Пижурица 1989: 256.

¹⁶ Колебљивост ових облика својствена је и С. М. Љубиши (Тепавчевић 2007: 150).

4. Због граfiјске непрецизности и малобројности, следећи при-мјери нису поуздани – не можемо прецизно судити о њиховом фоне-тизму и резултатима прасловенског јотовања у њима. Претпоставка је да је група *жд* као рефлекс црквенословенског језика, имала фонети-зам гласа *ђ* у рускословенским лексемама: *разсуждение* Д8, *расужде-ну* Д114, Д122; према овом облику присутан је и: *расуздение* Д130, ко-ји опет на свој начин показује граfiјско и фонетско мимоилажење; литерарно потврђене рускословенске форме *граждански*, *принуждень* (*принужден* Д177)¹⁷ – у нашем материјалу имају и лик: *Гразданске* Д139, *принузденесу* Д289, *принуздена* Д314 (а онда и према облику српскословенског поријекла чији је фонетизам и данас уопштен са групом *жд*: *нужда*¹⁸ Д132, *нужди* Д148 (и: *нуждно* Д21, Д114, Д335, Д397, Д676...) стоје усамљени примјери: *нузда* Д147, *нузно* Д397).

5. Одступање од новог јотовања огледа се и у употреби поједи-них ријечи које нису „чисте народне“¹⁹: поред уобичајених јотованих примјера именица на *-ње*, има и нејотованих примјера на *-ије*, који су као дио црквенословенске лексике имали своју литерарну тради-цију²⁰:

прошеніе Д1, *рђшеніе* Д61, *поштованію* Д61, *обећанію* Д104, *рђшенију* Д114, *разстојаніје* Д119, *рђшеніја* Д122, *рђшеніје* Д122, *станію* Д129, *повђрение* Д130, *рђшенію* Д132, *оцђнђнію* Д132, *увђрение* Д157, Д312, *Богомоленија* Д167, *знаніа* Д185, *Воскрсеніе* Д222, *званія* Д277, *изяснђније* Д298, *повђреније* Д298, *расположеніе* Д312, *стрпљенија* Д430, *закљученије* Д465, *завјештаније* Д480, *Преображенија* Д567, *Воскресенија* Д698, Д703.

Ново јотовање није обиљежено ни у формама: *кровопролитіе* Д61, *правосудију* Д147, Д148, *гвоздија* Д187, *правосудије* Д467, *правосудију* Д721, *праветносудије* Д733. Без обзира на то што постоје потврде о незавршеном процесу новог (и најновијег) јотовања, односно његовом

¹⁷ Упор.: Куна 1970: 86; Суботић 1989: 119.

¹⁸ Вид. Младеновић 1973: 99.

¹⁹ Упор. Куна 1970: 88.

²⁰ Ове облике имао је и В. Карацић (Стевановић 1987: 94–95). Упор.: Младеновић 1973: 100; Остојић 1976: 119, 126; Вушовић 1930: 27; Ненезић 2007: 121–122; Тепавчевић 2007: 151.

кашњењу, у појединим црногорским дијалектима²¹, сматрамо да су конкретни случајеви само рецидив старијег литерарног језика, коме су одговарале јотоване говорне форме.²²

6. У вези са јекавским јотовањем сугласника *д* и *т* ситуација је прилично неуједначена.

Материјал је показао колебљивост у погледу јотовања денталног *д* и *т* испред рефлекса кратког *ѣ*: заступљеност јотованих форми одговара стању у црногорским народним говорима²³, па и стању које је утврђено у језику старијих књижевних стваралаца²⁴; присуство нејотованих облика, који Вуковом употребом од 1839. добијају статус одлике књижевног језика ијекавског изговора²⁵, одраз је тенденције да се језички израз званичне службене преписке примакне књижевним стандардима (отуда се присуство нејотованих облика у појединим народним говорима повезује са административним језиком²⁶).

дѣ: *Бевојку* Д98, *ђевоици* Д187, *ђевојке* Д291, *ђевоике* Д291, *ђевојка* Д421, *ђевојку* Д426, Д730, *ђевојачког* Д478, *ђеверичића* Д480; *Бедови* Д68, *Бедовину* Д68, *једу* Д407; *ђецу* Д98, Д365, Д495, *ђеце* Д495, Д621, Д726, *ђеца* Д543, Д726; *ђетету* Д312, *ђетиня* Д418, *ђететом* Д532, *ђетета* Д670; *развиђетъ* Д41, *извиђетъ* Д46, *виђе* Д96, Д430, *йзвйђетй* Д101, *предвиђети* Д129, *виђети* Д146, Д289, Д437, Д644, Д719, не *свиђети* Д186, *развиђети* Д236, *свиђеле* Д385, *увиђети* Д421, *виђет* Д429, Д504, Д687, *виђела* Д545, *извиђети* Д580; *барячкомъ љелу* Д120, *ђело* Д129 (као и: *ођело*²⁷ Д60, *ођелу* Д133, *опређелите* Д99, *опређелену* Д99, *опређеланъ* Д103, *опрђјели* Д129); *неђелю* Д106, Д145, *Неђељка* Д500, *понеђелник* Д589, *понеђелника* Д595; *ђе* Д94,

²¹ Вид. Вујовић 1969: 199.

²² Упор.: Куна 1970: 88–89; Пижурица 1989: 235.

²³ Стевановић 1933–1934: 35–36; Пешикан 1965: 110; Милетић 1940: 345; Ћупић 1977: 54–55; Вушовић 1927: 15–16, 25; Вуковић 1938–1939: 44; Станић 1974: 107–108; Пижурица 1981: 95; јекавско јотовање сугласника *д* и *т* колебљиво је у говору Мрковића (Вујовић 1969: 195, 197–198).

²⁴ Упор.: Остојић 1976: 121–122; Вушовић 1930: 24; Ненезић, 2007: 122; Тепавчевић 2007: 153–154; Биговић-Глушица 1997: 97–98.

²⁵ Стевановић 1981: 137.

²⁶ Вид. Вуковић 1938–1939: 44.

²⁷ Према штампаним изворима исти облик имао је и Никола I (Ненезић 2007: 122).

Д147, Д274, Д486, Д541, Д694, Д710; *овђе* Д99, Д153, Д222, Д304, Д567, Д663,

поред:

дѣтета Д72, Д432, *дјетета* Д314; *извидѣти* Д76, *видѣти* Д101, *видѣти* Д138, *видѣх* Д312, *Предвидѣх* Д312, *Предвидѣсмо* Д312, *видјети* Д635; *Дѣла* Д152, *здјелао* Д167, *дјела* Д167, Д217, Д466, Д571, Д629, *дѣло* Д298, *Дјела* Д382, *дјелу* Д382, *одјелења* Д549, *опредјелује* Д659, Д660, Д661 (као и: *опредјелени* Д256, *опредјели* Д256, *опредјелила* Д259, *опредјелену* Д259, *опредјеленијех* Д394, *опредјелено* Д564); *Недјеле* Д447, *понедјелника* Д447; *гдје* Д382, Д398, Д527, *гдјесе* Д523; *овдје* Д363, Д472, Д476, Д524, Д635, *Овдје* Д636;

тѣ: *исћерамъ* Д140, *ићели* Д183, *доћера* Д245, *ћели рећи* Д269, *неићедне* Д278, *нећене* Д345, Д372, *прићерао* Д374, *изћеран* Д377, *ћерао* Д378, *ћерају* Д393, Д624, *исћерао* Д439, *ћерајући* Д442, *оћерала* Д462, *ћерати* Д462, *нехће* Д480, *хћели* Д483, *поћера* Д537, *прећерали* Д592, *проћерана* Д592, *ћерају* Д614, *прећераноје* Д624, *проћерат* Д624, Д627, *поћерати* Д639, *исћерају* Д639, *исћера* Д639, *ћера* Д657,

поред:

хтѣше Д103, *хтѣли* Д104, *утѣху* Д119, *утѣхе* Д119, *хтѣла* Д129, Д156, *истјера* Д471, *тјелесине* Д646, *тјескоба* Д655, *нехтједоше* Д721.

7. Поред уобичајених књижевних ијекавских облика са јотованим л (*колѣно* Д112, Д268, *лекаре* Д159, *последњем* Д175, *сљедећа* Д256, Д655, *наслѣдника* Д268, *љето* Д341, *прољеће* Д445, Д608, Д671, *најљепше* Д587, *љетују* Д589...) присутни су и облици страних ријечи у којима је љ резултат аналошког јотовања. Поред: *Билетом* Д453, *билет* Д635, *билет* Д701 (< фр. *billet*) налазимо: *биљету* Д124, *биљет* Д227, Д566, Д595, Д598, Д693, Д698, Д720, *биљетима* Д245, *биљете* Д332, Д578, Д598, Д601, Д604, Д635, Д682 (и *биљете* Д635). Исто важи и за облик који се у литератури понекад биљежи као „лажни ијекавизам“ *талијер* (< њем. *Thaler*)²⁸: поред *талијера* Д195, Д346, Д348,

²⁸ Облик у коме је изворни суфикс *-ur* замијењен са *-ијер*; проширење ове врсте могло се развити аналогијом према изворним облицима фр. *brigadier*, фр. *cavalier* односно итал. *cavaliere*, фр. *ingénieur*...; термин „лажни ијекавизам“ (за облике са накнадно развијеном јатовском вриједношћу) користи М. Станић (1974: 75).

Д349, Д350, Д388, Д391, Д399, Д407, Д409, Д474, Д529, Д568, Д594, Д634, Д687, Д689, Д702, Д720, Д724, присутни су и јотовани облици: *таљера* Д211, *таљер* Д228 и *талјера* Д520.

8. Замјенички префикс *нђ* понекад се јотује: *Нђколико* Д12, *нђеке* Д20, Д357, *нђколика* Д20, Д357, *нђколико* Д121, Д143, Д169, *нђколико* Д143, да су били *нђки* Д169, *њешто* Д193, *њекој* Д209, *њеким* Д255, *нђколка* Д357, *нђеке* Д357, *нђкоји* Д393, *њеки* Д396, *њеколико* Д480.

9. Немамо граfiјске потврде о јекавском јотовању фрикатива *с*, тј. изговору гласа *с'*; за *с* испред *је* углавном је доследно кориштена словна група *сѣ/сје*: *посѣте* Д132, *осјећања* Д159, *Пресједник* Д167, Д209, Д223, Д414, Д535, Д716, *Пресѣдник* Д172, Д194, Д200, Д204, *сјеме* Д363, *сјекиру* Д379, *сједници* Д421, *присѣтио* Д439, *сјеђаше* Д521, *посјечено* Д694...; мали је број примјера за које се може претпоставити изговор гласа *с'*: *Седока* Д257, *шедока* Д343, *седоке* Д407, *Седоци* Д407. У једном случају у коме се могао појавити глас *з'* написана је словна група *зј*: *изјеле* Д400, а у другом је глас *з'* представљен словом *ћ*: *робу ићели* Д105. Јотовање фрикатива *с* и *з* испред *је* од *ѣ*, карактеристично за црногорске говоре²⁹, дјелимично је обиљежило језички израз појединих старијих писаца³⁰.

10. Из датог прегледа као закључак издвајамо следеће.

У списима Сената у групама *лабијал + ј* прасловенско и ново јотовање углавном се спроводило – појава нејотованих облика спорадична је; дијалекатско нарушавање сугласничких група *пљ*, *бљ*, *вљ* и *мљ* добијених прасловенским јотовањем огледа се у појединим топонимима и њиховим изведеницама (*Жупјана*, *Грбјанина*, *Пјеваља*), а специфично је и за облике трпних придјева (*глобјени*, *углавјени*), рјеђе и облике итеративних глагола (*јавјамо*, *окупјам*), глаголских именица

²⁹ Стевановић 1933–1934: 34–35; Пешикан 1965: 110; Милетић 1940: 344–345; Ћупић 1977: 44–46; Вушовић 1927: 16–18; Вуковић 1938–1939: 44–47; Станић 1974: 82; Пижурца 1981: 86–88; у говору Мрковића поред јотованих могу се чути и нејотоване или дјелимично јотоване групе *сј* и *зј* (Вујовић 1969: 195, 198).

³⁰ У језику С. М. Љубише секвенца *сје* јотује се, али и остаје нејотована; јотовање групе *зје* није потврђено (Тепавчевић 2007: 155); за А. Даковића закључено је да је имао фонеме *с'* и *з'*, иако нема поузданих података – нема њихове граfiјске обиљежености (закључак је утемељен на присуству истих фонема у западноцрногорским говорима као језичкој основици испитиваних *Мемоара* (Остојић 1989: 96); у писаном изразу М. Миљанова редовне су групе *сј* и *зј* – нема „никаког трага“ о њиховом јотовању (Биговић-Глушица 1997: 98).

(*живјење, непоразумјенћ*)...; примјери одступања од новог јотовања сведени су на групу *бљ* и збирну именицу *робље* → *робје*; јекавско јотовање лабијалних сугласника посвједочено је са свега десетак примјера: групе *пљ*, *вљ* и *мљ* ограничене су на по једну лексему (*Пљенавац, живлѣла, спразумљети*), а група *бљ* присутна је у различитим лексемама (*пребљегу, обљешени, побљећи*); према оваквом односу забиљежених примјера, а с обзиром на стање у црногорским говорима, можемо претпоставити да су се и мање образовани кореспонденти Сената у службеној комуникацији поводили књижевним моделом и да је тако превазилажена дијалекатска помућеност у рефлексима старијих и новијих група *лабијал + ј*. У вези са јекавским јотовањем дентала *д* и *т* потврђена је колебљивост (*виђети : видјети, ђетета : дјетета; исћера : истјера, хћели : хтћли*). Поред уобичајених ијекавских облика *љето, прољеће, кољено...*, присутни су и облици ријечи страног поријекла (један романизам и један германизам) у којима је *љ* резултат аналошког јотовања (*биљет, таљер*). Јотовање замјеничког префикса *нћ* није често (*њеки, њешто, нћколико*). Нема графијских потврда јотовања фрикатива *с* и *з* испред *је* од *ћ*, тј. изговора гласова *с'* и *з'* (*Пресједник, сјећаше; изјеле*); сасвим су ријетки примјери за које се може претпоставити изговор гласа *с'* (*Седоци*).

Попис аутографа

Д – документа

Д1 – 96, VII, 1860, Библиотечко-архивско одјељење Народног музеја Црне Горе на Цетињу (у даљем попису – БАОНМ); **Д2** – 120, IX, 1860, БАОНМ; **Д3** – 121, IX, 1860, БАОНМ; **Д4** – 122(1), IX, 1860, БАОНМ; **Д5** – 140, X, 1860, БАОНМ; **Д6** – 144(1), X, 1860, БАОНМ; **Д7** – 144(3), X, 1860, БАОНМ; **Д8** – 144(4), X, 1860, БАОНМ; **Д9** – 144(7), X, 1860, БАОНМ; **Д10** – 146, X, 1860, БАОНМ; **Д11** – 152, XI, 1860, БАОНМ; **Д12** – 153, XI, 1860, БАОНМ; **Д13** – ПС-2;1/1860, ф. 1, Државни архив Црне Горе на Цетињу (у даљем попису – ДА); **Д14** – 1, I, 1861, БАОНМ; **Д15** – 7, II, 1861, БАОНМ; **Д16** – 8, II, 1861, БАОНМ; **Д17** – 16, III, 1861, БАОНМ; **Д18** – 20, IV, 1861, БАОНМ; **Д19** – 21, IV, 1861, БАОНМ; **Д20** – 26, V, 1861, БАОНМ; **Д21** – 31, V, 1861, БАОНМ; **Д22** – 33, V, 1861, БАОНМ; **Д23** – 36, V, 1861, БАОНМ; **Д24** – 39, V, 1861, БАОНМ; **Д25** – 40, V, 1861, БАОНМ; **Д26** – 41, V, 1861, БАОНМ; **Д27** – 46, V, 1861, БАОНМ; **Д28** – 49, VI, 1861, БАОНМ; **Д29** – 51, VI, 1861, БАОНМ; **Д30** – 53, VI, 1861, БАОНМ; **Д31** – 54, VI, 1861, БАОНМ; **Д32** – 56, VI, 1861, БАОНМ; **Д33** – 66, VII, 1861, БАОНМ; **Д34** – 68, VII, 1861, БАОНМ; **Д35** – 72, VII, 1861, БАОНМ; **Д36** – 74, VII, 1861, БАОНМ; **Д37** – 79, VIII, 1861, БАОНМ; **Д38** – 83, IX, 1861, БАОНМ; **Д39** – 84, IX, 1861, БАОНМ; **Д40** – 85, IX, 1861, БАОНМ; **Д41** – 87, IX, 1861, БАОНМ; **Д42** – 88, IX, 1861, БАОНМ; **Д43** – 90, IX, 1861, БАОНМ; **Д44** – 94, X, 1861, БАОНМ; **Д45** – 96, X, 1861, БАОНМ; **Д46** – 98, X, 1861, БАОНМ; **Д47** – 99, X, 1861, БАОНМ; **Д48** – 101, X, 1861, БАОНМ; **Д49** – 107, XI, 1861, БАОНМ; **Д50** – 111, XII, 1861, БАОНМ; **Д51** – 112, XII, 1861, БАОНМ; **Д52** – 113, XII, 1861, БАОНМ; **Д53** – 116, XII, 1861, БАОНМ; **Д54** – 117, XII, 1861, БАОНМ; **Д55** – ПС-1;1/1861, ф. 1, ДА; **Д56** – 3, I, 1862, БАОНМ; **Д57** – 15, VII, 1862, БАОНМ; **Д58** – 17а, VIII, 1862, БАОНМ; **Д59** – 19, VIII, 1862, БАОНМ; **Д60** – 23(1), VIII, 1862, БАОНМ; **Д61** – 17, VIII, 1862, БАОНМ; **Д62** – 37, XI, 1862, БАОНМ; **Д63** – 9, VI, 1862, БАОНМ; **Д64** – 1, I, 1863, БАОНМ; **Д65** – 8, I, 1863, БАОНМ; **Д66** – 15, I, 1863, БАОНМ; **Д67** – 30, II, 1863, БАОНМ; **Д68** – 32, II, 1863, БАОНМ; **Д69** – 47, III, 1863, БАОНМ; **Д70** – 52/2, IV, 1863, БАОНМ; **Д71** – 53, IV, 1863, БАОНМ; **Д72** – 55, IV, 1863, БАОНМ; **Д73** – 67, V, 1863, БАОНМ; **Д74** – 68, V, 1863, БАОНМ; **Д75** – 73, V, 1863, БАОНМ; **Д76** – 83, VI, 1863, БАОНМ; **Д77** – 87, VI, 1863, БАОНМ; **Д78** – 92, VI, 1863, БАОНМ; **Д79** – 94, VII, 1863, БАОНМ; **Д80** – 97, VII, 1863, БАОНМ; **Д81** – 100, VII, 1863, БАОНМ; **Д82** – 101, VII, 1863, БАОНМ; **Д83** – 109, VII, 1863, БАОНМ; **Д84** – 111, VII, 1863, БАОНМ; **Д85** – 130, VIII, 1863, БАОНМ; **Д86** – 132, VIII, 1863, БАОНМ; **Д87** – 133, VIII, 1863, БАОНМ; **Д88** – 144, VIII, 1863, БАОНМ; **Д89** – 147, VIII, 1863, БАОНМ; **Д90** – 159, IX, 1863, БАОНМ; **Д91** – 209, X, 1863, БАОНМ; **Д92** – 220, X, 1863, БАОНМ; **Д93** – 227, XI, 1863, БАОНМ; **Д94** – 228, XI, 1863, БАОНМ; **Д95** – 231, XI, 1863, БАОНМ; **Д96** – 233, XI, 1863, БАОНМ; **Д97** – 241, XII, 1863, БАОНМ; **Д98** – 242, XII, 1863, БАОНМ; **Д99** – 1, I, 1864, БАОНМ; **Д100** – 3, I, 1864, БАОНМ; **Д101** – 7, I, 1864, БАОНМ; **Д102** – 9, I, 1864, БАОНМ; **Д103** – 11, I, 1864, БАОНМ; **Д104** – 22, II, 1864, БАОНМ; **Д105** – 28, II, 1864, БАОНМ; **Д106** – 37, III, 1864, БАОНМ; **Д107** – 45, IV, 1864, БАОНМ; **Д108** – 50, IV, 1864, БАОНМ; **Д109** – 62, V, 1864, БАОНМ; **Д110** – 66, V, 1864, БАОНМ; **Д111** – 72, V, 1864, БАОНМ; **Д112** – 91, VI, 1864, БАОНМ; **Д113** – 92, VI, 1864, БАОНМ; **Д114** – 99, VII, 1864, БАОНМ; **Д115** – 101, VII, 1864, БАОНМ; **Д116** – 105, VII, 1864, БАОНМ; **Д117** – 107, VII, 1864, БАОНМ; **Д118** – 115, VII, 1864, БАОНМ; **Д119** – 136, VIII, 1864, БАОНМ; **Д120** – 137, VIII, 1864, БАОНМ; **Д121** – 144, VIII, 1864, БАОНМ; **Д122** – 147, VIII, 1864, БАОНМ; **Д123** – 149, IX, 1864, БАОНМ; **Д124** – 163, X, 1864, БАОНМ; **Д125** – ПС-2;1/1864, ф. 1, ДА; **Д126** – ПС-2;2/1864, ф. 1, ДА; **Д127** – 3, I, 1865, БАОНМ; **Д128** – 46, IV, 1865, БАОНМ; **Д129** – 74, VI, 1865, БАОНМ; **Д130** – 81, VII, 1865, БАОНМ; **Д131** – 83, VII, 1865, БАОНМ; **Д132** – 92, VIII, 1865, БАОНМ; **Д133** – 106, IX, 1865, БАОНМ; **Д134** – 133, XI, 1865, БАОНМ; **Д135** – 144, XI, 1865, БАОНМ; **Д136** – 152, XII, 1865, БАОНМ; **Д137** – 158, XII, 1865, БАОНМ; **Д138** – 11, I, 1866, БАОНМ; **Д139** – 16, I, 1866, БАОНМ; **Д140** – 21, II, 1866, БАОНМ; **Д141** – 36, II, 1866, БАОНМ; **Д142** – 65, III, 1866, БАОНМ; **Д143** – 75, IV,

ЈОТОВАЊЕ У РУКОПИСИМА ЦРНОГОРСКОГ СЕНАТА

1866, БАОНМ; **Д144** – 111, V, 1866, БАОНМ; **Д145** – 135, VI, 1866, БАОНМ; **Д146** – 182, IX, 1866, БАОНМ; **Д147** – 184, IX, 1866, БАОНМ; **Д148** – 192, X, 1866, БАОНМ; **Д149** – 201, XI, 1866, БАОНМ; **Д150** – 221, XII, 1866, БАОНМ; **Д151** – 227, XII, 1866, БАОНМ; **Д152** – 34, III, 1867, БАОНМ; **Д153** – 50, IV, 1867, БАОНМ; **Д154** – 53, IV, 1867, БАОНМ; **Д155** – 59, IV, 1867, БАОНМ; **Д156** – 63, V, 1867, БАОНМ; **Д157** – 89, VII, 1867, БАОНМ; **Д158** – 90, VII, 1867, БАОНМ; **Д159** – 91, VII, 1867, БАОНМ; **Д160** – 100, VIII, 1867, БАОНМ; **Д161** – 106, IX, 1867, БАОНМ; **Д162** – ПС-9;1/1867, ДА; **Д163** – ПС-18;1/1867, ДА; **Д164** – 6(3), I, 1868, БАОНМ; **Д165** – 14, II, 1868, БАОНМ; **Д166** – 23(2), II, 1868, БАОНМ; **Д167** – 30, III, 1868, БАОНМ; **Д168** – 35, III, 1868, БАОНМ; **Д169** – 42, IV, 1868, БАОНМ; **Д170** – 45, IV, 1868, БАОНМ; **Д171** – 50, IV, 1868, БАОНМ; **Д172** – 67, V, 1868, БАОНМ; **Д173** – 90(1), VI, 1868, БАОНМ; **Д174** – 90(2), VI, 1868, БАОНМ; **Д175** – 116, VIII, 1868, БАОНМ; **Д176** – 124, VIII, 1868, БАОНМ; **Д177** – 132, VIII, 1868, БАОНМ; **Д178** – 134(2), VIII, 1868, БАОНМ; **Д179** – 140, IX, 1868, БАОНМ; **Д180** – 141, IX, 1868, БАОНМ; **Д181** – 147, IX, 1868, БАОНМ; **Д182** – 164, IX, 1868, БАОНМ; **Д183** – 176, X, 1868, БАОНМ; **Д184** – 177a, X, 1868, БАОНМ; **Д185** – 193, XII, 1868, БАОНМ; **Д186** – 206, XII, 1868, БАОНМ; **Д187** – 209(7), XII, 1868, БАОНМ; **Д188** – ПС-5;1/1868, ф. 1, ДА; **Д189** – ПС-10;1/1868, ф. 1, ДА; **Д190** – ПС-12;1/1868, ф. 1, ДА; **Д191** – 8, I, 1869, БАОНМ; **Д192** – 56, IV, 1869, БАОНМ; **Д193** – 63, V, 1869, БАОНМ; **Д194** – 66, V, 1869, БАОНМ; **Д195** – 72, V, 1869, БАОНМ; **Д196** – 73, V, 1869, БАОНМ; **Д197** – 75, V, 1869, БАОНМ; **Д198** – 76, V, 1869, БАОНМ; **Д199** – 77, V, 1869, БАОНМ; **Д200** – 82, V, 1869, БАОНМ; **Д201** – 83, V, 1869, БАОНМ; **Д202** – 86, V, 1869, БАОНМ; **Д203** – 90, VI, 1869, БАОНМ; **Д204** – 91, VI, 1869, БАОНМ; **Д205** – 96, VI, 1869, БАОНМ; **Д206** – 98, VI, 1869, БАОНМ; **Д207** – 100, VI, 1869, БАОНМ; **Д208** – 101, VI, 1869, БАОНМ; **Д209** – 102, VI, 1869, БАОНМ; **Д210** – 105, VI, 1869, БАОНМ; **Д211** – 110, VI, 1869, БАОНМ; **Д212** – 117, VI, 1869, БАОНМ; **Д213** – 118, VI, 1869, БАОНМ; **Д214** – 124, VII, 1869, БАОНМ; **Д215** – 126, VII, 1869, БАОНМ; **Д216** – 131, VII, 1869, БАОНМ; **Д217** – 148, VII, 1869, БАОНМ; **Д218** – 149, VII, 1869, БАОНМ; **Д219** – 152, VII, 1869, БАОНМ; **Д220** – 154, VII, 1869, БАОНМ; **Д221** – 161, VIII, 1869, БАОНМ; **Д222** – 163, VIII, 1869, БАОНМ; **Д223** – 170, VIII, 1869, БАОНМ; **Д224** – 189, IX, 1869, БАОНМ; **Д225** – 193(1), IX, 1869, БАОНМ; **Д226** – 214, X, 1869, БАОНМ; **Д227** – 224, XI, 1869, БАОНМ; **Д228** – 236, XI, 1869, БАОНМ; **Д229** – 258, XII, 1869, БАОНМ; **Д230** – 261, XII, 1869, БАОНМ; **Д231** – ПС-8;1/1869, ф. 2, ДА; **Д232** – ПС-8;2/1869, ф. 2, ДА; **Д233** – ПС-14;3/1869 и ПС-14;1/1869, ф. 2, ДА; **Д234** – ПС-32;1/1869, ф. 2, ДА; **Д235** – ПС-88;1/1869, ф. 2, ДА; **Д236** – ПС-97;1/1869, ф. 2, ДА; **Д237** – ПС-106;1/1869, ф. 2, ДА; **Д238** – ПС-173;1/1869, ф. 2, ДА; **Д239** – ПС-195;1/1869, ф. 2, ДА; **Д240** – ПС-235;1/1869, ф. 2, ДА; **Д241** – ПС-283;1/1869, ф. 2, ДА; **Д242** – ПС-288;3/1869, ф. 2, ДА; **Д243** – ПС-296;1/1869, ф. 2, ДА; **Д244** – ПС-321;1/1869, ф. 2, ДА; **Д245** – ПС-325;1/1869, ф. 2, ДА; **Д246** – ПС-327;1/1869, ф. 2, ДА; **Д247** – ПС-345;1/1869, ф. 3, ДА; **Д248** – ПС-348;1/1869, ф. 3, ДА; **Д249** – 4, I, 1870, БАОНМ; **Д250** – 5, I, 1870, БАОНМ; **Д251** – 46, II, 1870, БАОНМ; **Д252** – 53, II, 1870, БАОНМ; **Д253** – 62, III, 1870, БАОНМ; **Д254** – 66, III, 1870, БАОНМ; **Д255** – 74, III, 1870, БАОНМ; **Д256** – 94(4), IV, 1870, БАОНМ; **Д257** – 155, VIII, 1870, БАОНМ; **Д258** – 163, VIII, 1870, БАОНМ; **Д259** – 198, XII, 1870, БАОНМ; **Д260** – ПС-20;1/1870, ф. 4, ДА; **Д261** – ПС-48;1/1870, ф. 4, ДА; **Д262** – ПС-100;1/1870, ф. 4, ДА; **Д263** – ПС-109;1/1870, ф. 4, ДА; **Д264** – ПС-175;1/1870, ф. 4, ДА; **Д265** – ПС-188;1/1870, ф. 4, ДА; **Д266** – ПС-190;1/1870, ф. 4, ДА; **Д267** – ПС-220;1/1870, ф. 4, ДА; **Д268** – ПС-222;1/1870, ф. 4, ДА; **Д269** – ПС-237;1/1870, ф. 4, ДА; **Д270** – ПС-381;1/1870, ф. 5, ДА; **Д271** – ПС-415;1/1870, ф. 5, ДА; **Д272** – ПС-417;1/1870, ф. 5, ДА; **Д273** – ПС-461;1/1870, ф. 5, ДА; **Д274** – ПС-515;1/1870, ф. 5, ДА; **Д275** – ПС-529;1/1870, ф. 5, ДА; **Д276** – ПС-530;1/1870, ф. 5, ДА; **Д277** – ПС-565;1/1870, ф. 6, ДА; **Д278** – ПС-577;1/1870, ф. 6, ДА; **Д279** – ПС-586;1/1870, ф. 6, ДА; **Д280** – ПС-593;1/1870, ф. 6, ДА; **Д281** – ПС-600;1/1870, ф. 6, ДА; **Д282** – ПС-702;1/1870, ПС-702;2/1870, ф. 6, ДА; **Д283** – ПС-758;1/1870, ф. 6, ДА; **Д284** – ПС-777;1/1870, ф. 6, ДА; **Д285** – ПС-778;1/1870, ф. 6, ДА; **Д286** – ПС-812;1/1870, ПС-812;2/1870, ф. 6, ДА; **Д287** – 1, I, 1871, БАОНМ; **Д288** – 17, I, 1871, БАОНМ; **Д289** – 25, I, 1871, БАОНМ; **Д290** – 28, I, 1871, БАОНМ; **Д291** – 36, II, 1871,

БАОНМ; **Д292** – 37, II, 1871, БАОНМ; **Д293** – 43, II, 1871, БАОНМ; **Д294** – 71, II, 1871, БАОНМ; **Д295** – 83, II, 1871, БАОНМ; **Д296** – 84, II, 1871, БАОНМ; **Д297** – 84(1), II, 1871, БАОНМ; **Д298** – 85, II, 1871, БАОНМ; **Д299** – 91, III, 1871, БАОНМ; **Д300** – 96, III, 1871, БАОНМ; **Д301** – 102, III, 1871, БАОНМ; **Д302** – 110, III, 1871, БАОНМ; **Д303** – 111, III, 1871, БАОНМ; **Д304** – 121, IV, 1871, БАОНМ; **Д305** – 124, IV, 1871, БАОНМ; **Д306** – 125, IV, 1871, БАОНМ; **Д307** – 135, V, 1871, БАОНМ; **Д308** – 160, V, 1871, БАОНМ; **Д309** – 161, V, 1871, БАОНМ; **Д310** – 164, V, 1871, БАОНМ; **Д311** – 166, V, 1871, БАОНМ; **Д312** – 191, VII, 1871, БАОНМ; **Д313** – 193, VII, 1871, БАОНМ; **Д314** – 197, VII, 1871, БАОНМ; **Д315** – 200, VII, 1871, БАОНМ; **Д316** – 202, VII, 1871, БАОНМ; **Д317** – 207, VIII, 1871, БАОНМ; **Д318** – 210, VIII, 1871, БАОНМ; **Д319** – 231, IX, 1871, БАОНМ; **Д320** – 233, IX, 1871, БАОНМ; **Д321** – 234, IX, 1871, БАОНМ; **Д322** – 239, IX, 1871, БАОНМ; **Д323** – 254, XI, 1871, БАОНМ; **Д324** – 265, XII, 1871, БАОНМ; **Д325** – 266, XII, 1871, БАОНМ; **Д326** – 267, XII, 1871, БАОНМ; **Д327** – ПС-3;1/1871, ф. 7, ДА; **Д328** – ПС-3;3/1871, ф. 7, ДА; **Д329** – ПС-36;1/1871, ф. 7, ДА; **Д330** – ПС-106;1/1871, ф. 7, ДА; **Д331** – ПС-107;1/1871, ПС-107;2/1871, ф. 7, ДА; **Д332** – ПС-186;1/1871, ф. 7, ДА; **Д333** – ПС-231;1/1871, ф. 7, ДА; **Д334** – ПС-254;1/1871, ф. 7, ДА; **Д335** – ПС-332;1/1871, ф. 8, ДА; **Д336** – ПС-340;1/1871, ф. 8, ДА; **Д337** – ПС-414;1/1871, ф. 8, ДА; **Д338** – ПС-453;1/1871, ф. 8, ДА; **Д339** – ПС-554;1/1871, ф. 8, ДА; **Д340** – ПС-578;1/1871, ф. 8, ДА; **Д341** – ПС-603;1/1871, ф. 6, ДА; **Д342** – ПС-623;1/1871, ф. 6, ДА; **Д343** – ПС-645;1/1871, ф. 6, ДА; **Д344** – ПС-690;1/1871, ф. 6, ДА; **Д345** – ПС-762;2/1871, ф. 6, ДА; **Д346** – ПС-786;1/1871, ф. 6, ДА; **Д347** – ПС-840;1/1871, ф. 6, ДА; **Д348** – ПС-855;1/1871, ф. 6, ДА; **Д349** – ПС-873;1/1871, ф. 6, ДА; **Д350** – ПС-877;1/1871, ф. 6, ДА; **Д351** – ПС-897;1/1871, ф. 6, ДА; **Д352** – ПС-898;1/1871, ф. 6, ДА; **Д353** – 39(1), II, 1872, БАОНМ; **Д354** – 39(2), II, 1872, БАОНМ; **Д355** – 60, II, 1872, БАОНМ; **Д356** – 72, III, 1872, БАОНМ; **Д357** – 73, III, 1872, БАОНМ; **Д358** – 90, III, 1872, БАОНМ; **Д359** – 92, III, 1872, БАОНМ; **Д360** – 95, III, 1872, БАОНМ; **Д361** – 102, IV, 1872, БАОНМ; **Д362** – 128, V, 1872, БАОНМ; **Д363** – 149(3), 149(1), V, 1872, БАОНМ; **Д364** – 158, V, 1872, БАОНМ; **Д365** – 192, VI, 1872, БАОНМ; **Д366** – 198(2), VI, 1872, БАОНМ; **Д367** – 211, VII, 1872, БАОНМ; **Д368** – 222, VII, 1872, БАОНМ; **Д369** – 226, VII, 1872, БАОНМ; **Д370** – 236, VIII, 1872, БАОНМ; **Д371** – 241, VIII, 1872, БАОНМ; **Д372** – 244, VIII, 1872, БАОНМ; **Д373** – 268, IX, 1872, БАОНМ; **Д374** – 269, IX, 1872, БАОНМ; **Д375** – 272, IX, 1872, БАОНМ; **Д376** – 274(2), IX, 1872, БАОНМ; **Д377** – 279, IX, 1872, БАОНМ; **Д378** – 286, IX, 1872, БАОНМ; **Д379** – 295(1), 295(2), X, 1872, БАОНМ; **Д380** – 299, X, 1872, БАОНМ; **Д381** – 301, X, 1872, БАОНМ; **Д382** – 305(2), 305(1), X, 1872, БАОНМ; **Д383** – 310, X, 1872, БАОНМ; **Д384** – 313, X, 1872, БАОНМ; **Д385** – 322, X, 1872, БАОНМ; **Д386** – 333(2), 333(1), XI, 1872, БАОНМ; **Д387** – 334, XI, 1872, БАОНМ; **Д388** – 336, XI, 1872, БАОНМ; **Д389** – 339, XI, 1872, БАОНМ; **Д390** – 342, XI, 1872, БАОНМ; **Д391** – 343, XI, 1872, БАОНМ; **Д392** – 351, XI, 1872, БАОНМ; **Д393** – 361, XI, 1872, БАОНМ; **Д394** – 364, XI, 1872, БАОНМ; **Д395** – 374, XII, 1872, БАОНМ; **Д396** – 381, XII, 1872, БАОНМ; **Д397** – 382, XII, 1872, БАОНМ; **Д398** – 384, XII, 1872, БАОНМ; **Д399** – 397, XII, 1872, БАОНМ; **Д400** – ПС-20;1/1872, ф. 7, ДА; **Д401** – ПС-20;2/1872, ф. 7, ДА; **Д402** – ПС-61;1/1872, ф. 7, ДА; **Д403** – ПС-61;2/1872, ф. 7, ДА; **Д404** – ПС-64;1/1872, ф. 7, ДА; **Д405** – ПС-64;2/1872, ф. 7, ДА; **Д406** – ПС-233;1/1872, ф. 7, ДА; **Д407** – ПС-260;1/1872, ф. 7, ДА; **Д408** – ПС-277;1/1872, ф. 7, ДА; **Д409** – ПС-312;1/1872, ПС-312;2/1872, ф. 8 II, ДА; **Д410** – ПС-479;1/1872, ПС-479;2/1872, ф. 8 II, ДА; **Д411** – ПС-881;1/1872, ф. 8Б II, ДА; **Д412** – ПС-908;1/1872, ф. 8Б II, ДА; **Д413** – 43, II, 1873, БАОНМ; **Д414** – 51, II, 1873, БАОНМ; **Д415** – 82, III, 1873, БАОНМ; **Д416** – 159, V, 1873, БАОНМ; **Д417** – 165, V, 1873, БАОНМ; **Д418** – 179, V, 1873, БАОНМ; **Д419** – 214, VI, 1873, БАОНМ; **Д420** – 251, VII, 1873, БАОНМ; **Д421** – 300, VIII, 1873, БАОНМ; **Д422** – 329, IX, 1873, БАОНМ; **Д423** – 365, X, 1873, БАОНМ; **Д424** – 373, X, 1873, БАОНМ; **Д425** – 378, XI, 1873, БАОНМ; **Д426** – 387, XI, 1873, БАОНМ; **Д427** – 394, XI, 1873, БАОНМ; **Д428** – 403, XI, 1873, БАОНМ; **Д429** – 416, XI, 1873, БАОНМ; **Д430** – 420 (пр. 53), XII, 1873, БАОНМ; **Д431** – 434, XII, 1873, БАОНМ; **Д432** – 443, XII, 1873, БАОНМ; **Д433** – 454, XII, 1873, БАОНМ; **Д434** – ПС-47;1/1873, ф. 9, ДА; **Д435** – ПС-73;1/1873, ф. 9, ДА; **Д436**

ЈОТОВАЊЕ У РУКОПИСИМА ЦРНОГОРСКОГ СЕНАТА

– ПС-153;1/1873, ф. 9, ДА; **Д437** – ПС-169;1/1873, ф. 9, ДА; **Д438** – ПС-172;1/1873, ф. 9, ДА; **Д439** – ПС-190;1/1873, ф. 9, ДА; **Д440** – ПС-198;1/1873, ф. 9, ДА; **Д441** – ПС-352;1/1873, ф. 10, ДА; **Д442** – ПС-365;1/1873, ф. 10, ДА; **Д443** – ПС-368;1/1873, ф. 10, ДА; **Д444** – ПС-386;1/1873, ф. 10, ДА; **Д445** – ПС-423;1/1873, ф. 10, ДА; **Д446** – ПС-435;1/1873, ф. 10, ДА; **Д447** – ПС-446;1/1873, ф. 10, ДА; **Д448** – ПС-467;1/1873, 467;2/1873, ф. 10, ДА; **Д449** – ПС-554;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д450** – ПС-555;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д451** – ПС-645;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д452** – ПС-645;2/1873, ф. 10А, ДА; **Д453** – ПС-646;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д454** – ПС-704;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д455** – ПС-722;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д456** – ПС-722;3/1873, ф. 10А, ДА; **Д457** – ПС-723;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д458** – ПС-730;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д459** – ПС-743;1/1873, ф. 10А, ДА; **Д460** – 4, I, 1874, БАОНМ; **Д461** – 14 пр. 2, I, 1874, БАОНМ; **Д462** – 23, I, 1874, БАОНМ; **Д463** – 90, II, 1874, БАОНМ; **Д464** – 104, III, 1874, БАОНМ; **Д465** – 104 пр. 33, III, 1874, БАОНМ; **Д466** – 108, III, 1874, БАОНМ; **Д467** – 115, III, 1874, БАОНМ; **Д468** – 118, III, 1874, БАОНМ; **Д469** – 135, IV, 1874, БАОНМ; **Д470** – 183, V, 1874, БАОНМ; **Д471** – 202, VI, 1874, БАОНМ; **Д472** – 215, VI, 1874, БАОНМ; **Д473** – 242, VII, 1874, БАОНМ; **Д474** – 245, VII, 1874, БАОНМ; **Д475** – 287, VIII, 1874, БАОНМ; **Д476** – 289 пр. 73, VIII, 1874, БАОНМ; **Д477** – 319, IX, 1874, БАОНМ; **Д478** – 375 пр. 110, XI, 1874, БАОНМ; **Д479** – 376, XI, 1874, БАОНМ; **Д480** – 398, XII, 1874, БАОНМ; **Д481** – ПС-54;10/1874, ф. 11, ДА; **Д482** – ПС-55;2/1874, ф. 11, ДА; **Д483** – ПС-75;4/1874, ф. 11, ДА; **Д484** – ПС-107;1/1874, ф. 11, ДА; **Д485** – ПС-107;3/1874, ф. 11, ДА; **Д486** – ПС-112;3/1874, ф. 11, ДА; **Д487** – ПС-131;1/1874, ф. 11, ДА; **Д488** – ПС-423;1/1874, ф. 12А, ДА; **Д489** – ПС-511;1/1874, ф. 12А, ДА; **Д490** – ПС-536;1/1874, ф. 12А, ДА; **Д491** – ПС-664;1/1874, ф. 12А, ДА; **Д492** – ПС-691;1/1874, ф. 12А, ДА; **Д493** – ПС-691;2/1874, ф. 12А, ДА; **Д494** – ПС-754;2/1874, ф. 13, ДА; **Д495** – ПС-770;1/1874, ПС-770;2/1874, ф. 13, ДА; **Д496** – ПС-773;1/1874, ф. 13, ДА; **Д497** – ПС-802;1/1874, ф. 13, ДА; **Д498** – ПС-842;1/1874, ф. 13, ДА; **Д499** – ПС-876;1/1874, ф. 13, ДА; **Д500** – ПС-876;3/1874, ф. 13, ДА; **Д501** – ПС-894;1/1874, ф. 13, ДА; **Д502** – ПС-901;1/1874, ф. 13, ДА; **Д503** – ПС-902;1/1874, ф. 13, ДА; **Д504** – ПС-909;1/1874, ПС-909;2/1874, ф. 13, ДА; **Д505** – ПС-915;1/1874, ф. 13, ДА; **Д506** – ПС-919;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д507** – ПС-978;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д508** – ПС-1023;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д509** – ПС-1025;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д510** – ПС-1025;2/1874, ф. 13А, ДА; **Д511** – ПС-1025;3/1874, ф. 13А, ДА; **Д512** – ПС-1031;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д513** – ПС-1040;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д514** – ПС-1047;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д515** – ПС-1051;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д516** – ПС-1054;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д517** – ПС-1077;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д518** – ПС-1091;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д519** – ПС-1123;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д520** – ПС-1123;3/1874, ф. 13А, ДА; **Д521** – ПС-1123;4/1874, ф. 13А, ДА; **Д522** – ПС-1159;1/1874, ф. 13А, ДА; **Д523** – 5 пр. 10, I, 1875, БАОНМ; **Д524** – 21, I, 1875, БАОНМ; **Д525** – 48, II, 1875, БАОНМ; **Д526** – 54, II, 1875, БАОНМ; **Д527** – 63, III, 1875, БАОНМ; **Д528** – 90, III, 1875, БАОНМ; **Д529** – 117, IV, 1875, БАОНМ; **Д530** – 286, IX, 1875, БАОНМ; **Д531** – 340, X, 1875, БАОНМ; **Д532** – 351, XI, 1875, БАОНМ; **Д533** – 363, XI, 1875, БАОНМ; **Д534** – 368, XI, 1875, БАОНМ; **Д535** – 387, XII, 1875, БАОНМ; **Д536** – 409, XII, 1875, БАОНМ; **Д537** – 436, XII, 1875, БАОНМ; **Д538** – ПС-34;1/1875, ф. 14, ДА; **Д539** – ПС-34;3/1875, ф. 14, ДА; **Д540** – ПС-81;1/1875, ф. 14, ДА; **Д541** – ПС-121;1/1875, ф. 14, ДА; **Д542** – ПС-129;1/1875, ф. 14, ДА; **Д543** – ПС-129;2/1875, ф. 14, ДА; **Д544** – ПС-196;1/1875, ф. 14, ДА; **Д545** – ПС-199;1/1875, ф. 14, ДА; **Д546** – ПС-208;28/1875, ф. 14, ДА; **Д547** – ПС-215;1/1875, ф. 14, ДА; **Д548** – ПС-311;1/1875, ф. 14А, ДА; **Д549** – ПС-339;1/1875, ф. 14А, ДА; **Д550** – ПС-366;1/1875, ф. 14А, ДА; **Д551** – ПС-367;1/1875, ф. 14А, ДА; **Д552** – ПС-379;1/1875, ф. 14А, ДА; **Д553** – ПС-379;3/1875, ф. 14А, ДА; **Д554** – ПС-438;1/1875, ф. 14А, ДА; **Д555** – ПС-470;1/1875, ф. 14А, ДА; **Д556** – ПС-486;1/1875, ф. 14А, ДА; **Д557** – ПС-531;2/1875, ПС-531;3/1875, ф. 15, ДА; **Д558** – ПС-561;1/1875, ф. 15, ДА; **Д559** – ПС-593;1/1875, ф. 15, ДА; **Д560** – ПС-594;1/1875, ф. 15, ДА; **Д561** – ПС-623;1/1875, ф. 15, ДА; **Д562** – ПС-689;1/1875, ф. 15, ДА; **Д563** – ПС-749;1/1875, ф. 16, ДА; **Д564** – ПС-758;1/1875, ф. 16, ДА; **Д565** – ПС-775;1/1875, ф. 16, ДА; **Д566** – ПС-827;1/1875, ф. 16, ДА; **Д567** – ПС-843;1/1875, ф. 16, ДА; **Д568** – ПС-845;1/1875, ф. 16, ДА; **Д569** – ПС-960;1/1875, ф. 16, ДА; **Д570** – 23, I, 1876, БАОНМ; **Д571** – 34, I, 1876,

БАОНМ; **Д572** – 40, I, 1876, БАОНМ; **Д573** – 51, II, 1876, БАОНМ; **Д574** – 128, III, 1876, БАОНМ; **Д575** – 135, III, 1876, БАОНМ; **Д576** – 141, III, 1876, БАОНМ; **Д577** – 184, V, 1876, БАОНМ; **Д578** – 204, VI, 1876, БАОНМ; **Д579** – 220, X, 1876, БАОНМ; **Д580** – 238, XII, 1876, БАОНМ; **Д581** – ПС-46;4/1876, ф. 17, ДА; **Д582** – ПС-84;1/1876, ф. 17, ДА; **Д583** – ПС-107;1/1876, ф. 17, ДА; **Д584** – ПС-136;1/1876, ф. 17, ДА; **Д585** – ПС-186;1/1876, ф. 17а, ДА; **Д586** – ПС-187;1/1876, ф. 17а, ДА; **Д587** – ПС-192;1/1876, ф. 17а, ДА; **Д588** – ПС-196;1/1876, ф. 17а, ДА; **Д589** – ПС-197;1/1876, ПС-197;2/1876, ф. 17а, ДА; **Д590** – ПС-201;1/1876, 201;2/1876, ф. 17а, ДА; **Д591** – ПС-203;1/1876, ф. 17а, ДА; **Д592** – ПС-249;1/1876, ф. 17а, ДА; **Д593** – ПС-255;1/1876, ф. 17а, ДА; **Д594** – ПС-261;1/1876, ф. 17а, ДА; **Д595** – ПС-372;1/1876, ф. 18, ДА; **Д596** – ПС-375;1/1876, ф. 18, ДА; **Д597** – ПС-428;1/1876, ф. 18, ДА; **Д598** – ПС-431;1/1876, ф. 18, ДА; **Д599** – ПС-437;1/1876, ф. 18, ДА; **Д600** – ПС-456;1/1876, ф. 18, ДА; **Д601** – ПС-475;1/1876, ф. 18, ДА; **Д602** – ПС-488;1/1876, ф. 18, ДА; **Д603** – ПС-496;1/1876, ф. 18, ДА; **Д604** – ПС-498;1/1876, ф. 18, ДА; **Д605** – ПС-521;1/1876, ф. 18, ДА; **Д606** – ПС-522;1/1876, ф. 18, ДА; **Д607** – ПС-524;1/1876, ф. 18, ДА; **Д608** – ПС-575;1/1876, ф. 18, ДА; **Д609** – ПС-579;1/1876, ф. 18, ДА; **Д610** – ПС-583;1/1876, ф. 18, ДА; **Д611** – ПС-583;3/1876, ф. 18, ДА; **Д612** – ПС-583;4/1876, ф. 18, ДА; **Д613** – ПС-610;1/1876, ф. 18, ДА; **Д614** – ПС-619;1/1876, ф. 18а, ДА; **Д615** – ПС-667;1/1876, ф. 18а, ДА; **Д616** – ПС-685;1/1876, ф. 18а, ДА; **Д617** – ПС-696;1/1876, ф. 18а, ДА; **Д618** – ПС-710;1/1876, ф. 18а, ДА; **Д619** – ПС-831;1/1876, ф. 18а, ДА; **Д620** – 19, I, 1877, БАОНМ; **Д621** – 30, I, 1877, БАОНМ; **Д622** – 41, II, 1877, БАОНМ; **Д623** – 51, III, 1877, БАОНМ; **Д624** – 54, III, 1877, БАОНМ; **Д625** – 56, III, 1877, БАОНМ; **Д626** – 57, III, 1877, БАОНМ; **Д627** – 62, III, 1877, БАОНМ; **Д628** – 64, IV, 1877, БАОНМ; **Д629** – 69, IV, 1877, БАОНМ; **Д630** – 78, IV, 1877, БАОНМ; **Д631** – 81, IV, 1877, БАОНМ; **Д632** – 85, IV, 1877, БАОНМ; **Д633** – 86, IV, 1877, БАОНМ; **Д634** – 171, V, 1877, БАОНМ; **Д635** – 207, VII, 1877, БАОНМ; **Д636** – 246 пр. 31, VIII, 1877, БАОНМ; **Д637** – 293, X, 1877, БАОНМ; **Д638** – 304, X, 1877, БАОНМ; **Д639** – 309, X, 1877, БАОНМ; **Д640** – 314, X, 1877, БАОНМ; **Д641** – 323, XI, 1877, БАОНМ; **Д642** – 325, XI, 1877, БАОНМ; **Д643** – 329, XI, 1877, БАОНМ; **Д644** – 336, XI, 1877, БАОНМ; **Д645** – 342, XI, 1877, БАОНМ; **Д646** – 348, XII, 1877, БАОНМ; **Д647** – 365 пр. 69, XII, 1877, БАОНМ; **Д648** – 366, XII, 1877, БАОНМ; **Д649** – 369, XII, 1877, БАОНМ; **Д650** – 370, XII, 1877, БАОНМ; **Д651** – 371, XII, 1877, БАОНМ; **Д652** – 373, XII, 1877, БАОНМ; **Д653** – 379, XII, 1877, БАОНМ; **Д654** – ПС-138;1/1877, ф. 19, ДА; **Д655** – ПС-218;1/1877, ф. 19, ДА; **Д656** – ПС-355;1/1877, ф. 19, ДА; **Д657** – ПС-576;1/1877, ф. 19А, ДА; **Д658** – ПС-728;1/1877, ф. 20, ДА; **Д659** – ПС-736;1/1877, ф. 20, ДА; **Д660** – ПС-736;3/1877, ф. 20, ДА; **Д661** – ПС-736;4/1877, ф. 20, ДА; **Д662** – 1, I, 1878, БАОНМ; **Д663** – 31, I, 1878, БАОНМ; **Д664** – 107, IV, 1878, БАОНМ; **Д665** – 148, V, 1878, БАОНМ; **Д666** – 148(2), V, 1878, БАОНМ; **Д667** – 160, V, 1878, БАОНМ; **Д668** – 226, VI, 1878, БАОНМ; **Д669** – 230(2), VII, 1878, БАОНМ; **Д670** – 275(2), VII, 1878, БАОНМ; **Д671** – 314, VIII, 1878, БАОНМ; **Д672** – 336, VIII, 1878, БАОНМ; **Д673** – 341, VIII, 1878, БАОНМ; **Д674** – 346, IX, 1878, БАОНМ; **Д675** – 377, IX, 1878, БАОНМ; **Д676** – 480, X, 1878, БАОНМ; **Д677** – 487, X, 1878, БАОНМ; **Д678** – 647, XII, 1878, БАОНМ; **Д679** – 695, XII, 1878, БАОНМ; **Д680** – 771, XII, 1878, БАОНМ; **Д681** – ПС-7;1/1878, ф. 21, ДА; **Д682** – ПС-7;2/1878, ф. 21, ДА; **Д683** – ПС-30;1/1878, ф. 21, ДА; **Д684** – ПС-30;2/1878, ПС-30;3/1878, ф. 21, ДА; **Д685** – ПС-38;1/1878, ф. 21, ДА; **Д686** – ПС-38;2/1878, ф. 21, ДА; **Д687** – ПС-59;1/1878, ф. 21, ДА; **Д688** – ПС-59;2/1878, ф. 21, ДА; **Д689** – ПС-63;1/1878, ф. 21, ДА; **Д690** – ПС-63;2/1878, ф. 21, ДА; **Д691** – ПС-273;1/1878, ф. 22, ДА; **Д692** – ПС-276;1/1878, ф. 22, ДА; **Д693** – ПС-285;1/1878, ф. 22, ДА; **Д694** – ПС-373;1/1878, ф. 22А, ДА; **Д695** – ПС-374;1/1878, ф. 22А, ДА; **Д696** – ПС-503;1/1878, ПС-503;2/1878, ПС-503;3/1878, ф. 22Б, ДА; **Д697** – ПС-708;1/1878, ф. 22Б, ДА; **Д698** – ПС-941;1/1878, ф. 22Ц, ДА; **Д699** – ПС-950;1/1878, ф. 22Ц, ДА; **Д700** – ПС-956;1/1878, ф. 22Ц, ДА; **Д701** – ПС-958;1/1878, ф. 22Ц, ДА; **Д702** – ПС-958;3/1878, ф. 22Ц, ДА; **Д703** – ПС-1009;1/(2)1878, ф. 23, ДА; **Д704** – ПС-1028;1/1878, ф. 23, ДА; **Д705** – ПС-1049;1/1878, ф. 23, ДА; **Д706** – ПС-1172;1/1878, ф. 23, ДА; **Д707** – ПС-1238;1/(2)1878, ф. 23, ДА; **Д708** – ПС-1247;1/1878, ф. 23А, ДА; **Д709** – ПС-1285;1/1878, ф. 23А, ДА; 710. **Д710** – ПС-1521;1/1878, ф.

23Б, ДА; Д711 – ПС-1530;1/1878, ф. 23Б, ДА; Д712 – ПС-1582;1/1878, ф. 23Б, ДА; Д713 – ПС-1719;1/1878, ф. 24, ДА; Д714 – ПС-1751;1/1878, ф. 24, ДА; Д715 – ПС-1751;2/1878, ф. 24, ДА; Д716 – ПС-1839;1/1878, ф. 24, ДА; Д717 – ПС-1839;2/1878, ф. 24, ДА; Д718 – ПС-1839;3/1878, ф. 24, ДА; Д719 – ПС-1842;1/1878, ф. 24, ДА; Д720 – ПС-1844;1/1878, ф. 24, ДА; Д721 – ПС-1862;1/1878, ПС-1862;2/1878, ф. 24, ДА; Д722 – ПС-1894;1/1878, ф. 24, ДА; Д723 – ПС-1895;1/1878, ф. 24, ДА; Д724 – ПС-1904;1/1878, ф. 24, ДА; Д725 – 10, I, 1879, БАОНМ; Д726 – 14, I, 1879, БАОНМ; Д727 – 28, I, 1879, БАОНМ; Д728 – 83, II, 1879, БАОНМ; Д729 – 87, II, 1879, БАОНМ; Д730 – 97, II, 1879, БАОНМ; Д731 – 106, II, 1879, БАОНМ; Д732 – 150, III, 1879, БАОНМ; Д733 – 156, III, 1879, БАОНМ; Д734 – 161, III, 1879, БАОНМ; Д735 – ПС-46;1/1879, ф. 25, ДА; Д736 – ПС-185;1/1879, ф. 25, ДА; Д737 – ПС-212;1/1879, ф. 25, ДА; Д738 – ПС-232;1/1879, ф. 25, ДА; Д739 – ПС-305;1/1879, ф. 25, ДА; Д740 – ПС-355;1/1879, ф. 25, ДА.

Литература

- Белић 1972: Белић Александар, *Основи историје српскохрватског језика I, Фонетика, универзитетска предавања*, Научна књига, Београд, 1972.
- Биговић-Глушица 1997: Биговић-Глушица Рајка, *Језик Марка Миљанова*, Културно-просвјетна заједница, Подгорица, 1997.
- Вујовић 1969: Вујовић Лука, *Мрковићки дијалекат*, СДЗБ, XVIII, Београд, 1969, 73–401.
- Вуковић 1938–1939: Вуковић Јован, *Говор Пиве и Дробњака*, ЈФ, XVII, Београд, 1938–1939, 1–113.
- Вушовић 1927: Вушовић Данило, *Диалекат Источне Херцеговине*, СДЗБ, III, Београд, 1927, 1–70.
- Вушовић 1930: Вушовић В. Данило, *Прилози проучавању Његошева језика*, Библиотека ЈФ, Београд, 1930.
- Јовановић 2005: Јовановић Миодраг, *Говор Паштровића*, Универзитет Црне Горе, Подгорица, 2005.
- Куна 1970: Herta Kuna, *Језишке карактеристике књижевних djela Dositeja Obradovića*, Академија наука и умјетности Босне и Херцеговине, Djela, књига XXXVI, Odjeljenje društvenih nauka, Књига 21, Сарајево, 1970.
- Милетић 1940: Милетић Бранко, *Црмнички говор*, СДЗБ, IX, Београд, 1940, 209–663.
- Младеновић 1973: Младеновић Александар, *Језик владике Данила*, Матица српска, Нови Сад, 1973.
- Ненезић 2007: Ненезић Соња, *Језик Николе I Петровића*, докторска дисертација, Никшић, 2007.
- Остојић 1976: Остојић Бранислав, *Језик Петра I Петровића*, ЦАНУ, Посебна издања, Књига 8, Одјељење умјетности, Књига 1, Титоград, 1976.
- Остојић 1989: Остојић Бранислав, *Језик Мемоара војводе Анта Даковића*, НИО УР, Никшић, 1989.

- Пешикан 1965: Пешикан Митар, *Староцрногорски средњокатунски и љешански говори*, СДЗб, XV, Београд, 1965, 1–294.
- Пижурица 1981: Пижурица Мато, *Говор околине Колашина*, ЦАНУ, Одјелјење умјетности, Књига 2, Титоград, 1981.
- Пижурица 1989: Пижурица Мато, *Језик Андрије Змајевића*, ЦАНУ, Одјелјење умјетности, Књига 5, Титоград, 1989.
- Станић 1974: Станић Милија, *Ускочки говор I*, СДЗб, књига XX, Београд, 1974, 1–259.
- Стевановић 1933–1934: Стевановић Михаило, *Источноцрногорски дијалекат*, ЈФ, XIII, Београд, 1933–1934, 1–128.
- Стевановић 1981: Стевановић Михаило, *Савремени српскохрватски језик I*, Научна књига, Београд, 1981.
- Стевановић 1987: Стевановић Михаило, *Језик у Вукову делу и савремени српскохрватски књижевни језик*, Вук у своме и нашем времену, Матица српска, Нови Сад, 1987, стр. 91–174.
- Суботић 1989: Суботић Љиљана, *Језик Јована Хаџића*, Матица српска, Нови Сад, 1989.
- Тепавчевић 2007: Тепавчевић Миодарка, *Језик Стефана Митрова Љубише*, докторска дисертација, Никшић, 2007.
- Ћупић 1977: Ћупић Драго, *Говор Бјелопавлића*, СДЗб, књига XXIII, Београд, 1977.

Sanja Šubarić

JOTATION IN THE MANUSCRIPTS OF THE MONTENEGRIN SENATE

Summary

This paper offers a review of specific features regarding the process of jotation in the documents of the Montenegrin Senate (the central administrative and judicial organ in Montenegro from 1831 to 1979; due to objective circumstances, the analysis has been restricted to the language in the Senate's documents written in the period 1860–1879).

The analysis has shown that in the manuscripts of the Senate the Proto-Slavic and the new jotation is mostly present in the groups *labial + j* – the non-jotated forms feature only sporadically; the dialect-induced break of the consonant clusters *пљ, бљ, вљ* and *мљ*, formed by the Proto-Slavic jotation, is reflected in certain toponyms and their derivations (*Жупјана, Грбјанина*,

Пјеваља), and it is also pertinent to some forms of the adjectival passive participles (*глобјени, углавјени*) and less frequently to forms of iterative verbs (*јавјамо, окупјам*), verbal nouns (*живјење, непоразумјенџ*)...; the exceptions to the rule of the new jotation are reduced to the cluster *бљ* (*робље → робје*); jekavian jotation of the labial consonants is asserted by only about ten examples: the clusters *пљ, вљ* and *мљ* are limited to only one lexeme each (*Пљенавац, живљџла, спразумљети*), and the cluster *бљ* features in various lexemes (*пребљегу, обљешени, побљећи*). According to these relations in the registered examples, and with regard to the condition in the Montenegrin speeches, we can assume that even the less educated correspondents of the Senate have also imitated the literary model in the official correspondence, thus overcoming the mixing of the dialects in the reflections of dated and recent groups *labial consonant + j*. In relation to the jekavian jotation of the dental consonants *џ* and *т*, an inconsistency has been confirmed (*виђети: видјети, џетета : џетета; ишџера : иштјера, хћели : хтћли*). Apart from the common jekavian forms, such as *љето, прољеће, кољено...*, there are also the forms of the words of foreign origin in which *љ* is the result of the analogical jotation (*биљет, таљер*). Jotation of the pronominal prefix *нџ* is not frequent (*њеки, њешто, нџколико*). There are no graphemic confirmations of the fricatives *с* and *з* jotation before *je < џ*, i.e. the pronunciation of the sounds *с'* and *з'* (*Пресједник, сјеђаше; изјеле*); the examples for assuming the pronunciation of the sound *с'* (*Седоци*) are quite rare.

II

RASPRAVE I ČLANCI

Marija KNEŽEVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

ŠTA JE UBILO DŽUN? Akretivne pripovijesti Luis Erdrič

U radu se razmatra akretivni pripovjedački metod starosjedilačkih naroda Sjeverne Amerike na primjeru romana Luis Erdrič. U ekostemičkoj koncepciji starosjedilačkog svijeta, svi fenomeni podrazumjevaju referencijalnu povezanost. Kada se ova koncepcija prenese na pripovijest (koja originalno ima funkciju *ponavljanja Kreacije*), onda ona dobija kružnu, a linearnu, ahronološku, polifonu formu koja se značenjski bogati sa svakim obnavljanjem. Ona podsjeća na klupko čvrsto umotane vune čiji je početak i kraj teško odrediti. U ovakom hermeneutičkom prostoru, stečeni dijegetski impuls ometa čitalačko iskustvo koje svoju potpunost dobija sa prihvatanjem činjenice da je konačno značenje pripovijesti nemoguće odrediti. Na kraju, u ovome se ogleda i osnovna moralna pretpostavka starosjedilačkih kultura koja podrazumjeva prihvatanje kompleksne cjelokupnosti života, koja uključuje i greške i tragedije i bijelce, a koja, poput starosjedilačkog varalice, uvijek prevazilazi sve nametnute i ljudski zamislive granice.

Ključne riječi: akretivna pripovijest, starosjedilačka pripovijest, ekostemička koncepcija, višeglasje, diskurs varalice.

Skepticizam radikalnih poststrukturalista po pitanju objektivnosti reprezentacije i istorijskih naracija stara je priča u kulturama američkih starosjedilaca. Deridina čuvena tvrdnja da ne postoji ništa izvan teksta nalazi se u srži starosjedilačke epistemologije koja podrazumjeva referencijalnu povezanost svih fenomena i događaja, ali je lišena onog, kako ga je Niče nazvao, nasilništva istorizovanja i sasvim je kreativno okrenuta sadašnjosti. Iznenađujuće je, inspirativno i okrepljujuće, naići na ovu staru mudrost koja je sasvim jednostavno izricala ono preko čega se moderni evropski jezici još uvijek sapliću na početku XXI vijeka – jedna priča jednako je važna kao i sve ostale. Ta mreža priča liči na onaj rizom Deleza i Gatarija koji se

kontinuirano umnožava i nema početak ili kraj već samo sredine, pa naša svijest može početi samo od sredine, nastaviti sredinom i završiti naraciju u sredini, bez početaka i zaključaka, odnosno sudova. Neki čist početak, *započinjanje ponovo od nule, traganje za početkom ili fondacijom – sve to implicira pogrešnu koncepciju puta i kretanja (koncepciju koja je metodička, pedagoška, inicijatorna, simbolična...)*¹. Svaki početak, kako pronalazimo u različitim zapisima američkih starosjedilaca, uvijek je arbitraran. Oni će vam reći: *Znaš da sve mora da počne, i evo kako je to bilo*². Isto takav arbitraran početak i njegov nastavak kroz seriju naizgled nelogičnih maršruta predstavlja tetralogija Luis Erdrič.

Romani Luis Erdrič mogu početi glasom mlade Albertajn i sugerisati poznatu mladalačku priču o asimilaciji... i baš kad se naša čitalačka očekivanja fokusiraju, svi standardi konvencionalnih formi (kao i usvojene vrijednosti globalne kulture) aduti su u našim rukama u tumačenju teksta, tekst iznenada sklizne u seriju nepovezanih porodičnih priča koje se prepričavaju u kuhinji, dok različiti članovi proširene porodice ulaze i izlaze prisjećajući se ljudi i događaja o kojima mi ništa ne znamo. Sve njih je oko šporeta Mari Kašpo prizvao jedan iznenadan događaj – smrt rođake Džun Morisej. *Šta ju je ubilo?* jeste pitanje koje započinje umnožavanje i cirkulaciju različitih glasova, kao i dijaloški proces višestruke i smjenljive autorizacije koja se jedino pouzdano povezuje sa porodičnim, etničkim, religioznim i rodnim identitetom. Identitet, zajednica i značenje pojavljuju se kao retoričke i relacione konstrukcije³ koje izranjaju iz kritičkih i inspiracionih prostora između likova, naracija, autora i čitalaca. Drugim riječima istina, kao i pojedinci, zadobijaju oblik samo kao rezultati pripovijedanja. Spoznaja se predstavlja isključivo kao dijaloški proces, ali nikada kao osvojiv cilj, jer bi se time onemogućilo odnošenje bez kojeg, kažu Indijanci, nema ničega.

Na prvi pogled čini se da se prvi u tetralogiji roman *Lijek ljubavi* (*Love Medicine*, 1984) gradi na modernističkoj tehnici razbijanja jedne

¹ “starting or beginning again from ground zero, seeking a beginning or a foundation – all imply a false conception of voyage and movement (a conception that is methodical, pedagogical, initiatory, symbolic...)” Gilles Deleuze and Felix Guattari, “A Thousand Plateaus,” *Literary Theory: An Anthology*, eds. Julie Rivkin and Michael Ryan, Oxford: Blackwell, 2000, p. 522.

² “You know, everything had to begin, and this is how it was.” N. S. Momaday, *The Way to Rainy Mountain*, New York: Ballantine, 1972, p. 17.

³ Sheila Hassell Hughes, “Tongue-Tied: Rhetoric and Relation in Louise Erdrič’s Tracks,” *MELUS*. Fall-Winter 2000: p. 87.

perspektive i razvoja polifonije koja treba da ogleda jedan haotičan i često brutalan svijet. Početnom osujećenju čitalačkog očekivanja doprinosi odsustvo konvencionalne priče o egzotičnoj harmoniji sa prirodom, jer roman predstavlja kulturni milje u kojem su svete ceremonije, plemenski rituali i indijanski kulturni identitet (prividno) nestali. Seting nije ograničen na jednu lokaciju, pored rezervata Čipeva plemena sa Turtle Mountaina, prikazan je samostan, ulice gradova, gradski stanovi, hotelske sobe, mnogi neizbježni autoputevi. Cijeli mozaik izgrađen u romanu, dakle, potresaju centrifugalne sile dominantne kulture, koje odvlače likove iz centra, od indijanskog identiteta. Stari Eli Kašpo je posljednji čovjek u rezervatu koji poznaje šumu i umije da lovi na tradicionalni način. Njegov brat blizanac Nektor, obrazovan je u bjelačkoj školi, ali je sada senilan i ne može da se sjeti plemenske istorije da bi mogao da je ispriča unuci. Veliki dio zemlje u rezervatu koji je raspodijeljen među Indijancima odavno je rasprodat bijelcima i *zauvijek izgubljen*⁴. Prema tome, veza sa zemljom je nestala, a sa njom izvori života, pa mlađe generacije, King Džunior, Albertajn, Gordi, Lipša i drugi, moraju pronaći posao van rezervata ili propasti u njemu. Prema tome, *Lijek ljubavi* ne sugerise samo priču rezervata, već predstavlja sindrom sveopšte kulturne šizofrenije,⁵ pa onemogućava stabilni narativ, kreiranje fokalnog pripovjedača, centralnog konflikta ili protagoniste. Umjesto toga, roman prikazuje raznolike likove koji pokušavaju da vole i prežive u svijetu bez centra, u kojem su ih i Bog i vlada napustili. Kad svojim izlomljenim engleskim jezikom Lipša Morisej pomisli kako nema oslonca u svijetu koji ga okružuje – *Je li imalo smisla oslanjati se na Boga čije su uši začepjene? Baš kao i vladine? Kažem ti, baš tako, možda nema ništa drugo sem sebe. A ni to nije mnogo, što se nas tiče*⁶ – čitalac se prosto ne može osloniti na njegov sud, jer se u mnogim drugim pričama njegov sud nesvjesno osujećuje, kao kada ga njegova baka nazove *najvećim promašajem u rezervatu*⁷. Dakle, preplićući, modifikujući i jukstapozirajući naracije likova koji su po prirodi dislocirani, Erdrič ne želi da po-

⁴ “and lost forever,” Louise Erdrich, *Love Medicine*, New York: Howlt, Rineheart, and Winston, 1984, p. 11.

⁵ Cf. Keren Janet KcKinney, “False Miracles and Failed Vision in Louise Erdrich’s *Love Medicine*,” *Critique*, Winter 1999, Vol. 40, No. 2., 152–160; p. 152.

⁶ “Was there any sense relying on a God whose ears was stopped? Just like the government? I says then, right off, maybe we got nothing but ourselves. And that’s not too much, just personally speaking.” Erdrich, *op. cit.*, p. 195.

⁷ “the biggest waste on the reservation.” *Ibid.*, p. 189.

mjeri margine ka centru, već da umnoži prostore tišine, kako bi ukazala na višestruku nepodudarnost znaka i označenog. Dok mogućnosti jezičke reprezentacije zavise od lika i čitaoca, tj. najvećim dijelom od toga da li pripadaju angloameričkoj ili indijanskoj kulturi, većina likova u romanu su mješovite krvi, pa otjelovljuju fluidnost identiteta koji sugeriraju kolaps granice između individue, užeg i šireg kolektiva.

Priča se centrirana oko života proširenih porodica Kašpo i Lamartin i sudbine njihove biološke i brojne usvojene djece, i razmotava oko ljubavne priče Nektora i Mari Kašpo i njihovog odnosa sa Lulu Lamartin, Nektorovom ljubavnicom. Ali u romanu koji nema jednu tačku gledišta, već njegovih šesnaest poglavlja sadrže šesnaest pripovijesti koje bi mogle samostalno da postoje, a koje su ispričane od strane sedam pripovjedača u prvom licu i jednog čudnog ograničenog sveznajućeg pripovjedača u trećem, narativnost ovih života frustrirana je i čitalac ima problem da pohvata veze, početke i krajeve, pogotovu zbog toga što su porodične, pa čak i biološke veze nejasne. Pored toga, dok likovi dobijaju značajnu uokvirenost u intertekstualnosti ovih pet romana koji mahom sadrže iste likove, ipak se u različitim romanima njima posvećuje različita pažnja. Nektor i Eli, na primjer, blizanci su u *Lijeku ljubavi*, ali u romanu *Tragovi (Tracks, 1988)* Eli je stariji brat. Sestra Leopolda javlja se i u *Lijeku ljubavi* i u *Kraljici šećerne repe (The Beet Queen, 1986)* ali o njenom porijeklu saznajemo tek u romanu *Tragovi*, kao što saznajemo da je ona majka Mari Lazar, udate Kašpo. Otac Demian pojavljuje se u *Lijeku ljubavi*, predstavlja značajno prisustvo u romanu *Tragovi*, ali tek u *Posljednjem izvještaju o čudnovatim dešavanjima u Little No Horseu (The Last Report on the Miracles at Little No Horse, 2001)* saznajemo da je otac Demian, u stvari, žena.

Hermeneutički *impasse* koji je pred čitaocem predstavljaju mnoge divergentne interpretativne avenije koje neće da se spoje ili ukrste. Kao što zapaža Reinvoter,⁸ one nude otvorena nekolika značenja koja predstavljaju konfliktne mogućnosti između kategorija evropskog svijeta i starosjedilačke kulture, hrišćanstva i šamanske religije, mehaničkog i ceremonijalnog vremena, privilegovanih pripovijednih glasova i polifonog narativa razvoja. Reinvoter nudi interesantan primjer ove razdijeljenosti. Kada pijan udara jelena i misli da je ubio svoju suprugu Džun, Gordi vidi ono što *on* vidi – Džun, koju u porodici često upoređuju sa srnom ili jelenom. Njegova halu-

⁸ Catherine Rainwater, "Reading between Worlds: Narrativity in the Fiction of Louise Erdrich," *American literature*, p. 406. Copyright 2002 EBSCO Publishing.

cijancija, vizija ili empirijska opservacija jednako je validna kao i ona do koje dolazi sestra Meri Martin, koja pokušava da ubijedi Gordija da griješi, jer ona ne vidi Džun već mrtvog jelena, sasvim u skladu sa svojim perceptivnim okvirom. Još jedan od mnogih primjera konfliktnih značenja tiče se priče o crvenom automobilu Henrija Džuniora. Prvu priču pripovijeda Liman Lamartin, Henrijev brat, poslije Henrijevog samoubistva u rijeci. Limanova priča elegičnog je karaktera i u njoj crveni automobil predstavlja Henrijevo tragično psihološko rastrojstvo poslije povratka iz rata u Vijetnamu, pa i nestaje iz rezervata onda kada ga očajni Liman pošalje u istu rijeku u kojoj je nestao njegov brat. Naime, isti događaj drugačije vidi Mari Kašpo, kako nam pripovijeda Lipša:

„Jednog dana rekla je Gordiju da se nikada ne vozi sa onim šašavim Lamartinovim momcima. Vidjela je nešto u ispoliranom poklopcu svog tosteru. Pa on nikada nije išao s njima. I baš kako je rekla, nedugo za tim čuli smo kako su Liman i Henri izgubili kontrolu nad autom i završili u rijeci. Liman je uspio da ispliva, ali Henri nikada nije stigao do površine.”⁹

Ali postoji i treća verzija iste priče, kao dio poglavlja koje pripovijeda Lulu, Henrijeva majka. Kada se Liman vrati sa rijeke i saopšti majci da je došlo do nesreće, Lulu mu kaže: *Ništa mi ne govori.* Ona je znala, kaže ona čitaocu, da *nikakva nesreća nije mogla oduzeti život Henrija Džuniora, ne pošto je imao sreće da živ izađe iz rata i zatvora. Ali... ništa nijesam rekla. Znala sam šta je ljudima bilo potrebno da vjeruju*¹⁰.

Pri tom, priče unutar ovih romana obuhvataju vremenski razmak od više desetina godina i velikim dijelom su ispričane u retrospektivi, kao i iz nekog neoznačenog vremena i prostora, čime se značajno problematizuje autentičnost pripovijedanog. *Lijek ljubavi* otvara se pričom iz 1981. godine, kada je nastradala Džun, pa pravi hronološki zaokret i vraća se 1934. godini i slučajnom susretu Mari Lazar i Nektora Kašpoa pod brdom izvan

⁹ “One time she told Gordie never to ride with a crazy Lamartine boy. She had seen something in the polished-up tin of her bread toaster. So he didn’t. Sure enough, the time came we heard how Lyman and Henry went out of control in their car, ending up in the river. Lyman swam to the top, but Henry never made it.” Erdrič, *op. cit.*, p. 240.

¹⁰ “Don’t say nothing [...] that no accident would have taken Henry Junior’s life, not after he had the fortune to get through a war and a prison camp alive. But... I said nothing. I knew what people needed to believe.” *Ibid.*, p. 288.

samostana. Poslije toga priče se razvijaju hronološkim redom, naizgled da bi se zadovoljile linearne vremenske šeme, ali roman onda skače dvije godine unaprijed i prikazuje period poslije Nektorove smrti, 1984. Iako je data uredna lista datuma u podnaslovima poglavlja, kao što zapaža Reid, ovi vremenski označavaoci ne doprinose narativnoj koheziji.¹¹ Oni niti sasvim vremenski definišu događaje, niti podstiču direktna poređenja među poglavljima koja nose slične datume. Pored toga, pripovjedači pojedinačnih priča, takođe klize kroz glagolska vremena, predstavljajući priču i kao neposredan događaj i kao zapamćenu istoriju, pa slom hronološkog vremena prouzrokuje najvišu frustraciju narativnosti. *Lijek ljubavi* nas neprestano izaziva da lociramo konvencionalnu radnju, ali vremenski slijed akcija koji se može pratiti (unutar razmjene početka, konflikta, vrhunca, rješenja i kraja) odsutan je u tradicionalnom smislu i gotovo da je nemoguće ispričati sažetak, jer ne znamo odakle da počnemo, gdje je početak niti iz koje je ispletana ova mreža.

Stečeni dijegetski impuls, prema tome, beskoristan je u razumijevanju ovog teksta i čitaocu je potrebno da se prihvati nekih drugih vrijednosti, kao što kaže Lulu Lamartin: *Nikada u svom životu nijesam vjerovala u ljudske mjere. Brojevi, vrijeme, inči, stope. Sve su to samo taktike da bi se srezala priroda.*¹² Pedeset godina u životima likova romana *Lijek ljubavi* predstavljeni su ceremonijalnom a ne linearnom vremenskom logikom. Ceremonijalno vrijeme je cirkularno i sveobuhvatno. Akretivna i ahronološka naracija, koju Luis Ovens i Pola Gan Alen opisuju kao esencijalnu u starosjedilačkoj usmenoj tradiciji, pokazuje da svi događaji imaju isti status u vječnom krugu vremena i da se javljaju istovremeno. Na ovaj način struktura dobija tradicionalni starosjedilački kružni oblik, ali neočekivan kružni oblik izveden glasom lika koji je značajno marginalizovan tokom cijele priče – naime, kada u posljednjem poglavlju, Lipša, usvojeni sin Mari i Nektora, saznaje da mu je Džun majka, a da mu je otac čuveni plemenski buntovnik, jedan od vođa AIM-a, tip mitskog varalice i sin Lulu Lamartin – Geri Nanapuš. Takođe, nit Lipšine priče koja viri iz klupka u koji su upletene ostale priče, ilustruje tvrdnju o arbitrarnosti početaka i krajeva, a na kraju i svjetova.

¹¹ E. Shelley Reid, "The Stories We tell: Louise Erdrich's Identity Narratives", *MELUS*, Volume 25, Number ¾, Fall/Winter 2000, p. 9.

¹² "All through my life, I never did believe in human measurement. Numbers, time, inches, feet. All are just ploys for cutting nature down to size." Erdrich, *op. cit.*, p. 221.

Pored toga, pismo Luis Erdrič komplikuje se ne samo nastojanjem da izbjegne egzotičnost marginalizovanog naroda ili tipičnost svog ženskog (dakle, dvostruko marginalizovanog) glasa, već i svjesnim udvajanjem autorstva koje dijeli sa suprugom, Majklom Dorisom, koautorom, sa kojim je začela ove romane. Sve ovo odgovara tendenciji starosjedilačkih jezika da se zasnivaju na zajednici, a ne individui, pa Erdrič, poput mnogih starosjedilačkih pisaca, redefiniše pitanje autorstva odbijajući da *posjeduje* tekst na očekivani način¹³. Glasovi koje čujemo u *Lijeku ljubavi* dolaze iz cikličnog šablona njene Odžibva (ili Čipeva¹⁴) kulture, pa u kružnoj formi romana, svaka narativna sekcija ima internu koherentnost dok doprinosi kumulativnoj moći cjeline. Roman se završava onako kako počinje, naime jedan od likova odluči da odbije usamljenički život i vrati se zajednici. Dakle, multiperspektivnost ne služi naglašavanju neizvjesnosti, kao što je slučaj u modernom romanu, već predstavlja mimezu tradicionalnog Odžibva pripovijedanja, njihove epistemologije i, na kraju, ontologije prema kojoj likovi žive od priča koje pričaju. Pri tome, ni jedna priča ne postoji sama, a likovi žive na marginama života drugih pripovjedača, koji svi mogu imati samo komadiće cijele istine.

Kao što sudí E. Šeli Reid, u ovakvom mozaiku otkriva se svojevrsan narativ identiteta. Američki starosjedoci često naglašavaju da je priča o jednom životu istovremeno priča o cijelom narodu i njegovoj istoriji. Započevši priču o svom životu, Blek Elk, čuveni poglavica i vrač Oglala Lakota (Sijuksa), kaže: *To je priča o cijelom životu koji je svet i treba ga pričati, i priča je o nama, dvonožnim bićima, koji je dijelimo sa četovonožnim i sa krilatim narodom zraka i sa svim zelenim stvarima.*¹⁵ Ova konstrukcija, zbog toga, mora se sastojati od više kraćih povezanih narativa i mnogih kružnih repeticija. Reid pruža ilustrativan primjer starosjedilačke pripovjedne prakse. Naime, kako Džord Berd Grinel opisuje, pleme bi se sakupilo oko vatre i jedan član počeo bi da pripovijeda, a kad bi završio svoju priču pozvao bi ostale: *,Ovdje se priča završava. Može li neko nadovezti drugu*

¹³ Lesli Marmon Silko autorstvo nad romanom *Ceremony* predaje mitološkoj figuri Ženi Pauku.

¹⁴ Na svom jeziku pleme sebe zove Anišinabei.

¹⁵ "It is the story of all life that is holy and is good to tell, and of us two-legged and sharing in with the four-legged and the wings on the air and all green things." *Native Universe: Voices of Indian America*, ed. Gerald McMaster and Clifford E. Trafzer, Washington: National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution in association with National Geographic, 2004, p. 24.

*na nju?’ Zatim bi drugi čovjek ispričao svoju priču završavajući je istim riječima, i tako bi se, jedna po jedna, pričale priče u cijelom krugu šatora.*¹⁶

Tradicionalna starosjedilačka publika naviknuta je na priče koje se nadovezuju jedna na drugu, ali koje nijesu obavezno povezane na način na koji to očekuje publika zapada, kao što su i često prisutne priče koje pripovijedaju serije glasova u različitim verzijama. Prema tome, za razliku od modernističkog iskustva alijenacije reflektovanog kroz upotrebu više pripovijednih glasova, u starosjedilačkoj kulturi priče koje su napola ispričane, prepričane ili neispričane sugerišu postojanje zajedničke baze znanja koja povezuje likove i pomaže kako individuama tako i zajednicama da se usklade sa vremenima koja se mijenjaju. Ahronološke, nelinearne narativne strukture dozivaju u sjećanje sigurnost cijele mreže priča, koje su povezane i predstavljaju ličnu stabilnost i kulturni opstanak.

Roman počinje pripoviješću u trećem licu koja opisuje posljednji dan u životu Džun Morisej. Saznajemo da je ona Indijanka srednjih godina, zalutala u prostoru bjelačke civilizacije i u nemogućnosti da pronađe bolje podala se alkoholu i, vjerovatno, prostituciji. Ona je iznenada na Vaskrs odlučila da se vrati u rezervat i, uz to, odbila da putuje autobusom, iako je imala autobusku kartu, pa je krenula pješke preko sniježne prerije gdje je nesrećno izgubila život u oluji. Protagonista u ovoj pripovijesti reprezentativna je figura u civilizaciji zapada, dok su seting i akcija pregnantno simbolični, tako da bi priča mogla postojati nezavisno od ostalih koje je prate. Ali na nju se nadovezuje pripovijest data u prvom licu, koju pripovijeda Džunina mlađa rođaka Albertajn, koja se nevoljno na vijest o Džuninoj smrti vratila u rezervat da se sastane sa članovima porodice koji ulaze i izlaze iz pripovijednog okvira, porodične večeri u staroj kući Kašpovih, nudeći nam fragmente sopstvenih priča, prenoseći događaje koji su se desili Indijancima, bijelcima i likovima mješovite krvi u rezervatu i van njega. Ali, iako se Džun tek sporadično pominje u kući, kao i u nastavku romana, na njegovom kraju otkrivamo da smo sve vrijeme saznavali o životima koji su joj bili važni: o ljudima koji su je usvojili, Mari i Nektoru, odnosno Eliju, rođakama Oreljom i Zeldom, suprugom Gordijem i sinovima Kingom i Lipšom. Tako što nadovezuju jednu priču na drugu,

¹⁶ “‘The story is ended. Can anyone tie another to it?’ Another man might then relate one, ending with the same words, and so stories might be told all about the lodge.” Brumble, H. David, III. *American Indian Autobiography*, Berkley: University of California Press, 1988, p. 32. Citirano u Reid, *op. cit.*, p. 6.

članovi porodice nam objašnjavaju ko je bila Džun – usamljenica poput Elija, napustila je rezervat jer je bila ljuta i uplašena poput Kinga, zaputila se preko prerije usred sniježne oluje baš kao što i Albertajn, protiv njene volje, nešto tjera da posjeti porodicu – pa više pričalaca u ovom poglavlju ne predstavljaju samo različite perspektive na lik Džun Morisej, već pomažu da se stvori kompleksna slika jednog života unutar zajednice, kompletnija nego što bi bila ona koju bi Džun bila u stanju da ispriča. Narativ identiteta koji je ispleten na ovaj način pokazuje da jedno biće uključuje sva bića porodice i plemena.¹⁷ Kao što sugerise Albertajn, koliko god je krhak njen svakodnevni život, Džun ima porodicu i mjesto u njoj i, prema tome, ima neki koherentan i stabilan identitet.

Džun je podigao stari Ujka Eli... Uzeo je kod sebe kada je Baka's sestra umrla i Džunin propali otac Morisej pobjegao u provod u grad... Džun se zaljubila u mog ujaka, Gordija Kašpoa, i udala se za njega iako su zbog toga morali da pobjegnu. Bili su rođaci, ali skoro kao brat i sestra. Baka im cijelu godinu nije dozvoljavala da uđu u kuću, bila je baš ljuta.¹⁸

Pored toga, da bi svaki pojedinačni lik shvatio značenje Džuninog života i odgovornost koju svako ima prema pojedincu i zajednici, preživjeli moraju ispričati sopstvene priče i priče o drugim porodicama, polako ih uplićući nazad u priču o pravilnom odnošenju. Za starosjedioce to je iscjeliteljski proces koji pomaže ustanovljenju stabilne i zdrave individue i društva.

Kombinujući konvencionalno modernističko pismo neizvjesnosti i starosjedilačku usmenu tradiciju, Erdrič sačinjava novi tekstualni gest kojim vjernije oslikava polifonu konstrukciju identiteta u savremenom svijetu, ali kojim čitaoca egzistencijalno uključuje u tekst zahtijevajući od nas da povežemo niti mnogih priča, ispunimo praznine i na taj način i sami učestvujemo u kreiranju značenja romana kojem smo sebi dali pravo da su-

¹⁷ Cf. Reid, *op. cit.*, pp. 65–66.

¹⁸ “June was raised by Great Uncle Eli... He’d taken her in when Grandma’s sister died and June’s no-good Morissey father ran off to high-time it in the Cities.... June decided on my uncle, Gordie Hashpaw, and married him even though they had to run away to do it. They were cousins, but almost like brother and sister. Grandma wouldn’t let them in the house for a year, she was so angry.” Erdrič, *op. cit.*, pp. 7–8.

dimo. Na pitanje *Šta je ubilo Džun?* mnogi će, poput Albertajnine mame, reći: *„Mora da je bila popila”*, pisala je Mama. Ona prirodno nije imala najbolje mišljenje o Džun. *„Zalutala, sigurno, isuviše pijana da bi shvatila da je oluja”*.¹⁹ Albertajn, međutim, ne može olako da prihvati ovo suđenje: *Ali Džun je odrasla u preriji. Čak i pijana znala bi da dolazi oluja. Osjetila bi težinu u zraku, namirisala oblake. Imala je taj životinjski instinkt u kostima*.²⁰ Nema konačnog odgovora na postavljeno pitanje. Džun je jednako ubila snježna oluja kao i relokacija njenog plemena sa Velikih jezera u Sjevernu Dakotu prije više stotina godina. Za ovu smrt jednako je kriva Džun kad je posegnula za alkoholom kao i svi oni koji su to očekivali od nje. O tome nam svjedoči centralna slika romana za koju pozira mladi Nektor Kašpo. Ova slika, koju je uradila neka bogata bjelkinja, zove se *Skok hrabrog (The Plunge of the Brave)* i postala je toliko čuvena da su je okičili u Bismarck State Capitolu, kako pripovijeda Nektor.

„I eto ti mene, nagog naravno, kako skačem sa stijene u rijeku među stijenje. Sigurna smrt. Sjećaš se šta je Kaster govorio? Jedini dobar Indijanac je mrtvi Indijanac? Iz svog iskustva s bijelcima, dodao bih ovo: „Jedini interesantni Indijanac je mrtav, ili umire tako što pada unazad sa konja”.²¹

Međutim, roman nije priča o krivici. Jer na pitanje *Šta je ubilo Džun?* možda je jedini pravi odgovor upravo greška suda, greška (šablonskog) očekivanja, greška razdvajanja diskursa i kategorija, greška uobličavanja nečega što živi, umnožava se, razobličuje i stiče nebrojene forme, greška označavanja, greška konačnosti. Kao što je Derida govorio, greška je neizbježna²², odgovorni smo za manjak pažnje, jednako za ono što smo namjerno uradili kao i za ono što smo nesvjesno uradili, pa i za ono što uopšte

¹⁹ “‘Probably drank too much,’ Mama wrote. She naturally hadn’t thought well of June. ‘Probably wandered off too intoxicated to realize about the storm.’” *Ibid.*, p. 8

²⁰ “‘But June grew up on the plains. Even drunk she’d have known a storm was coming. She’d have known by the heaviness in the air, the smell in the clouds. She’d have gotten that animal sinking in her bones.’” *Ibid.*, p. 9.

²¹ “‘There I was, jumping off a cliff, naked of course, down into a rocky river. Certain death. Remember Custer saying? The only good Indian is a dead Indian? Well from my dealings with whites I would add to that quote: ‘The only interesting Indian is dead, or dying by falling backwards off a horse.’” Erdrich, *op. cit.*, 91.

²² *L’écriture et la différence*, 1966.

nijesmo uradili.²³ Jedini ljubavni lijek bio bi, dakle, prihvatanje odgovornosti i greške, sopstvene i tuđe, odnosno skok hrabrog:

Znao sam da će Nektor Kašpo prevariti jednu ženu koja ga je naslikala i preživjeti bijesnu vodu. Zadržaću dah kad dohvatim vodu i pustiti struju da me izbaci na površinu, među oštro stijene. Neću se boriti protiv nje i tako ću doći do obale.²⁴

Isti impuls pronalazimo u pristupu pripovijesti u romanu *Tragovi*. Strukturu i dijalošku prirodu ovog romana čini kontraputalno razvijanje elegične sage starog Nanapuša, posljednjeg preživjelog Čipeve iz njegovog klana, i asimilacione pripovijesti Poline Pajat, koja sebe svjesno izoluje iz svoje porodice mješovite krvi i preimenuje u sestru Leopoldu. Iako govore iz različitih perspektiva roda, generacije, religije i položaja u društvu, često jedno drugom protivrječe (zbog protivrječnih interesa prema zajednici Mačimantua) i eksplisitno sumnjaju u pripovjedački autoritet drugog, odnos ova dva pripovjedača nije toliko antagonističan koliko je ironičan, jer su oboje svjesni da istovremeno pripovijedaju istinu i laž – *Bila je gora od nekog Nanapuša*, kaže stari Nanapuš, *jer, dok sam ja pažljivo baratao svojim činjenicama, ona je htjela da popravi istinu*²⁵ (kurziv – M. K.). Sa druge strane, Polin kaže da starčeva priča *svaki put ispadne drugačija i nema kraja ni početka. Pa i sredinu pogrešno shvataju*.²⁶ Međutim, osim što je Nanapušu dato da započne i završi roman (on pripovijeda neparna poglavlja, pa time prvo i deveto, posljednje poglavlje), ne osjeća se drugo strukturalno privilegovanje bilo kojeg od ova dva glasa. Drugim riječima, od čitaoca se ponovo traži da napravi balans, a budući da je svjestan istorijskog konteksta, čitalac se lakše svrstava na stranu starog Nanapuša.

²³ *Adieu*, 1995.

²⁴ “I knew that Nector Kashpaw would fool the pitiful rich woman that painted him and survive the raging water. I’d hold my breath when I hit and let the current pull me towards the surface, around a jagged rocks. I wouldn’t fight it, and in that way I’d get to shore.” Erdrič, *op. cit.*, p. 91.

²⁵ “She was worse than a Nanapush, for while I was careful with my known facts, she was given to improving the truth.” Louise Erdrič, *Tracks*, New York: Howl, Rineheart, and Winston, 1988, p. 39.

²⁶ “comes up different every time, and has no ending, no beginning. They get the middle wrong, too.” *Ibid.*, p. 31.

Pored toga, Nanapuš je imenom povezan sa mitskim plemenskim varalicom, Nanabožom, i svjestan je toga. Nanabožo je istovremeno plemenski iscjelitelj, a pored šokantne promiskuočnosti, data mu je neizmjenjerna pripovijedna moć – koju on često identifikuje sa prvom. Zbog toga Nanapuš silno vjeruje u višestruke mogućnosti jezika kojim može da stvara i uništava, ali uspješno njime manipuliše upravo zbog toga što shvata njegovu arbitrarnost. Džerald Vizinor opisuje Nanaboža kao saosjećajnog varalicu koji luta između mitskog vremena i transformacionog prostora, između plemenskog iskustva i snova.²⁷ Zbog toga on priča da bi predstavio plemensku istoriju mladoj Lulu Nanapuš (Lamartin u *Lijeku ljubavi*) i pomogao osnaženje njenog identiteta tako što će ga predstaviti kao nerazmršivi dio priče cijelog plemena – ona je biološka kćerka posljednjih neasimilovanih Indijanaca, Elija Kašpoa i enigmatične Fler Piladžer, koja je povezana sa plemenskim pričama o vodenom bogu Misšepešu, pa je teško utvrditi da li je njena neobičnost uzrok ili posljedica priča o njenim natprirodnim moćima. Istovremeno, Lulu je usvojeno dijete samog Nanapuša i Elijeve majke Margarit Kašpo. Budući da Lulu treba da se identifikuje upravo sa ovim neuhvatljivim plemenskim narativom, Nanapušova priča ne predstavlja prostu subverziju reprezentacije, dokumentovane istorije, već pluralizovanje stvarnog, njegovo radikalno fikcionalizovanje i istovremeno utemeljenje u fenomenalnom, biološkom i geografskom, i realnom, kulturnom, socijalnom i istorijskom, svijetu daje Lulu posebnu moć zamišljanja sebe – moć da postane dio živog mita. Kad joj Nanapuš kaže: *Ti si dijete nevidljivih, onih kada su nestali kada se zajedno sa prvim gorkim kaznama rane zime, nova bolest obrušila na nas*²⁸, nevidljivi iz njegove priče mogu biti njeni preci, zauvijek neispričane – nenapisane priče, a mogu biti duhovi, Manitui (koji se u *Lijeku ljubavi* definišu kao nevidljivi), on joj sugeriše da istina postoji samo u višeglasju, u akumulaciji različitih tačaka gledišta, pa i kroz ponavljanje i naglašavanje najnesigurnijih priča.

Za razliku od Polinine priče koja djeluje kao da se obraća anonimnom čitaocu, pa je, prema tome, u prirodi priča pisane forme (i podržava narativ progresu), Nanapuš se direktno obraća Lulu i u stilu usmene tradicije oslovljava je *unukom*, čime se automatski osnažuje autentičnost i validnost nje-

²⁷ Gerald Vizenor, *The People Named Chippewa*, Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1984, p. 3.

²⁸ “you are the child of the invisible, the ones who disappeared when along with the first bitter punishments of early winter, a new sickness swept down.” Erdrich, *Tracks*, pp. 1–2.

gove pripovijesti. Lulu postoji kao nijemi slušalac. Starac nam sporadično otkriva da ga ona sluša kako govori, pa kaže: *Sada ti dolaziš na red, djevojčice moja, zato slušaj*²⁹, dok često uvodi narativne reference na njeno fizičko prisustvo i govor njenog tijela kao odgovor njegovom pripovijedanju. Međutim, čitaoci stiču utisak da su prečuli nešto dok slušaju jednu stranu razgovora koji pretpostavlja neverbalno izraženo. Ovakav narativni manevar ne implicira samo potrebu ustanovljenja nove istoričnosti naroda koji je ostao ili nepredstavljen ili su njegove reprezentacije manipulisane ideologijom dominantne kulture, već kroz prazninu u tekstu u kojoj se naslućuje nepripovijedani kontekst sugerije se da je mnogo više sadržano u tihoj razmjeni nego što može biti ispričano, odnosno napisano.

Kao da je njegov jezik uvijek svjestan ove asonance, Nanapuš počinje pripovijest prikazom plemenske istorije koji sa zamjenice „mi“ („narod“) naglo prelazi na zamjenicu „ja“ (jedini preživjeli), što dramatičnije prikazuje užas depopulacije nego što mogu svi pisani dokumenti.

Počeli smo da umiremo prije snijega i, poput snijega, nastavili da padamo. Iznenadilo me je koliko nas je ostalo da umremo. Za one koji su preživjeli tačke po tijelu koje su došle sa juga, naša duga borba zapadno na zemlji Nadouisijuksa gdje smo potpisali sporazum, a onda vjetar koji je dolazio sa istoka i sa sobom donio egzil u formi oluje vladinih papira, ono što je uspjelo da se spusti sa sjevera izgledalo je nemoguće.

Već u to vrijeme mislili smo da je pošast morala posustati, da je bolest pokupila sve Anišinabeje koje je zemlja mogla zadržati i pokriti.

Ali zemlja je beskrajna, a takva je i sudbina, a takav je i naš narod nekada bio. Unuko, ti si dijete nevidljivih, onih koji su nestali kada se sa prvim kaznama rane zime, nova bolest obrušila na nas. Tuberkuloza, kako ju je zvao Otac Demian, koji je te godine došao da zamijeni sveštenika kojeg je odnijela ista propast koja je kosila njegovo stado. Ova bolest je bila drugačija od boginja i groznice, jer dolazila je polako. Ali njen učinak bio je jednako neminovan. Oborila je cijele porodice tvojih rođaka koji su bespomoćno izdisali. U rezervatu, u kojem smo svi bili strpani, klanovi su se smežurali. Naše pleme

²⁹ “This is where you come in, my girl, so listen,” *Ibid.*, p. 57.

istrošeno poput starog kanapa, rasipalo se na oba kraja dok su stari i mladi odlazili. Jedan po jedan, svi članovi moje porodice zbrisani su i ostao je samo Nanapuš. A onda, iako sam do tada proživio samo pedeset zima, smatrali su me starcem. A vidio sam dovoljno da ostarim. U godinama koje sam proživio vidio sam više promjena nego stotinama i stotinama godina prije mene.

Djevojko moja, vidio sam kako prolazi vrijeme koje ti nikada nećeš znati.

Vodio sam posljednji lov na bizone. Vidio sam kako su upucali posljednjeg medvjeda. Namjestio sam zamku za posljednjeg dabra kožom starijom od dvije godine. Glasno sam izgovorio riječi vladinog sporazuma i odbio da potpišem papire o naseljavanju koji bi nam oduzeli šume i jezero. Sjekirom sam isjekao posljednju brezu, koja je bila starija od mene, i spasio sam posljednjeg Piladžera.³⁰

³⁰ We started dying before the snow, and like the snow, we continued to fall. It was surprising there were so many of us left to die. For those who survived the spotted sickness from the south, our long fight west to Nadouissieux land where we signed the treaty, and then a wind from the east, bringing exile in a storm of government papers, what descended from the north in 1912 seemed impossible.

By then, we thought disaster must surely have spent its force, that disease must have claimed all of the Anishinabe that the earth could hold and bury.

But the earth is limitless and so is luck and so were our people once. Granddaughter, you are the child of the invisible, the ones who disappeared when, along with the first bitter punishments of early winter, a new sickness swept down. The consumption, it was called by young Father Damien, who came in that year to replace the priest who succumbed to the same devastation as his flock. This disease was different from the pox and fever, for it came on slow. The outcome, however, was just as certain. Whole families of your relatives lay ill and helpless in its breath. On the reservation, where we were forced close together, the clans dwindled. Our tribe unraveled like a coarse rope, frayed at either end as the old and new among us were taken. My own family was wiped out one by one, leaving only Nanapush. And after, although I had lived no more than fifty winters, I was considered an old man. I'd seen enough to be one. In the years I'd passed, I saw more change than in a hundred upon a hundred before.

My girl, I saw the passing of times you will never know.

I guided the last buffalo hunt. I saw the last bear shot. I trapped the last beaver with a pelt of more than two years' growth. I spoke aloud the words of the government treaty, and refused to sign the settlement papers that would take away our woods and lake. I axed the last birch that was older than I, and I saved the last Pillager. (1)

Ne radi se ovdje samo o reviziji historije, kojom se postavljaju novi temelji historičnosti, već se problem predstavljanja prošlosti produbljuje kada Nanapuš sugeriše Lulu da je njegova priča ograničena: *Djevojko moja, vidio sam kako prolazi vrijeme koje ti nikada nećeš znati*. Ono što se zaista dogodilo ona nikada neće znati, to niko ne može predstaviti, pa pripovjedač ima pravo nad jednako validnom pričom, makar kao što je priča onih više puta prepravljenih i ignorisanih dokumenata.

Potreba da se dekonstruiše kako pisana tako i usmena historija indicirana je već u podnaslovu svakog poglavlja koje uključuje podatke o sezoni, godini, kao i frazu na Anišinabei jeziku koju prati engleski prevod. Dok ove informacije ustanovljavaju dva konkurentna i kontradiktorna okvira: okvir usmene, ciklične, priče i tekstualni, linearni, pristup stvarnosti, diskurs varalice je oslobađajući i neprestano promovise nove potencijale oba čitanja, razbija monološke strukture i liječi rane fragmentarnih prezentacija. Nanapuš, dakle, podrazumijeva da se njegova priča može promijeniti sa novim pričanjem, ali on također zna da bijeli doseljenici daju prioritet pisanoj riječi i dokumentu koji fiksiraju značenja i stabilizuju kulturu. Za njega, pak, svako stabilizovanje znači smrt.

Kada birokrate jednom umoče svoja bodljikava pera u živote Indijanaca, papiri počinju da lete, oluja pravnih formulara, galoni potrošenog mastila, korespondencija koja niti ima kraja niti smisla. Tada sam počeo da shvatam u šta smo se pretvarali, a godine su mi potvrdile: pleme arhiviranih fajlova i duplikata, pleme dokumenata bez proreda, direktiva, polisa. Pleme presovanog drveća.³¹

³¹ “once the bureaucrats sink their barbed pens into the lives of Indians, the paper starts flying, a blizzard of legal forms, a waste of ink by the gallon, a correspondence to which there is no end or reason. That’s when I began to see what we were becoming, and the years have borne me out: a tribe of file cabinets and triplicates, a tribe of single-space documents, directives, policy. A tribe of pressed trees.” Erdrich, *Tracks*, p. 225.

Marija Knežević

WHAT KILLED JUNE?
Louise Erdrich's Accretive Narratives

Summary

This paper considers Louise Erdrich's novels in the light of Native American accretive narrative method. In the eco-systemic conception of native universe, all the phenomena are referentially connected. Passed onto the narrative (which originally functioned as a "repetition of Creation"), this conception effects a circular, a linear, a chronological, polyphone narrative form that semantically grows with each circular movement. It reminds of a tightly wound ball of wool whose beginning and end are difficult to discern. In such a hermeneutical space, the inherited diegetic impulse only hinders the fullness of reading experience whose true nature is supposed to be exactly in the acceptance of the fact that the final meaning of the story is impossible to define. Finally, such a narrative conception mirrors the ultimate moral assumption of the native cultures – acceptance of life in its complexity, which includes all the errors, tragedies, and the whites, and which transcends all the imprinted and humanly imaginable borders.

Lidija VUKČEVIĆ
Zagreb

IKONIČNOST SVAKODNEVICE ILI VREME KOJE NASELJAVA SVE

Udarci naših srca okupljeni u harmoniji
Danica Vukićević

U svom znanstvenom radu autorka razmatra na primjeru dviju zbirki pjesama: *Na plažama* 1998. i *Luk i strela* 2006. suvremene srpske pjesnikinje – crnogorskoga porijekla Danice Vukićević estetske fenomene njenog pjesništva. Iščitava ga u kontekstu suvremene tradicije novoga u istojezičnom pjesništvu, ali i kao izniman doprinos u vidu pokušaja instalacije *reizma*, jednog od nadrealističkih koncepata poezije. Pjesništvo ove autorice promatra se na ravni sagledavanja poetskog kanona u kojem je odnos doživljaja i predmeta postavljen u središnje polje umjetničke pažnje. Zanimljivo je da pjesnikinja ostvaruje kroz predmetnost, bestrasnost i impersonalnost, visok stupanj oniričke ekstaze, minimalizirajući jezička i stilska sredstva. Stoga se i jedan dio naučnog rada bavi komentarom poetskog jezika s pozicija njegove gramatikalnosti, jer je impresivan način kojim se autorским rukopisom iz jednostavnog i trivijalnog doseže poetska religija svakodnevica. Na tome mjestu gdje poredak dnevnoga postaje ikoničan, a dedukcija svjetla i sjene mediteranski aluzivna – kao lirska kontekstualizacija prostora pripadanja, od flauberovske strogoće do inkantacija sjene u dučićevskoj i rakićevskoj liri, čita se i kronika svakodnevnog kao stanovit teološki paradoks: trijumf svijetla i sjenoviti obzori postaju aluzija na pjesništvo krepuskolarnosti i Dina Campanu, a smisao za tautologiju i inverziju kasna aluzija na poetske postupke Stanislava Vinavera. Stoga je dio Vukićevićine poezije moguće čitati i kao neonadrealistički manirizam. Istodobno ovo je pjesništvo u dubokoj vezi s ekspresionističkim *kanonom o odstvarivanju stvari* A.B. Šimića.

Sagledano u dijakronijskoj i sinkronijskoj ali i teorijskoj perspektivi, pjesništvo D. Vukićević pojavljuje se kao dominantno lirska dikcija koja ludički hrabro remeti tradiciju novoga magičnog realizma tako da ju promeće u magični reizam maestralne duhovnosti, s lirskim evidencijama koje tvore sasvim poseban, osoben znak u našem suvremenom pjesništvu.

Ključne riječi: bestrasnost, očuđenje, impersonalnost, lirске evidencije, svjestlosjena evokacija snovitog ikonika svakodnevnog, paradoks, reizam, odstvarenje stvari, ironija, oniričnost, inverzija, sjenovitost, krepuskolarnost, magični realizam, magični reizam.

I Reska vidljivost

S nemalim vremenskim zakašnjenjem čitamo prvu pjesničku zbirku pjesama u prozi, pod naslovom *Na plažama* suvremene srpske pjesnikinje Danice Vukićević (1959).

Ova se pjesnikinja javlja u literaturi još osamedesetih godina XX vijeka i već tada skreće na sebe pažnju izvjesnim neoavangardizmom svoje poetske dikcije. Četvrt stoljeća postojanja u jednoj književnosti, posebno njena sve markantnija figura na obzoru suvremene srpske lirike od prijelaza stoljeća naovamo, čine njeno ime jednim od onih nezaobilaznih, što tvore *kreativno jezgro srpskih pisaca* (Vasa Pavković).

Prva dakle zbirka o kojoj je riječ, *Na plažama*, objavljena je rekosmo, pred čitavih dvanaest godina: zanimljivo je kako je kritika određuje kao zbirku kratkih proza, premda je gotovo u pravilu riječ o eklatantnim lirskim, poetskim evidencijama. Obimom nevelika, ova se pjesnička zbirka nadaje tek u svojoj ukupnosti poetskih objava: na djelu je četrdesetak stranica s gotovo jednakim brojem naslova: 36. Tekstovi su izrazito lirski evokativni; pred nama se otvaraju listovi i stranice, fragmenti i odjeljci moćne poetske zgusnutosti. Na prvi pogled kao da je riječ tek o lirskom dnevniku koji je zaokupljen jednako repertoarom dnevnoga i tvarnoga koliko i doživljajem svagdašnjice. Čini se tada da je riječ o jednakom srazmjeru *pre-dmeta* i *doživljaja*, i čak djelomično, o njihovu identitetu.

No, postupnim uranjanjem u tekst, ulijeganjem u njegovo neobično predivo, postaje razvidno kako je na djelu jedan oblik – rekli bismo posve inovativan – tehnike pjesme u prozi. Takvim se poetičkim postupkom od neposredne datosti stvara jezičnim umijećem jedna posebna *evocirana datost* koja u svojoj ukupnosti znaka najposlije gotovo posve zanemaruje vidljivu datost i njen repertoar, odmećući se u samosvojan lirski entitet koji ne mari mnogo ni za smislenost, ni za logičnost, ni za kauzalitet, a nerijetko niti za veću razumljivost u sluhu svojega recipijenta. Stoga se ukupan, sumarni uvid prizvane kreirane slike predstavlja kao neka vrsta eterizacije bitka proturječnim stilskim sredstvima, a njena jezička pojavnost emanira kao neodgodiva metafizička uspostava lirskih nužnosti, pjesničkih neophodnosti.

Neobično je kako nas Vukićevićeva uvodi u svoj apsurdni prostor koji bi se najprije u svojoj analogiji usporediti s likovnim prostorom koji osvaja u svojem slikarstvu Vojo Stanić. U pjesmi u prozi bez naslova – ujedno je to i jedini tekst zbirke koji je nenaslovljen stoji:

Hladno stepenište haustora skuplja tamne, ustajale senke. Kročiće iz kuće, sleteti na ulicu. Na sivu ulicu iznad koje caruje nebo. Oblaci-baloni lebde nad smrtnim glavama.

Tamo u kućama nepoznati su zaspali. Bežim.

Moj sat je stao. Nepokretno vreme, skriveno u stvarima.

Vreme koje naseljava sve. Ne znam koga čekam. Ne znam ko će doći, od njih. (1:7)

U pjesmi bez naslova riječ je najprije o *slatkoj neverici* i *satu koji je stao*. No simbolička funkcija semantema *sat* u jednakoj je upotrebi kao i ona stvarnosna, fizička. Način na koji nam pjesnikinja predstavlja svoja zapazanja, metoda kojom ih odabire i razvrstava u poetske slike, iznimna metafizička opstojnost predmetnoga svijeta koji upućuje na snovito i onostrano, rijetka briga za čistoću pjesničkoga jezika i izraza, čine od ove pjesničke pojavu posebnu, atipičnu lirsku samosvojnost, daleku od navika pjevanja, barem onih na koje smo navikli u suvremenoj srpskoj lirici.

II Vremenovanje sjene

Pjesnikinja nas postupno uvodi u svoj svijet fantastičnoga: taj je svijet, gledano logički akauzalan, iščašen, drugačiji od naših uobičajenih navika o percipiranju i spoznavanju.

Čudesno posve vlada pjesmom u prozi Danice Vukićević. Možda je malo reći: alternativni pogled na svijet, ili samo: ženski, pun inhibicija i gladi za ozbiljenjem. Ne, Vukićevićina poezija stoji po strani od žudnje za dopadanjem ili posvajanjem: ona inspiracijski želi doseći ono samo središnje u predmetnosti, *magično*. Poetski prostor koji nam prikazuje irealan je i tako prikazan – s kozmičke ravni sagledavanja – njegovo bi poimanje trebalo biti oniričko. Aludirajući na suštastveno, Danica Vukićević ga nastoji odaslati putem naizgled nesagledivih mogućnosti kombinacija.

Vukićevićeva poznaje zavidnu poetsku tehniku kojom je u stanju od trivijalnosti sabrati, oblikovati i potom predstaviti svoje *oniričko*: jednom je to sjenovitost onostranog, metafizičkog svijeta, drugi puta čudesno repertoara odraza što stoji iza zrcala, treći puta fantazije mlade žene koja izvrgava vlastite ikone smijehu, sve u žudnji da slavi život.

Kao nevidljiva Ciganka prosi reči, promukle ispovesti olinjalih ljudi. U pitanju su godine, istrošenost. Možda je zato život nagnut na pogrešnu stranu, u pravcu nenaklonosti. Ona i oni – kao jelka i ukrasi. (Zato što, 1: 29)

I premda je na djelu moguća analogija poetskoga subjekta s jakim signalom ciganske magije, mislim da je ipak na djelu jedan od pokušaja metaforizacije, čak simbolizacije poezije u „metodi“ gatare. Navedenim ilustrativnim fragmentom, postaje razvidna ideja o ustreptalosti teksta ali i sve poezije izložene u dvjema zbirkama. Ne radi se samo i o magijskoj vještini pjesnikinje da ponire u ono što najčešće biva vidljivo u poanti, epilogu pjesme u prozi. Dvostruko značenje *nevidljive Ciganke* naglim staccatom svodi značenje ka zamjeničkom odnosu – ona i oni – te još jednom iluminacijom daje naslutiti kakav je odnos nevidljivog svijeta literature i života, upravo u maloj epifaniji s jelkom i ukrasima, u završnici pjesme.

Vrlo je neobično s koliko udubljene gnoze Danica Vukićević oblikuje i svoje *lirske likove*:

Uvijen u veliku senku svoga bića. Spokojan kao ubica. U tami tuđih zločina razaznaje niti samoga sebe... Iza staklenih očiju, iza smeha i razgovora, iza ponoći; u pokornosti pred vremenom – sedi, ispija piće boje čilibara, puši. Zastao nad ponorom, svaka je cigareta odlaganje, topi se duša. Oprljen žestinom pića i dima, ošamućen sobom. Vidi lice na dalekom ogledalu u dnu sale... (On, 1: 28)

Lik o kojem je riječ i koji je predmetom pjevanja jedna je od onih likovno kreiranih figura koje nas zapanjuju svojim univerzalnim znakom: na ravni pojedinačnog fenomena on nije dovoljno poosobljen; no snaga univerzalizacije toliko je moćna da nam se prikazani *On* pojavljuje kao apsolut bića sjene:

Zaboravio je melodiju sopstvenog glasa, stomak bez smeha. Metalni disk u grudima – udiše, udiše. Kao pod gustom morskom vodom, šum disanja je opasnost. (Isto, 1: 28)

Kada bismo promatrali samo semantičku ravan ove pjesme ne bismo smjeli ne zapaziti tematski srodne riječi, riječi što idu iz istog leksičkog arsenala koji potom neosjetno prelazi u arsenal metafora. Srodnost ovih riječi nije samo u njihovoj dvostrukoj, materijalnoj i psihološkoj aluzivnosti, već i onoj koja prelazi obje, onostranoj, metafizičkoj: *senka, biće, tama, ponoć, vreme, ponor, odlaganje, dim, lice, ogledalo, melodija, glas, smeh,*

gusta voda, šum disanja, opasnost, staklo očiju, duša, ćilibar, cigareta. I sami neodredivog, difuznog mnogoznačnog kolorita prizvani *predmeti* upućuju na njihovu *formu koja izmiče*, na oblik kojem je teško ili nemoguće postaviti granicu ili samo rub prema ostalim predmetima pjevanja ili stvarnosti.

Jedan od najpregnantnijih zagovornika i protagonista nadrealizma u srpskoj književnosti, Stanislav Vinaver, na jednome mjestu kaže ovako:

Nisam hteo pobjede, nego igru, nego jednu pročišćenu zbilju koja se gnuša toga da uvek moraju biti dva tabora, dva junaka, otpor i ono što ga uklanja. Hteo sam da izbegnem osetljivost... U ovome ima i jedna pretnja lakoće i slatke čednosti i hladne nemilosti... Nismo morali nigde da se ugnezdim: ni u bezumnu sažetost, ni u preneraženu trepetnost. Užasna lakoća preti! ... I u toj jezi od nepoštedne frivolnosti spašava nas nešto... Izgleda mi da je to: iznenadna podudarnost igre i jave. (2: 311)

Premda je tekst autoreferentan jer ga Vinaver piše kao prolegomenu za vlastitu knjigu, još 1929. zanimljivo je sagledati ga danas u svijetlu drugačijih poetičkih okolnosti i prema poeziji suvremene pjesnikinje i njene zbirke koja slijedi tek nakon sedam desetljeća.

Nije li upravo modernost i avangardnost Vinaverova stanovito proročansko viđenje srpske poezije milenijske smjene? Slutnja podudarnosti igre i jave, lakoće i čednosti, nemilosti i treptanja? Nije li i Vukićevićinu poeziju moguće čitati unutar ovih kodova? Ne dokazuje li ona time ne samo svoju neoavangardnost već i još jednu instalaciju tradicije novoga u srpskoj lirici koja od vremena simbolizma i nadrealizma čuva smisao za čudesno i fantastično, njeguje smisao za magijsku igru i pobuđuje iznimnu proničnost svojih znakova u suvremenoj svijesti sve rjeđeg ali i zato sve probirljivijeg čitatelja poezije?

Upravo je dobra ilustracija za vinaverovsku logiku gledanja na poeziju i pjesma *Zato što*, pjesnikinje Vukićević. Ona je u svojoj poetičkoj nutрини naizgled paradoksalno sačinjena: djeluje kao jedna od najzagusnutijih pjesama u prozi zbirke i u isti čas kao jedna od „najprohodnijih“, najlakše razumljivih njenih ostvarenja. Zbog njene kratkoće donosimo je u cjelini:

Želje i misli obavezuju. Ljude koje srećem gledam. Oslanjam se na izmišljotine, na priče, sanjarenja – o njima. Želim da dosegnem savršenu, čutljivu ljubav. Nedodirljivu, neproverljivu, neuništivu. To rade

oni koji se šunjaju. Sve što je ljudsko, meni je strano. Prezimila sam, izgladnela od gledanja. Volim prolaznike, putnike volim. Mrzim Ljubav. Uzrečicu svakodnevnih buncaanja. (1: 8)

Razmotrimo li sadržaj ove pjesme, predmeti nam se pjevanja nude u nekom ne posve realnom, možda namjerno artificijelnom tekstualnom ruhu, u inventaru mnoštvenosti svoje neprovjerljive pojavnosti: djeluju najprije kao niz pojmova koji su nelogično poredani u vrlo kratkom ogledu o ljubavi. Od 52 riječi koliko ukupno sadrži pjesma u prozi, čak 16 riječi su glagoli ili glagolske imenice, 11 imenice, 7 pridjevi: priloške i zamjeničke relacije i pomoćne glagole nismo računali. Dva puta se ponavlja glagol *voljeti*, dva puta imenica *ljubav*. Drugi je puta potonja riječ istaknuta majuskulom. U alogičkoj su relaciji glagol *mrzeti* i imenica *ljubav*: Mrzim Ljubav. Ovo je ujedno središte paradoksa ne samo ove pjesme nego čitave pjesničke zbirke. Lakonska zgusnutost fraze, apsurdnost iskazanog, dragocjena iskrenost poetskog govora, odsustvo svake taštine u pogledu kontradiktornosti značenja, nadovezivanje na prethodnu inverziju jedne poznate misli u: *Sve ljudsko meni je strano*, čini posve opravdanom iznimno lirsku poentu koja je sublimirana redefinicijom ljubavi: *Uzrečicu svakodnevnih buncaanja*.

Da bi se opisala ljubav koja se iščekuje, sluti, žudi, o kojoj se pjeva, Vukićevićeva koristi tautologiju, paradoks, inverziju, šokantni, iznenađujući obrat znaka. No, kao da je na djelu i strast da se ovlada alogičnom stvarnom stvarnosti tako da se očučujuće podigne na ravan kanona poetske dikcije.

III Onirička spoznaja ili *umno zrenje srca*

Na ovome se mjestu približavamo ideji o nemalom udjelu oniričkoga u pjesništvu Danice Vukićević. Posebno je to vidljivo na planu unutarnje tekstualne gradnje. Pjesnikinja se vrlo brižno odnosi prema svjetlosti: bilježi svaku nijansu njena prisustva, sve raspone njena odsustva. Ona nam kao neka slikarica riječju detektira njenu pojavnost, no na jedan vrlo osebujan način: potvrđuje fenomenologiju svjetlosti kao ozbiljenje epifanijskog. Najčešće to čini kroz podatke o trivijalnom, banalnom same stvarnosti ali tako da pojedinosti brižno izlazi na vidjelo u svoj njihovoj ogoljelosti.

Pažljivo umotavajući predmete pjevanja u sjenke ili naprotiv, obasjavajući ih neobičnom rasvjetom od sfumata do žarkosti, Vukićevićeva nam daje neke *druge poetske uvide* od onih na koje smo navikli u nemaloj tradi-

ciji otkrovenja svjetlošću u srpskoj lirici od simbolizma do naših dana. Predmetni svijet koji je tako predstavljen i s kojeg je skinuto ruho kiča postaje spoznajno čudo u kojem i sami sudjelujemo: smjenjuje se poimanje cjelovitog kroz fragment ili detalj, sučeljavaju se brižan odabir jezične građe i vrlo osobna organizacija poetskih slika. Time se poetskom evokativnošću osvaja prostor pjesnikovanja.

Prostor često lišen tragova ljudskog postojanja. Evo kako se ostvaruje *tijelom pjesme*, jedne od pjesama iz zbirke:

Novembarsko nebo

Sivo novembarsko nebo iznad groblja. Samo tamo, nebo je tako zgusnuto. Tajanstveni grad ravnodušnih pod bojom gnezda.

Topla tela na ulicama. Pogledi bez mete. Ruke bez posla. Mirne oči lepih žena. Sve će se to srušiti. Smrtno nebo nad gradom.

Prolazni novembar. Prolazni prolaznici. Gorčina i bol.

Knjige pune lepote. Strast tako izmučena da liči na ludilo. (1: 37)

Izvedena iz konteksta zbirke ova pjesma jednako potvrđuje tezu o oniričnosti lirskog iskaza Vukićevićeve: nije korištena ni jedna jedina boja – izuzme li se metaforizirana *boja gnezda* – a kolorit sivila mjeseca studenog je iznimno prezentan. Pjesma je slobodna i od tvarne predmetnosti: pjeva o ljudima, ali je njihova odsutnost više nego očita.

Svoje jednostavne konstatacije pjesnikinja nerijetko iskazuje kao namjerno zazivanje općeg mjesta – *Smrtno nebo nad gradom... Gorčina i bol... Knjige pune lepote...* – ne bi li u nama prizvala ono zajedničko svojstvo ironijskog odmaka i kritičke intervencije u tekst: ona kroz *ikone svakodnevice* zapravo pobuđuje u nama ne samo suosjećajnost već i potrebu da se katarzički uznesemo kroz njenu metodu mistika u vrlo osobni oblik doživljajnosti. On istodobno postaje proturječno duboko religiozno poimanje stvarnosti.

Takvo sudioništvo u misteriju obavezuje: stanovit je vid zajedničke kupke svjetlošću i sjenom kojim smo zaokupljeni do te mjere da nam tipično postaje zanemarivo a pojava čudesnog središnje polje umjetničke znatiželje. Tu metodu Vukićevićeva je vjerojatno razvijala i u prethodnim zbirkama koje nam nažalost nisu bile dostupne, no zadržimo se zasad na konstataciji kako je na djelu jedan izniman iskustveni opit koji ide za tim da svetost predmeta bude prikazana kroz bizarnu pojedinost iskazanu minimalnim jezično-stilskim sredstvima. Takav način i oblici njena osvjetljenja

posve obuzimaju pažnju angažiranog čitatelja a ujedno ga involviraju, ili pak uvode u misterij poetskoga kazivanja.

Ipak, može li misterij biti predmet ljudske spoznaje, ili je samo *umno zrenje srca*. (3: 287)

Pokušajmo povezati Vukićevićkinu pjesmu u prozi s oniričkom ekstazom i prosvjetljenjima koja su iskazali neki poetski duhovi novije tradicije srpske lirike. Mislimo najprije na mogućnost intenzivnih kreiranja dnevnih fantazija i na mogući oslonac u nacionalnoj poeziji srpskoga modernizma i simbolizma. Pritom imamo na umu najprije rakićevske i dučićevske mističke ili pak *Jadranske sonete*, u kojima su pjesnici, svaki na svoj način, uspostavili jednu iznimnu metafiziku svjetlosti i sjenke, integrirajući je i u kontekst srpske nove tradicije i u onaj drugi širi, mediteranski literarni kontekst.

Omjeravajući se u sposobnosti da lirskim temperamentom uvija predmete i pejzaže u sjene, sfumature, da ih obavija sjetom i smješta u neki melankolični prostor, Vukićevićino je pjesništvo slično onome Dina Campana, talijanskoga modernista s početka XX stoljeća.

No, može li se pjesništvo Danice Vukićević iščitavati i kao sasvim poseban vid neonadrealističkog manirizma? Koji smo već najavili u analogiji njene pjesme u prozi i slikarstva Voja Stanića? Jer ona, kao i ovaj slikar, donosi snovito, fantazijsko, gotovo na ravni somnabulske groznice ali ujedno i s odmakom humorističkog, ironijskog i paradoksalnog, s vidljivom distancom ili žudnjom za udaljavanjem od predmeta pjesme. Iako pjeva o stvarima i tvarnome, nerijetko shvaćajući i likove kao *nepokretne* lirске fenomene, kao da ih ova pjesnikinja ne opisuje dovoljno: prije bismo rekli da nanosi njihove obrise. Naznačujući sjenke, jedva nam daje do znanja gdje su granice predmetnoga a gdje počinje prostor duševnoga ili duhovnoga oblika.

Ona i pojmove tako shvaća, kao pjesničke slike: njima dominira izvjesna statičnost, nepokretnost. Je li to potreba da se petrificiraju u jedinstvenoj gesti umjetničkog zadržavanja sjećanja na ravni pojmovne i stilske univerzalnosti? I tu se Vukićevićeva pokazuje kao jedan brižljiv, rigorozan stilist, sklon prije flaubertovskom, proznom zahtjevu o impassibilitate, o bestrasnosti, nego nekom vehementnom ženskom zrcaljenju koje bi je detektiralo kao poetesu osobnoga. Takav, strogo kontroliran autentičan autodiktat što ga sebi nameće ova pjesnikinja, ima za posljedicu ipak sublimaciju unutaršnjeg dramskog prostora koji se iskazuje vanjskim izviriću iz njegove pojavnosti. Pomno odabran i brušen poetički koncept tada s lakoćom otkri-

va jednu drugačiju, višu realnost. Realnost koja se pojavljuje kao savez sakramenata, u kojima ikoničnost posvećenja probija doslovnosti i jednoznačnosti upotrebe jezika do njegovih epifanijskih preobraženja. Evo primjera iz pjesme *Mala promena*:

...Obula sam plesne cipele. Idem staromodna i ozbiljna... Vetar je britak i svež, odražava moj strah. Laka sam, od panike ne osećam težinu. Kroz svetlost ulaze muškarci. Ljube nečije male ruke. Otvaraju usta sa određenim izrazom... Lebdim, ja sam cirkuska tačka. Kapetan govori: Otisnuti se u svet nije mala stvar. Plačem jer ne razumem. Moja glava je neprobojna kao dijamant. (1: 20)

Nisu li sve naše neposredno navedene poetičke oznake i primjedbe, primjenljive i na ovu lirsku pjesmu u prozi Danice Vukićević? Kakva je *svetlost kroz koju ulaze muškarci* ?

Znamo li o njenoj prirodi ili se njena difuznost i nejasnost podrazumijeva? Nije li *lebdenje*, jedan oblik gnostičkog istočnjačkog postojanja? I nije li poredba glave – koja uostalom ovo pjeva – s neprobojnim dijamantom, krunski dokaz upravo ovog očuđujućeg, epifanijskog momenta u Vukićevićinu poetskom inventaru, kao jednog od dominantnih postupaka?

U jednom od svojih lucidnih kritičkih tekstova, znatno prije pojave poezije Danice Vukićević, Miodrag Pavlović će reći: *Pojam manira u poeziji ...podrazumeva pesmu koja je više okrenuta svom sklopu nego što je hitnuta u uho slušalaca... To je poezija koja govori jedan glas, okrenuta tajanstvenoj unutrašnjosti svoje kutije koju slušalac treba da otvori. (4: 100)*

Upravo ta *kutija koju slušalac treba da otvori*, to je ono transcendentno u pjesmi u prozi ove pjesnikinje. Tako, rečeno Emersonovim jezikom eseja: objavljenja duše, njene manifestacije vlastite prirode povezane su s pojmom Otkrovenje. *Ono je uvek praćeno osećanjem sublimnog. (5: 16)*

Za razliku od nadrealista koji su – barem deklarativno – slobodni od svake želje za lijepim i razumljivim, postnadrealistička se poetika u vidu pjesme u prozi Danice Vukićević javlja kao svojevrsni dobro organizirani nadzor nad *vaskresenjem stvari* kako bi rekao hrvatski ekspresionist A.B. Šimić.

Vukićevićeva uspostavlja neku svoju kanoniku ustaljenih metafizičkih poetema oko kojih se vrti ustreptala a zatomljena struktura svake od pjesama iz navedene zbirke. Evo kako neobično započinje prozna pjesma *Korzo*:

Kroz senovit drvored pored hladnih začaranih bunara protiče korzo svečano i sporo, kao pogreb. Naša kruta, nasleđena mladost vrti se u bešumnoj zbunjenosti. Tinjaju lakovane zenice, pletemo gustu mrežu od pogleda. Oko devojačkih figura prekinutih u struku brzo zašušte i ugase se glasovi. One popravljaju kosu ogledajući se u čistim očima. Tihi sati nestaju ispraćeni malinovim osmesima. (1: 36)

Fascinantno je s koliko stvaralačke brige pjesnikinja ostvaruje svoje predmete pjevanja: skida im koprenu po koprenu (premda je riječ o sjenovitu drvoredu, o hladnim i začaranim bunarima, o korzu koji nalikuje sprovodu, etc.) da bi tako pomno isprane od nanosa stilskih figura oblikovala svoje poetske slike u jezički statične kadrove. Svoje pjesničke riječi lišava konvencija ne na ravni pojedinačnoga izraza, jedne riječi, već na ravni njihova povezivanja u čudesne, neočekivane, bizarne prizore što nam se pojavljuju kao neka zbirka starina, antikviteta, ili čak lirska kolekcija mrtvih priroda, u svoj zbiljnosti jednog posve autentičnog pjeva. Takav je i epilog ove podlje pjesme:

Ovi su već odavno otišli. Noćni vazduh gust od sećanja na toplinu uvelog dana. Noć je vrt starosti u kome su se za večnost nastanile senke. Kao u tamnom okusu poljupca. (Isto)

Eliptično zaokruživanje kompozicije ove pjesme s mnogoznačnim semantemima: senka, senovit, noć, noćni, Vukićevićeva posve konvertira s neočekivanom senzacijom – *tamni okus poljupca*, gdje vizualno zamjenjuje taktilno, pa se još jednom zbiva neki oblik lirske samovolje, rekli bismo kad ne bismo znali da je riječ o neobičnoj upotrebi pjesničke slobode. Još jednom tako dokazuje da može beskrajno amalgamizirati tvari od njihove materijalne do duševne i duhovne pojavnosti, remeteći ustaljena, uobičajena, opća mjesta pjesništva koje se želi dopasti, poezije koja želi biti usvojena. Naprotiv, Vukićevićeva radi nešto drugo: ona usvaja čitatelja izbirljivošću, kapricioznošću, nesvodljivošću svojih nadrealnih prizora.

Ona ga uplijeće u svoju maniru, traži suučesništvo, svjedoka za svoje epifanije. No kako je na djelu jedan pomalo konvertiran divinski repertoar, to će njeno čitateljstvo biti svedeno na nekoliko sladokusaca, iznimno pronicljivih lirika koji će, postajući srodnici, ostajati pomalo zarobljenici ove neobične lirske vokacije.

IV Dobro kontrolirano očuđenje

Povode za svoje epifanije Vukićevićeva će nalaziti posvuda, najprije u srcu kaosa predmetnoga svijeta, zbilji trivijalnosti. Ono u čemu kao poetesa pjesme u prozi možda najbolje uspijeva jest postaviti u jedinstven amalgam naizgled disonantnu sliku, na koju skreće pažnju jezičnom vještinom:

...To je oblak, hladni oblak koji putuje. Ptice pevaju. Svetlost se rasipa bez povratka. Dani se množe, zamršeni u početak i kraj. Udarci naših srca okupljeni u harmoniji. Svet se otvara kao prozor. Sumnja je pretnja. Sumnja je neudobnost.

(iz pjesme *Čovek i žena iz sijalice*, 1: 34).

Uspostava vrlo brižljivo gonetanog očuđenja u ironijsku poetsku sliku, suspendiranje simboličkog i metaforičkog arsenala, odbacivanje posve suvislog značenja i oslobađanje neke metafizičke čulnosti predmeta pjevanja, jest ono što obostrano označava Vukićevićinu poetiku, i onu kojom stvara pjesmu u prozi i onu drugu kojom stvara pjesme slobodnoga stiha. Također je ono što zapažamo kao konstantu njena lirskog izraza vrlo snažna potreba za bizarnošću. Najčešće je to neobično, strano osvjetljenje u kojem se nalaze njena lica:

Taj sređen sređen/Život/Okovi/Za čime žude/Beskućnici,kao i ja/kao i ja/Prljavoj: bosoj,srce/ Tuče kao vepru/Skrivenog od lovca/U tihim snovima/ (6:40)

Ima neke gotovo rekli bismo, rockerske hrabrosti da se ovako pjeva naočigled uvriježenom poimanju lirskoga koje treba biti sinonim suptilnosti: no svodeći svoj izraz na najkraću moguću sintaktičku cjelinu, često krnju, eliptičnu, nerijetko bespredikatnu – pjesnikinja kao da nas želi upozoriti na jedan nevidljivi a postojeći red stvarnosti, red alogične začudnosti koji samom pojavom u jeziku zadobiva neku vrstu kanonskoga pjesničkog prava.

Carevanje slučaja jest ono što tako moćno izlazi na vidjelo u njenim stihovima.

Najprije što zapažamo jest vladanje ove poetske alternativnosti, čak i uplijetanje metatekstualne stvarnosti:

Kutije se rasklapaju/Kome se nasmešio /Anđeo Svetla, kao u / Umetničkom filmu; meni/Dok sam u ogledalu /Živela, kao obris i/ Treperenje. (Isto)

Prepoznamo da je na djelu pokušaj uspostave jedne posve metafizičke mitologije u kojoj se likovi vladaju kao neki iznimni slabo pokretni osjenčeni likovni portreti posve ravnopravni u odnosu na vanjski vidljivi zajednički svijet tzv. realne zbilje.

Izmjenjuju se različiti pjesnički glasovi, onaj reistički i surrealni, zbiljnosni i snoviti:

Kiša umesto brujanja govora/ Usred tople noći/Kao u snu: Zašto ona / Igra? I poručuje: Život je.../ I kakav to čovek otvara/ Nepoznate odaje.../ Kiša je šuštalala kao lišće/ Kroz lišće/ Slatka kiša/ Kao na večitoga golfa poljima/ Prskalice šište... (6: 43)

Vidimo da se ono stvarno i nadstvarno izmjenjuju neprestano a meka granica mogućeg među njima pokazuje da je na djelu metafizički drhtaj, egzistencijalna zebnja nad nagoviještenim odlascima jednog duboko osobnog svijeta. I kad u završnici pjesme ispred apozicije što stoji uz imenicu poremeti ustaljenu poziciju i objekt u lokativu, aludirajući na helensku tradiciju u srpskom prevodilaštvu, na grčki jezični preplet heksametra, čini to ne bez ironijskoga odmaka i stanovitog humora. No ipak, pjesma ne gubi ništa od svoje uzvišene začudnosti.

Stoga bismo, s jednom od suvremenih kritičarki mogli reći bez straha da ćemo pogriješiti (7: 39) da je i ovdje riječ o totalnom poetskom činu, činu koji shvaća svoj poetski prostor kao snažan unutarnji nalog za rekonstrukcijom pjesničke slike i metafore, simbola i parabole. U tom je smislu pjesništvo Danice Vukićević jedan od radikalnijih zaokreta u srpskoj suvremenoj poeziji. Ono je u jednom vrlo razaznatljivu smislu i frenetičan zalet u antipoetičko: igra asimetrije, začudnosti, slučaja, kontrasta i ironije priziva istinski smisao potpunoga, totalnoga pjesništva. U najmanju ruku to znači shvaćanje poezije kao apsolutnog čina slobode, koji je uvjet za svaku drugu senzaciju srodne ćutilnosti. Zbirka *čiste poezije Luk i strela* objavljena prije četiri godine, u srodnom je poetičkom kanonu s prethodnom zbirkom, *Na plažama*. Kazujemo *čista poezija* ne bez aluzije na *la poesie pure*: naša je pjesnikinja nastojala do te mjere podariti čistoću svom pjesničkom iskazu da je uspjela ozbiljiti nešto gotovo nemoguće: pjevati o predmetnome svijetu i u njemu označiti ono apsolutno lirsko, bez ikakve sjene stvarne težine. Samo je sedam pjesama od njih 53 u zbirci naslovljeno.

Kao da autorica izbjegava imenovanjem predmetu svoga pjevanja odrediti sadržaj. Stoga bi determinacija bila i svojevrsan poetički naslut ili

putokaz, a pjesnikinjina suzdržanost u tome pogledu tek je jedan od oblika njena izbjegavanja odgovornosti za *ostvarenu predmetnost*.

Svoje je objekte lirske pažnje lišila materijalne težine i podarila im neku nadrealnu lakoću. Ujedno, Vukićevićeva odbija i onu tako umjetničku taštinu da svoj kreativni nemir nameće za program:

*Stvari/svuda stvari/Ležimo. Svetlost ne jede/ Oblike. Senke su iza predmeta/Disciplinovane, mirni redovi dvojnika/Njeno lice je zabačeno/Rumenilo noćno/Gledam je. I nju. I predmete. /Sa pritajenom /Dubokom radošću/Koja nestaje/
I vraća se. (6: 37)*

Pejzaži lišeni obrisa, likovi slobodni od osobenih znakova, gotovo i osobnosti, svijetlo koje poznaje samo clair-obscur raspon, apstraktizacija konkretnosti, aurizacija trivijalnosti, namigivanje fenomenalnome koje postaje lirsko-pojmovno, opsesivna vezanost uz simboliku sjene, svijest o vlastitoj tvoračkoj lakoći, kaptiranje nekog apsolutnog vremena koje je prava mizanscena svemu opjevanom, obrisi autoportreta u gotovo svakoj lirskoj realizaciji, moćno su na djelu i u ovoj zbirci. Stoga je i razumljiva funkcionalizirana upotreba imenica iz reda svakodnevnice trivijalne predmetnosti u pjesmi koja prethodi navedenoj, onoj s 36. stranice. Vukićevićeva najprije vrši neku vrstu inventara visokog, zrelog ljeta: od sićišnog paradajza do šuma, polja, groblja automobila, do pijace i lubenica, paprika, koje se cackle.

Više od trećine riječi gramatički su imenice. Spaja ih glagolima koje postavlja među njih kao neke dalekovode, o kojima pjeva u posljednjoj strofi:

A tamo su ostali dalekovodi /Nadvijeni nad /Tihim poljima, idu u daljinu/ Iz daljine. (6: 36)

Način pak na koji poentira svoju pjesmu posve je reistički. Ipak ima u njemu i nešto od obasjanja aposluta:

Pala je jabuka. Odskočila.

Kako se to događa da jedan realni, mogući prizor Vukićevićeva izdvoji, izolira i potom obasja, gotovo bez ikakvih stilskih figura, nekom posebnom, drugačijom, rasvjetom alternativne poezije? Čini li to posve mašnjim sabiranjem i sažimanjem izraza? Njegovom minimalizacijom? Ili težnjom koju poznamo iz Flaubertova pisma, upotrebom *bestrasnosti*, *impassibilite*? Gramatičkim ponavljanjem iste vrste – imeničke – koja na

sebe skreće pažnju, Vukićevićeva postiže jednu vrstu elementarnosti opisanog, koja sliči na diktate automatske poezije nadrealizma. Završni akord s kadencom slike o jabuci što odskače, jabuci staroj metafori pjesnika, koja se pojavljuje kao neka simbolička rekonstrukcija pjesničkog svijeta: neuhvaćena jabuka, u nekom smislu je i izgubljena jabuka, jabuka uhvaćena tek zadnjim stihom pjesme. Rečeno jezikom pjesnikinje, mogli bismo reći o avanturi putovanja u njenu poeziju:

Bile smo, danas/Tamo. Na kraju /Bizarnosti. (6: 27)

I da zaključimo s pjesmom koja je lako mogla biti ispisana rukom srpskih ili francuskih nadrealista:

Previše gađenja/Previše usamljenosti/Previše pogrešnih mesta/Previše neželjenih reči/Previše zanosa osećanja/Previše hrljenja/Previše zidova/Previše prljavih kupatila/Krivih stepenica/Previše rubnih dana/ Isheklaj mi Bogorodice/ Putanju do mirisnog /komfora, malo/Odmora, bilo gde/Bilo kad... (6: 33)

Ponavljanje priloške riječi *previše*, u gotovo svakome stihu ove pjesme, aluzija na urbani prostor pjevanja, autobiografski znak kao subjektni okvir pjevanja, prizivanje Bogorodice s jednostavnom govornom germanofonom riječju iz ženskog repertoara – *isheklati* – opjevaju zasićenost dnevno-gađenja koje je ponavljano godinama. Možda nigdje kao ovdje nije na djelu jednostavna kumulacija oblika koji su konvertirani strogim zaokretom u očuđenje – iskanje milosti – pa se čitava poetska realizacija doima kao fenomenologija ne/vremena u ljudskom iskustvu, doba koje je pokazalo sve puteve prema unutra, prema nama samima. Stoga je ovakava briga za detalj, sitno, minijaturno, neznatno (*čak i male plastične sandale/Blistaju kao rubini/Zrikavci jedva pevaju/Smele muve peckaju/I zuje*) najprije jedna maniristička, ka ironiji okrenuta lirska metoda.

I ovom potonjom, tako rijetkom pojavom u suvremenoj lirskoj poeziji, jednako kao s prethodno navedenim poetološkim osobinama, Vukićevićeva pokazuje ne samo znatne inkantacijske moći svoga pjevanja već i ozbiljuje – za nemalu tradiciju novog srpskog pjesništva – neobično dragocjen prostor iznimne ekspresivnosti. Osvljena oko svijetla i sjene njena se poezija i poetika kreću unutar onog naizgled predmetnog no tako duboko lirskog svijeta što ga poezija iznova uskrisuje, na jedan, reći ćemo bez straha da pretjerujemo, maestralan način. Otimanje zaboravljene svjetlosti jest i pohvala njenoj sjeni: njihovo trijumfalno zarobljavanje riječju jest možda

onaj najdinstinktivniji znak koji njenu poeziju čini neopozivom i alternativnom, tako neupitnom i totalnom.

Literatura

Stanislav Vinaver, *Odlomci o poeziji*, u Zbrniku: *Poezija*, Nolit Beograd 1975.
Enciklopedija mistika, I svezak, Naprijed, Zagreb, 1990. poglavlje *Bizantska mistika*
M.Pavlović, *Retorika i manir*, 1963. u knjizi *Poetika modernog*, Grafos Beograd, 1978.
R.V. Emerson, *Ogledi*, Grafos, Beograd, 1983.
J. Lukić, *Drugo lice*, Prosveta, Beograd, 1985.

Izvori

Danica Vukićević, *Na plažama*, Rad, Beograd, 1998.
Danica Vukićević, *Luk i strela*, Narodna biblioteka, Kraljevo, 2006.

Lidija Vukcevic

THE QUOTIDIAN ICONISIM OR THE TIME THAT INVADES EVERYTHING

Summary

The author of the paper researched the aesthetic phenomena of the poetic work of Danica Vukicevic, dealing with her two poems, entitled *Na plazama* and *Luk i strela*. The author's research has been related to the contemporary tradition and the *reisam*, as one of the surrealist concepts of poetry. The author researches the poetry of Danica Vukcevic as a canon in which the relationship between the item and the experience is a central point of the artistic interest. In terms of the diachronic and synchronic as well as the theoretical perspective, the poetry of the author Vukcevic appears as a lyric diction, which so bravely creates a misbalance within the tradition of the magical realism with all the lyric evidence making a new, special sign in our contemporary poetry.

Sally Mohamed GOMAA
Kairo

FUNKTION DER GEGENSÄTZLICHEN
BEGRIFFSPAARE BEI DER BEHANDLUNG DER
TOLERANZFRAGE IN LESSINGS LUSTSPIEL *DER
FREIGEIST* (1749)¹

U središtu ovog rada je saksonska komedija tipa *Slobodni duh* (1749). Lesingovo shvatanje tolerancije u ovoj komediji osvjetljeno je sa aspekta filozofskih pojmova koji se u njoj pojavljuju. U tom smislu su pod lupu stavljene sljedeće binarne opozicije: osjećajnost i razum odnosno razumnost / pobožnost i sloboda duha / istina i sreća. Na osnovu dubokog ispitivanja ovih pojmova slijedi: prividna suprotstavljenost ovih pojmova koje zastupaju različiti likovi, u dramskim dijalozima između njih razotkriva se kao lažna. Ovi pojmovi nijesu međusobno suprotni, nego se nadopunjuju. Na isti način se i svođenje centralnih figura, Adrasta i Teofana, na istovjetan način mišljenja, potvrđuje tokom radnje kao pogrešno. U svakom stanovištu ukazuje se istovremeno i drugo, njemu suprotno. Lesing ne nastupa ni za ni protiv bilo kog određenog pogleda na život. Pod *tolerancijom* on prije svega podrazumijeva suzbijanje rigidnosti mišljenja koje osporava istinitost svakom drugom pravcu. *Tolerancija* se rađa iz stalne potrage za istinom. Mnogi filozofski pojmovi, kao npr. kritika, sumnja, zabluda i kontradikcija time se iznova definišu, dobijaju pozitivne dimenzije i tumače se kao elementi istine.

Ključne riječi: 18. vijek, prosvjetiteljstvo, tolerancija, Gotthold Efraim Lesing, *Slobodni duh* (1749), binarne opozicije.

¹ Dieser Beitrag ist eine gekürzte und neubearbeitete Fassung des dritten Kapitels meiner MA, die von Prof. Dr. Nadia Metwally betreut und am 19.06.2008 an der Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Universität Kairo verteidigt wurde.

Mit dem Drama *Der Freigeist*, das im Jahre 1749 geschrieben wurde, stellt Lessing die Toleranzfrage anders dar, als in seinen anderen zur Toleranz aufrufenden Dramen, wie u.a. *Die Juden*, das ebenfalls im Jahr 1749 erschienen ist. Im letzterwähnten Theaterstück wird am Beispiel eines tugendhaften Juden versucht, die Vorurteile gegen seine Glaubensrichtung abzuschwächen, die verantwortlich für die von den Juden erlittenen misslichen Umständen. Demgegenüber bildet der Gegenstand des *Freigeists* nicht mehr eine bestimmte religiöse oder geistige, von der Gesellschaft ausgestoßene Gruppe. Im Mittelpunkt des Dramas steht vorwiegend das „Vorurteil“ als solches (Vgl. Albrecht, 1997, S. 6) und der Radikalismus im Denken, weit weg von den Figuren vertretenen divergenten Weltanschauungen. „Das Stück fällt nun keine Entscheidung zugunsten der einen oder der anderen Seite, sondern übt Kritik an jeder Form der Rechthaberei und des Dogmatismus“ (Harth, 1993, S. 39).

Kritisiert werden also weder die Freigeister noch die Theologen als solche, wohl aber die bornierte Denkweise beider Zentralfiguren. Anhand der unten im Einzelnen synchronisch dargestellten, gegensätzlichen Begriffspaare, die das ganze Stück über durchgehend verwendet werden, wird der geschilderten Thematik Ausdruck verliehen. Keiner dieser einander entgegengesetzten Termini wird der Kritik unterzogen oder herausgehoben. Vielmehr ist es – wie bereits erwähnt – die radikale Denkweise der Figuren, die an einem einzigen Begriff als alleiniger Instanz für das „Wahre“ festhält, die dem Verlachen preisgegeben wird. Am Beispiel der nachstehenden entgegengesetzten philosophischen Terme wird ferner ersichtlich, dass sie die Denkart beider dramatischen Figuren, Adrast und Theophan, gestalten. In jeder Haltung und in jedem Dialog zwischen den zwei erwähnten Figuren ist zugleich eine andere entgegengesetzte enthalten, und zwar als Beweis dafür, dass es nichts absolut Richtiges, nichts absolut Falsches gibt; dass die eigene erlangte „Wahrheit“ ihr Gegenteil nicht unbedingt ausschließt. Toleranz besteht also darin, die andere Betrachtungsweise zu akzeptieren und sie als Bestandteil der „Wahrheit“ zu betrachten. An dieser Stelle lohnt es sich, Otfried Höffe zu zitieren:

In der Fähigkeit, den Gegner zu widerlegen, erweisen sich beide Seiten [...] als gleich stark. Wenn sie daraus auf die Wahrheit der eigenen und nur der eigenen Behauptung schließen, übersehen sie, daß sie bereits mit gleicher

Überzeugungskraft widerlegt worden sind, folglich beide Seiten ein Recht, allerdings nur ein begrenztes haben (Höffe, 2008, S. 217).²

Bemerkenswert an diesem Zitat ist der implizite Verweis auf den im 18. Jahrhundert vollzogenen Antiverabsolutierungsprozess. Dadurch trachten die Aufklärer nachdrücklich nach einem weitreichenden Denkmodell, das jedes Theorem gleichzeitig für richtig und falsch hält, es folglich der Revidierung bedürftig sieht und zwar durch das unaufhörliche Nach- und Weiterdenken.

1.1 „Empfindung“³ und „Verstand“ / „Vernunft“

Der Leser des Dramas wird wohl bemerken, dass die Handlung um diese beiden Begriffe und deren Verhältnisbestimmung zueinander kreist. Jeder Vertreter eines Begriffs versucht, dessen Alleingültigkeit zu beweisen. Bevor ich diese Begriffe in Bezug auf Lessings Theaterstück eingehend behandle, finde ich es durchaus angebracht, deren Wahl zu begründen.

In seinem Nachwort zum Drama verwendet Klaus Bohnen die Begriffe „Natur“ und „Vernunft“ (Vgl. Bohnen, 2002, S. 101–117), wobei er unter „Natur“ dasselbe versteht wie das von mir verwendete Wort „Empfindung“. Mir scheint seine Begriffswahl nicht präzise genug zu sein, denn der Verfasser möchte die zwei im Lustspiel vorhandenen gegensätzlichen Pole zu verdeutlichen und voneinander trennen. Im 18. Jahrhundert aber waren „Natur“ und „Vernunft“ bedeutungsgleich. Die „Vernunft“ ist nämlich dem Menschen von „Natur“ gegeben und nicht etwa vom Staat, von der Kirche oder von irgendeiner anderen Instanz. Von daher sind beide, „Natur“ und „Vernunft“, denselben Gesetzen unterworfen. Wenn man beispielsweise von einer „natürlichen Religion“ spricht, dann spricht man gleichzeitig von einer „vernünftigen Religion“. Das ist eine Religion, die mit der „natürlichen Vernunft“ der Menschen in Übereinstimmung tritt. Auch werden die drei Menschenrechte des Lebens, der Freiheit und des Eigentums zugleich auch Natur- bzw. Vernunftrechte

² Höffe vertritt diese Ansicht im Zusammenhang mit Kant, der zwischen dem „Rationalismus“ und „Empirismus“ zu versöhnen versucht und beiden eine gleichgewichtige Rolle beim Erkennen der Wahrheit verleiht.

³ Mit dem Begriff „Empfindung“ sind in diesem Kontext nicht unsere Sinneserfahrungen gemeint, auf denen Lockes empirische Erkenntnistheorie und Condillacs Sensualismus beruht. Eher meine ich das Gemüt.

genannt. Diese Bezeichnung findet ihre Erklärung darin, dass die Aufklärungsphilosophie sich darum bemüht, „diese Rechte als vernunftnotwendig abzuleiten“ (Brockhaus, 1998, S. 431), da sie, so Locke, aus dem Naturgesetz hervorgehen, welches einen „göttlichen Ursprung“ hat (Vgl., Höffe, 2008, S. 185). Beide Begriffe können somit nicht als gegensätzlich betrachtet werden. Sie sind vielmehr unmittelbar aufeinander bezogen. Aber weder Lessing mit seinem Drama noch Bohnen mit seinem dazu verfassten Nachwort war daran gelegen, der „Vernunft“ einen von der Bedeutung her entgegengesetzten Terminus gegenüberzustellen. Es bietet sich somit an, den Begriff „Natur“ durch den Begriff „Empfindung“ zu ersetzen.

Was die Frage des Gegenpols zur „Empfindung“ betrifft, so wäre es meiner Ansicht nach nicht ausreichend, dass man sich mit nur einem der Begriffe „Vernunft“ bzw. „Verstand“ begnügt, wie dies bei den meisten Wissenschaftlern der Fall ist, die sich mit diesem Drama beschäftigten. Beide Begriffe werden im Stück erwähnt, wobei jedem von ihnen eine unterschiedliche Bedeutung beigemessen wird. Dabei darf nicht verkannt werden, dass die Differenzierung zwischen diesen beiden Termini typisch für die ganze Philosophiegeschichte ist, und nicht nur bei Lessing vorkommt.

In Rahmen seines Textes über die Geschichte der Begriffsbestimmung von „Verstand“ und „Vernunft“ stellt Werner Schneiders fest, dass der „Verstand“ vorerst mit dem lateinischen Begriff *ratio* und dem griechischen *dianoia* übersetzbar ist, während *intellectus* bzw. *nous* auf „Vernunft“ verweisen. Dabei ist unter „Verstand“ das diskursive Denkvermögen zu verstehen, dem eine niedere Bewertung beigemessen wird, verglichen mit seinem Gegenbegriff „Vernunft“, der das intuitive Denken bezeichnet und dem eine Vorzugsstellung zukommt. Ab dem Mittelalter wird ein Übersetzungswandel beider Begriffe vonnöten, der eine Sinnverkehrung zur Folge hat. *Intellectus* wird nun mit dem Begriff „Verstand“ übersetzt und steht für die obere intuitive Erkenntnis, wobei „Vernunft“ im Sinne von *ratio* verwendbar ist und das niedere diskursive Denken bezeichnet.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts werden zwar die seit dem Mittelalter überlieferten Bezeichnungen weiter beibehalten; innerhalb der Aufklärung vollzieht sich jedoch indessen eine Neubewertung. Während der Stellenwert von „Vernunft“ ständig zunimmt bis sie zur sprachlichen Überlegenheit gelangt, widerfährt dem „Verstand“ eine bemerkbare

Abwertung (Vgl. Schneiders, 1995, S. 199–209). Gründe dafür macht das folgende Zitat deutlich:

Das Wort *Verstand* hatte mit dem Fortschritt der Aufklärung jeglichen Glanz verloren. [...] Außerdem war der Verstand ständiger Kritik ausgesetzt: wegen seiner sogenannten Überheblichkeit bei den Orthodoxen wie den Pietisten, wegen seiner sogenannten Kälte bei den neuen Leidenschaftlichen und Empfindsamen, wegen seiner sogenannten falschen Ansprüche bei den Empiristen und Naturwissenschaftlern. All dieses, mitsamt der zugehörigen Diskussion über die Kräfte und Grenzen des menschlichen Verstandes, führt dazu, das Wort *Verstand* gleichsam in die zweite Linie zurückzuziehen und das weniger belastete Wort *Vernunft* als Hoffnungsträger voranzuschicken (Schneiders, 1995, S. 210).

Über diese Begriffsdifferenzierung hinaus wird der „Verstand“ nun als passives Rezeptionsmittel betrachtet, während „Vernunft“ auf den individuellen Denkprozess hindeutet. Diese These wird durch Kants folgende Formulierung bekräftigt: „Zur Vernunft wird Selbstdenken erfordert; wer die Gedanken eines anderen nachsagt, der zeigt Verstand, aber keine Vernunft“ (Zit. nach Kurz, 1998, S. 20).

Schließlich verliert der „Verstand“ zur Zeit der Aufklärung allmählich an Bedeutung, da er in seiner Bestimmung nach generalisierend ist. Die Philosophiegeschichte redet ständig von dem „gesunden Menschenverstand“ bzw. dem „gemeinen Verstand“ und möchte damit bezeugen, dass der „Verstand“ bei allen Menschen gleich ist, d.h. wenn er gesund ist, dann muss er unbedingt zu von allen Menschen allgemein anerkannten Erkenntnissen gelangen. Dabei setzt man sich der Gefahr aus, dass das Kollektivurteil zur Entstehung von Vorurteilen beitragen würde. In einem Zeitalter aber, wo die Toleranz und der Subjektivismus als höchst erstrebenswertes Ziel verherrlicht und die Allgemeinheit des (Vor-)Urteils als unwissenschaftlich scharf abgewiesen wird, ist es konsequenter, das Augenmerk auf die „Vernunft“ zu richten, da sie, im Gegensatz zum „Verstand“, das selbständige Denken und die individuelle Geistesfähigkeit fördert und die Pauschalverurteilung ablehnt.

Der „Verstand“ wird in dem Theaterstück von dem Theologen Theophan repräsentiert. Er ist ein sicheres Mittel, um das Dasein Gottes zu beweisen. Da Theophan in Adrast einen Menschen mit einem „großen Verstand“ (FG, S. 26)⁴ erkennt, wird dieser seiner Meinung nach gewiss

⁴ Zitate aus Lessings *Der Freigeist* (Stuttgart 2002) werden im Laufe des Textes mit der Abkürzung FG und der entsprechenden Seitenzahl angegeben.

zur Religion zurückfinden. Was die „Vernunft“ betrifft, so beweist Theophan ihre Schwächen „mit starken Gründen“ (FG, S. 86). Die „Vernunft“ ist nämlich nicht imstande, die Existenz Gottes zu beweisen.

Von Adrast, dem Freigeist, wird die „Vernunft“ vertreten. Er glaubt weder an Gott noch an Strafe, weil er zutiefst davon überzeugt ist, dass die „Vernunft stark ist“ (FG, S. 86). Da die Religion sich nicht unbedingt mit der „Vernunft“ beweisen lässt, weist sie die Titelgestalt als unergündlich ab.

Was beide Vermögen, „Empfindung“ und „Verstand“ bzw. „Vernunft“ angeht, so sind sie in den beiden Gegnern des Stücks zu erkennen, wobei nur eins bei jedem von ihnen dominierend ist, während das andere bei ihnen auftaucht, ohne dass es ihnen bewusst ist. Die dialektischen Zwiegespräche zwischen beiden Figuren sollen ferner erweisen, dass „Gefühl“ und „Denken“ in keinem Widerspruch zueinander stehen.

Obwohl selber Rationalist, wirft Adrast den Theologen vor, dass sie „ihre Leidenschaften so geheim, als möglich, halten müssen“ (FG, S. 79). Theophan hasst er nicht nur deshalb, weil er in ihm „ein[en] Verleugner seines Verstandes“ (FG, S. 11) sieht, sondern vorwiegend, weil er mit Juliane verlobt ist, mit der einzigen Person, die er von „Herzen“ liebt. Deswegen macht er Theophan verantwortlich für sein Unglück. Er gesteht Juliane seine Gefühle ihr gegenüber und versichert ihr dabei, dass er „aus Empfindung“ (FG, S. 58) redet. In seinem ersten Gespräch mit Theophan erwidert er ihm: „[...] was Sie in Ihrem Herzen von mir denken“ (FG, S. 7). Anhand dieser Aussage wird deutlich, dass das „Herz“, so Adrast, doch der Sitz des Denkens ist und sich somit nicht nur auf die „Empfindungen“ reduziert. An dieser Stelle ist Blaise Pascals (1623–1662) Einfluss auf Lessing deutlich erkennbar, da der französische Philosoph unter „Herz“ sowohl den Sitz der „Empfindungen“ als auch ein Mittel der Welterkennung versteht (Vgl., Schmidt, 1991, S. 295). Folglich stehen „Vernunft“ und „Gefühl“ nicht in konträrem Verhältnis zueinander. Hingegen finden beide ihren Sitz im „Herzen“ und ergänzen einander.

An dem nur scheinbar gefühlsorientierten Theophan lassen sich beide Momente genauso erkennen. So gibt er sich vernünftig gegenüber Adrasts Beleidigungen und feindlichen Gesinnungen. Zwar redet er von Adrasts „Herz“, das viel besser als sein „Witz“ sei, gleichzeitig aber schätzt er Adrasts „große[n] Verstand“ (FG, S. 26), der bestimmte Fehler nicht begehen kann. In seinen Dialogteilen ist zu erkennen, dass er unbewusst einen engen Zusammenhang zwischen „Herz“ und „Verstand“ sieht. Dass

das Verhältnis zwischen beiden kein gegensätzliches ist, vermag seine Aussage: „Ihr Herz [...] ist [...] zu gut, Ihrem Geiste zu dienen“ (FG, S. 6) zu bestätigen.

Bohnen ist der Ansicht, dass sowohl die „vernünftigen“ Momente bei Theophan als auch Adrasts „natürliche“ Momente gegen die Natur beider Gestalten stehen.

Theophans Vernunftgebaren entsprach nicht seiner Natur, sondern war in dieser Form eine ‚Aufführung‘, die auf ein ‚Mittel‘ sann [...], sie war eine Strategie, die der, natürlichen Anziehung‘ der Herzen zu ihrem Recht verhelfen sollte. Und ebensowenig war Adrasts Affektgebaren für ihn natürlich [...]. Die Verkehrungen des, vernünftigen‘ Theologen und des, natürlichen‘ Freigeists lösen sich im Dialog auf (Bohnen, 2002, S. 111).

Gegen diese Betrachtungsweise wende ich mich. Dass der Charakter beider Zentralfiguren Merkmale eines von ihnen verleugneten Vermögens aufweist, ist gerade Lessings Anliegen und ein Beweggrund dafür, warum er dieses dramatische Werk schrieb. Allein aus dieser Mischung zwischen den scheinbar entgegengesetzten Begriffen ergibt sich die von Lisidor erwähnte „angenehme Dämmerung“ (FG, S. 13), durch die die Missverständnisse zwischen den Figuren aufgelöst werden können.

Nicht von ungefähr wird Lisidor als Eklektiker in Hans-Georg Kempers Studie charakterisiert. Im Hinblick auf die Hochbewertung des Eklektizismus zu Beginn der Aufklärungsbewegung schließt sich der zitierte Verfasser u.a. an Werner Schneiders an. Statt die nichtauthentische Denkart zu vertreten, wird den Eklektizismus fortan genau gegenteilig verstanden, denn sie ermöglicht eine kritische, überprüfende und selbständige Auswahl, die sich allein in der Gewährung der Denk-, Meinungs- und Wahlfreiheit des Einzelnen realisiert. Ihr Beitrag besteht darin, dass sie eine Synthese aus den verschiedenen Stoßrichtungen zu erstellen versucht, und also zwischen den Gegenströmungen versöhnt durch die Beseitigung der Gegensätze. Ebenso kennzeichnet die Aufklärung ihre Systemfeindlichkeit, und zwar deshalb, weil ein System in sich die absolute „Wahrheit“ nicht einschließen kann. Folglich beschäftigt man sich tiefgründig mit den alten, zugleich aber auch neuen Wissenschaften. Dabei nimmt man von jedem System nur das, was man für richtig hält, und erstrebt dadurch ein möglichst umfassendes Denkmodell, oder auch wie Lisidor formuliert: „ich bereichere mich nicht von einem allein. Das nehme ich von dir, mein lieber Adrast; und das vom Theophan; und aus allen dem mache ich mir hernach ein Ganzes - -“ (FG, S. 12) (Vgl., Kemper, 1993,

S.296–300). Demnach gilt Lisidor -meiner Ansicht nach- als der eigentliche Vertreter des aufklärerischen Denkens im Drama.

Weiter vertritt Bohnen die Auffassung, dass „die Liebe über Kreuz“ (Bohnen, 2002, S. 104) zur Darstellung eines Ausgleichs zwischen „Empfindung“ und „Verstand“ dienen soll. Er redet vom herrschenden „Gesetz der ‚natürlichen Anziehung‘“ (Bohnen, 2002, S. 115) zwischen den Figuren und meint damit, dass die Natur des Menschen dazu neigt, ihren Gegensatz anzuziehen.

Diese dargestellte Sichtweise von der scharfen Trennung der Figuren in „Vernunft“ und „Gefühl“ ist bestreitbar, denn so wie Adrast von Julianes „Vernunft“ begeistert ist und demgegenüber das „Herz“ abtut, so bezeichnet es auch Juliane als einen „Sammelplatz verderbter und unruhiger Leidenschaften“ (FG, S. 63). Einerseits ist sie von Theophans „Geist“ (FG, S. 24) begeistert. Andererseits schätzt Theophan das „Herz“ mehr und auch Henriette - Adrasts Verlobte, zu der sich Theophan angezogen fühlt - legt keinen so großen Wert auf den „Geist“: „was wissen wir Frauenzimmer denn vom Geiste?“ (FG, S. 26). Zuletzt bemerkt Lisette, dass Julianes Gefallen an Theophan „ein gar vernünftiges Ansehen hat“ (FG, S. 28), während Henriette ihn „aus Liebe“ (FG, S. 28) liebt. Angesichts dieser Beispiele kann man also nicht behaupten, dass jeder Zuneigung für seinen Gegensatz empfindet. Eher stimme ich der Ansicht von Monika Fick zu, dass „Adrast und Theophan (sowie Henriette und Juliane) keineswegs eindeutig den Polen ‚Kopf‘ und ‚Herz‘ zuzuordnen sind“ (Fick, 2004, S. 69).⁵ Beide Pole liegen in jedem Menschen verankert und man soll sich bemühen, den gewünschten Ausgleich zwischen ihnen herzustellen, indem man keinem von ihnen eine Vorrangstellung beimisst.

1.2 „Frömmigkeit“ und „Freigeisterei“

Im *Freigeist* wird dieses Begriffspaar auf zwei verschiedenen Ebenen durchleuchtet. Auf der einen Ebene stehen die beiden Lustspielcharaktere Theophan und Adrast. Laut Buck werden beide Zentralfiguren positiv geschildert. Belegt wird diese Annahme aufgrund des Dramenentwurfs, worin Adrast als „ohne Religion, aber voller tugendhafter Gesinnungen“ und Theophan „so tugendhaft und edel als fromm“ charakterisiert werden.

⁵ Ebenso versteht Dietrich Harth Lessings Typenkomödien als ein Versuch, die „Schwarz-Weiß-Malerei“, d.h. die Einschränkung der Figuren auf nur eine einzige Eigenschaft, zu überwinden (Vgl. Harth, 1993, S. 37–40).

Die widerstreitenden Haltungen der vorerwähnten Figuren lassen sich überdies als positiv bezeichnen, denn sie sind „ideologisch vertieft“ im Unterschied zu der Haltung beider Diener sowie auch beider Schwestern, die „nur noch die bloße Konstellation Witz und Herz“ schildern. (Buck, 1971, S. 16)

In anderen Studien zu diesem Lustspiel wird dagegen die Auffassung vertreten, dass Theophan im Unterschied zu Adrast positiv dargestellt sei. Während des Handlungsverlaufs fungiert er, so Fricke, als Wunschbild dafür, wie ein musterhafter Theologe sein sollte. Ihm wird deswegen auch die Aufgabe zugeschrieben, Adrast zu erziehen, ihn zu bekehren. Bekehrt werden soll Adrast jedoch nicht zum Christentum, wohl aber zu der Einsicht, dass es aufrichtige Theologen gibt. (Vgl., Fricke, 1964, S. 83 u. 86).⁶

Dass Theophan die Rolle des „Vorurteilslosen“ (Fricke, 1964, S. 86) in der Komödie übernimmt, wie Fricke schlussfolgert, lässt sich wissenschaftlich kaum belegen. Bohnen etwa vertritt mit Recht die Ansicht, dass jede Figur ihren Gegenspieler entsprechend der von der Gesellschaft gängig gewordenen „Einordnungsschemata“ betrachtet, ohne Rücksicht auf dessen Individualität und Einzigartigkeit zu nehmen (Vgl., Bohnen, 2002, S. 106). Über diese vorurteilsbeladene Ansicht beider dramatischer Gestalten formuliert Wolfgang Albrecht das Folgende: Lessing

stellte [...] durch sein Lustspiel *Der Freigeist* [...] die verfeindeten Seiten in Gestalt zweier differenzierterer Charaktere, der Titelgestalt Adrast und des Geistlichen Theophan, mehr nebeneinander als sich gegenüber. Die besondere Brisanz der Ausgangspositionen [...] besteht darin, daß beide Figuren klischeehafte Vorstellungen von ihrem jeweiligen Widerpart haben. Wemnschon Theophan zwischen Individualität und Ideologie unterscheidet [...] beurteilt auch er üblicherweise Freigeisterei pauschal als egoistisches Wollen und moralische Verworfenheit (Albrecht, 1997, S. 5).

Freigeisterei nennt Theophan eine „Schande der Menschheit“ (FG, S. 7), wobei alles „Neue“ von ihm zum „Irrtum“ (FG, S. 6) degradiert wird. Lessings Ziel besteht aber darin, das „Neue“ zu erforschen, möge es auch keine Geltung haben (Vgl., Desch, 1982, S. 135). Die Aufklärer betrachten überdies den „Irrtum“ als einen unvermeidlichen Schritt auf dem Wege der

⁶ Auch Monika Fick betrachtet die Rolle Theophans als eine Verteidigung des geistlichen Standes gegen die ihm vorgeworfene Heuchelei, die seit Molières *Tartuffe* zu einem beliebten Motiv in der Komödie der Frühaufklärung geworden ist (Vgl. Fick, 2004, S. 68f.).

Wahrheitserkennung, da die absolute „Wahrheit“ Gott allein gehört. Die selbsterkannte „Wahrheit“ wäre folglich niemandem vorzuschreiben, was Adrasts Gegenhaltung gegen die „Proselyten“ (FG, S. 61) hervorhebt. (Vgl., 1993, Kemper, S. 303f.) Außerdem sind Voreingenommenheiten sowohl gegen die „Vernunft“ als solche, als auch gegen Adrasts „Verstand“, der immer noch nicht reif genug ist, Theophans Reden zu entnehmen. Worin sich beide Gestalten voneinander unterscheiden, ist also nicht das vorurteilslose Denken einer von ihnen, sondern Theophans moralisches Gebaren gegenüber Adrast. Zwar ist er von Adrasts geistiger Haltung nicht überzeugt, besteht aber trotzdem darauf, sich um seine „Freundschaft“ zu bewerben. Die starrsinnige Denkform, die jeden von ihnen nur an ein einziges Vermögen glauben lässt - sei dieses die „Empfindung“ oder der „Rationalismus“, - ist hingegen in beiden Charakteren wiederzuerkennen.

Als einem starken Geist passt Adrast die Religion nicht. Mehr als ein Mittel zur Erlangung eines bestimmten Ziels kann sie seiner Meinung nach nicht sein. Ein Mittel ist sie deshalb, weil sie als Grundfeste des Staates gilt, um den unmündigen Pöbel zu zähmen und ihm Sicherheit und „Glück“ zu verschaffen. Durch diese Denkweise erkennt er dem Pöbel sein natürliches Recht auf das selbständige Denken ab und unterstützt die von der Kirche ausgeübte Vormundschaft gegenüber ihm. Dabei geht aus der Studie von Schultze hervor, dass sowohl die Haltung der Kirchenmänner als auch die der Freigeister der Kritik bedarf:

Zwischen dem fragwürdigen Führungsanspruch des Theologen, der auswählt, was er für seine Gemeinde zu wissen für gut befindet, und dem Hochmut des Freigeistes, der eine Offenbarungsreligion im Interesse des Staates für den Pöbel gerade richtig findet, ist da kein echter Unterschied. [...] Weil es keine doppelte Wahrheit gibt, bedeutet ein aristokratisches Verschweigen der einen, vollen Wahrheit die Preisgabe der übrigen Menschheit an alle Formen der Unwahrheit (Schultze, 1969, S. 65).

Ferner betrachtet Adrast die Religion als ein Mittel, das der Frau Schönheit verleiht. Diese Schönheit realisiert sich in den Worten und folglich im Verhalten der Frau. Da „die Reden [...] die ersten Anfänge der Taten“ (FG, S. 60) sind, sollte man eine Frau nach ihren Reden beurteilen. Obgleich Adrast sich offenkundig gegen die Religion bekennt, so kann doch der Einfluss der Religion auf ihn nicht übersehen werden, die die Wichtigkeit des Wortes betont: „Im Anfang war das Wort“, heißt es im Johannes-Evangelium. Die leichtsinnige Henriette, mit der er

unglücklicherweise verlobt ist, ist ihm demgemäß zuwider, da die heiligsten Werte – damit sind „Pflicht, Tugend, Anständigkeit, Religion“ (FG, S. 60) gemeint – von ihr verspottet werden.

Auf der zweiten Ebene stehen die beiden Bediensteten Martin und Johann, durch die dieses Begriffspaar auf eine lächerliche Weise veranschaulicht wird. Entsprechend Lisettes Meinung, sind sie „die wahren Bilder ihrer Herren, von der häßlichen Seite! Aus Freigeisterei ist jener ein Spitzbube; und aus Frömmigkeit dieser ein Dummkopf“ (FG, S. 31).

Für Martin entsprechen die Kirche und die christliche Religion einander. Dass es eine Diskrepanz zwischen beiden gibt, kommt für ihn nicht in Frage. Seiner Überzeugung gemäß ist der Begriff „Atheist“ ein Sammelbegriff, der zugleich die Philosophen und Poeten in seinem Bedeutungsfeld beinhaltet: Also diejenigen, die von ihrem „Verstande“ Gebrauch machen, und die, die sich auf ihre „Empfindungen“ berufen. „Ein Atheist ist – eine Brut der Hölle, die sich [...] tausendmal verstellen kann. Bald ist's [...] ein Philosoph; [...] bald ein unverschämter Poete.“ (FG, S. 32) Darüber hinaus wird der Atheist mit vielen Tierarten verglichen als Anspielung auf seine Unmenschlichkeit. Um diesen Gedanken verstärkend auszudrücken, benutzt Martin das Personalpronomen „es“ anstatt „er“ in seinem Aussagesatz: „es ist -- ja, sieh, das ist ein Atheist.“ (FG, S. 32) Als Totschlagargument für seine Voreingenommenheiten beruft er sich auf den Pfarrer, dessen Wissen den „großen Büchern“ (FG, S. 32) entspringt.

Im Unterschied dazu bedeutet das Wort „Atheist“ für Johann ebensoviel wie einen Menschen mit einem „starke[n] Geist“ (FG, S. 32). Dennoch betrachtet er den Atheismus als die Mode der Zeit und entzieht damit dieser Tendenz ihre intellektuelle Basis. Dabei reduziert er den Atheismus auf ein Nachahmungsphänomen, ohne die geringste Ahnung von den Hintergründen seiner Entstehung zu haben.⁷ Ein Atheist möchte er deshalb sein, da dies paradoxerweise keine geistige Anstrengung von ihm abverlangt. Seine einzige Pflicht als Atheist sieht er darin, sich grundsätzlich nur um sein diesseitiges „Glück“ zu bemühen, mehr nicht.

⁷ Der Atheismus war bei vielen Aufklärern ein Ergebnis der intensiven Beschäftigung mit der Kirchen- und Bibelkritik. Viele von ihnen verstanden die kirchlichen Gesetze als ein politisch verwirrendes Mittel zur Freiheitsunterdrückung. Dabei stellte der Atheismus einen Ausweg aus der herrschenden korrupten Politikform dar (Weiteres zum Begriff des „Atheismus“ siehe bei Schneiders, 2001, S. 44ff.).

Die Bibel wird von ihm verlacht. Martin sagt er: „belehre doch deinen unwissenden Nächsten“ (FG, S. 31) und verkehrt somit das christliche Gebot „Liebe deinen Nächsten“, als Zeichen seiner Ironie.

1.3 „Wahrheit“ und „Glück“

Auf den ersten Blick scheinen diese Begriffe in keinem Zusammenhang zueinander zu stehen. Bei näherem Betrachten findet man jedoch, dass sie im Drama in einen zwiespältigen Bezug zueinander gestellt werden. Lessing legt die Bestimmung beider Begriffe „Wahrheit“ und „Glück“ perspektivenreich dar. Er lässt sie in Beziehung zu mehreren Termini treten und weist somit auf verschiedene philosophische Richtungen hin.

Was den ersten Begriff, die „Wahrheit“, anlangt, so betrachtet Schultze die Verpflichtung ihr gegenüber als eine Grundtugend der Aufklärung (Vgl., Schultze, 1969, S. 63). Im Sinne Lessings lässt sich dieser Begriff dualistisch bestimmen. Einerseits gibt es die „Vernunftwahrheiten“, die in ihrer Absolutheit, d.h. in ihrer „Unabhängigkeit von Zeit und Autorität“, den „mathematischen Wahrheiten“ ähnlich sind. Von diesen Wahrheiten ist den Menschen freilich nur wenig bekannt. Andererseits gibt es die „unverfügbaren Wahrheiten“, die nur teilweise durchschaut werden können und zu denen u.a. die historischen Wahrheiten gehören. Bei dieser letzt erwähnten Art von „Wahrheiten“ bestreitet Lessing die Möglichkeit, sie ganz zu besitzen, da alles Erkannte sich im Prozess der andauernden Entwicklung befindet (Vgl., Schultze, 1969, S. 77–80).

An dieser Stelle ist ein Verweis auf Leibniz' Wahrheitsbegriff - von dem Lessing unbezweifelbar beeinflusst ist - von besonderem Interesse. In seiner *Monadologie* (1714) unterscheidet Leibniz faktisch zwischen zwei Arten von Wahrheiten, den Vernunft- und den Tatsachenwahrheiten. Dabei wird die erste Art als eine „notwendige Wahrheit“ bezeichnet, während mit dem Adjektiv „kontingent“ auf die zweite verwiesen wird. Die „Vernunftwahrheiten“ setzen die Widersprüchlichkeit als Basis der Erkenntnis voraus, wodurch die Gegensätzlichkeit der anerkannten „Wahrheit“ unerlässlich als falsch gilt. Ferner wird die Richtigkeit dieser Art von „Wahrheiten“ primär durch den „zureichenden Grund“, d.h. durch die dafür gegebenen logischen Ursachen affirmiert. Bei den „Tatsachenwahrheiten“ ist ebenfalls das Erkenntnisprinzip des „zureichenden Grundes“ methodisch. Den Vernunftwahrheiten gegenüber

ist bei den Tatsachenwahrheiten ihr Gegensatz durchaus denkbar (Vgl., Leibniz, 1998, S. 27ff.).

Des weiteren stellen die Wahrheitsliebe und -suche und die darauf verwendete Mühe den Endzweck der Aufklärer dar, ohne sich fixierte Schlussfolgerungen zu erhoffen, denn man ist sich deren Unerreichbarkeit von Anfang an bewusst (Vgl., Hofmann, 1999, S. 148f.). Mit dem Terminus „Wahrheit“ ist also der danach unaufhörliche Suchprozess selbst gemeint (Vgl., Bohnen, 2002, S. 115), und nicht die für bare Münze genommene „Wahrheit“.

Über die Thematisierung dieser Tugend in der Literatur Lessings führt Michael Hofmann aus:

die literarische Aufklärung als Wahrheitssuche zeigt die Vielschichtigkeit menschlichen Handelns und Wertens, sie demonstriert auch in den Fällen, in denen Lessing außerliterarischen Ideen lediglich eine literarische Form zu verleihen scheint, die Ambivalenz und Vieldeutigkeit aller ideologischen und dogmatischen Ansprüche (Hofmann, 1999, S. 148f.).

Ein passendes Beispiel zu dieser Auffassung ist *Der Freigeist*, in dem durch Adrast das aufklärerische Ringen um die „Wahrheit“ vorgeführt wird. Was sie wirklich sei, oder wie sie sich genau bestimmen lässt, wird nicht veranschaulicht.

Zuerst wird sie mit der „Empfindung“ gleichgesetzt. Adrast zufolge zieht Juliane „Wahrheit und Empfindung“ (FG, S. 14) dem „Witz“ vor. Die „Wahrheit“ lässt sich nur als Folge der „Empfindungen“ offenbaren. Der „Witz“ hingegen kann nicht zu der erstrebten „Wahrheit“ führen und steht somit im Gegensatz zu beiden. Wie bereits angedeutet, erinnert diese Theorie an Pascals Philosophie, in der das „Herz“ als zuverlässiges Mittel betrachtet wird, das zur Erreichung der „Wahrheit“ führt: „Die Wahrheit gründet sich auf eine ‚logique du cœur‘ (Herzenslogik)“ (Schmidt, 1991, S. 543). Adrasts Äußerung gilt also als Widerlegung der eigenen Denkungsart, die den „Rationalismus“ zur alleinigen Richtschnur macht.

Die „Wahrheit“ wird an einer anderen Stelle mit dem „Sonderbare[n]“ (FG, S. 62) gleichgesetzt. Dabei setzt das Eine das Andere voraus. Adrast, der auf der Suche nach der „Wahrheit“ bzw. dem „Sonderbaren“ ist, möchte dies nicht in der Bibel finden. Da er sein Wissen von der großen Welt und nicht - wie Theophan - aus Büchern erwirbt, kann ihm die Bibel bei seiner Suche nicht behilflich sein. Außerdem erwähnt „das Buch aller Bücher“ (FG, S. 8), das alle Tugenden und Weisheiten beinhalten sollte, nicht die Tugend der „Freundschaft“ und zeigt mithin seine Mangelhaftigkeit.

Hinzu kommt noch, dass die „Wahrheit“ nach Adrast nicht in einem Buch zu finden ist, an das der „Pöbel“ glaubt. „Das Wahre“ lässt sich nicht allen Leuten offenbaren.

Zuletzt wird die „Wahrheit“ in einer doppelseitigen Beziehung zum „Glück“ dargestellt. In dem Drama drückt Adrast aus, dass das „Glück“ das höchste Ziel aller Menschen auf Erden sein sollte. Wenn die „Wahrheit“ ihm im Wege steht, muss sie bei Seite gelassen werden. „Wir sollen glücklich in der Welt leben; [...] dazu sind wir einzig und allein erschaffen. Sooft die Wahrheit diesem großen Endzwecke hinderlich ist, sooft ist man verbunden, sie bei Seite zu setzen“ (FG, S. 62). Seine These rechtfertigt er damit, dass der „Pöbel“ sein „Glück“ eventuell in den „Irrtümer[n]“ (FG, S. 62) findet, während nur wenige Geister zwischen „Glück“ und „Wahrheit“ aussöhnen können. Es lässt sich daraus folgern, dass die meisten Köpfe die Wahrheitsfindung zugunsten ihres Glücks vernachlässigen. Mehr noch möchten sie beide Pole als scharf voneinander getrennt verstehen, wobei hierin das „Glück“ als Primat gilt. Übereinstimmend mit dieser Annahme charakterisiert Cases Adrast wie folgt:

Adrast stellt sich in seiner Erwiderung bloß, indem er die Wahrheitsliebe, deren alleinige Bedeutung er bisher so leidenschaftlich verfochten hatte, zugunsten der Suche nach dem Glück preisgibt (Cases, 1969, S.100).

In dem Theaterstück steht das „Glück“ weiter in gegensätzlicher Beziehung zu „Pflicht“. Juliane und Theophan sehen sich verpflichtet, sich aneinander zu binden. An diese Pflicht halten sie sich auch, obwohl sie wissen, dass sie nicht glücklich miteinander sein können, weil keine Liebe zwischen ihnen ist. An dieser Auffassung lassen sich Spuren von der damaligen deutschen Philosophie erkennen. Im Rahmen seines Textes über die Entwicklung des Glücksbegriffs in der Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts verweist Frank Grunert auf das im Jahre 1744 erschienene Buch *Anweisung vernünftig zu leben* (1744) von Christian August Crusius (1715–1775). Die Wichtigkeit dieses Werkes erhebt sich dadurch, dass es dem erwähnten Philosoph darum zu tun ist, die Glücksempfindung von der Tugendhaftigkeit zu entbinden. Bis dahin gingen die deutschen Denker wie etwa Christian Thomasius (1655–1728) und Gottsched hingegen davon aus, dass eine Einheitlichkeit zwischen Tugend bzw. Pflicht und „Glück“ entsteht. Das bedeutet, dass der Zustand des Glücks nur durch das pflichtgemäße Verhalten zu erreichen ist. Jeder Tugendhafte muss somit unbedingt glücklich, jeder Unmoralische unglücklich sein. Crusius zufolge ist aber das Glücklichein nicht notwendigerweise als ein Resultat des

tugendhaften Lebens zu verstehen. Sollten beide im Gegensatz zueinander stehen, so ist die Tugend auf Kosten des Glücks zu erstreben, weil sie das Endziel des Menschen ist (Vgl., Grunert, 1998, S. 365ff.).

Crusius stellt ausdrücklich mehrfach fest, daß bei einem Konflikt zwischen den objektiven Ansprüchen der Tugend und den subjektiven Zwecken der individuellen Glückseligkeit letztere geopfert werden müssen. Die Aussicht, durch tugendhaftes Handeln die eigene Glückseligkeit zu minimieren oder gar zu verlieren, entbindet nicht von der Pflicht zur Tugend (Grunert, 1998, S. 367).

Diese von Crusius dargelegte Auffassung entspricht der dramatischen Situation, in der sich Theophan und Juliane befinden.

Schließlich weist das Ende des Dramas darauf hin, dass das „Glück“ in enger Verbindung zu den „Empfindungen“ steht. Das Missverständnis zwischen beiden Figuren löst sich auf und die von Theophan erstrebte „Freundschaft“ mit Adrast realisiert sich tatsächlich, sobald dieser letztere davon erfährt, dass sein eigenes „Glück“ seinem Gegner nicht gleichgültig ist, dass es durchaus möglich ist, die Frauen auszuwechseln. „Dieser Schluß will sagen: Das Recht auf Glück gehorcht nicht Prinzipien noch dem Affekt oder Kalkül, sondern folgt allein der Wahl der Herzen“ (Harth, 1993, S. 40).

Die Vieldeutigkeit des Begriffs „Glück“ und inwieweit es erreichbar ist, ist nicht fremd für die Geschichte der Philosophie im Allgemeinen und die Philosophie der Aufklärung im Besonderen. Sie gilt als Beweis für die intensive Beschäftigung damit, womit wiederum dessen Wichtigkeit erwiesen wird. Grunert geht sogar so weit, dass er ihn zum Schlagwort der Epoche der Aufklärung betrachtet und dabei dafür plädiert, ihm mehr Beachtung in der wissenschaftlichen Forschung zu schenken (Vgl., Grunert, 1998, S. 352).

Die bereits angeführten Begriffe sollen dazu verhelfen, Lessings aufklärerisch-literarisches und zur Toleranz appellierendes Programm tiefgründiger zu verstehen. Ihm geht es in erster Linie darum, mit den Worten zu operieren, um die für diese Wörter festgelegten Bestimmungen in Frage zu stellen und mithin die Leute zum Selbstdenken zu bewegen. Dietrich Harth schreibt dazu: Lessing

experimentiert mit dem dramatischen Dialog, gibt z. B. den Kontrahenten Gelegenheit, über den Gebrauch von Worten zu streiten und weist mit dieser Technik auf die Ursache von Un- oder Mißverständnis hin (Harth, 1993, S. 40).

Interessant an diesem Zitat ist die vom Autor bewusste Verwendung des Begriffs „Dialog“, der auf eine in der Aufklärung weitverbreitete Denkmethode verweist und dem eine doppelseitige Funktion zugeschrieben wird. Von der einen wird er als Überzeugungs- bzw. Manipulationsmittel gebraucht, um den Gegner von den eigenen Wertvorstellungen zu überreden. Von der anderen Seite versteht er sich als Kommunikationsmittel, das sowohl zur Veränderung der eigenen Sichtweise als auch der fest verankerten Begriffsbestimmungen führt, und zwar durch den daraus entstandenen Diskurs, was die aufklärerische Neigung zur ständigen Revision erneut erklärt (Vgl. McCarthy, 1993, S. 351).⁸ Für dieses zweite Verständnis des Begriffs „Dialog“ wird plädiert. Sowohl der dadurch entstandene Informationsaustausch als auch die demonstrierte Perspektivenvielfalt tragen zur Selbstkritik und mithin zur Toleranz für den Anderen bei.

Mit Recht stellt Beate Allert fest, dass Lessing gewahr ist, dass die Wörter keine festen Definitionen haben können, weil sie zum einen vom jeweiligen Kontext abhängen, in dem sie auftauchen; zum anderen besitzen sie einen dynamischen Charakter, was zulässt, dass Veränderungen in ihrer Bedeutung eintreten können (Vgl., Allert, 1993, S. 115). In der Lessing-Monographie von Wolfgang Drews kommt der Verfasser gleicherweise zu dem Ergebnis, dass die Literaturwissenschaftler sich niemals über Lessings Begriffsbestimmung einig waren. Als ein „philologisch [bis zu unserem Tage gebliebenes] Problem“ bezeichnet er diese Tatsache (Drews, 2005, S. 93). Die Relativierung des Bestehenden, die zum Denken anspornen und zur Duldung anderer Ansichten führen soll, ist also Lessings Hauptanliegen. Nicht umsonst wird die Aufklärung als das „Zeitalter der Kritik“ bezeichnet, denn alles, was bis dahin als selbstverständlich galt, wird nun der „Kritik“ unterzogen, mit dem Ziel, zu besseren Erkenntnissen und neuen Lebensanschauungen zu gelangen.⁹ Kritik setzt Neutralität voraus. Deswegen übernimmt Lessing auch keine Partei, weder für die Theologen noch für die Freidenker. In einem Brief an seinen Bruder Karl Lessing am 14.2.1774 schreibt er: „Die rechte Kritik hält es mit keiner Partei; sie sagt

⁸ Für eine genauere Erläuterung des Begriffs „Dialog“ siehe bei (Wilpert, 2001, S. 165ff.)

⁹ Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verliert die Eklektik schrittweise an Wert, weil sie nicht mehr imstande ist, die ihr zugeschriebene Rolle zu vollbringen. Sie wird durch Kants Kritikbegriff ersetzt, der sich ebenfalls als einen Mittelweg zwischen den Extremen definieren lässt (Vgl. Schneiders, 1985, S. 156–161).

beiden Teilen das Gute und Böse auf den Kopf zu“ (Zit. nach Kuschel, 1998, S. 131).

Als einen weiteren Bestandteil der „Kritik“ gilt der „Zweifel“ (Vgl., Schmidt, 1991, S. 804). In der Aufklärungsphilosophie stellt er die Basis alles Wissens dar. So gehen sowohl Locke in seiner empirischen als auch Descartes in seiner rationalistischen Philosophie vom „Zweifel“ aus und gelangen dadurch zur intuitiven Erkenntnis des eigenen Ichs, die zur Gottes- und Welterkennung führt. Mehr noch stellt Schultze den „Zweifel“ in engem Zusammenhang zur Toleranz dar:

Die echte Toleranz bewährt sich hier darin, daß sie dem Zweifel in der Öffentlichkeit Raum gibt, damit der Glaube zu einer echten Gewißheit zu gelangen vermag. Der Zweifel darf mächtig werden, damit sich die Wahrheit nur um so herrlicher erweise. Toleranz für die Religionskritik bedeutet für Lessing nicht Parteinahme für den Deismus oder gar für den Atheismus, nicht Vermittlung zwischen den Extremen, sondern Kampf um den freien Raum, in dem eine sachliche Auseinandersetzung möglich wird. Anders als in der freien, kritisch-offenen Begegnung mit dem Zweifel kann die Wahrheit und Gewißheit des Glaubens nicht erfahren werden (Schultze, 1969, S. 71).

Die eben zitierte Aussage lässt sich umso besser verstehen, wenn man in Betracht zieht, dass der „Zweifel“ im Sinne des 18. Jahrhunderts als ein Mittel der Vorurteilsbekämpfung betrachtet wird. Dabei gilt er als eine vorübergehende „Urteilsenthaltung“ und gleichzeitig ein ständiges Untersuchen der Fakten, um ein möglichst objektives und wissenschaftlich begründbares Urteil fällen zu können und dadurch das radikale „Vertrauen“ bzw. „Misstrauen“ gegenüber einer bestimmten Strömung und die sich daraus ergebenden Vorurteile abzubauen (Vgl. Schneiders, 1985, S. 149f.). Lessings bewusster Verzicht auf eine klare und deutliche Stellungnahme für die eine oder die andere Figur dient als Beweis dieser Ansicht.

Lektoriert von Mag. Wenke Tannenberg,
DAAD Lektorin an der Universität von Montenegro

Literaturliste

Primärliteratur

- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1998): *Monadologie*. Französisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Hartmut Hecht. Stuttgart.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2002): *Der Freigeist*. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, verfertigt im Jahre 1749. (Nachwort und Anmerkungen von Bohnen, Klaus.) Stuttgart.
- Ders. (1999): *Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften*. (Nachwort von Thielicke, Helmut). Stuttgart.

Sekundärliteratur

- Albrecht, Wolfgang (1997): *Gotthold Ephraim Lessing*. Stuttgart und Weimar.
- Allert, Beate (1993): Pluralisierung der Ringe oder Ringverlust? Lessings Beitrag zur Metaphorisierung und / oder Politisierung der Sprache. In: Mauser, Wolfram u. Saße, Günter (Hgg.), S. 113-120.
- Barner, Wilfried u.a. (1998): *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*. 6. Auflage. München.
- Böckmann, Paul (1994): Das Formprinzip des Witzes bei Lessing. In: Ders.: *Formgeschichte der deutschen Sprache*. Bd. 1. Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache. Der Wandel der literarischen Formensprache vom Mittelalter zur Neuzeit. Hamburg.
- Bohnen, Klaus: Nachwort. In: *Lessing, Gotthold Ephraim: Der Freigeist*. A. a. O., S. 101-117.
- Brenner, Peter J. (2000): *Gotthold Ephraim Lessing*. Stuttgart.
- Brockhaus - *Die Enzyklopädie in 24 Bänden*. 20., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Leipzig, Mannheim.
- Buck, Elmar (1971): *Die Dramaturgie des Dramatikers Gotthold Ephraim Lessing*. Impulse und Praktiken seines dramatischen Schaffens. Hannover.
- Cases, Cesare (1969): Über Lessings *Freigeist*. In: Ders.: *Stichworte zur deutschen Literatur*. Kritische Notizen ins Deutsche übertragen von Friedrich Kollmann. Wien.
- Desch, Joachim (1982): Vernünfteln wider die Vernunft. Zu Lessings Begriff eines konsequenten Rationalismus. In: Bahr, Ehrhard / Harris, Edward P. / Lyon, Laurence G. (Hgg.): *Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht*. Beiträge zum Internationalen Lessing-Mendelssohn-Symposium anlässlich des 250. Geburtstages von Lessing und Mendelssohn, veranstaltet im November 1979 in Los Angeles, Kalifornien. (Beiheft zum *Lessing Yearbook*). Detroit, München, S. 133-141.
- Drews, Wolfgang (2005): *Gotthold Ephraim Lessing mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. (Rowohlt's Monographien). 28., Auflage. Hamburg.

- Fick, Monika (2004): Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Stuttgart, Weimar.
- Fricke, Gerhard (1964): Bemerkungen zu Lessings *Freigeist* und *Miss Sara Sampson*. In: Moser, Hugo / Schützeichel, Rudolf / Stackmann, Karl (Hgg.): Festschrift für Josef Quint. Bonn.
- Grunert, Frank (1998): Die Objektivität des Glücks. Aspekte der Eudämonismuskussion in der deutschen Aufklärung. In: Ders. / Vollhardt, Friedrich (Hgg.): Aufklärung als praktische Philosophie. Werner Schneiders zum 65. Geburtstag. Tübingen, S. 351-368.
- Harth, Dietrich (1993): Gotthold Ephraim Lessing oder die Paradoxien der Selbsterkenntnis. München.
- Höffe, Otfried (2008): Kleine Geschichte der Philosophie. 2., durchgesehene Auflage. München.
- Hofmann, Michael (1999): Aufklärung: Tendenzen – Autoren – Texte. Stuttgart.
- Kemper, Hans-Georg: (1993) »Ihr habt allebeide, allebeide habt ihr Recht.« Lessing und die Überzeugungskraft des Eklektizismus. In: Mauser, Wolfram u. Saße, Günter (Hgg.), S. 294-304.
- Kurz, Gerhard (1998): „Aber lassen Sie doch hören, wie vernünftig diese Vernunft...“. Perspektiven der Aufklärung in Deutschland. In: Maler, Anselm / Miguel, Angel San / Schwaderer, Richard (Hgg.): Europäische Aspekte der Aufklärung. (Deutschland, England, Frankreich, Italien, Spanien). Frankfurt am Main u. a., S. 13-23.
- Kuschel, Karl-Joseph (1998): Vom Streit zum Wettstreit der Religionen. Lessing und die Herausforderung des Islam. Düsseldorf.
- Lach, Roman (2004): Characters in Motion. Einbildungskraft und Identität in der empfindsamen Komödie der Spätaufklärung. Heidelberg.
- Mauser, Wolfram / Saße, Günter (Hgg.) (1993): Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings. Tübingen.
- McCarthy, John A.: (1993) »So viel Worte, so viel Lügen«. Überzeugungsstrategien in *Emilia Galotti* und *Nathan der Weise*. In: Mauser, Wolfram u. Saße, Günter (Hgg.), S. 349-362.
- Schmidt, Heinrich (1991): Philosophisches Wörterbuch. Neu bearbeitet von Georgi Schichkoff. 22. Auflage. Stuttgart.
- Schneiders, Werner (Hg.) (2001): Lexikon der Aufklärung. Deutschland und Europa. München.
- Ders. (1995): Verstand und Vernunft – Krisen eines Begriffspaars. In: Kreimendahl, Lothar (Hg.): Aufklärung und Skepsis. Studien zur Philosophie und Geistesgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Günter Gawlick zum 65. Geburtstag. Stuttgart, S. 199-220.
- Ders. (1990): Hoffnung auf Vernunft. Aufklärungsphilosophie in Deutschland. Hamburg.

- Ders. (1985): Vernünftiger Zweifel und wahre Eklektizismus. Zur Entstehung des modernen Kritikbegriffs. Stuttgart In: *Studia Leibnitiana*, Bd. XVII/2, S. 143-161.
- Schultze, Harald (1969): *Lessings Toleranzbegriff. Eine theologische Studie.* Göttingen.
- Wilpert, Gero von (2001): *Sachwörterbuch der Literatur.* 8., verb. u. erw. Auflage. Stuttgart.

Sally Mohamed Gomaa

THE FUNCTION OF THE BINARY OPOSITION WITHIN THE
APPROACH OF THE TOLERANCE IN THE LESSING'S COMEDY
THE FREE SPIRIT, PUBLISHED IN 1749

Summary

The paper deals with the Saxon comedy entitled *The Free Spirit*, published in 1740. The author has enlightened the Lessing's understanding of tolerance from the point of numerous philosophical aspects related to it, which is the main reason for paying a special attention to the binary oppositions *like sense and sensibility* (or in other words reason and devoutness) vs. *free spirit/ truth and happiness*. The mentioned items haven't been contrasted, but they actually form a whole system together. The fact that the main characters, Adrast and Teophan share the same opinion about many things turns out as a mistake. Lessing actually doesn't stand for any special view of living. He, actually, sees the *tolerance* as a suppressing of rigidity of thinking which stands against any other way of thinking. The author believes that the tolerance has been born out of the constant search for truth. Many philosophical items (such as critics, doubt, contradiction or elusion) have been redefined giving some positive dimensions, understood as the elements of truth.

Abstract auf Arabisch

هذا البحث يحمل عنوان "وظيفة المصطلحات المتضادة في طرح قضية التسامح في مسرحية صاحب العقل الحر (1749)". تقوم هذه المسرحية بتجسيد الصراع الفكري بين (أدراس) الذى جعل من الدنيا غايته الوحيدة، فهو لا يؤمن إلا بالعلم و التقدم الذى هو أساس راحة الإنسان و رفاهيته، و لذلك ظل مبتغاه الأول و الأخير هو تطوير العقل البشرى، و هو هنا لا يؤمن إلا بما يمليه عليه عقله و يرفض الإيمان بالدين و الغيبيات رفضاً قاطعاً، و يرى فى ذلك عدم النضج الفكرى، و بين (تيوفان) الذى يؤمن بعدم صلاحية العقل الإنسانى و يقلل من قيمة العلوم و نوعاً من الجهل الآخر و يتقبل الحديثة. و تنتهى المسرحية بانتهاج هذا الصراع، و تحوله إلى صداقة و طيدة يحترم فيها كل منهما فكر اختلافه. فى هذا البحث يتم التعرض لمفهوم التسامح من خلال الحوارات الفكرية الناشئة بين أبطال المسرحية. و من ثم فإن تحليل هذا العمل الدرامى يُركز فى الأساس على لغة الحوار و على شرح و تفسير المصطلحات الفلسفية المتباينة، و التى يُمثل كلُّ من البطلين إحداهما. و تتمثل هذه المصطلحات المزدوجة المتضادة فى: العقل و العاطفة - الحرية الفكرية و التزمت الدينى - الحقيقة و السعادة. و نصل فى نهاية تحليل هذا النص المسرحى إلى النتائج التالية:

أ) إن هذه المصطلحات و إن كانت فى ظاهرها متناقضة إنما هى فى حقيقة الأمر مكملة لبعضها البعض و لا يمكن الفصل بينها أو رفض إحداهما على اعتبار أنه مناقض للآخر، و بالتالى خطأ.

ب) إن اختلاف المواقف الفكرية لا يجب أن يفسد للود قضية، لأن تقبل الرأى الآخر يساهم فى تزويد المعرفة الذاتية.

ج) أن يضل الإنسان الباحث عن الحقيقة طريقه ، هو خطوة ضرورية للاقتراب من الحقيقة. و من هنا لا يجب أن ننظر إليه على أنه بالضرورة مخطئ و لديه قصر نظر، و إنما هذا الخطأ فى قيمة إيجابية فى حد ذاته، لأنه خطوة أساسية فى طريق المعرفة الذى لا ينتهى.

Shonu NANGIA
Alexandria

LA PEUR DE MAUPASSANT: UN APERÇU NARRATOLOGIQUE

U ovom radu se predlaže naratološki pristup čitanja Mopasanove priče *Strah*. Naročito se želi pokazati da se jedna priča kao što je *Strah* može analizirati primjenom kategorija narativnog govora koje koristi Žerar Ženet. Analiza narativnog govora iz ugla naratologije pretpostavlja analizu određenih odnosa – s jedne strane između govora i ispričanih događaja, a s druge strane između govora i čina, fiktivnog ili realnog. Cilj rada ja da pokaže kako naratološka sredstva realističnog stila u Mopasanovoj priči ostvaruju izvjesnu funkciju: funkciju uticaja na čitaoca.

Ključne riječi: Mopasan, naratološki pristup, narativni govor, Žerar Ženet, realistički stil.

Cet article vise à une lecture narratologique de *La Peur*, un conte de Guy de Maupassant, qui fait partie de la collection *La Peur et autres contes fantastiques*. Je tiens surtout à démontrer la manière dont on peut aborder un conte tel „La Peur“ à l’aide des catégories proposées pour l’analyse du discours narratif par Gérard Genette. Mon objectif est double—l’examen de l’appareil narratif de ce texte pour le mieux comprendre, surtout du point de vue de ses stratégies narratives d’une part, et la mise en œuvre, d’une façon assez simple, du système élaboré par Genette pour expliquer et pour mieux comprendre les mécanismes de celui-ci, d’autre part. Ce travail est donc autant un exercice, une illustration, une explication d’une approche classique, qu’un regard sur un texte classique.

L’analyse du discours narratif du point de vue de la narratologie présuppose l’étude de certains rapports qui existent—d’une part entre le

discours et les événements racontés, et d'autre part entre le discours et l'acte, fictif ou réel, de sa production.

Soucieux surtout d'écartier toute confusion sémantique possible dans ce processus, Genette propose pour chacun de ces trois éléments distincts faisant partie de l'enjeu narratif un nom univoque. Selon son schéma, *l'histoire* représente donc *le signifié*, le contenu narratif. Le mot *récit* représente *le signifiant*, c'est-à-dire la phrase, le discours, le texte narratif lui-même, et par *narration* il entend l'action qui consiste en la production du récit, c'est-à-dire le fait, réel ou fictif, de l'énonciation du récit. L'analyse du discours reste fondamentalement l'étude des rapports entre récit et histoire, récit et narration, et histoire et narration. Or d'après Genette, chaque récit étant une production linguistique racontant un ou plusieurs événements, il est possible de le considérer comme le développement d'une forme verbale. Le récit ne serait qu'une expansion d'un verbe—l'amplification d'une proposition narrative minimale (Genette 30). Je propose un regard sur ce conte axé sur le temps, le mode et la voix. Puisant dans la grammaire des verbes, Genette regroupe sous la rubrique *temps* tout ce qui traite des relations temporelles entre récit et histoire ; dans la catégorie *mode* figure tout ce qui s'occupe des modalités du récit—ses formes et ses degrés ; *voix* englobe tout ce qui porte sur la façon dont la narration, c'est-à-dire la situation ou instance énonciative, s'implique dans le récit.

„La Peur“ est parmi les contes les mieux connus de Maupassant. En voici un résumé : Il fait nuit et un petit groupe de personnes, un groupe de „six ou huit“ *hommes* (mon emphase) se trouve sur le pont d'un bateau. Reprenant soudain une conversation antérieure, le commandant raconte un incident où, dit-il, il avait très peur. Sur ce, l'un de ses interlocuteurs dispute du fait qu'il s'agissait là de peur, disant que le commandant se trompait sur le mot et la sensation qu'il avait éprouvée. Pour illustrer son idée que la vraie peur a lieu non pas devant les „formes connues du péril,“ mais dans „certaines circonstances anormales, sous certaines influences mystérieuses en face de risques vagues“ (35), il se met à raconter longuement deux expériences hors du naturel qu'il avait vécues. Le conte conclut avec un aveu de la part de ce type qui déclare que c'étaient les moments les plus effrayants de sa vie.

Temps

Chaque récit est marqué par une dualité temporelle. Cette dualité consiste en l'opposition entre le temps de l'histoire et le temps du récit, autrement dit, entre le temps réel et le temps narratif. Entre ces deux variables, il existe trois types de rapports. Le premier porte sur l'ordre. Dans une histoire, les événements se passent dans un certain ordre. Mais ces événements n'apparaissent pas forcément dans le même ordre dans le récit. Le récit ne les agence pas toujours selon l'ordre chronologique, selon leur succession dans l'histoire. Ainsi les divers types de discordances entre l'ordre de l'histoire et l'ordre du récit s'appellent-elles *anachronies*. Quant il s'agit d'une anticipation ou d'une évocation préalable d'un événement qui aura lieu plus tard dans l'histoire, nous avons affaire à une *prolepse*. Le terme *analepse* se réfère à un retour en arrière. C'est l'évocation dans le récit d'un fait qui a eu lieu dans le passé, à un moment antérieur au point où se trouve l'histoire lors de cette rupture. Pour en revenir au texte choisi, nous remarquons que tout l'intérêt thématique de ce conte réside dans l'information contenue dans les retours en arrière. L'action principale se passe à l'intérieur des analepses et ce n'est qu'à la fin de chaque épisode que le narrateur encadré fournit l'explication de l'événement fantastique. Au niveau de la macrostructure (opposé au niveau de la microstructure ou niveau phrastique (43), le conte contient trois analepses—un retour en arrière très court de la part du commandant, et deux de la part du „grand homme à figure brûlée.“ Les deux longues anecdotes de celui-ci sont cependant coupées par le récit premier qui les relie. C'est l'unique source de cohérence, car remarquons que les deux expériences racontées par l'homme au teint bronzé sont complètement distinctes et complètes en elles-mêmes sur le plan de l'histoire. En plus, elles ont entre elles une distance temporelle de dix ans ainsi qu'une distance spatiale aussi immense. La première se passe en Afrique du Nord, dans le Sahara algérien, tandis que le deuxième se passe dans une forêt du nord-est de la France. Quoique le récit premier serve à passer au deuxième incident, il a aussi une autre fonction, encore plus importante—celle de prolonger le suspense narratif au niveau du conte et de situer le mystère et de permettre sa résolution à l'intérieur de l'analepse. Par exemple, la première anecdote se termine ainsi:

Le commandant interrompit le conteur:

„Pardon, Monsieur, mais ce tambour? Qu’était-ce ?“

Le voyageur répondit :

„Je n’en sais rien. Personne ne sait. [...] Ce tambour ne serait donc qu’une sorte de mirage du son. Voilà tout. Mais je n’ai appris cela que plus tard.“ (38)

Notons aussi que les deux longues analepses sont externes, c'est-à-dire leur étendu reste tout entier hors de l'étendu du récit premier. Par ce fait, elles ne posent aucune interférence avec le récit premier. Selon Genette, la seule fonction de l'analepse externe est de remplir le récit premier en informant le lecteur à propos d'un „antécédent“ quelconque (50). Il y a lieu ici de souligner ce que Genette dit à propos des analepses homodiégétiques internes aussi. Celles-ci traitant de la même ligne d'action que le récit premier interfèrent avec lui car elles remplissent les vides et les lacunes dans le récit. Ce sont donc des réparations tardives des ruptures dans la continuité temporelle causées par la logique narrative qui est indépendante du temps historique. Pour ce qui est des analepses hétérodiégétiques, comme c'est le cas ici, leur contenu diégétique est différent et donc leur existence n'entraîne aucune interférence réelle. Chez Maupassant, comme nous le voyons, ces analepses servent plutôt à renforcer le caractère fantastique du discours et de le soutenir jusqu'à la fin du conte. Cette stratégie permet aussi que l'explication ou la résolution du phénomène fantastique soit reportée, repoussée jusqu'à la fin. La structure temporelle du conte aide à maintenir le suspense narratif. Le conte se termine avec la deuxième longue analepse à la fin de laquelle encore une fois le narrateur encadré fait savoir à ses interlocuteurs à quel point il avait peur face à un événement en apparence surnaturel en leur révélant en même temps que l'être à „tête blanche“ et aux „yeux lumineux comme ceux des fauves“ dont il s'agissait cette nuit-là n'était qu'un chien: „Au pied du mur, contre la porte, le vieux chien gisait, la gueule brisée d'une balle. [...] [J]'aimerais mieux recommencer toutes ces heures où j'ai affronté les plus terribles périls, que la seule minute du coup de fusil sur la tête barbue du judas“ (43).

Mode

C'est la relation entre récit et histoire qui indique le type de discours utilisé par le narrateur. Bien que le récit soit à l'indicatif (car il raconte), il peut y avoir des degrés dans cette affirmation. Cette capacité et les modalités de son emploi sont l'affaire de la catégorie qui s'appelle *mode*

narratif. Il est donc possible de raconter plus ou raconter moins de ce qu'on raconte. Il est possible de raconter d'un certain point de vue. L'information a ses degrés. La réglementation de l'information narrative, la vue, est régie par 1) *la distance*, et 2) *la perspective*.

Distance: comme déjà souligné, le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, d'une façon plus ou moins directe, et prendre ainsi une certaine distance par rapport à ce qui est raconté. *Mimèse* c'est donc le récit d'événements. Un récit où il y a mimèse consiste en un maximum d'information assorti de la présence minimale du narrateur. Un récit mimétique est plus riche en information et fait oublier que c'est le narrateur qui parle. *Diégèse* est marqué par le rapport contraire. C'est le cas inverse qui consiste en une présence augmentée du narrateur et une quantité d'information réduite, car la quantité d'information est toujours en proportion inverse par rapport à la présence de l'informant. Dans ce sens, diégèse est le récit des paroles, plus reculé que l'imitation car il dit moins et avec plus de médiation. Dans son *Nouveau Discours du Récit*, Genette déclare que l'opposition mimèse /diégèse conduit à la répartition événements/paroles (31). Dans le récit de paroles, cette opposition se réfracte selon le degré de littéralité dans la (re)production du discours ; dans le récit d'événements, selon le degré de l'emploi d'un style générateur de l'illusion mimétique. Maupassant a utilisé dans ce conte, comme ailleurs, surtout le mimèse pour peindre des scènes impressionnistes. Un tel style impliquerait l'effacement apparent de l'instance narrative, avec l'ajout de détails précis et de descriptions très abondants par exemple, ce qui déterminerait la vitesse du récit d'ailleurs, ces détails 'inutiles' créant l'illusion de "l'effet du réel" et établissant un ton réaliste. Le conte commence donc ainsi:

Devant nous, la Méditerranée n'avait pas un frisson sur toute sa surface qu'une grande lune calme moirait. Le vaste bateau glissait, jetant sur le ciel, qui semblait ensemencé d'étoiles, un gros serpent de fumée noire ; et, derrière nous, l'eau toute blanche, agitée par le passage rapide du lourd bâtiment, battue par l'hélice, moussait, semblait se tordre, remuait tant de clartés qu'on eût dit de la lumière de lune bouillonnant. (33)

Quant il s'agit de dialogue, le récit est diégétique car nous voyons tout de suite le narrateur :

Le commandant interrompt le conteur:
„Pardon, Monsieur, mais ce tambour? Qu'était-ce?“

Le voyageur répondit :

„Je n'en sais rien. Personne ne sait.“ (38)

A côté du dialectique récit-dialogue, il y a le *discours indirect libre* où il n'est plus possible de faire une distinction nette entre le personnage et le narrateur. Prenons cet exemple où nous ne savons pas au juste si c'est le personnage diégétique ou le narrateur du récit premier qui prononce les mots entre parenthèses. L'homme au teint bronzé reprend la parole : „Permettez-moi d'expliquer ! La peur (et les hommes les plus hardis peuvent avoir peur), c'est quelque chose d'effroyable, une sensation atroce, comme une décomposition de l'âme...“ Je souligne ce petit commentaire, „et les hommes les plus hardis peuvent avoir peur“ qui se situe à l'intérieur d'un dialogue rapporté, mais qui est toutefois un peu ambigu, car il est entre parenthèses, et donne l'illusion qu'il s'agit d'une vérité scientifique absolue et universelle faisant partie de l'idéologie du texte lui-même, et non pas d'une opinion. Une telle structuration mélangée, reliée aux questions du mode du récit, pousse la narration en avant et donne aux événements fantastiques qui sont l'objet de la narration la force du vraisemblable dans ce conte.

Perspective : le deuxième moyen de contrôler l'information est à travers les connaissances d'un des participants de l'histoire. Le récit peut adopter le point de vue d'un certain personnage, et la perspective peut ainsi varier. Selon Genette, et comme nous le savons tous, il est important de faire la distinction entre le narrateur et le personnage dont le point de vue oriente la perspective du récit. Autrement dit, il faut éviter la confusion entre *qui parle* et *qui voit* (186). Compte tenu de cette différence, il est possible d'énumérer trois sortes de visions ou *focalisations*. La première est du type *non-focalisé*, où le récit est raconté par un narrateur omniscient qu'on pourrait décrire par la formule *narrateur > personnage*, où le narrateur sait plus que le personnage, ou pour être plus précis, le narrateur dit plus que chacun des personnages ne sache. La seconde s'appelle *focalisation interne* où *narrateur = personnage*. Autrement dit, c'est le récit à champs restreint car le narrateur ne dit que ce que sait un certain personnage. La troisième c'est la *focalisation externe* où *narrateur < personnage*. Le narrateur dit moins et le personnage sait plus. C'est la vue perçue de l'extérieur, où le récit se limite aux paroles, aux actions et à l'apparence des personnages et ignore leurs pensées, leurs sentiments et leur psychologie interne. Notons bien qu'une seule formule de focalisation ne domine pas dans un texte tout entier forcément, mais plutôt des sections

narratives précises, qui peuvent être assez courtes (191). Dans „La Peur,“ nous avons l'exemple suivant de focalisation externe: „Alors un grand homme à figure brûlée, à l'aspect grave, un de ces hommes qu'on sent avoir traversé de longs pays inconnus, au milieu des dangers incessants, et dont l'œil tranquille semble garder, dans sa profondeur, quelque chose des pays étranges qu'il a vus; un de ces hommes qu'on devine trempés dans le courage, parla pour la première fois.“ L'effet produit: illusion du réel et renforcement de l'autorité et du mystère de ce personnage-clé qui doit prendre la parole suite à cette introduction.

Ici le narrateur parle à propos de quelqu'un. La focalisation tombe sur une personne dont le narrateur ne sait pas les pensées. Le narrateur fait part de son impression seulement. Cette description sert non seulement à renforcer le mystère et le sens de l'inconnu développé tout au long du récit mais aussi à établir l'autorité d'une part de notre narrateur en tant que narrateur, et d'autre part celle de ce personnage hardi, cet homme à figure brûlée, en tant que rapporteur d'expériences vécues de première main au sujet du fantastique. Si la focalisation externe tombe sur l'homme à figure brûlée, elle se passe pourtant par l'intermédiaire d'un narrateur qui est lui-même un personnage dans cette histoire; il est l'un des interlocuteurs participant à la conversation. La focalisation est donc interne en même temps à un autre niveau parce que la description se filtre à travers la conscience d'un personnage qui est narrateur en même temps.

Voix

Voix à affaire à l'énonciation narrative. C'est l'aspect du discours qui porte sur les rapports entre histoire et narration. Identifier le narrateur, c'est identifier l'instance génératrice du discours narratif, c'est identifier *qui parle*. Un texte peut activer plusieurs postures narratives. Le narrateur peut être présent ou absent du texte. Le narrateur peut être *homodiégétique*, c'est-à-dire présent dans l'histoire comme dans les discours à la première personne. Le narrateur *hétérodiégétique*, lui, est tout à fait absent de son récit. Le narrateur *autodiégétique* est présent dans son récit comme personnage principale. Un récit à l'intérieur d'un autre récit constitue une stratification. Chaque niveau est subordonné au niveau dans lequel il est enchâssé, ou emboîté/encadré. Le niveau le plus supérieur dans la structure hiérarchique est le niveau *extradiégétique* qui traite du niveau immédiatement au-dessus du niveau du premier récit et concerne sa narration. Le niveau de l'histoire est le niveau *diégétique* (aussi appelé *intradiegétique*) qui est

raconté par le narrateur extradiegétique. Un personnage du niveau diégétique, donc un personnage fictif peut, à son tour, raconter quelque chose, constituant ainsi un récit du deuxième degré. C'est le niveau *métadiégétique* (ou *hypodiégétique*). La narration est donc toujours à un niveau plus élevé par rapport à l'histoire qu'elle raconte: le niveau diégétique est raconté par un narrateur extradiegétique, et le niveau métadiégétique par un narrateur diégétique. Dans la „La Peur,“ le grand homme à figure brûlée qui raconte ses expériences surnaturelles est un personnage du niveau diégétique, tout comme le narrateur du récit-cadre. Puisqu'il figure dans l'histoire qu'il raconte, il est homodiégétique en même temps. Les deux incidents qu'il raconte appartiennent au niveau métadiégétique. Cependant nous remarquons que même à l'intérieur de son récit de deuxième degré, il existe une autre narration. L'un des personnages dans l'histoire du grand homme à figure brûlée prend la parole: „Voyez-vous, Monsieur, j'ai tué un homme, voilà deux ans, cette nuit. L'autre année, il est revenu m'appeler. Je l'attends encore ce soir“ (39). Genette ne nous dit pas ce qu'il faut appeler le niveau raconté par un narrateur métadiégétique, mais on peut penser au rapport entre le(s) contenu(s) de tous les niveaux pour attribuer au deuxième récit et au troisième récit leurs fonctions du point de vue narratif. Dans le cas de 'La Peur' cette fonction est à la fois de nature explicative (le pourquoi d'une situation), de nature thématique (servant à approfondir le fond thématique), et de nature persuasive (provoquer l'émotion vis-à-vis du fantastique à travers le verbe). Les récits des personnages diégétiques et métadiégétiques remplissent ces fonctions et sont destinés à convaincre surtout les auditeurs diégétiques et aussi peut-être le lecteur par extension de ce que c'est que la peur.

Conclusion : une approche classique / un texte classique

Pour conclure, je trouve que les catégories proposées par Genette se prêtent très aisément à ce conte de Maupassant. Les structures formelles déployées dans ce conte de style réaliste typique de Maupassant se découpent nettement. Cette approche classique va très bien avec un texte classique comme „La Peur“ comme je le montre et nous ouvre une nouvelle piste de lecture. Cette démarche révèle aussi que la structure formelle de ce discours fictif n'est pas entièrement dépourvue de signification. La forme remplit la fonction et semble répondre aux besoins du désir narratif plié aux exigences du genre fantastique. Selon Hélène Lefèvre, le genre fantastique se caractérise non pas par des aventures typiques, mais par la

manière dont elles sont rapportées (114). Vu le contenu et le contexte qui fait que se sont des hommes en pleine mer qui se racontent des histoires fantastiques, l'appareil narratif tel que je l'ai décrit semble aussi correspondre au désir homosocial masculin qu'évoque Charles Stivale: „The framed tale lends to the implicit homosocial bonding „between men“ as the narrative and discursive process that whets the appetite verbally for still more such [...] exchanges“ (248-9).¹ Cet appareil correspondrait donc aussi aux structures sociales et littéraires plus vastes associées à la construction du soi masculin au dix-neuvième siècle. Pour le professeur de littérature cependant, pour en revenir au but illustratif de ce travail, la valeur du système proposé par Genette, en tant que méthode, est dans ce qu'il peut s'avérer très utile surtout dans un contexte où l'on veut faire connaître aux étudiants une nouvelle façon de lire.

Notes

Le conte enchassé se prête à la formation de rapports homosociaux implicites „entre hommes“ en tant que processus narratif et discursif qui stimule l'appétit pour encore plus de tels échanges.

Ouvrages cités

- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
Lefèbre, Hélène. „Le fantastique: un genre difficile à définir.“ *La Peur et autres contes fantastiques*. Maupassant, Guy de. Paris: Larousse, 1990.
Maupassant, Guy de. *La Peur et autres contes fantastiques*. Paris: Larousse, 1990.
Stivale, Charles. „Guy de Maupassant and Narrative Strategies of ‘Othering’.“ *Australian Journal of French Studies* 30.2 (1993): 241-251.

Ouvrages consultés

- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1980.
Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London/New York: Routledge, 2002.
Stivale, Charles. *The Art of Rupture: Narrative Desire and Duplicity in the Tales of Guy de Maupassant*. Ann Arbor: U of M Press, 1994.

---. „Horny Dudes: Guy de Maupassant and the Masculine *Feuille de rose*.“ *Esprit Créateur* 44.3 (2003): 57-67.

Shonu Nangia

MAUPASSANT’S “LA PEUR”: A NARRATOLOGICAL APPROACH

Summary

This paper presents a narratological analysis of Maupassant’s short story, „La Peur.“ The author attempts to present the ways a tale like „La Peur“ may be read with the help of the categories that Gérard Genette proposes for analyzing narrative discourse. The analysis of narrative discourse requires the study of certain relations that exist—between the discourse and the narrated events on the one hand, and between the discourse and the act of its production (be it fictitious or real) on the other. The objective of the paper is to demonstrate that the narratological apparatus deployed in this story by Maupassant belonging to the realist school fulfils a function to influence the listener/reader.

Ирина ЕРМАШОВА

КАНОН ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ

Чланак разматра питање канона полске књижевности у Русији на примеру поезије двадесетог века, опширно презентоване у „свету слова“. Ауторка коментарише њену општу слику и размишља о низу питања: да ли постоји канон полске књижевности у руској култури? Како дефинисати канон у том контексту? Ко је његов творца: преводац, истраживач, издавач, читалац, владина или просветна институција? Постоје ли премисе да би се могло говорити о неколико канона полске књижевности? Како инострани канон изгледа у светлу домаћег, тј. оригиналног? У којој мери зависи од различитих изванкњижевних појава? И на крају: да ли је антологија иностране поезије, а тачније *Польские поэты XX века*, покушај стварања овога канона?

Кључне ријечи: канон, полска књижевност, полска поезија XX вијека, руска култура.

Статья посвящается проблеме наличия канона польской литературы в России, которая будет рассмотрена на примере поэзии XX века, так богато представленной в мире „букв“. Стоит прокомментировать целостный образ данной лирики в интересующей меня стране и поразмышлять над некоторыми вопросами: существует ли канон польской литературы в русской культуре? Как понимается слово „канон“ в данном контексте? Кто является его создателем: переводчик, исследователь, издатель, читатель или государственно-образовательные учреждения? Есть ли основания говорить о наличии нескольких канонов польской литературы? Как выглядит канон литературы за рубежом в сравнении с оригинальным (польским)? Как сильно зависит он от всевозможных внелитературных явлений? И, наконец, является

ли антология зарубежной поэзии, в частности *Польские поэты XX века*¹, попыткой создания такого канона?

Затронутая мной проблематика имеет полемический характер, причиной тому отсутствие однозначной дефиниции канона, не раз претерпевающего изменения, в мире современной литературы. Вопрос этот требует социологического изучения на разных плоскостях. Чтобы говорить о ситуации в России, необходимо не только проанализировать деятельность выдающихся российских переводчиков, ученых, критиков, провести читательский опрос, но и изучить проекты издательств, а также образовательные программы. А ко всему прочему, следует ознакомиться с пониманием канона в польской среде, то есть сориентироваться, как выглядит канон (или каноны) в глазах польских критиков и исследователей. Не без значения является также (для ответа на вопрос об антологии как каноне) обзор польских поэтических сборников, который поможет в установлении сходств и различий между оригинальным каноном и зарубежными его версиями. Компаративистский анализ покажет: имеем ли дело с копированием (насколько это возможно) принятого в Польше канона или созданием совершенно иного стандарта в соответствии с потребностями, интересами и вкусами российского читателя.

На протяжении последних двадцати лет в Польше ведутся бесконечные дискуссии вокруг вопроса каноничности литературы. Главным образом полемика касается сегодняшней дефиниции канона и его состава. Появляются также разночтения по поводу нужности такого универсального перечня. Не остается без критики или одобрения его вариативность в современном литературоведческом мире. С разных сторон анализируется зависимость польского канона от канона мировой или западноевропейской модели. Весь спектр разногласий польских исследователей в данной проблематике полностью отражает сборник *Kanon i obrzeża (Канон и периферии)*².

¹ Н. Астафьева, В. Британишский, *Польские поэты XX века*. Перевод с польского языка, составление, предисловие: Астафьева Н., Британишский В. Антология в 2 т. Санкт-Петербург 2000.

² *Kanon i obrzeża*. Ред. I. Iwasiów, T. Czerska. Kraków 2005. Вопросы канона посвящены также другие работы: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*. Под ред. T. Michałowskiej, Z. Golińskiego, Z. Jarosińskiego. Warszawa 1996; *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów Kraków, 22–25 września 2004*.

Однако нельзя игнорировать факт существования объединяющих моментов в оценках польских критиков. К ним относится убеждение, что всякая нормативность, связанная с понятием канона, лишена сегодня актуальности. Канон уже не воспринимается как *universum*, о чем свидетельствует также одно из энциклопедических определений:

Канон – это то, что считается в рамках определенной национальной культуры за наиболее выдающееся и стоящее и что идеально отражает достоинство данной культуры, ее идеи и убеждения; как своеобразное целостное канон представляет собой то, что с эстетической точки зрения является значимым для непрерывности культуры. В рамках канона произведения одних писателей занимают постоянную позицию (например, творчество Кохановского и великих романтиков), в то время как другие попадают в него только на определенные периоды. На формирование канона влияют социальные явления и исторические процессы, трансформация в общественном сознании, а также меняющийся читательский вкус и эволюция современной литературы, сказывающаяся на форме литературной традиции.³

Интересно то, что тенденция отдаление от стандарта не укореняет все-таки убеждения о необходимости существования своеобразного канона шедевров. Наличие такого списка заставляет все время пересматривать, упорядочивать, обновлять состав канонической литературы, искать ответы на вопросы относительно значения произведения, роли автора и читателя, который в конечном итоге решает, какой текст обеспечит непрерывность традиции.

Другим совпадающим моментом во мнениях польских исследователей является мысль, которую стоило бы дописать до словарного определения, что на сегодняшний день существует не один канон польской (или другой) литературы, а несколько. Причиной такой ситуации является „затертость“ границ самой литературы. Труднее становится определить, что является литературой, а что нет. Ее разнообразность способствует возникновению нескольких канонов, отлича-

Ред. коллегия: М. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska i in. Kraków 2005; J. Prokop, *Kanon literacki i pamięć zbiorowa*. В: J. Prokop, *Lata niby-Polski*. Kraków 1998; *Hierarchie, kanony, wartości*. Z Adamem Czerniawskim rozmawia Piotr Wilczek. „Opcje“ 2001, 5 (40), с. 34; „Znak“ 1994, 7; J. Kaniewski, *Jaki kanon*. „Polonistyka“ 2007, 5.

³ *Słownik terminów literackich*. Под ред. J. Sławińskiego. Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, с. 234. Перевод – И. Ермашова.

ющихся между собой функцией и местом применения. Вот некоторые из возможных: *потенциальный, доступный, селективный, официальный, личный, критический, педагогический, диахронический, современный*.⁴

Полемика вокруг каноничности литературы среди польских исследователей – это большая тема на отдельную работу. Краткое ее изложение необходимо в данной статье только для обозначения важной мысли. Отсутствие однозначности в определении канона в исходной культуре по части оправдывает его форму (неполную, выборочную и т.д.) в культуре перевода, где – ко всему прочему – правят иные условия, критерия, традиции, предпочтения и ожидания.

Следует принять факт, что образ той или иной литературы, перенесенный в другую лингвистическую среду, никогда не будет аналогичным, потому как создается другими механизмами восприятия. Во-первых, выбор текстов имеет различный характер (спонтанный, плановый, универсальный и т.д.). Во-вторых, с произведениями знакомится читатель, воспитанный в других географических, политических, социологических, культурных контекстах, что объясняет появляющиеся различия в рецепции. В-третьих, канон литературы за рубежом зависит от количества переведенных текстов. В-четвертых, тексты чаще всего попадают к заграничному читателю намного позже и нередко

⁴ Классификация – из работы Ежи Свенха (см. J. Świąch, *Burze wokół kanonu/kanonów*, в: *Kanon i obrzeża*, op. cit., с. 16–17), который часть названий цитирует из текста Аластера Фаулера (Alaister Fowler, *Genre and the Literature Canon*, „New Literary History“ 1979, vol. 11, с. 97–119), а часть – предлагает формулирует сам. Представляю значение некоторых из них: **Потенциальный канон** включает все то, что когда-либо, даже в устной форме, было создано. **Доступный** - содержит из огромного количества произведений только, что в данное время широко распространено. **Селективный** – выбор из ряда широкодоступных созданий только тех, которые отвечают конкретным потребностям и запросам. **Официальный** канон продиктован государственными программами. **Личный** состоит из дел, которые каждый отдельный читатель „знает и ценит“, отличающийся от канонов, привилегированных обществом. **Критический** вводит произведения, которые пользуются спросом у читателя по непонятным ему причинам, а также творения, которые необходимо знать, иначе дорога в клуб образованных людей, знающих толк в «настоящей» литературе, будет перекрыта. **Педагогический** – канон для образовательных структур, помогающий проверить и оценить знания ученика или студента. **Диахронический** представляет список произведений, оказавшихся на пике популярности благодаря моде или рекламе.

ситуация складывается так, что в момент создания перевода канонический автор уже вовсе не „выдающийся“ в своей культуре. Несмотря на все это, вопрос о каноне литературы за рубежом, заслуживает должного внимания и исследований, так как это уникальное явление проявления диалога культур и их взаимообогащения. Подтверждают данное суждение многочисленные дискуссии, отраженные, например, в томе *Literatura polska w świecie (Польская литература в мире)*⁵.

Попробую проанализировать несколько важных аспектов, связанных с канонем польской литературы (точнее – поэзии) в русскоязычном пространстве.

Проблема наличия канона польской литературы в России, помимо большого количества переводов, чаще всего приводит в замешательство. Список, известных массовому читателю польских авторов, трудно назвать каноном, так как характеризует его минимализм и отсутствие какой-либо историко-литературной или художественной организации (рядом с произведениями романтиков и позитивистов находятся бестселлеры современных авторов, типа детективных или любовных романов, дождавшихся, например, экранизации). Совершенно иначе выглядит ситуация, если читатель интересуется польской литературой, потому как его осведомленность становится гораздо шире, богаче и ближе к действительному образу. Все это приводит к неоднозначности мнений на тему канона среди российских исследователей (Виктора Хорева, Андрея Базилевского) или польских (Адама Поморского). Есть суждения, отрицающие канон, скептически настроенные и положительные. Такая вариативность является также следствием отсутствия дефиниции канона в переводоведческом аспекте.

Смею предложить свою версию определения, что такое **канон польской литературы в сегодняшней России. Это репертуар всех произведений, появившихся в русских печатных переводах.** Не беру во внимание программу образовательных учреждений, так как их активность в настоящее время не является специально влиятельной. Канон, как шкатулка без дна, поэтому не функционирует в качестве официального документа (впрочем, Польский Культурный Центр в Москве создал библиографию польской литературы в рус-

⁵ *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru.* Pod red. R. Cudaka. Katowice 2006.

ских переводах⁶), а только в форме книжных каталогов библиотек, на страницах интернета, в журнальных публикациях, а также в издательских офертах. Канон этот имеет специфичный, выборочный, непропорциональный характер, несопоставимый с польским каноном (канаонами). Повлияло на это сначала история, а потом финансовый аспект. Справедливости ради, необходимо вспомнить, что были неоднократные попытки привести в порядок этот „чудо-мешок“. Причинились к этому составители поэтических (и не только) сборников и антологий, появившихся на рубеже XX–XXI веков – Наталья Астафьева, Владимир Британишский, Андрей Базилевский. Упомяну и ранние труды, возникнувшие в 60-х годах: двухтомный сборник *Польская поэзия* (1963), представляющий период от творчества Рея до половины XX века; *Польские песни – народные и революционные* (1954); *Из польской поэзии – стихи о мире, дружбе, Советском Союзе* (1959); *Польские фразы* (1964) и *Польская лирика в переводах русских поэтов* (1969).⁷ Более поздние поколения поэтов представлены в томе *Современная польская поэзия* (1972).

Кроме сборников, журнальных подборок, издавались также книги отдельных поэтов, информацию о которых можно найти в библиографическом приложении к антологии *Польские поэты XX века*⁸. Этот своеобразный каталог довольно огромен, несмотря на то, что историко-политическая ситуация в XX столетии не всегда способствовала публикации польских произведений. До времен трансформации существовало много „белых пятен“, существовал также и „черный“ список – по-своему тоже каноничный, так как были в нем многие важные для польской культуры имена, запрещенные советской цензурой. И только благодаря деятельности независимых переводчиков, в том числе Астафьевой и Британишского, и других специалистов в этой области, рецепция польской литературы неустанно продолжалась. Новый виток в ее развитии приходится на начало XXI столетия. Теперь главным критерием отбора текстов является художественная ценность, желание заполнить пробелы, индивидуальные пре-

⁶ См. <http://www.ipol.ru/main.php?mainmenu=4384956>

⁷ За: А. Bazilewskim, *Literatura polska w Bibliotece Słowiańskiej wydawnictwa „Wahazar“*. Op. cit., с. 74.

⁸ См.: Приложение ко второму тому антологии *Польские поэты XX века*. Op. cit., с. 519–524.

дпочтения переводчиков и издателей, а также – безусловно – коммерческая сторона. Так вкратце выглядит рецепция (а значит история создания канона) польской литературы в России в период от послевоенных годов до сегодняшних времен.

Кто является создателем канона в новой России? Это следующий вопрос, не имеющий однозначного ответа. Может быть полонист, славист, издатель (если дело касается прозы), переводчик (особенно поэзии). Рассмотрим для начала роль последних, базируясь на теории польского поэта, критика и переводчика – Ежи Ярневича, автора работы *Thumacz jako twórca kanonu (Переводчик как создатель канона)*⁹. Забегая вперед, отмечу, что мысль, заключенная в заглавии, не распространяется на каждого переводчика. Только два вида обладают такими компетенциями – „посол“ („ambasador“) и „законодатель“ („legislator“). Первый действует в интересе культуры, из которой переводит. Он стремится представить в родном ему языке самых значительных авторов конкретной зарубежной литературы. То есть не создает собственного списка имен на свое усмотрение, а копирует имеющееся. Его интересует исключительно то, что уже признано лучшим в исходной литературе и переносит его „с надлежащей покорностью и почтением“¹⁰.

Иная роль у „законодателя“. Прежде всего, он концентрируется на состоянии родной культуры, не заботясь о господствующих рейтингах в культуре оригинальных текстов. Главным вопросом при выборе произведения является: сможет ли данный перевод войти в творческий диалог с родной литературой? Что может внести нового (художественную манеру, формы, жанры, темы)? Заинтересует ли читателя? Целью такого переводчика является желание обогатить отечественную культуру. Именно такой тип и создает канон иностранной литературы, имеющий больше возможностей закрепиться в чужой культуре.

Однако „чистые“ виды подобных трансляторов выявить на практике несколько проблематично. В творчестве переводчиков происхо-

⁹ J. Jamiewicz, *Thumacz jako twórca kanonu*. В: *Przekład - język - kultura*, pod red. R. Lewickiego, Lublin 2002. Текст цитирую за: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*. Wybór i opracowanie E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, с. 434–439.

¹⁰ *Ibidem*, с. 436. Перевод – И. Е.

дит наложение двух ролей. Ярким примером является работа Натальи Астафьевой и Владимира Британишского *Польские поэты XX века*¹¹, которая с одной стороны объективна (представлены все важные поэты и то в хронологическом порядке), а с другой – субъективна (имеются также малоизвестные поэты, чье творчество изображено непропорционально по отношению к известным именам). Антология – это отчасти документация сорокалетнего переводческого труда двух мастеров, отражающая их профессиональную эволюцию и историю познания польской культуры. Поэтому, можно говорить здесь о некоем симбиозе ролей „посла“ и „законодателя“. Астафьева и Британишский приближают читателей не только действительный (польский) канон, но и творят личный (вписывающийся в русский контекст).

За относительно чистый случай „законодателя“ можно принять творчество Андрея Базилевского – полониста, переводчика, издателя, составителя антологии. Подтверждает это не только его деятельность,

¹¹ Двухтомник Астафьевой и Британишского – это самая последняя и наиболее полная антология в России, знакомящая читателя с польской поэзией XX века. В издании богато представлена панорама польской лирики с начала столетия и до, так называемого, поколения „брульона“. В списке переведенных авторов находится 90 фамилий, а количество переводов включает в себя около 1000 произведений. Книга получила общественное признание как большое культурное событие. Спустя время, после выхода в свет, все еще о ней говорят. Появляются многочисленные отзывы, статьи, анализы не только в России, но и в Польше. Размышления относительно роли и значения сборника приводят к согласию представителей двух культур, в то время как выбор поэзии является причиной разногласия. Одни считают его „оригинальным“, „независимым“, „авторским“, „нетипичным“, потому как сделан двумя переводчиками, а не обычными создателями антологии. Подчеркивают правильность их творческой позиции: придерживаться собственных критериев и не опираться слепо на принятую кем-то литературную иерархию. Другие эксперты настроены критически к содержанию сборника, подвергая сомнению объективизм антологии. Впрочем, переводчики осознают полемический характер своей работы и обосновывают свой выбор личными предпочтениями и собственным восприятием польской культуры „со стороны“.

Астафьева и Британишский проделали уникальную работу, сопоставимую с деятельностью Карла Дедециуса, переведившего польскую поэзию на немецкий язык. Стоит подчеркнуть, что это не только выдающие переводчики-профессионалы, но и также личности с необыкновенными биографиями (семейные судьбы этой творческой супружеской пары переплетаются с Польшей) и интересным русскоязычным поэтическим и эссеистическим творчеством. Их антология является бесценным сокровищем польской поэзии прошлого столетия, а также своеобразной „энциклопедией“ истории самой Польши, малоизвестной российскому читателю.

но и высказывания.¹² Базилевский – переводчик преимущественно поэзии второй половины XX века. В работе опирается главным образом на художественное восприятие и полезность в диалоге культур. Избегает тенденциозных, рассчитанных на эффект текстов, вылавливает из потока литературы исключительно то, в чем видит существенную ценность. Интригует его также то, что оставлено без внимания или недооценено в исходной культуре. Поэтому его подход – как переводчика – к польской поэзии можно назвать субъективным, а самого – как создателя канона (хотя вопрос канона в данном аспекте отрицает¹³) – отнести к типу „законодателей“.

Творчество Базилевского представляет также интерес в связи с его издательской деятельностью, что заставляет задуматься над ролью издателя в формировании канона. Издательство „Вахазар“, основоположником которого является Базилевский, образовалось в 1991 году и выпустило с тех пор около двух десятков книг польских авторов. Печатаются также книги других славянских стран, но статистически доминирует польская литература, имеющая больший спрос.

У Польши есть, что сказать России не только на языке популярных жанров и политики, наставленной на сиюминутность(...). Польская культура воспринимается в России как явление автономное и соразмерное отечественной культуре, как живой носитель интегрирующей сути, ценности взаимного понимания.¹⁴

Базилевского, как издателя, больше всего интересует поэзия, которая в прошлом столетии печаталась выборочно, но теперь время позволяет на воссоздание пробелов. Что касается других жанров, то раньше читатель был достаточно осведомлен в прозе, меньше – в драме. И до сих пор – по мнению Базилевского – ситуация с драмой мало изменилась, так как известна только в кругу заядлых любителей театра. Зато в области прозы имеются радикальные сдвиги по сравнению с тем, что было вначале 90-х годов, когда большинство читателей знало

¹² А. Bazilewski, *Literatura polska w Bibliotece Słowiańskiej wydawnictwa „Wahazar“*. Op. cit.

¹³ Информация из моей частной корреспонденции с переводчиком (май 2009) – И. Ермашова.

¹⁴ А. Bazilewski, *Literatura polska w Bibliotece Słowiańskiej wydawnictwa „Wahazar“*. Op. cit., с. 72. Перевод – И. Ермашова.

в основном польских романтиков, позитивистов и практически ничего – из старопольской литературы, ренессанса, барокко или эпохи просвещения. Скромная презентация текстов давних эпох объяснима: такая литература требует огромных переводческих компетенций, которых – по словам Базилевского – мало кто имел и имеет. Издатель критичен также в оценке работ исследователей, не написавших – как утверждает (что спорно!) – ни одной панорамной работы, а только незначительные вступления, заметки и ряд эссе.

В создании образа (панорамы, канона) польской литературы в России Базилевский ценит преимущественно работу частных издательств, хотя, безусловно, среди них имеются и наставленные на коммерческую продукцию. Однако, здесь речь о независимых издательствах, деятельность которых можно охарактеризовать как „сопротивление“. К ним относится „Вахазар“, изначально работающее на спасение интереса к славянской литературе и в том числе на обогащение канона польской литературы в России:

Издательство, основанное в 1991 году тройкой энтузиастов, относится к самым старшим частным учреждениям такого рода в России. Профиль деятельности „Вахазар“ сводится к изданию Славянской Библиотеки, наиболее полной презентации в русском языковом пространстве – часто замалчиваемых ранее – трудов славянских литератур. Польская литература не является единственным предметом заинтересованности издательства, но в первом десятилетии его существования доминировала и до сих пор систематически популяризируется.¹⁵

Кроме печатания книг, издательство занимается промоцией литературы. Организует поэтические вечера, презентации в радио и прессе. „Вахазар“ систематически поставляет в библиотеки России и ближних стран тексты польской литературы в русских переводах. Книги, выпускаемые в тиражах от тысячи до десяти тысяч экземпляров, в большинстве случаев распространяет бесплатно.

Главным критерием при выборе текстов для перевода является художественная сторона (оригинальный стиль, идейная универсальность и т.д.). Материал – по замыслу издателя – должен вносить вклад в „совместное создание информационного поля“, противостоять „примитивизации общеславянского культурного пространства“, ра-

¹⁵ Ibidem, с. 75.

сширять „доступ российского общества к выдающимся литературным явлениям, малодоступным в данной читательской среде“. Выбранные произведения составляют две серии: *Коллекция польской литературы* (с 1992 г.) и двуязычная *Польско-русская поэтическая библиотека* (с 2003 г.). Среди них преобладает поэзия XX века, хотя появляются и более ранние произведения. Если говорить об авторах, то это не только известные писатели, но и незаслуженно малоизвестные или вообще незамеченные в отечественной им среде поэты (Станислав Мосаковски, Ян Рыбович, Томаш Глузиньски, Анджей Заневски). Именно введение недооцененных в Польше поэтов в российское читательское сознание Базилевский считает самым большим достижением издательства. Заслугой также считает „реабилитацию“ поэзии Карола Войтылы, не всегда принимаемую должным образом в польских литературоведческих кругах.

Суммируя: Базилевского как издателя интересуют такие авторы, чьих творчество было деформировано в переводах, произведения были рассеяны по разным публикациям и на которых критика (отечественная или зарубежная) смотрела с пренебрежением, а цензура с отворачиванием. Теперь самое время представить их (насколько это возможно) целостно и в должной форме, чем и занимается Базилевский, выступающий в данном контексте не только как „законодатель“, но и „адвокат“, „коллекционер“ (что подсказывает название серии – *Коллекция польской литературы*).

Немаловажную роль в формировании образа польской поэзии в другой культуре играют также исследователи. Виктор Хорев, известный российский ученый и полонист, занимающийся рецепцией польской литературы в России с послевоенных времен до сегодняшних, считает, что именно специалист должен быть проводником для читателя, который поможет ему не потеряться в огромном количестве имен и текстов.

(...) видимо должен возникнуть определенный род канона фамилий и текстов, содержащих опыт послевоенной польской литературы, который позволил бы российскому читателю ориентироваться в оригинальных произведениях.¹⁶

¹⁶ W. Choriew, *Powojenna literatura polska w oczach rosyjskiego odbiorcy*. Op. cit., с. 48

Поэтому и в своих трудах Хорев стремится упорядочить представления о польской литературе, стараясь не отходить далеко от канона (канонов), принятых в Польше. Сотворить „определенного рода канона фамилий и текстов“, в необходимости которого убежден московский ученый, задание не из легких. Препятствием могут быть различные факторы, о которых речь шла выше. Напомню только некоторые из них: спонтанное и профессиональное восприятие, количество уже существующих и создание новых переводов, интервалы между появлением оригинала и перевода; вмешательство политической цензуры до времен „перестройки“ и т.д.

Новый, предполагаемый канон должен – по мнению Хорева – выглядеть следующим образом. Во-первых, никакого „преувеличения, замалчивания и конъюнктурных действий – как недавних, прокоммунистических, так и сегодняшних, автоматически меняющих вчерашние плюсы на минусы“. Во-вторых, стоит четко определить функцию канона, а именно: познавательную и эстетичную. В-третьих, необходимо понять и принять, что каждый канон создается заново и всегда имеет более или менее субъективную, упрощенную форму в отличие от действительной модели литературы. В-четвертых, в формировании канона следует придерживаться главного критерия – участия польской литературы в мировой литературе.

На основании представленных в статье аргументов делаю вывод, что каждый – переводчик, создатель антологии, издатель, исследователь – является творцом канона польской литературы в сегодняшней России. Это совместная работа над формированием образа литературы – нового, более полного и близкого оригинальному. Не скрываю, что особенно ценю работу переводчиков, например, Астафьевой и Британишского. Они проделали огромный труд, руководствуясь отчасти своим видением, потребностями и вкусами в представлении истории польской поэзии XX века. Их антология – по моему мнению – является некой попыткой упорядочивания знаний читателя по польской литературе, а также истории и культуре. Этой авторской инициативе практически нет равной. Перечень польских поэтических сборников (включая антологию Карла Дедечиуса – *Панорама польской литературы XX века*¹⁷) насчитывает в общей сложности несколько трудов,

¹⁷ *Panorama literatury polskiej XX wieku. Poezja. Wybór i opracowanie K. Dedeciusa.* Т.1–2. Warszawa 2001.

охватывающих поэзию всего прошлого столетия. Остальное – это выборочные издания, посвященные отдельным периодам или проблематикам, что не подходит для компаративистского анализа. Поэтому то, что предлагается двухтомной антологией московских переводчиков, может быть востребовано и польской культурой в контексте создания универсального канона или в пересмотре существующего (существующих). Таким образом, труд переводчиков не только популяризирует польскую литературу в России, представляет своеобразный канон польской поэзии прошлого столетия, но и вносит значительный вклад в диалог двух культур.

Irina Ermashova

THE CANON OF POLISH LITERATURE IN RUSSIA

Summary

The article describes the question of the canon of the Polish literature in Russia on the basis of 20th century literature, widely represented in the world of „Cyrillic letters“.

The author points out the main features of the literature and trying, at the same time, to answer a series of questions including the following ones: Is there a canon of the Polish literature in Russian culture? How can we define the canon in this given context? Who is an author of the canon? Is it a translator, a researcher, a publisher, a reader, or, maybe, a governmental or educational institution? Are there any good reasons to talk about the presence of several canons of Polish literature? How does a foreign canon look like in a light of the original one. How much does the canon depend on different beyond literary phenomena? And, finally, is an anthology of a foreign poetry, namely: *Польские поэты XX века*, an attempt to create its own canon?

Jasmina NIKČEVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

UTICAJ PROSVJETITELJSTVA U GRČKOJ I NA
BALKANU.
KNJIŽEVNO-PREVODILAČKO I REVOLUCIONARNO
DJELO RIGE OD FERÉ

Ovaj rad ima za cilj da podsjeti na djelo velikog grčkog revolucionara Rige od Fere, značajnog nosioca prosvjetiteljskih ideja na Balkanu, književnog poslenika i vizionara. Pored političkih djela stvorenih uglavnom pod uticajem ideja Francuske revolucije i *Francuskog ustava iz 1793.* godine, naš predmet interesovanja u prvom dijelu rada je njegov prevodilački opus, budući da je štampao mnoge grčke prevode francuskih djela, kao i jezičke inovacije kojima se borio za očuvanje narodnog grčkog jezika. Pisao je modernim narodnim grčkim jezikom i svojim pjesmama, koje je sakupio u jednom rukopisu, a štampane su poslije njegove smrti, izazvao revolucionarni žar u Grčkoj. Drugi dio rada posvećen je analizi Riginje najpoznatije borbene pjesme *Turios*.

Ključne riječi: Riga od Fere, grčka borba za nezavisnost, Francuska revolucija, prosvjetiteljstvo, prevođenje francuskih autora, narodni jezik, *Turios*, sloboda.

Riga od Fere predstavlja jednu od najznačajnijih figura na prostoru Grčke i Balkana na kraju XVIII stoljeća. On je odigrao značajnu ulogu u pripremanju ustanka Grka i drugih naroda Balkana protiv osmanlijske vlasti. Program koji je brižljivo razradio imao je za cilj stvaranje velike demokratske republike koja bi bila garancija slobode različitih naroda na balkanskim prostorima.

U svom uvodu za francuski prevod *Revolucionarnih djela Rige* od Fere, Dimitris Karaberopulos¹ kaže da je Riga bio u isti mah predstavnik vijeka prosvijećenosti, revolucionar spreman da žrtvuje život za svoja uvjerenja, političar koji je imao viziju republikansko-demokratskog saveza na prostoru Balkana. Njegova djela obuhvataju *Revolucionarni proglas*, *Deklaraciju o pravima čovjeka*, *Ustav* i poznatu borbenu pjesmu *Turios*. Nepravedno je, međutim, zanemareno njegovo književno-prevodilačko djelo, kojim je, zahvaljujući izvanrednom poznavanju francuskog jezika i velikih autora svog vremena, dao doprinos razvoju moderne grčke književnosti.

Godine 1797, četiri godine nakon donošenja Francuskog ustava iz 1793, Riga prevodi francuski tekst na moderni grčki jezik uz nekoliko važnih dopuna. Time želi da pojasni kakvu demokratsku vlast zamišlja na prostoru Balkana poslije oslobođenja od turske okupacije.

U formiranju revolucionarne misli Rige od Fere i koncepciji njegovog revolucionarnog programa Francuska revolucija je imala presudnu ulogu. Ne mogu se, međutim, zanemariti njegovo obrazovanje i strast za proučavanjem antičkih pisaca, poznavanje stranih jezika i čitanje savremenih autora, kao i stalno širenje znanja i vidika u okruženju Fanariota². Monteskjeovo djelo *O duhu zakona*³ posebno je uticalo na njega i svakako doprinijelo razvoju političke misli, kao što i pominje na posljednoj strani svog djela *Florilège de Physique (Florilegijum fizike)*.

Ne treba zaboraviti ni činjenicu da je Riga rođen u Tesaliji 1757. godine u porodici arumunskog porijekla, u vremenu kada je njegovo selo Vélestino u Magneziji izloženo osmanlijskom zulumu. Morao je u svom zavičaju, okružen ostacima antičkog grada Fere, osjetiti značaj i veličinu slavne helenske prošlosti i istovremeno biti svjedok zastrašujućeg varvarstva turske moći. Rigu možemo s pravom smatrati pretečom grčke borbe za nezavisnost, ne zaboravljajući uticaj velikih načela Francuske revolucije u njegovom stvaranju i djelovanju.

Proučavaoci Riginog djela ističu mahom njegovu ulogu preteče u mnogim oblastima: prevodilaštvo, pisanje i revolucionarno političko djelova-

¹ Rhigas Vélestinlis, *Oeuvres révolutionnaires*, Introduction, Edition: Dimitris Karabéropoulos Société scientifique des études sur Phères – Vélestino – Rhigas Athènes 2002.

² Fanarioti (nazvani po predgrađu Istambula gdje su boravili) bili su predstavnici grčkih aristokrata koji su obavljali administrativne funkcije u turskoj državi. Otvorenost prema zapadnoj kulturi i bogatstvo njihovih biblioteka bili su na glasu.

³ Rigin prevod ovog djela na grčki jezik nikada nije objavljen.

nje. Na taj način se pojavio u svijetu grčke književnosti 1790. godine sa knjigama *Škola obzirnih ljubavnika*⁴ i *Florilegijum fizike*.⁵ Iako je prvo djelo zapravo slobodan prevod knjige *Savremenice* Retifa de la Bretona (1734–1806), kritika je u njemu vidjela prvi grčki roman. Njegove političke i socijalne ideje primijetne su u ovom prevodu u kome vrlo jasno i otvoreno izražava svoje neprihvatanje plemićkih titula.

*Istinsko plemstvo treba da bude vezano za pojedinca, a ne za isprazne titule predaka (kojima se neki diče kao da su im sa neba pale zajedno sa hermelinom). Dobar posmatrač će umjeti da presudi.*⁶

U predgovoru *Florilegijuma* Riga ponovo nastupa kao čovjek od akcije i predstavnik prosvijećenosti koji se trudi da nađe načine za poboljšanje obrazovanja svog naroda.

Nijesam se zadovoljio žalopojkama nad teškom situacijom svog naroda; trudio sam se, koliko je u mojoj moći bilo, da mu pomognem preuzimajući iz njemačkog i francuskog jezika ono suštinsko iz Prirodopisa koji je, da bi bio razumljiv, dat u izvjesnoj mjeri u obliku pitanja i odgovora učenika i učitelja.

Ovo djelo je zapravo transpozicija naučnih saznanja iz Didroove i Dalmberove *Enciklopedije* i napisano je *prirodnim stilom* koji će kasnije u svojim djelima prihvatiti i drugi grčki autori, kao Kumas, Vardalacos i Darvaris (1812). Riga je insistirao na upotrebi narodnog jezika koji bi, budući svima razumljiv, doprinio bogaćenju⁷ grčkog učenog jezika, kao što, između ostalih, ističe istoričar medicine Dimitris Karaberopulos:

... po prvi put u Grčkoj imamo prenošenje stručnih znanja iz oblasti krvotoka.

U svom nastojanju da naučne tekstove prevede na moderni narodni grčki, Riga, prevodilac i prosvjetitelj, ističe u predgovoru da je po svaku cijenu želio da izbjegne razmetljivo pokazivanje znanja koja su dostupna

⁴ *L'Ecole des amants délicats*, Vienne, 1790, réédition, Athènes, 1971, éditeur P. Pistas

⁵ Vienne, 1790, réédition avec addition d'un Index (éditeur D. Karabéropoulos), par la Société Scientifique des Etudes sur Phères – Vélestino – Rhigas, Athènes 1991 et 3e réédition, Athènes 2000.

⁶ *L'Ecole des amants délicats*, Vienne, 1790, réédition, Athènes, 1971, éditeur P. Pistas, p. 186.

⁷ Koristi riječi i nove termine koji od tada ulaze u grčki rječnik: anemometar, elektrometar, magnetizam, plućna arterija, plućna vena, senzacionalan, impulsivan, horizontalan. (D. Karaberopulos, op.cit. , str. 127).

samo uskom krugu školovanih ljudi ukoliko su napisana na arhaičnom učenom jeziku koji narod ne razumije:

Moj cilj je bio da služim svom narodu, a ne da se razmećem svojim znanjem gomilajući rijetke riječi; htio sam, dakle, da moje izlaganje bude jasno koliko god je to moguće, da svi razumiju i dobiju predstavu o teško razumljivoj fizici.

Na osnovu prethodno navedenih primjera očigledno je da su Riginu prevodi značajnih francuskih djela na grčki s pravom smatrani novinom. Ovo se naročito može zaključiti na osnovu prevoda četvrte knjige *Putovanja mladog Anaharzisa*, djela opata Bartelemija (*Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, Paris, 1788). Riga je svoj prevod dopunio naknadnim bilješkama i objašnjenjima kako bi bolje istakao veličinu antičke istorije i slavne korijene grčkog naroda. U tim dopunama ima i kritičkih aluzija na račun osmanlijske tiranije.

Nepravedna i česta ubistva čije su žrtve ovdje u naše vrijeme hrišćani, imala su za cilj da potpuno opustoše taj grad, ali njegovi žitelji pitome prirode bijahu spremni da sve podnesu i da ostave kosti tamo gdje i njihovi preci bijahu sahranjeni. Anaharzis nije časio ni časa da stane, već je poželio da se sakrije u najdubljem kutu Azije.

Mišljenje austrijskih istražitelja o vrijednosti ovog Riginog grčkog izdanja indikativno je. Ministar policije Pergen piše 29. decembra 1797. imperatoru Francu:

Mladi Anaharzis izgleda sasvim pogodno da pokaže grčkom narodu nekadašnju veličinu njegove otadžbine.

Ističući prijeteću snagu Riginog prevoda (*namijenjenog, izgleda, samo da probudi slobodarski duh Grka*), opravdava zabranu štampanja i zaplijenjivanje već objavljenih primjeraka i pored toga što originalno francusko izdanje i njemački prevod nijesu zabranjeni.

Cilj cjelokupnog djela Rige od Fere, čovjeka doba prosvijećenosti, patriote i revolucionara, bio je *da se stara o posrnulom grčkom narodu* kako bi ponovo pronašao svoju nekadašnju veličinu i snagu u oblastima obrazovanja, kulture i demokratije. U njegovim prevodima dva pozorišna komada, *Olimpijada* od Pjetra Metastazija i *Pastirica sa Alpa* Žan-Fransoa Marmontela, sloboda i ljubav prema domovini vidno su istaknute: u prvom prevodu Riga u više navrata naglašava riječ *sloboda* pišući je masnim slovima, dok na samom početku drugog komada podvlači, odnosno velikim

slovima ispisuje značajnu rečenicu: *sveta ljubav*⁸ *prema otadžbini ugnijezdila se u ljudskom srcu, a srce nikada ne stari.*

Vjeran svojoj rodnoj Tesaliji, Riga u prevodu *Olimpijade* nabraja sportske discipline Olimpijskih igara iz antičkog doba i dodaje dragocjeno obavještenje: neke od tih antičkih disciplina postoje još uvijek u Tesaliji i na cijeloj grčkoj teritoriji. Nadahnut ljubavlju prema slobodi, duboko svjestan istinske potrebe da probudi borbeni revolucionarni zanos kod svojih sunarodnika pod turskim jarmom, svojim djelima i prevodima teži da ih podsjeti na brojne uspomene slavne prošlosti. Neprekinuta nit koja ih vezuje za antičku Grčku, prema Riginom mišljenju je najprirodnije sredstvo za ohrabriranje patriotskog zanosa i slave.

Sa istim ciljem 1797. godine štampa portret Aleksandra Velikog, njegova četiri generala: Antigona, Seleuka, Kasandra i Ptolomeja, kao i ilustracije i komentare četiri velika Aleksandrova podviga. Tekstovi ovog dvojezičnog izdanja (na grčkom i francuskom), kako primjećuje D. Karaberopulos, predstavljaju jedini primjer upotrebe stranog jezika u Riginom djelu. Riga je, nema sumnje, imao namjeru da se ovakav tekst učini dostupnim frankofonim pristalicama filhelenističkog pokreta.

U Beču 1796. godine Riga izdaje Kartu Grčke koja se sastoji od dvanaest impozantnih listova koji prikazuju veliku mapu Grčke i balkanskog prostora, sa značajnim topografskim pojašnjenjima.⁹ Plan Carigrada je dat na prvom listu, a prikazane su i reprodukcije različitog antičkog i vizantijskog novca, što može simbolizovati kontinuitet helenske istorije i uspjeha. Alegorijski prikaz usnulog lava koji drži Herakleov malj, dok su mu znaci sultanske moći na leđima, ima takođe snažnu simboliku: slobodna budućnost se najavljuje narodima Balkana.

Rigina politička kultura, poznavanje diplomatije i pravnih nauka pokazuju se prvo u *Revolucionarnom proglasu* ili *Novom osnivačkom aktu*

⁸ Riga od Fere je jedno vrijeme radio u Bukureštu kao prevodilac pri francuskom konzulatu. Tada je prepjevao *Marseljezu* na grčki jezik i adaptirao je. Bajron je proslavio Rigin prevod navodeći početne stihove: *Sinovi Grka, ustanite*. Zanimljivo je da sintagma *sveta ljubav prema otadžbini* (*amour sacré de la Patrie*), koja se kao lajt-motiv javlja u Riginom djelu predstavlja prvi stih šeste strofe *Marseljeze*.

⁹ *Obogatio je topografskim dijagramima istorijskih mjesta i važnih događaja u Antici: Olimpija, Sparta, Salamina, Atina, Delfi, Plateja, Termopili. Međutim, on unosi topografske dijagrame svog rodnog grada Velestina u kome navodi arheološka nalazišta koja je vidio u mladosti i tako šalje važnu poruku – da svako treba da ističe istorijske činjenice koje se odnose na njegovu zemlju* Op. cit., str. 31–32.

stanovnika Rumelije, Male Azije, Egejskih ostrva i Kneževine Vlaške i Moldavije. U ovom političkom spisu on opravdava legitimitet oružanog otpora protiv osmanske vladavine, pozivajući se na devizu Francuske revolucije *Sloboda – Jednakost – Bratstvo*. Iste političke ideje nalazimo u prvom nacrtu ustava balkanskih prostora, poznatom pod imenom *Nova politička uprava*, koja sadrži *Deklaraciju o pravima čovjeka i Ustav*. U stvari, u velikoj je mjeri riječ o prevodu *Francuskog ustava* iz 1793. godine i projektu stvaranja „Helenske republike.“ Riga je očigledno slijedio dva politička modela – Francusku revoluciju i Atinsku antičku republiku. *Nova politička uprava* Rige od Fere proklamuje jednakost građana pred zakonima, ličnu i nacionalnu slobodu, slobodu izražavanja ideja, vjerskih uvjerenja, slobodu okupljanja, štampe, pravo građana na sigurnost, pravo svojine, ukidanje ropstva i pravo na otpor nasilju i nepravdi.

Pravo da iskazujemo svoje mišljenje putem štampe ili na drugi način; pravo da se miroljubivo okupljamo; slobodno ispovijedanje svake vjere; hrišćanstvo, islam, judaizam,... itd. ne smiju biti zabranjeni u ovoj upravi (Deklaracija o pravima čovjeka, član 7).

Zakon treba da štiti slobodu čitave nacije i svakog pojedinca koji živi u ovom carstvu od ugnjetavanja i despotizma onih koji vladaju (Deklaracija o pravima čovjeka, član 9).

Međutim, Riga je, kako primjećuje dr Karaberopulos, dodao *Francuskom ustavu* iz 1793. izvjesne segmente, među kojima je posebno zanimljiv onaj koji se odnosi na obavezno obrazovanje djevojaka:

Obrazovanje je potrebno svima, bez izuzetka. Otadžbina mora u svim selima otvoriti škole za dječake i djevojčice. Obrazovanje donosi dobrobit, čime se odlikuju slobodne nacije. Treba objašnjavati djela antičkih historičara, a u velikim gradovima predavati francuski i italijanski jezik; nastava grčkog jezika mora biti obavezna (Deklaracija o pravima čovjeka, član 22).

On se zalaže i za vojnu obavezu žena:

Svi Grci su vojnici; svi su vični baratanju oružjem i streljaštvu. Svi moraju izučiti vojnu vještinu; i Grkinje mogu držati luk, ako već nijesu u stanju da nose pušku (Deklaracija o pravima čovjeka, član 109).

Rigin prijedlog da se grčki jezik uvede kao zvanični nije predstavljao zalaganje za lingvističku hegemoniju: grčki je, uistinu, bio najrasprostra-

njeniji na Balkanu kao jezik trgovine i komunikacije, kao *vrlo razumljiv i lak za učenje*.¹⁰

Svi zakoni i svi dekreti napisani su na narodnom grčkom jeziku (demotiki) zato što je najrazumljiviji i mogu ga najlakše naučiti sve nacije koje čine ovu državu. To isto važi za zapisnike sa suđenja i druga javna dokumenta (Deklaracija o pravima čovjeka, član 53).

Riga uvijek ističe neophodnost poštovanja jezičke, vjerske i etničke različitosti. Slične ideje vodilje izlaže i u svom *Ustavu*:

Ustav garantuje svim Grcima, Turcima, Jermenima, Jevrejima i svom stanovništvu koje živi u Republici jednakost, slobodu, sigurnost imanja, javni dug koji se može učiniti radi oslobođenja zemlje, slobodno ispovijedanje različitih vjera, zajedničko obrazovanje, pomoć države, apsolutnu slobodu štampe, pravo na peticije, pravo stvaranja narodnih udruženja i konačno, uživanje svih ljudskih prava (Ustav, član 122).

Riga, između ostalog, ukazuje na značaj zaštite građana i odbranu demokratije od onih koji joj se suprotstavljaju. On podsjeća da građani Republike moraju aktivno učestvovati u javnom životu, braniti demokratske institucije i latiti se oružja kada se treba boriti protiv tiranije, smatrajući tu dužnost *najsvetijim pravom i najneophodnijom od svih obaveza (Deklaracija o pravima čovjeka, član 15).*

Borbena pjesma *Turios*

Ideali za koje se Riga od Fere zalaže u svom nacrtu *Nove političke uprave* nalaze odjek u borbenoj pjesmi koju je sastavio kojom podstiče hrabrost ugnjetenih podsjećajući ih na velike ciljeve pobune: iznad naslova *Turios ili Prva rodoljubiva himna* on ispisuje riječi SLOBODA i JEDNAKOST.

Riga je svoj *Turios*¹¹ napisao jednostavnim jezikom da bi je narod razumio. Pjesma, u kojoj se kaže da je sloboda dragocjenija od života, brzo

¹⁰ Žaklin de Romiji analizira strukture grčkog jezika pokazujući mogućnosti i pogodnosti kojima on raspolaže u građenju riječi i bogaćenju rječnika uz pomoć brojnih sufiksa. Zahvaljujući tome, grčki jezik je imao veliku rasprostranjenost tokom istorije: *Tu više nije riječ o kulturnom uticaju ili određenom pronalasku; riječ je o pozajmicama iz grčkog da bi se označili predmeti, discipline ili moralne osobine koje je grčki umio precizno izraziti, možda upravo zahvaljujući lakoći kojom je gradio složene i izvedene riječi, neprestano težeći sve preciznijem izražavanju misaonih nijansi* (Jacqueline de Romilly et Monique Trédé, *Petites leçons sur le grec*, Editions Stocs, 2008, str. 163).

se raširila po čitavom Balkanu. Četrdesetogodišnji pjesnik u svom Turiosu govori o teškom životu Grka u ropstvu:

*Više vrijedi jedan jedini sat na slobodi
Nego četrdeset godina robovanja i tamnice.
Čemu život ako je čovjek rob?*

(*Turios*, 7–9)

U svojim stihovima punim tragike Riga pjeva o jadnom životu ugnjetenih i tiranskoj vlasti:

*Hrabre vojskovođe, popovi, mirjani,
Čak i age, stradahu od sablje nepravde
A ljudi bezbrojni, i Turci i Grci,
Izgubiše živote na pravdi Boga.*

(*Turios*, 17–22)

Riga revolucionar želio bi da se narodi Balkana ujedine u zajedničkoj borbi protiv tiranina:

*Mislimo na Otadžbinu zajedničkim srcem.
Neka svako živi u slobodi, u svojoj vjeri,
Pohrlimo svi skupa ka ratnoj slavi,
Bugari, Albanci, Jermeni i Grci,
Crni i bijeli, u istom oduševljenju
Latimo se mača u borbi za slobodu,
Neka se za hrabrost našu nadaleko čuje.*

(*Turios*, 47–49)

Vjeran svojim idealima iz *Ustava*, Riga se obraća Grcima iz inostranstva sa pozivom da se vrate u otadžbinu i doprinesu pobjedi nad tiranijom:

*Nek' oni sto bježeći od tiranije u tuđinu odoše
Sada se u zavičaj vrate.
Nek' oni sto vojno umijeće izučiše
Pohrle ovamo da tirane pobijede (...)*

¹¹ Korišćenje ove riječi predstavlja jednu od Riginih inovacija. Ovaj termin koji na grčkom znači „silovit“, „bijesan“, „ratnik“, nije bio u upotrebi u to vrijeme, a Riga ga je pozajmio od antičkih pjesnika, ali zahvaljujući velikoj popularnosti spjeva ušao je u neohelenski rječnik i postao sinonim za revoluciju.

*Dokle ćete služiti tuđinske vladare?
Dođite amo da budete oslonac svog roda,
Bolje je za otadžbinu umrijeti
No steći počasti od tuđina.*

(Turios, 49–58)

Zanimljivo je da njegov politički projekat stvaranja pravednog društvenog uređenja nalazi mjesto u samoj pjesmi:

*Nek' zakon nam bude prvi i jedini vođ.
Nek' samo jedan čovjek bude glava Otadžbine,
Jer i bezvlašće na ropstvo liči.
Živjeti ko zvjeri – zlo od svih najveće.*

(Turios, 25–28)

Svjestan značaja psihološkog faktora u motivaciji i ohrabrivanju ratnika, Riga podsjeća na zakletvu i zadanu riječ, što će kasnije primjenjivati ustanici iz 1821:

*Puni istoga žara, dođite svi danas
Da se na Krstu zakunete...*

(Turios, 21–22)

*Vjeran otadžbini, jaram ću zbaciti,
I svome Zapovjedniku biću privržen.
A ako riječ prekršim, nek' me nebo zgromi,
Neka me uništi i u dim pretvori...*

(Turios, 37–40)

On podsjeća na slavnu ratničku prošlost Grčke i poziva savremenike da budu dostojni hrabrih predaka:

*Poput đedova vaših što ko lavovi jurišahu
U boj za slobodu
I mi se, o braćo, oružja latimo
I oslobodimo se gorkoga robovanja.*

(Turios, 117–120)

U duhu svoje zamisli o stvaranju Helenske republike na Balkanu, on poziva sve narode da *kao jedno srce, jedan duh, u zajedničkom oduševljenju ostvare zajednički cilj, da u korijenu sasijeku tiranina da nestane* (Turios, 105–106):

*Sulioti i Manioti, vi lavovi slavni,
Dokle ćete spavati u svojim pećinama zatvoreni?
Lavići iz Crne Gore, orlovi carski sa Olimpa,
Sokolovi iz Agrafe, budite jedno.
Makedonci hrabri, krenite u boj
I poput zvijeri gorskih napijte se tiranskom krvlju.
Braćo hrišćanska s obala Save i Dunava,
Nek' svako od vas oružja se lati.*

(Turios, 63–70)

Posljednji stihovi Riginog spjeva slave budući poredak u kome će vladati sloga i pravda:

*I dušmanin neka se prikloni moći pravde,
A mi ko braća živimo na ovoj zemlji!*

(Turios, 124, 126)

Kao sto primjećuje D. Karaberopoulos, komentarišući riječi profesora Pantazopolusa:

Svi žitelji nove republike bili bi jednaki pred zakonom, sve vjeroispovijesti bile bi poštovane kao i jezik svakog naroda koji bi učestvovao u demokratskoj republici, a sigurnost života i imovine svakog žitelja bili bi garantovani. Vizija koja danas, dva vijeka kasnije, ima izgleda da se ostvari.

Literatura

Dascalakis, A. *Rhigas Vélestinlis: La Révolution française et les préludes de l'Indépendance hellénique.*, Paris, 1937.

Introduction et édition par Dimitris Karabéropoulos de Rhigas Vélestinlis, *Œuvres révolutionnaires: Proclamation révolutionnaire; Les Droits de l'homme; La Constitution; Thourios, Chant de Guerre.*, traduction par Dimitris Pantélodimos, Société scientifiques des Études sur Phères - Vélestino - Rhigas, Athènes, 2002.

De Romilly, J., Trédé, M., *Petites leçons sur le grec*, Editions Stocs, 2008.

Droulia, L. „Les congrès“, in *Annales historiques de la Révolution française*, Numéro 319 Compte-rendu du symposium international au Centre Européen de Delphes intitulé „Des Lumières aux révolutions : l'univers de Rigas.“

Jasmina Nikcevic

THE INFLUENCE OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT IN GREECE
AND THE BALKANS
LITERARY-TRANSLATING AND REVOLUTIONARY WORK OF
RIGAS FERAIOS

Summary

The aim of the paper is to remind us of a great Greek revolutionary, Rigas Feraios, an eminent figure of the enlightening ideas in the Balkans who was a writer and a visionary at the same time. Apart from his political works, written mostly as a reflection of ideas of the French Revolution and the French Constitution from 1793, we were mostly interested in the first part of the paper and its translational opus, since he had published many Greek translations of the French works. The paper also deals with his language innovations of the retaining Greek folk language. Rigas Feraios wrote in Greek modern folk language and his poems, collected in a manuscript posthumously printed, aroused the revolutionary upheavals and fervor all around Greece. The other part of the paper deals with analysis of Rigas' most famous war-poem *Thourios*.

Zoran KOPRIVICA

Fakultet dramskih umjetnosti Cetinje

FILMSKA ADAPTACIJA ŠĆEPANOVIĆEVE NOVELE *SMRT GOSPODINA GOLUŽE* – STRUKTURALNO-DIJEGETIČKI I SEMANTIČKI KOD

Na globalnom nivou djela, i posebno na primjeru raspleta u završnoj sekvenci filma *Smrt gospodina Goluže* reditelja Živka Nikolića, uočljive su određene specifičnosti koje prate dramaturški proces adaptacije ove Šćepanpvićeve novele, a koje su u kreativnom procesu transpozicije bilo kog književnog djela u filmski izražajni medij, bez obzira na njegove žanrovske, tematske i strukturalne određenosti, neizbježne.

Ključne riječi: analiza, dramaturgija, adaptacija, transpozicija, dijegeza, filmski narativni kod, hermeneutika, poetika.

Analizom dramaturškog postupka filmske adaptacije Šćepanovićeve novele *Smrt gospodina Goluže* reditelja Živka Nikolića, došli smo do zaključka da je u odnosu na izvorni tekst odnos preuzetih i modifikovanih transpozicionih jedinica,¹ s jedne, i njihove dramaturške „nadgradnje“, s druge strane, disproporcionalan, i da je samo njegov manji dio u neizmijenjenom obliku prisutan u konačnoj verziji scenarija.² To nas nedvosmisleno navodi na zaključak da je Nikoliću bila važna polazna ideja, motiv i strukturalno-narativni okvir priče, ali i da je u samom postupku njene fil-

¹ Pod *transpozicionim jedinicama* podrazumijevamo vizuelne i verbalne konstituente koje je u procesu adaptacije moguće prenijeti iz jednog umjetničkog medija u drugi, apstrahujući pri tom one koje se javljaju isključivo kao odraz piščeve unutarnje fokalizacije i u tom obliku se ne mogu transponovati, niti uklopiti u okvir filmskih izražajnih koordinata.

² U pitanju je jedan od Nikolićevih rijetkih dugometražnih filmova u kojem je već u uvodnom dijelu ekspozicije, čak i prije završetka najavne špice, u potpunosti oslikan Golužin karakter, i iz dijegetičkog okvira filma može se izdvojiti kao zaokružena priča, tačnije kratka igrana forma.

mske transpozicije, tačnije „prevođenja“ (ukoliko apstrahujemo njihove kontingentne sličnosti) u sistem novog i u osnovi drugačije strukturisanog modela umjetničke komunikacije, apsolutnu prednost davao specifičnim elementima filmskog narativnog koda.

Branimir Šćepanović je, transponujući vlastitu priču, tačnije njen strukturalno-narativni kod u okvir novih (filmskih) izražajnih koordinata, u jednom atipičnom procesu njene metastrukturalne modifikacije, zapravo, pisao novu. Međutim, suštinska *differencia specifica*, ono u čemu je pisac morao da učestvuje kao koscenarista, sadržana je u redukciji (pa čak i potpunom odbacivanju) unutartekstualnih narativnih komponenti, koje je u novi, u ovom slučaju filmski konceptualni okvir bilo moguće transponovati jedino u formi monologa. Takav pristup dijegetičko-narativnog „usklađivanja“ Nikolić je apriorno odbacivao kao nesinematičan i, konačno, „usporavajući“ u kompozicionom modelovanju i ritmizaciji filmske priče. Djelovanje iz akuzmatičke zone, tačnije izvandijegetičkog prostornog okvira, po njemu bi, u krajnjem, ličilo na deskripciju ili komentar, atipično redundantno „bogaćenje“ vizuelnih i auditivnih utisaka. Sve što je *eo sensu* u suprotnosti, pa i u slučaju filmskih transpozicija, sa kvalitativnim postulatima filmske narativne strukture – preciznim i svedenim izrazom, dinamikom, ritmičnošću i uvjerljivošću vizuelnog predstavljanja, riječju svim onim što film čini osobenim među umjetnostima, kod Nikolića nije nailazilo na odobravanje. Za razliku od piščeve unutarne fokalizacije, njegovog monološkog i/ili retoričkog koda, pa čak i stava i odnosa prema problemu koji tumači, elementi verbalno-dijaloškog dukturna, pod uslovom da u njima ne prevladava sinematički nefunkcionalna deskripcija, za Nikolića su bili prihvatljivi jednako kao i ikoničko-strukturalni i simbolički elementi, koji se svojim značenjskim kodom uklapaju u dramaturško-dijegetički okvir transponovane priče.

U narednom segmentu ovoga rada, proisteklom iz jednog znatno šireg i obuhvatnijeg hermeneutičkog traganja za specifičnostima dramaturškog prosedea Nikolićeve filmske poetike, posebno adaptacije Šćepanovićeve novele *Smrt gospodina Goluže*,³ ukazaćemo na određene različitosti koje su u procesu transpozicije literarnog predloška u filmski izražajni medijum neizbježne, a koje je moguće otkriti jedino temeljnom analizom svih strukturalnih elemenata literarnog i filmskog narativnog koda. Istraživanje smo iz tog razloga podijelili u tri cjeline: u prvoj ukazujemo na preuzete

³ Nadalje: u izvornom tekstu.

strukturalne i kompozicione elemente izvornog teksta, drugi je fokusiran na njegove modifikacije, dok u trećem pratimo scenarističke i rediteljske intervencije u odnosu na njegov strukturalno-dramaturški i semantički kod.

Preuzeti strukturalni i kompozicioni elementi izvornog teksta:

- Muzika koja se pominje u izvornom tekstu, u više različitih dram-skih situacija prisutna je i u filmu: šlageri u Simeonovom hotelu, večernji rekvijem violiniste koji prati Golužu ulicom, hor varošana na mostu na Golužinom oprostaju od njih i od života.
- Djeca u izvornom tekstu – djeca u filmu.
- Umjesto poja čuje se graktanje ptice koja nadlijeće most (simbolika preuzeta iz izvornog teksta).
- *Gospodin Goluža se povuče natraške nekoliko koraka i grčevito se maši za telefonsku slušalicu. Aparat, međutim, nije radio.*
- *Ležao je: nauznak zabačene glave, s rukama prekrštenim na grudima, bez ijedne jedine misli – kao da se već prepustio sudbini.*
- *Izdignuvši još više glavu, on jednim zamagljenim pogledom obuhvati svetinu koja beše preplavila most i obalu reke.*
- *Učini mu se da se to cela varošica iskupila da ga isprati sa poklicima oduševljenja i odgovarajućim počastima. Ponesen tim prizorom zaboravi na strah (...)*
- *Ali najednom u toj zbijenoj i nepomičnoj masi, potonuloj u ćutanje, s radošću prepozna mnoge od onih žena na čiju je preosetljivost računao: sve su bile doterane i, kao u inat, lepše nego ikad, jer im seta – prikrivena jedva vidljivim osmesima – beše ozračila lica onom osobenom otmenošću, svojstvenoj samo suzdržanoj patnji.*
- *Pomno je ispitivao sva lica oko sebe. Ali na njima se ništa ne beše promenilo: bila su nepomična i zaleđena. Čak ni one žene iz njegovih divnih prepodneva ničim nisu najavljivale da će ga sprečiti u njegovom opakom naumu: dražesno izvijenih glava, zagonetno su se osmehivale kao da su u tom času bile zagledane samo u sebe. (Ovaj segment je u filmu drugačije riješen. Takva namjera kod nekih dama koje prate Golužinu „golgotu“ postoji, i one je izražavaju na različite načine. Osmjeh „osvetnice“ prisutan je jedino na licu varoške frajle.) Uzaludno ih je očima preklinjao da se opuste i napokon zaridaju nad njegovom sudbinom: učiniše mu se još odsutnije kao da su zaista bile nečim omamljene. Najednom, gospodin Goluža s užasom pojmi da sve one, u stvari, strasno i sa više žudnje od*

- te okupljene svetine, iščekuju njegovu smrt... (u filmu je obrnuto) ... tu jedinu zalogu da je sve ono što su doživele s njim bilo i osobito i čudesno i fatalno, a što bi sve – ostane li on živ – izgubilo značenje i lepotu one kobi kojom su želele da budu obeležene.*
- *Međutim, njihova zbijena tela, poput živog polukružnog zida, ostavljala su mu jednu jedinu mogućnost, i to onu najgoru – da se preko kamene ograde, na koju se leđima već oslanjao, strmoglavu u reku. Sasvim bespomoćan, osmehivao se nekoliko trenutaka ne shvaćajući ništa.*
 - *(...) Obrati se gomili ispred sebe: 'Zašto mi nešto ne otpevate: ipak je ovo najradosniji čas moga življenja' (u filmu je to drugačije riješeno – Brico traži od Fotografa da započne pjesmu, što ovaj i čini).*
 - *Varošani započeše večnuju pamjat, (u filmu – Evo nas napušta čovek pravi, gordo odlazi u večnosti raj!) a on polako i oprezno, poput slepca, zakorači na širokim kamenim pločama ograde, koja srećom nije bila klizava. Mišići mu se zategnuše, a duh usredsredi na usporene pokrete dugih nogu i vešto izvijenih ruku kojima je održavao ravnotežu.*
 - *Mnogi varošani pojuriše na ogradu mosta, a oni što su stajali na obalama – potrčaše niz reku (u filmu, varošani trče do ograde mosta, ali ne i niz rijeku). Oni koji su sumnjali u njega – postideše se.*

Modifikacije izvornog teksta:

- *Tog popodneva posetiše ga sedmorica uglednih varošana... Ipak smognu snage da im se osmehne (u filmu to su Brico, Fotograf, Krojač, Mrco (grobar), Upravnik hotela i Profesor).*
- *Moji su dani odbrojani – jetko im uzvрати on (u filmu: Zašto meni, pa moji su dani odbrojani).*
- *Ali mi više ne možemo vas da gledamo, a još manje da čekamo to vaše spokojstvo, (u filmu, Brico kaže: Dosta smo vas čekali).*
- *Kako se samo usuđujete da se petljate u moju sudbinu? (u filmu: A zašto se vi petljate u moj život?)*
- *Bogme nije: davno ste obećali da ćete se ubiti i mi se sad, posle svega osećamo prevarenim (u filmu, Brico kaže: Mi samo tražimo da gospodin ispuni obećanje).*

- *Varate se. Vaš život pripada nama, jer ste nas ponizili. A što je najgore: naše žene samo o vama pričaju. Vređaju nas, tvrdeći da ste vi neki osobit muškarac* (u filmu, Fotograf kaže: *Pardon, gospodine, od ovog časa vaš život pripada nama*).
- *Vječna pamjat...* (u filmu: *Evo nas napušta...*)
- *Kad odoše, gospodin Goluža se dade na posao. Nije gubio ni časa: brzo je spakovao (...)* (u filmu se to dešava prije dolaska varošavna u njegovu hotelsku sobu).
- (...) *Šetali su se po dvorištu, i, izvijajući glave, osmatrali njegove osvetljene prozore* (u filmu oni to rade onda kada se Goluža tokom noći zadrži kod Anke).
- *I poče da ih uverava kako je on, eto, u njihovom čarobnom mestu – koje je ipak otkrio i zavoleo i suviše kasno da bi mogao izmeniti odnos prema suštini – neočekivano doživeo takve trenutke i stekao takve prijatelje kakve ne pamti od kad zna za sebe* (Goluža to u filmu ističe u razgovoru s Ankom).
- *Cigani su, umesto pogrebnog marša, valjda omaškom, svirali – neku veselu melodiju* (rekvijem u filmu sviraju trojica violinista prateći Golužu ulicom).
- *I on najednom stade, a varošani prestaše da pevaju* (u filmu varošani prestaju da pjevaju u momentu kad Goluža skoči s mosta).
- *Gospodin Goluža se, poput naglo ispuštenog kamena, strmoglavi u reku* (u filmu je Golužin skok s mosta prikazan usporeno).
- *Mogao je da ih čuje: divili su mu se što je, u svom poslednjem času, bio u stanju da se izruguje sa životom i podsmeva sopstvenoj smrti* (divljenje prema Goluži u filmu iskazuju samo Profesor i Upravnik hotela).

Scenarističke i rediteljske intervencije u odnosu na izvorni tekst:

- Početak sekvence: Goluža oprezno prilazi vratima svoje hotelske sobe, otključava, osvrće se. REZ: Goluža pakuje odjeću (u izvornom tekstu to se dešava kad varošani odu od njega), u kadar ulazi Mrco i pruža Goluži kišobran. Ubrzo se pojavljuju i ostali, Goluža podiže šešir, osmjehujući se.
- Goluža: *Srećna vam nova godina*. Oni (pojedinačno): *I tebi, gospodine! I vama, gospodine*. ... Profesor: *Ali ja neću čoveka da gonim*

- u smrt*“. Brico: *Ne s... budalo! Mi samo tražimo da gospodin ispuni obećanje.*
- [UMETNUTA SEKVENCA] Varoška ološ sa služavkom koja je izdala Anku; trgaju sa Anke odjeću i ubacuju je u auto; Anka vrišti i brani se, a jedan od njih je udara, uz: *To si htela, a?* (Misli se na njeno planirano „bjekstvo“ s Goluzom).
 - Ljudi na osvjetljenom otvoru u zidinama veselo otpozdravljaju, mašu, dok Goluža odlučno korača u pratnji Brica, Mrca, Krojača i Fotografa. Odnekud se pojavljuje i Profesor, ali ga Brico grubo odgurne. Fotograf je sve vrijeme aktivan.
 - Grupi u pokretu pridružuju se narod iz bočnih ulica.
 - Čuje se crkveno zvono; u kolonu koja prati Goluzu ulazi Pop sa visoko uzdignutom zastavom i krstom na njenom vrhu.
 - Pop pjeva: *Slava i milost Gospodu našem...*, potom se obraća Goluzi: *Prevario si me, Sotono, oskrnavio si moga anđela*, i brzo nastavlja: *Pomiluj grešne duše i spasi Gospode, pomiluj...*
 - Dok Fotograf i dalje trčkara okolo, Brico pogleduje Goluzu cinično se osmjehujući, a Mrco podiže ruku, uz: *Absoliman!* Pop nastavlja: *Pomiluj grešnu dušu, spasi, Gospode, raba svojego...*
 - Grupi u pokretu se pridružuju gradonačelnikova i krojačeva žena.
 - Gradonačelnik posmatra procesiju s prozora, samozadovoljno se osmjehujući. [MEĐUKADAR] Debeli kuvar ne prestaje da jede. *Je l' vam žao što će hotel opet opusteti? Upravnik: Kakav hotel i g.... Zavoleo sam tog čoveka. (...) On zbog časti odlazi u smrt.*
 - Goluža se primiče mostu i počinje da trči, za njim trče i ostali na čelu sa varoškom ološi.
 - Goluža kreće prema drugoj strani mosta, ali ga otud dočekuje nova grupa u kojoj su i muzičari, maska i dijete s kišobranom.
 - Grupe znatiželjnika pored obale i na krovovima kuća.
 - Krojačeva žena naslanja glavu na rame svog muža.
 - Fotograf se priprema za akciju.
 - Krupni plan bijele maske s rogovima, dugim ušima, kosim crnim očima, zašiljenim nosom i krznom oko vrata.⁴
 - Krojač prekorno upozorava Goluzu: *Skači, ne muči nas više!*

⁴ Maska tišine, ravnodušnosti i iščekivanja, bez nekog konkretnog simboličko-metaforičnog značenja.

- Neko pokušava da se probije kroz gomilu, čuje se galama, sprečavaju ga.
- Brico se primiče Fotografu stavljajući mu ruku na rame, pogleda uprtog u Golužu: *Sad, sad j.... ti sunce*. Fotograf vadi savijeni papirić iz džepa na sakou, otvara ga i pogleduje prema Goluži.
- Kostimirana glumica i glumac iza rešetaka, gledaju.
- Bricova i Krojačeva žena na ivici plača.
- Krupni plan varoške frajle sa njenim karakterističnim osmijehom, a potom smijehom ludakinje. Ona ne pjeva.⁵
- Goluža se gotovo oduševljeno osvrće oko sebe.
- U krupnom planu grudi zadihane gradonačelnikove žene.
- Profesor plače.
- Djeca netremice gledaju.
- Grupa na stijeni pored rijeke sa raširenim kišobranima.
- Goluža se široko osmjehuje.
- Horska pjesma prisutnih. Glumica, iza rešetaka, uzvikuje: *Veličanstveno!*, a glumac, u Čarlijevom kostimu, skida šešir i povija se (kao da se krije).
- Žene gotovo histerično plaču /u krupnom planu su Bricova i Krojačeva žena i služavka Milena/; sasvim pojačavaju, *poj*.
- Goluža se, suznih očiju, osvrće oko sebe.
- Oni, pored obale, skidaju šešire.
- Goluža pogleduje ispod sebe, potom odlučno prema masi, okreće se, podiže ruke (Goluža i u izvornom tekstu podiže ruke):
- Goluža skače, pjesma u tom momentu prestaje, začuje se samo njegov krik.
- Masa trči prema ogradi mosta, žene vrište, čovjek s fazanom uplašeno protrčava pored njih.
- Anka trči prema ogradi mosta, naginje se. Ostali odlaze ostavljajući je samu, krojačeva žena je pogleduje sa zavišću, Pop s prekorom. Anka plače, jeca i pogleduje prema masi.
- Brico se osvrće, bojažljivo pogleduje, a onda se priključuje masi koja bježi, na čijem začelju je Pop s podignutom zastavom. Anka ostaje usamljena na mostu, a potom i ona odlazi.

⁵ Ovaj kadar traje duže nego što bi, čini se, trebalo. To je, generalno, jedan od nedostataka Nikolićevog poetskog uobličavanja – krupnom planu i likovnosti često je podređivao intenzitet dijegetičkog zbivanja.

Iz uporednih analitičkih istraživanja koja smo izvršili na globalnom nivou Šćepanovićeve novele *Smrt gospodina Goluže*, došli smo do zaključka da je u strukturalno-dramaturškom procesu njene filmske transpozicije izostavljeno približno dvije trećine izvornog teksta, što će reći da je tek jedna njegova trećina, i to, najvećim dijelom, dijaloške replike, preuzeta i/ili modificirana.⁶ Pri tome treba ukazati i na dijegetičko „prisustvo“ novih likova, među kojima bismo, po značaju za tok i atmosferu priče, posebno izdvojili Anku, zatim Popa, Mrca, Gradonačelnika i njegovu ženu i lik Profesora, kao glas palanačke savjesti. Konačno, na primjeru raspleta u sekvenci „Golužinog stradanja“, uočljive su određene specifičnosti koje prate dramaturški postupak filmske adaptacije Šćepanovićeve novele, a koje su u kreativnom procesu transpozicije u filmski izražajni medij bilo kog književnog djela, bez obzira na njegove žanrovske, tematske i strukturalne karakteristike, neizbježne.

Literatura

- Bart, Rolan: *Književnost, mitologija, semiologija*. Nolit, Beograd, 1979.
- Belan, Branko: *Prekvalifikacija dramaturških pravila*. Filmska kultura 38, 1964.
- Beti, Emilio: *Hermeneutika kao opšta metoda duhovnih nauka*. Književna zajednica Novog Sada, 1988.
- Biro, Yvette: *Teorija filmske dramaturgije: ritam*. Filmska kultura br. 151/152, 1984.
- Boglić, Mira: *Porazna bilanca, ili pojedinačni rezultati /Smrt gospodina Goluže/*. Filmska kultura, 141, 1982.
- Bordvel, Dejvid: *Razumevanje narativa*. Filmske sveske broj 1, 1999.
- Đurović, Ratko(ed.): *O problemima ekranizacije književnih dela (izbor tekstova)*. Beograd, Institut za film, 1969.
- Eidsvik, Charles: *Cineliteracy: Film Among the Arts*. New York, Horizon Press, 1978.
- Žil Ernst, *Eros i Tanatos – prava ili lažna književna braća?*, u: *Smrt nasilje i seksualnost*, Plato, Beograd, 1992, str. 53.
- Gavrić, Tomislav: *Vizuelna subjektivizacija naracije*. Sineast broj 37/38, 1977/1978.

⁶ Tačnije, iz originalnog literarnog predloška izostavljeno je 70% teksta, preuzeto 12%, a modificirano 18%, iz čega se nedvosmisleno da zaključiti, što je u krajnjem i logično, da su nove dramaturško-dijegetičke cjeline unutar transponovane priče proporcionalne procentu izostavljenog teksta.

- Goldman, Ani: *Film i genetički strukturalizam*. Sineast, 35/36, 1977. Plato, Beograd, 1992.
- Helman, Alicija: *Problemi metode u analizi filmskog dela*. Filmske sveske broj 3, leto 1982.
- Iros, Ernst: *Biće i dramaturgija filma*. Filmska kultura 161, 1986.
- Ivanov, Vjačeslav: *O strukturalnom prilazu filmskom jeziku*. Filmske sveske broj 3, jul-septembar 1974.
- Kalfatović, Bogdan: *U prostoru zla*. Književna reč, Beograd, 10.12.1982.
- Kunovski, Blagoja: *Smrt gospodina Goluže*. Filmograf, broj 23/24, Beograd, 1982.
- Konstantinović, Radomir: *Filosofija palanke*. Nolit, Beograd, 1991.
- Lotman, Jurij: *Predavanja iz strukturalne poetike*. Sarajevo, Zavod za izdavanje udžbenika, 1970.
- Mari, Mišel: *Tekstuelna analiza*. Filmska kultura 154–156, 1985.
- Mec, Kristijan: *Ogledi o značenju filma*. Institut za film, Beograd, 1973.
- Panofski, Ervin: *Umetnost i značenje: ikonološke studije*. Beograd, Nolit, 1975.
- Peršeron, Danijel: *Dijegeza*. Filmska kultura 154–156, 1985.
- Petrić, Vladimir: *Za duboku analizu filma*. Sineast 35/36, 1977.
- Plazewski, Jerzy: *Analitička naracija i integralna naracija*. Filmska kultura 43/44, 1965.
- Stojanović, Dušan: *Modaliteti dijegetičkog prostora u filmu*. Filmska kultura 148/149, 1984.
- Šlegel, Fridrih: *Ironija ljubavi*. Beograd, 1999.
- Vanoa, Fransis: *Pisana priča-filmska priča*. Reč 35/36, Beograd, 1997.
- Višeslavcev, Boris: *Etika preobraženog Erosa*. Beograd, 1996.

Zoran Koprivica

THE FILM ADAPTATION OF ŠĆEPANOVIĆ'S NOVELLA *THE DEATH OF MR. GOLUŽA*

– Structurally-diegetical and semantic code –

Summary

In dramaturgical analysis of film adaptation of Šćepanović's novella *The Death of Mr. Goluža*, director Živko Nikolić, we concluded that in comparison to the original text the relationship between assumed and modified transposition units, on one hand and their dramaturgical 'upgrade', on the other hand is disproportionate, and that only a small part in its unmodified form is present in the final version of the script. This leads us unequivocally to the conclusion that

Nikolić considered important the initial idea, motif and structural-narrative framework of the story, but that in the process of its film transposition, accurately 'translating', if we ignore contingent similarities, into a system of a new and fundamentally different structured model of artistic communication, the absolute priority gave to the specific elements of the film narrative codes. Transposing his own story in the framework of new art coordinates, in an atypical process of its meta-structural modifications, the writer Branimir Šćepanović, in fact, wrote a new one. But the essential difference, one in which Šćepanović had to participate as co-writer, is contained in the reduction, and even total rejection of intertextual narrative components, which in a new, in this case film conceptual framework, is possible to transpose only in a form of monologue. Such an approach to diegetical-narrative 'alignment' Nikolić rejected in advance as non-cinematical and, finally, 'slowing down' in the compositional modeling and rhythmicization of a film story.

PRIKAZI

GRAMATIKE I OKO NJIH

Adnan Čirgić, Ivo Pranjković, Josip Silić, *Gramatika crnogorskoga jezika*,
Ministarstvo prosvete i nauke Crne Gore, za izdavača Slavoljub
Stjepanović, ministar, Podgorica, 2010, Pobjeda AD, str. 358

Reč **gramatika** ima barem dva značenja: gramatika je *nauka* o sistemu nekog jezika, njegovim zakonima i pravilima, ali gramatikom se naziva i *knjiga* (udžbenik) nekog gramatičara ili gramatičarke u kojoj se izlažu sistem, zakoni i pravila jezika, namenjena učenju određenog jezika.

Gramatičari

Gramatičari su stručne osobe koje se bave gramatičkim proučavanjima i/ili pisanjem gramatika – u toj osobi su objedinjena oba značenja reči gramatika (i nauke i knjige).

Najčešće gramatike pišu izvorni govornici datog jezika (ali ne mora biti) koji poseduju intuiciju za jezička pravila, a imaju određeno teorijsko uverenje o prirodi jezika i šta gramatika treba da bude. Nažalost, gramatičari najčešće ne navode eksplicitno teorijski i političko-ideološki okvir u kojem pišu knjigu (gramatiku), pa se stiče utisak da je tekst gramatika teorijski i ideološki neobebežen, te da je gramatika jezik sam, ili opšta istina. Takva poluistina o knjigama gramatikama je na snazi na bivšem jugoslovenskom prostoru skoro ceo jedan vek (detaljnije u knjizi Snježane Kordić, 2010) i teško mu se odupreti u prvoj deceniji XXI veka, kako bi to po redu stvari trebalo.

Čas je, međutim, da otpočne diskusija o tome šta gramatika jeste i šta bismo voleli da bude. Za takvu vrstu razgovora dobro može poslužiti izdanje *Gramatike crnogorskoga jezika* Adnana Čirgića (Podgorica), Iva Pranjkovića i Josipa Silića (Zagreb) objavljena ove godine u Podgorici (u daljem tekstu *Gramatika*). Treba ceniti odluku autorskog tima da se prihvate odgovornog posla kao što je pisanja *Gramatike crnogorskog jezika* za, re-

klo bi se, relativno kratak vremenski period. Naime, postupak pisanja gramatike je kompleksan i podrazumeva nekoliko osnovnih faza: definisanje pojma gramatike u zavisnosti od odabranog teorijskog okvira u koji se onda uklapaju jezički sadržaji kojima se gramatika konkretnog (crnogorskog) jezika primeruje za potencijalne i konkretne korisnike.

Teorijski ili političko-ideološki okvir

Autorski tim ne kaže koji je teorijski okvir u kojem pišu tekst Gramatike, pa se ovde podsećamo, hronološkim redosledom od početka XX veka do danas, više mogućih: **deskriptivna** (opisna) gramatika u kojoj se *opisuje* jezičke pojave u određenoj vremenskoj ravni¹; **normativna** *propisuje* jezička pravila i norme kojih se treba držati (šta upotrebljavati, a šta izbegavati, ako se želi *pravilno* govoriti i pisati književnim jezikom); **istorijska** prikazuje *promene* gramatičkih osobina nekog jezika tokom njegovog razvoja; **uporedna** (ili **komparativna**)² *upoređuje sisteme* gramatičke dva ili više jezika (Mirjane Jocić i Vere Vasić, 1988: 395). Dodajmo još i **strukturalna**³ s početka XX veka i **generativna** od njegove polovine do danas. U XXI veku dominira **kognitivna** koja i na našim prostorima ima dostojne predstavnike, ali ovaj teorijski okvir još nije zaživeo i u udžbeničkoj praksi. Navedeni pristupi se mogu naravno i kombinovati. Tako, na primer, anglista Tvrtko Prčić (2010) zalaže se za nastavu u kojoj će biti *kombinovani* (objedinjeni) deskriptivni i osavremenjeni preskriptivni pristup kao najbolji za nastavu gramatike (na univerzitetskom nivou). Zaključujemo da je repertoar mogućnosti bogat za one koji se odlučuju za pisanje gramatike.

¹ Deskriptivna gramatika je cvetala krajem XIX i početkom XX veka u Evropi, a predstavnici ovog teorijskog pravca su dva autora navedena u popisu literature na kraju Gramatike: Mihailo Stevanović (1960) i Vojislav P. Nikčević (2001).

² Sasvim je izvesno da je potrebna komparativna gramatika jezika nastalih iz bivšeg srpskohrvatskog jezičkog zajedništva, o čemu se naziru prvi pokušaji u projektu koji vodi slavista Branko Tošović na Univerzitetu u Gracu.

³ Primenjena u ovom radu, a u literaturi citirana pod Josip Silić i Ivo Pranjković (2007). Zanimljivo je da u literaturi na kraju Gramatike izostaju reference izvornih autora strukturalističkog pristupa na koje se autorski tim oslanja, pa se gubi trag odakle ovakve ideje u Gramatici.

Gramatika crnogorskog jezika

Gramatika crnogorskoga jezika je objavljena u poslednjoj godini prve decenije XXI veka i ima neke obaveze prema publici kojoj je namenjena. Shodno ustaljenoj praksi pisanja gramatika i u njoj autori ne određuju teorijski okvir nego u prvoj rečenici Predgovora navode da je ova „gramatika prva *službena* gramatika crnogorskog jezika“ (str. 15 italik S.S.), što nije ni jedno od pomenutih teorijskih mogućnosti, nego političko-ideološko određenje u datom vremenskom kontekstu u državi. Otuda knjigu izdaje Ministarstvo prosvete i nauke Crne Gore (za izdavača Slavoljub Stjepanović), sa napomenom (na prvoj unutrašnjoj stranici knjige): „Gramatika crnogorskoga jezika proglašena je službenom Rješenjem Ministarstva prosvjete i nauke Crne Gore, br. 01-2571/4 od 5. jula 2010. godine“. Izraz *službena* gramatika crnogorskog jezika podrazumeva potencijalno postojanje i *neslužbene* gramatike crnogorskog jezika, ali takva, i ako je bude bilo, za sada neće biti korišćena u obrazovnom sistemu. Jedna Gramatika za sve! To je pomalo neobično s obzirom na opšti trend danas u udžbeničkoj literaturi u Evropskoj uniji (pa i u nekim delovima bivšeg jugoslovenskog prostora) gde je izbor udžbenika za škole prepušten školama, čak nastavnicima pojedinačno. Mogli bismo onda reći da se ovde radi o državnoj Gramatici namenjenoj obrazovnom procesu u Crnoj Gori.

Ako ipak pokušamo da iščitamo iz autorskog teksta teorijski okvir ove Gramatike (na osnovu korišćene terminologije, definisanja pravila i pokušaja da se neka pravila normiraju), onda bismo rekli da je u pitanju mešavina deksriptivne i (u opisu sintakse dominantnije) strukturalne lingvistike, s pokušajem da se u te teorijske okvire unesu novine iz češke strukturalne škole iz sredine šezdesetih godina (kao što je u odeljcima Struktura teksta, Funkcionalni stilovi i Funkcionalna rečenična perspektiva) čiji je najizrazitiji predstavnik Jan Firbas.

Sadržaj Gramatike

Budući da autori Gramatike crnogorskoga jezika ne objašnjavaju u Uvodu šta je za njih gramatika, niti koji im je teorijski okvir, o tome doznajemo posredno iz sadržaja onoga što su odabrali da zovu gramatika: glasovi (fonetika i fonologija, 19–29: ukupno 10 stranica), oblici (morfologija: 33–160, ukupno 137 stranica), način sklapanja rečenice (sintaksa, 163–325, ukupno 262). Iz ovih brojkki možemo videti da je sintaksi crnogorskog jezika posvećeno najviše prostora, što može biti pohvalno jer je u nekim

drugim gramatikama upravo taj deo zanemarivan do sada. Ali u sintaksu su autori uvrstili i poglavlje Struktura teksta (326–330), što bi u drugim gramatikama bilo novo poglavlje. Zato što je tekst veća jedinica od rečenice koji ima *svoja* tekstualna pravila (Svenka Savić, 1993: 29–33). Moglo bi se reći da je autorima bio cilj da gramatiku napišu nešto modernije u odnosu na neke druge koje se koriste u obrazovanju kao što je Mihaila Stevanovića, (1960) odnosno nešto savremenija Živojina Stanojčića i Ljubomira Popovića (1999, VI izdanje ili 2008, XI izdanje), a koje je i autorski tim konsultovao⁴. Razumemo i odluku autorskog tima za objedinjavanje teksta u sintaksu jer je ono u saglasnosti sa strukturalističkim pristupom tekstu, prema kojem se u osnovi istražuju odnosi dveju rečenica (str. 326). To pokazuju na nekoliko primera, od kojih je jedan: *Svi smo otišli na more. Onđe smo se dobro odmorili.*

Ono što je u realizaciji ideje objedinjavanja teksta u sintaksu sporno jeste da je autoru ovog dela ponestalo daha (verovatno i vremena), da dosledno razvije ideju o strukturi teksta nalik sintaksi. Tako je ostalo samo nekoliko stranica nejasno za koje svrhe. Nije sporno da se u sadržaju gramatike kao knjige mogu praviti različita objedinjavanja, ako za to postoje valjani teorijski razlozi i, naročito, praktična potreba.

Poznati švedski lingvista Osten Dahl smatra da gramatika treba da obuhvati sve što je u jeziku (tj. sve što jezik sam jeste). U tom slučaju bi delovi gramatike bili sve ono što je i u ovoj Gramatici uvršteno (glasovi,

⁴ Autori u literaturi (str. 357–358) citiraju i Gramatiku srpskog jezika Živojina Stanojčića i Ljubomira Popovića (VI izdanje iz 1999, nejasno je zašto ne citiraju poslednje: XI iz 2008). Ovi autori svoj udžbenik zovu *opštim*, mada u podnaslovu knjige piše da je za gimnazije i srednje škole, tačnije za poluelitu (onu koja još nije akademski obrazovana, a više zna od opšteg nivoa), tačnije za studente u univerzitetnoj nastavi (str.5). Njihovo je objašnjenje da je ta *opšta* „Gramatika... proizašla iz nastave – univerzitetne, za buduće nastavnike srpskog jezika u školama – i namenjena je, na prvom mestu, nastavi u *srednjim* školama ... najviše onim koje obrazuju svoje učenike i za univerzitetne studije“.

Recenzirala sam prvo izdanje ove Gramatike (1989, o čemu je trag i u poslednjem XI izdanju) kada su bila tri autora: Živojin Stanojčić, Ljubomir Popović i Stevan Micić koji je napisao treći deo (izostavljen u izdanju 2008) pod nazivom Kultura govora u kojem se daju primeri *upotrebe* jezika. Drugim rečima, prvo izdanje je uključilo strukturu i upotrebu jezika, što je jedino ispravno konceptijski do danas. Nažalost, nakon smrti Stevana Micića treći deo Kultura govora je iz Gramatike izostavljen, pa sada Gramatika (XI izdanje: 2008) ima sledeći osnovni sadržaj: Fonetika sa osnovama fonologije; Morfologija i tvorba reči; Leksikologija; Sintaksa. U Gramatici crnogorskog jezika leksikologija izostaje. Dakle, pod gramatikom se mogu podrazumevati različiti sadržaji nekog jezika.

oblici, rečenica), ali i ono čega nema, a to je *upotreba* jezika (čemu sve to služi u komunikaciji), što danas detaljnije izučavaju pragmatika, konverzaciona i diskurs analiza. Zato ostaje ovde otvoreno pitanje za sve autore školskih gramatika: da li je prioritet za učenika osnovnih škola opisati *sistem* jezika, ili njegovu *upotrebu* koju onda mogu učenici i učenice koristiti u konkretnim situacijama. Smatram da je bolje ovo drugo.

Tek na samom kraju Gramake (str. 343) autor(i) nas obaveštavaju da se „ova gramatika bavi (prvenstveno) opisom lingvističkih (isključivo jezičkih), a ne (prvenstveno) opisom sociolingvističkih (jezičkih i izvanjezičkih) zakonitosti crnogorskog jezika. Bavi se opisom crnogorskog jezika kao sistema, a ne opisom crnogorskog jezika kao standarda. **„Ona se ne bavi (prvenstveno) upotrebom jezičkih činjenica; ona jezičke činjenice daje na upotrebu** (i u tekstu je bold, S.S.). Za momenat ostajemo zbunjeni: da li se u Gramatici namenjenoj „osnovnom obrazovanju“ ne radi o standardu.

Kome je Gramatika namenjena?

Autori Gramatike navode da „će gramatika biti polazište za nastavnike *školske* gramatike crnogorskog jezika, namijenjena u prvom redu osnovnom *obrazovanju*“ (italik S.S.) – da li učenika ili nastavnika nije precizirano. Na osnovu težine teksta, definicija, terminologije, grafički smanjene preglednosti materije, pre bi se moglo reći da je namenjena nastavnicima. Tekst je pretežak ⁵, za učenike i učenice (viših) razreda osnovnoškolskog uzrasta (10–14 godina), preobiman, pa stoga uzrasno neprimeren. Pre svega zbog odsustva metodološko didaktičkog aparata kojom bi se tom uzrastu približila gramatika. Otuda bi i ovoj Gramatici pre odgovarala odrednica *opšta* tj. namenjena svakom ko ima potrebu da nešto dozna o gramatici crnogorskog jezika (kao što je u knjizi Živojin Stanojčić i Ljubomir Popović rečeno u Uvodu XI izdanja iz 2008 (str. 5).

⁵ Sasvim zbunjuju učenike sledeće definicije: „Rečenica se može posmatrati kao gramatička i kao obavještajna (komunikacijska) jedinica. Kao gramatička je potencijalna (komunikacijski ostvarljiva), a kao obavještajna aktuelna (komunikacijski ostvarena) veličina. (str. 331)... Rečenica se kao gramatička jedinica raščlanjuje na subjekat, predikat... Rečenica se kao obavještajna (komunikacijska) jedinica raščlanjuje na obavještajni subjekt ili *temu* i na obavještajni predikat ili *remu*“ (str. 333, italik S.S.). Nejasno je šta je tema, a šta rema.

Šta je novina u Gramatici crnogorskog jezika u odnosu na neke druge?

Potpoglavlje Strukture teksta (326–330) na samom kraju knjige odnosi se na organizaciju teksta, što u nekim drugim gramatikama izostaje. Autor(i) ovog dela podrazumeva(ju) da je znano svima šta tekst jeste te ga ne definišu, pa je otuda svakome (i nastavnicima i učenicima) teško shvatiti ono o čemu se u poglavlju izlaže nadalje. Naime, već prva rečenica ovog potpoglavlja upućuje na poluistinu da je strukturiranje teksta jednako sintaksičkom strukturiranju rečenica: „Kao što se klauze pojedinih nezavisnosloženih i zavisnosloženih rečenica strukturiraju u složene po određenim *sintaksičkim* pravilima, tako se po određenim pravilima i pojedine rečenice strukturiraju u cjelinu koju čini tekst“ (str. 326). Tekst se, naime strukturira po tekstualnim pravilima, što moramo objasniti. Teorije teksta su danas mnogobrojne, jedna je izašla iz tradicije praške lingvističke škole – Funkcionalna rečenična perspektiva – koju autor(i) zapravo ovde zastupa(ju) i prema kojoj je pitanje teksta pitnaje sintakse. Teorija je bila aktuelna kasnih šezdesetih godina u slavistici da bi se pokazalo da u primeni na neslovenske jezike ima ozbiljnih teškoća. Odjek te teorije je i u radu holandskog lingviste Teuna van Dijka (1972) čija je knjiga iz sedamdesetih godina bila uticajna i kod nas, ali koje se i on sam odrekao⁶. Zato je uvek savet gramatičaru koji se odluči za jedan teorijski pristup, da proveri dosege koje ima u aplikativnom delu – u gramatikama za nastavnike ili osnovce. Tekst gramatika iskorišćena u ovom potpoglavlju je danas prevaziđena.

Šta su slabosti tih novina?

Budući da je ovo službena Gramatika i izgleda namenjena nastavnicima (o čemu zaključujemo na osnovu načina na koji je tekst pravljen), smatraće se nadalje jedinom mogućom i ispravnom u pisanju za obrazovnu praksu, što nije dobro. Ako je ova Gramatika „namijenjena u prvom redu osnovnom obrazovanju“ (str.16) učenika (što izgleda da jeste sudeći po tiražu od 9000 primeraka), onda je nedopustivo da se u poglavlju Struktura

⁶ „The point of such text grammar was to be able to provide an explicit description of the (grammatical) structures of texts... I therefore first assumed that meaning relations between sentences had to be defined in terms of the identity of the 'lexemes', or 'semes' of the words in such sentences. This assumption later turned out to be totally misguided“ (Teun van Dijk, 2004, str. 3).

teksta dugom samo pet stranica (326–330) nađe ukupno 25 novih lingvističkih termina sa kojima učenici ne znaju šta da čine (najčešće označeno bold u tekstu): foričnost, anaforičnost, kataforičnost, autosemantičan, sin-semantičan, linearan, paralelna tekstna veza, inhoativan, finitni (rečenica), konektori, deiktično-supstitutivni, nesupstitutivni konektori, konfrontativni, specijalni, temporalni, modalni, kauzalno-konsekutivni, finalni, kondicionalni, koncesivni, konkluzivni, ekskluzivni, aditivni, intenzifikatorski, eksplikatorski. Ovoliko termina na tako malo stranica teksta previše je i za nastavnike, jer ničemu ne služe sem da autorski tim pokaže kako poznaje jednu savremenu teoriju o veznicima (teksta) i primenjuju je na crnogorski jezik. Autori u Predgovoru tvrde „da ova gramatika donosi neke novine u odnosu na sve dosadašnje gramatike u Crnoj Gori“, ali ove novine su na štetu korisnika, jer ne znaju šta da čine sa tim novinama.

Šta ako je ovo Gramatika ipak standardnog crnogorskog jezika?

Dok se u celom tekstu Gramatike govori o crnogorskom jeziku, u poslednjem odeljku je naziv dopunjen odrednicom standardni jezik: naslov potpoglavlja: Funkcionalni stilovi crnogorskog *standardnog* jezika (str. 343). Izgleda da sve do ovog poglavlja to nije bio slučaj. Da li postoji razlika između crnogorskog jezika i standardnog crnogorskog jezika? Trebalo bi da postoji. Znamo da je standardni jezik onaj koji je normiran *i kojim se služi obrazovana elita* (Deborah Cameron, 1992: 243). Da li je onda službena gramatika isto što i standardna kad je reč o crnogorskom jeziku? Ako jeste, onda je ovom Gramatikom standardizovan crnogorski jezik (barem što se funkcionalnih stilova tiče, prema naslovu potpoglavlja). Ali, ako to nije?

Ako jeste, onda vidim ozbiljan problem kad je u pitanju potpoglavlje Razgovorni stil o kojem se saopštava gotovo na kraju knjige (354–356). Ovde se sada pojavljuju normativna pravila (po principu ovo je dobro, ovo nije dobro), u smislu da razgovorni stil nije pravilan: „Razgovornom stilu svojstven je pogrđan, uvredljiv, nepristojan, grub, omalovažavajući način komuniciranja“ (356). Kao da isto to nije moguće i u naučnom stilu, na primer u naučnim polemikama o jeziku, tačnije baš u polemikama o istom tom crnogorskom jeziku (a o uvredama da i ne govorim). Poluistinama nastavljaju autori i dalje u tekstu: „Takvom načinu izražavanja pomažu imenice s pogrđnim značenjem: kravetina, glavurda, seljančura, pjandura, glavonja, mlakonja, šmokljo, žgoljo itd.“. Jasno je da pogrđno značenje nije u ovim rečima, nego u *nameri govornika* da uvredi drugu osobu pomoću

ovih reči. Autor dodaje još primere: „Kozo jedna. Kravo jedna!“ – izraze koje uglavnom upućuju muškarcima ženama, pa kao oblik seksizma nije uputno da stoji u Gramatici crnogorskog (standarnog) jezika namenjenoj obrazovanju nastavnika i učenika u školama. Uopšte uzev, politički korektan govor nije tema u Gramatici, što je prava šteta!

Ukratko, ovako koncipirano poglavlje o Funkcionalnim stilovima, kojim autori demonstriraju „neke novine“, ničemu ne koristi, ali šteti! Jer se stiče utisak da su stilovi zapravo inventar nekih reči, a da je razgovorni stil pun prljavštine. Autori zaboravljaju da svi mi, pa i ti učenici i nastavnici najviše koriste upravo taj stil u svakodnevnoj komunikaciji.

Zaključak

Zaključujemo da gramatika (kao knjiga) nije jezik sam, nego pre svega konstrukcija i odabir onoga što gramatičari, shodno teorijskom znanju, pripreme za određenu publiku u datom političko-ideološkom vremenu. Kako će se to ostvariti postoji mnogo načina, od kojih je u Gramatici crnogorskoga jezika odabran jedan od mogućih. Nažalost u njoj nije jasna teorijska konzistentnost, niti odnos razgovornog i onog što on nije, niti onoga što je tekst i ono što on nije. Otuda nije moguće ni onima kojima je namenjena, nastavnicima, a pogotovu ne učenicima, da razumeju jezičku materiju koja im se izlaže pod nazivom Gramatika crnogorskoga (možda ipak standardnog, ili bar maternjeg) jezika – jezika koji oni inače dobro znaju.

Biće da je crnogorski jezik daleko bogatiji, daleko sistematičniji i daleko produktivniji od opisanog u ovoj Gramatici, te da crnogorska lingvistička javnost neće dugo čekati na gramatiku crnogorskog jezika zasnovanu na teorijskim, a manje na političko-ideološkim principima.

Literatura

- Cameron, Deborah (1992), *Feminism and Linguistic Theory*, McMillan Press Ltd. (drugo izdanje)
- Jocić, Mirjana i Vera Vasić (urednice), 1988, *Školski rečnik standardnog srpskohrvatskog/hrvatskosrpskog jezika*, knjiga I: A-Lj, Zavod za izdavanje udžbenika, Novi Sad.
- Kordić. Snježana (2010), *Jezik i nacionalizam*, Durieux, Zagreb.
- Prčić, Tvrtko (2010), *Descriptivism or Prescriptivism in Teaching Language and Linguistics at University Level?*. Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, Novi Sad, 35/2: 211–218.

- Savić, Svenka (1993), *Diskurs analiza*, Filozofski fakultet, Novi Sad.
- Silić, Josip i Ivo Pranjković (2007), *Gramatika hrvatskog jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb.
- Stanojčić, Živojin i Ljubomir Popović (2008), *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*, Zavod za udžbenike, Beograd, XI preradjeno izdanje (VI izdanje: 1999).
- Stevanović, Mihailo (1960), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za više razrede gimnazije*, Obod, Cetinje.
- van Dijk, Teun (1972), *Some Aspects of Text Grammar*, The Hague, Mouton.
- van Dijk, Teun (2004), *From Text Grammar to Critical Discourse Analysis: Academic autobiography*. Version 2.0. Unpublished, August 2004. <http://www.discourses.org/download/articles/>

Svenka SAVIĆ

CRNOGORSKA NARACIJA OD EPSKIH DO
(POST)MODERNIH KODOVA

Tatjana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*,
CID, Podgorica, 2009, ss. 201

Recenzirana knjiga sastoji se od jedanaest naučnih članaka i tiče se stilskih i naratoloških problema prisutnih u crnogorskoj književnosti, pri čemu Autorka ukazuje na preobraćanja tih formi u smjeru savremenih estetika, poimanih iz perspektive kulture Zapada. Istraživanja Tatjane Bečanović koncentrišu se na danas rijetko prisutnim istraživanima jezika i semantike književnih tekstova (koji su u velikom dijelu novijih radova ustupili mjesto opštim pojavama u kulturi, sagledanim iz književne perspektive ili takođe refleksijama nad široko poimanim filozofskim doktrinama prisutnim u književnim djelima). Crnogorska Autorka seže u strukturalistični instrumentarijum, ali njeno interesovanje tekstom – artefaktom kao takvim – u potpunosti se ne ograničava čisto tekstološkom problematikom lišenom kontakta sa vantekstualnom stvarnošću. Naprotiv, ono postaje solidno ishodište u ostvarivanju opservacija opštih problema kulture. U većini naučnih članaka dominiraju analize poetike, stila i naracije, „sputane“ semantičkom perspektivom čiji je cilj pronalaženje ukupnog kulturnog smisla crnogorske književnosti. Njena razvojna linija – uvjerava Autorka – podudara se sa glavnim tendencijama preobražaja poetika u književnosti Zapada, tj. odstupanjem od mimetičkog modela predstavljanja, koji je bio najizraženiji u realističkoj prozi, prema modernističkim poetikama (u raznim izdanjima) a takođe i postmodernističkim.

Prema mišljenju Autorke napuštanje tradicionalnog modela u crnogorskoj književnosti povezano je sa zapadnim promjenama na dva plana: na čisto estetskom i na kulturnom planu.

Što se tiče prvog pitanja, ono je razmotreno, prije svega, na primjeru transformacije narativnih tehnika kog nekih crnogorskih pisaca (Dušana Đurovića, Borislava Pekića, Mirka Kovača, Jevrema Brkovića). Autorka

primjećuje promjene narativnih perspektiva a takođe i nenarativne i antimimetične pojave koje se povezuju sa fantastikom ili iskorišćavanjem oporbanih sredstava očuđenja (kao npr. u romanu *Crveni petao leti prema nebu* Miodraga Bulatovića). Razmatra ona takođe – na primjeru romana *Bakonja fra-Brne* Sima Matavulja – tehniku miješanja naracije u prvom licu sa naracijom u trećem licu (a takođe i autorsku s personalnom pripovjedačkom situacijom), što dovodi do slabljenja pozicije sveznajućeg naratora a u rezultatu proizvodi komične efekte. Junak – postavši i opservator i infantilni narator – vrši *deformacije* sakralnih predmeta, zahvaljujući čemu dolazi do konflikta negativne i pozitivne narativne perspektive. U naraciji se pojavljuje i unutrašnji monolog (što je takođe jedna od determinanti savremene proze), pri čemu se, što je veoma važno, ovdje ne pojavljuje (kao u dijalozima) fenomen formalnog mimetizma (mimikrije) i jezik glavnog junaka „pročišćen je od gotovo svih individualnih obeležja“ (str. 24).

Pitanjem modernizacije *pripovedačkog postupka* Autorka se bavi i u osvrtu na prozu Dušana Đurovića. U knjizi *Pitoma loza*, a posebno u posljednjem svom romanu *Miris oskoruša*, pisac koristi mnoštvo tehnika koje stvarno mijenjaju status naratora. On prestaje da bude svznajuć ali kao zamjena za to pojavljuje se unutrašnji monolog, kao i izrazito subjektivno modeliranje vremena i prostora. Dalje, u analizi romana Borislava Pekića *Kako upokojiti vampira*, Bečanovića obraća pažnju na poremećaje tradicionalnog, hijerarhijsko-aksiološkog obilježavanja orijentacijskih metafora početak – kraj, gore – dolje, a takođe i na pojavu intertekstualnosti (Autorka govori o *metatekstualnosti* ovog romana, tj. o *protekstu* i *metatekstu* koji se pojavljuje u njemu).

Ostale pojave modernizacije narativnih tehnika, kao npr. poremećaji logičnih oblika argumentacije (npr. iznenadno prelaženje iz jedne semantičke cjeline u drugu), tehnika montaže i kolaža, eksponiranje metafore po cijenu metonimije, neverbalna komunikacija, otvorenost za jezičko-stilističku različitost – obrađene su na primjerima knjiga Branimira Šćepanovića (*Usta puna zemlje*), Mirka Kovača (*Vrata od utrobe*) i Jevrema Brkovića (*Skotna vučica*).

Prema mišljenju Autorke, pomenute estetičke promjene, tj. napuštanje *epskog* modela i „prelazak“ na *moderni*, podudaraju se sa promjenama tradicionalnog, dotad dominirajućeg kulturnog modela. Ključni problem u tom kontekstu postaje *lajtmotiv* crnogorskih kulturnih kodova, tj. *čojstvo* i *junaštvo* koji su uopšteno povezani sa patrijarhalnim modelom. Tatjana Bečanović se stara da uvjerljivo dokaže da taj topos u savremenoj književ-

nosti postaje konačno protivtež i u vezi sa tim treba ga isključivo smatrati istorijskim faktom. Modernizacija poetika ipak nije bila, tvrdi Autorka, slučajna već je treba percipirati kao slijed logičkih posljedica. Ključna karika tog procesa, a takođe i oslobađanja kulture osebnim simbolima iz njenog patrijarhalnog modela (u kojem caruje *nadmoć mitskog junaka*) postaje stvaralaštvo Mihaila Lalića i Miodraga Bulatovića. Ovi autori odbacuju „automatizam“ kulturog modela, tj. koristeći terminologiju Umberta Eka, model probabilistički, očekivan i kodifikovan u *Gorskom vijencu* Njegoša i u *Primjerima čojstva i junaštva* Marka Miljanova. Lalić se tu pojavljuje kao logična posredna opravdana karika, pošto u njegovoj prozi (Autorka se u mnoštvu tekstova vraća na tu tezu) dolazi samo do djelimičnog podrijetvanja mita junaka – najzad ipak do njegove afirmacije. Potpuna dekonstrukcija tradicionalnog modela ostvaruje se tek u prozi Bulatovića, u kojoj *herojski i patrijarhalni model sveta i mišljenja u potpunosti je devastiran* (str. 6). U tom momentu pokazuje se takođe i razlika između stvaralaštva Lalića i Bulatovića, a osobeno odnos prema socrealizmu. Socrealistička poetika afirmiše tradicionalne kulturne vrijednosti (kult junaštva, posvećivanje jedinke kolektivu itd.) iako ih definiše sa različitih pozicija. Recimo da je, nasuprot djelimičnoj vidljivoj „demontaži“ u stvaralaštvu Lalića, „devastacija“ koju postiže Bulatović višedimenzionalna, usmjerena ne samo na patrijarhalni već i na socrealistički model, pa ipak oba ta modela, iako se prividno međusobno isključuju, ostajali su u suštini u stalnom dijalogu, uzajamno se autorizujući.

U vezi sa gore izloženom transformacijom modela poetike drugi pomenuti ovdje pisci, Pekić, Kovač, Šćepanović i Brković pojavljuju se već kao logični nasljednici ovog preobražaja. Zahvaljujući takvoj argumentaciji, Autorka uspijeva prezentovati veoma kompaktnu uzročno-posljedičnu razvojnu liniju književnih tehnika u ključnim djelima koja su postala karika kodifikovane sadašnje crnogorske književnosti, iako samo pitanje njene kodifikacije *explicite* se ne pojavljuje. Vrijedi takođe primijetiti da se pokušaj subjektivnosti istorije crnogorske književnosti u ovoj knjizi nipošto ne povezuje sa etnocentričnim zahvatima njenog izdvajanja iz univerzuma srpske književnosti (razumije se da stvaralaštvo obrađivanih pisaca u ovoj knjizi predstavlja takođe dio srpskog kanona, a u slučaju npr. Mirka Kovača i hrvatskog). Autorka u vezi sa tim pitanjima postupa neobično delikatno, trudeći se, svakako, da identifikuje crnogorsku književnost kao posebnu istorijskoknjiževnu pojavu, no ne negirajući pri tome mogućnosti priznanja djela koja je čine za književne elemente drugih naroda. Nije na-

odmet pomenuti i to da su svi tekstovi u knjizi Tatjane Bečanović napisani ekavskom varijantom štokavskog narječja (tj. jezikom kojim se Autorka svakodnevno služi) a ne ijekavskom (tj. u crnogorskoj normi). Takvu situaciju bilo bi teško zamisliti u hrvatskoj istoriji književnosti.

Moguće je, dakle, pažljivo primijetiti da je koncentracija istraživanja na poetici i u isto vrijeme odbacivanje jalovih diskusija na temu narodne pripadnosti pojedinih pisaca (a takvi sporovi predstavljaju neslavni sastojak crnogorsko-srpskih debata) valjan izbor. Teško je ipak dati mišljenje da li će se takav pristup odomaćiti u jeziku teoretičnoknjiževne refleksije, pa ipak ne čini se da bi „treći put“ mogli da akceptiraju dogmatični branioci etnocentrične vizije književnosti sa obje strane. Analiza razvoja poetika koju predlaže Autorka olakšava takođe i razgovor o kanonu u estetičkom smislu, potiskujući u dalji plan ideologiju, iako njena apsolutna eliminacija nije moguća. Samo stvaranje kanona svake književnosti sadrži i ideološku podlogu.

Vrijedi na kraju iskazati i nekoliko opaski suštinske prirode. Autorka, demistifikujući crnogorsku junačku mitologiju, tvrdi da njena sveopšta prisutnost u svakodnevnom životu proizlazi iz bezrefleksivnog prenošenja književnih kodova na stvarnost. Treba se složiti sa tom tezom i dodati da je to tipska praksa ne samo u crnogorskoj kulturi već i u drugim evropskim kulturama. Prema mišljenju Tatjane Bečanović znanja o kulturnoj stvarnosti – a striktno: o *crnogorskom sociokulturnom kodu* ne treba crpiti iz *Gorskog vijenca* već iz knjige *Poslanice* Petra I Petrovića, pošto je to *dokumentarna građa na osnovu koje može se rekonstruisati crnogorski sociokulturni kod* (str. 7), tj. prvobitni modelarni sistem te kulture. Ova teza ipak zahtijeva preciziranje, jer može da dovede do pogrešnih zaključaka. Dakle, očigledno je da treba razlikovati tekstove čisto dokumentarnog karaktera od drugih tekstova (posebno fikcionalnih) ali, čini se, da je ovdje predložena opozicija suviše uprošćena. Makar zbog toga što *Poslanice* ne mogu postati priznate za element prvobitnog modelarnog sistema već su, slično kao i *Gorski vijenac*, sastavni dio sekundarnog modelarnog sistema. Činjenica je da je različit njihov odnos prema stvarnosti koja nije sastavljena od znakova (tj. reprezentuju drugačije načine njenog modeliranja) ali njihov uticaj na ovaj *sociokulturni kod*, koji je ovdje shvaćen kao rezervoar opštekulturnog znanja, može da bude jednako značajan. Literarna fikcija, htjeli to ili ne, uvijek učestvuje u stvaranju datog koda i istovremeno iz njega crpi. Dakle, oba tipa teksta posjeduju

sličan mitskostvaralački potencijal (kao što je o tome pisao Roland Barthes).

I još nešto. Šteta je što ovdje prezentovana istraživanja razvoja poetika ne uključuju i najsavremenije crnogorske pisce. Jer se ipak najnovija literarna produkcija (radi se npr. o knjigama Andreja Nikolaidisa, posebno *Mimezis* ili Ognjena Spahića *Hansenova djeca*), već odbacivši model epskog, razvija istovremeno u različitim pravcima. Moguće je, dakle, jasno primijetiti da se ovi pisci intertekstualno nadovezuju na najranija crnogorska djela. Ova prva knjiga nalazi se u izrazitom dijalogu sa *Gorskim vijencem* i sa prozom Bulatovića, posebno sa knjigama *Heroj na magarcu* i *Rat je bio bolji*, a druga se vezuje za prozom Borislava Pekića ili (u određenom smislu) Šćepanovića. Drugačiji pristup razvoja označava i ovdje razmotrena knjiga Jevrema Brkovića *Skotna vučica*.

Spoj svih gore iskazanih tendencija a takođe i njihovo predstavljanje na dijahroničnom i sinhroničnom horizontu razvoja poetika i kultura obogatilo bi ovu ionako dragocjenu poziciju. Uzgredno govoreći, čini se, da knjiga treba da posjeduje naslov (ili podnaslov) koji bi sugerisao da ona nije isključivo labavo ukomponovana zbirka *naratoloških i poetičkih ogleda* već da je ujedno i proba takvog tumačenja obrađivanih pojava koje im nameće zajednički smisaoni horizont.

Maciej Czerwiński

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

MOZAIK KNJIGA NOVAKA KILIBARDE

Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, CID,
Biblioteka Crna Gora, Podgorica, 2009.

Ideja o pisanju istorije usmene književnosti Crne Gore javljala se svakom ko je barem jedanput bio u prilici da čuje Novaka Kilibardu kako o njoj strasno i znalački govori, a argumentovano piše. Od tih priželjkivanja do danas prošlo je mnogo vremena. Silna erudicija i naučno iskustvo ispisalo je stranice ove dragocjene knjige. Njenu vrijednost će promišljati studenti, znalci nauke o književnosti, profesori, istoričari, etnolozi, antropolozi, filozofi, sociolozi, pisci, poštovaoci stručnog stava i zaljubljenici dobro sročene riječi. Jednom riječju, ona nije namijenjena samo uskom krugu tumača književnog stvaralaštva, usmenog ili pisanog porijekla, već svakom onom koji drži do lične kulture, i do kulture svoga naroda. Knjiga je imala za cilj da usmenu književnost Crne Gore predstavi u kontinuitetu njenoga razvoja i bogatstva. Uspjela je i mnogo više od toga, ponudila je u obliku mozaika sublimisana znanja o književnoj, istorijskoj i civilizacijskoj slojevitosti Crne Gore.

Istoriju duhovnosti Crne Gore Kilibarda iščitava kao svojevrsni palimpsest rukopis. Spoznaja svih značenja jednog sloja rukopisa, (usmeno oblikovanog) iako se ovdje ne radi o „grafičkoj pismenosti“ (Kilibardin izraz), neminovno je uvlačilo autora u istraživanje značenja slojeva iz dubina, kako u hronološkom tako u historiografskom i književno-tipološkom smislu. Metodološka utemeljenost knjige počiva na ukrštanju sinhrona i dijahrona perspektive tumačenja. Otud se ona čita i kao prva istorija usmene književnosti Crne Gore, ali i kao zbornik naučnih studija posvećenih najznačajnijim pitanjima, mahom epske poezije. Autorova specifična stilska polifonija dala je ovoj knjizi i pripovjednu valenciju. Po Nortropu Fraju (*Mit i struktura*, Sarajevo, 1991, str. 36), zainteresovanost pisaca za narodne priče razumljiva je ako se ima u vidu da *one osvjetljavaju suštinske principe pripovijedanja*, te da se, mogu tumačiti kao neka vrsta spontane pripovjedne škole kroz koju su pisci prolazili još u ranom djetinjstvu.

Pišući kao istraživač, ali istovremeno i kao doživljajni čitalac, kritički mislilac i literata, Kilibarda prevazilazi ograničenja udžbeničke literature. Poštuje postulate akademskog pisanja, ali ih istovremeno preispituje i omogućava tekstu da bude lako čitljiv. Način na koji to čini srodan je saznanju da su usmeni pjesnici-pjevači svoje umijeće potvrđivali uvijek u krugu pažljivih slušalaca. Ako način njihovog pjevanja to zavrijedi onda i slušalac, *ako je za taj posao*, kako Vuk kaže, može postati prenosilac pjesme. Kilibarda jeste za ovaj posao. On stvara formulu drugačijeg proučavanja usmene književnosti, obrazac koji je prevashodno povezan sa promišljanjima istorijskog toka.

Novakov novitet (*Nomen est omen*, rekli bi stari Latini), nova *formula*, ima za cilj da ponudi model za promišljanje usmenog stvaralačkog čina u kontekstu njegove istorijske uslovljenosti. Dakle, ovom studijom se nije išlo, prevashodno za iščitavanjem semantičkog sloja usmenog stvaralaštva, za onim što umjetničko djelo izražava (denotira). Ponuđen je obrazac za istraživanje složenih i raznorodnih odnosa koje usmena književnost konotira, tj. sobom objedinjuje.

Pokušala sam da zavirim u laboratoriju Kilibardinog osobenog procesa naučnog pripovijedanja, Vuk bi rekao *spjevavanja*. Spjevavanje je termin nauke o usmenoj književnosti i odnosi se na stvaralački čin usmenog oblikovanja pjesme. Pjevač ili pripovjedač se, na jednoj strani oslanja na usvojenu tradiciju usmenih stilskih postupaka, danas kažemo, na formula-tivnost. Koristi je da bi na drugoj strani, ostvario novu poetsku zamisao. Kilibardino dugogodišnje govorenje i promišljanje o usmenoj književnosti Crne Gore pretočilo se u ovu knjigu kojom autor preispituje svoja i tuđa gledišta, ukazuje na zamršeno, gdjekad i nerazmrsivo klupko saznanja o usmenoj književnosti i njenim vezama sa istorijom, običajnom tradicijom, narodnim vjеровanjima, filozofijom religije, antropologijom, duhom epohe. Sam autor o tome kaže sljedeće: *Usmena književnost s društveno-istorijskom tematikom datoga etnosa najpotpunija je slika njegove svestranosti koja ima religijske, kosmogonijske, istorijsko-ideološke, etičke, mentalitetne i socijalne iskaze... Prema tome, sveukupna književna umjetnost Crne Gore je sveukupna istina o Crnoj Gori* (45).

Knjiga *Usmena književnost Crne Gore* sastoji se iz tri dijela. Postulate svoje poetike izučavanja usmene književnosti, Kilibarda daje već u uvodu. Polazi od diferencije specifičike pojma usmena književnost koji dosljedno koristi. Obrazlaže zabludu dugotrajne upotrebe termina narodna književnost koja nije samo greška u imenovanju, već seže u dublju proble-

matiku. Riječ je, uopšteno govoreći, o romantičarskom pristupu koji se vezuje za autoritativnost stavova evropskih slavista, kakvi su bili Njemci Gezeman Herder i Jakob Grim. Kilibarda problematizuje i stav vrsnog antologičara Bogdana Popovića koji naziva usmenoga pjesnika narodnim a pisana umjetničkim, što (bi) znači(lo) da pisana književnost ne pripada narodu, niti (da) je usmeni pjesnik književni umjetnik. Ovakvim Kilibardinim pristupom će se, potpuno opravdano, u žiži interesovanja naći kreativni potencijali pojedinih stvaraoca (Starca Milije, Tešana Podrugovića) čija su umjetnička djela najbolji predstavnici kolektivnog duha etnosa kojem pripadaju. Na tom putu Kilibarda nastavlja tragom profesora Vladana Nedića, suptilnog antologičara, književnog historičara i teoretičara, koji je prvi posvetio punu pažnju specifičnoj „individualnoj kreaciji usmenoga književnika“. U stavovima američkog slaviste Alberta B. Lorda autor takođe, nalazi potvrdu za dosljednu upotrebu termina: *usmena književnost, usmeni pjesnik, usmeni pjesnik-pjevač i usmeni pripovjedač*.

U prvom dijelu knjige autor tok usmene književnosti Crne Gore određuje u odnosu na čin primanja hrišćanstva razlikujući prethrišćanski period i hrišćansko vrijeme. Tematiku crnogorske usmene književnosti u odrazu specifičnog istorijskog, ali i geomorfološkog i političkog mozaika Crne Gore posebno razmatra u okviru sljedećih osam poglavlja: „Dukljanskozetski period, Specifičnost crnogorskog XVI i XVII vijeka, Nahijska Crna Gora, Sedmoru Brda, Morački uskoci, Crnogorska plemena s hercegovačkim predznakom, Muslimanska naselja na crnogorskim prostorima i Boka Kotorska“. Sva su koncipirana na ideji da se crnogorska usmena epika može koristiti kao „materijal za istraživanje (datih) društvenijeh i istorijskih pojava“, kao i da se *u književnosti, ponekad, mogu uspješnije pronalaziti istine o društvenijem tokovima datog istorijskog vremena* (239). Teorijsko opravdavanje ovakvog stava autor između ostalog, zasniva na naučnom poštovanju Homerovih epova kao odraza kritsko-mikenske civilizacije, kao i Engelsovoj procjeni da je on iz Balzakove Ljudske komedije saznao više istina o dotičnom društveno-istorijskom vremenu nego iz istraživanja društvenih nauka o tom periodu. Na svojevrsnu istorijsku mozaičnost Kilibarda ukazuje stavom da je *usmena književnost Crne Gore geometrijski neodvojiva od usmeno-književne baštine koja je ostvarena na istojezičkim prostorima, odnosno na teritorijama današnjih nezavisnih država – Srbije, Hrvatske i Bosne i Hercegovine* (49). Istovremeno, svoju knjigu vidi kao pokušaj da se makar približno odredi doprinos Crne Gore toj zajedničkoj usmeno-književnoj baštini. Kao *jedini mogući način određivanja crno-*

gorske pripadnosti zapisanih tekstova usmene književnosti određuje porijeklo datog teksta u trenutku njegovog zapisivanja: Usmeni književni tekst, zapisan od kazivača koji je svojim maternjim jezikom progovorio na teritoriji današnje Crne Gore, pripada crnogorskoj usmenoj književnosti uz dodatno pojašnjenje da je kazivač taj tekst zapisivaču kazivao jezikom kojim je ovladao na teritoriji đe je ponikao (50).

Formotvorni principi odredili su poglavlja koja razmatraju stihovane forme i prozna uobličjenja usmene književnosti Crne Gore. Kilibarda podsjeća na u nauci utemeljene sisteme klasifikacija lirske i epske poezije, ali i na neodrživost pojedinih rješenja. Takvo je na primjer, razvrstavanje epskih deseteračkih pjesama na cikluse, koje je često korišćeno u školskoj lektiri, izborima poezije, zbirkama i antologijama. U cikluse su se svrstavale pjesme tematski vezane za određeni događaj, ličnost ili siže, čime se zanemarivala njihova umjetnička vrijednost i njihovi pjesnici-pjevači kao kreativni stvaraoci. Neprihvatljivost podjele na cikluse je posebno uočljiva u crnogorskoj deseteračkoj usmenoj epici. Kilibarda smatra da je najprikladnije dijeliti je na dva repertoara – prvi, koji se temama ne odnosi na oslobodilačku epohu nahijske Crne Gore sa početka XVIII vijeka i drugi koji prihvata tematiku iz te istorijske epohe. Dva crnogorska epska repertoara nisu opstajala u sukcesivnom, već u simultanom toku što znači da je isti pjesnik-pjevač mogao na istom mjestu i pred istom publikom otpjevati pjesmu o ženidbi Maksima Crnojevića i o crnogorskoj borbi na Krusima. Zapisivanje usmene pjesme bitno se razlikuje od zapisivanja usmene pripovijetke kod koje treba *misliti i riječi namještati*, kako je napomenuo još Vuk Karadžić. On u predgovoru zbirke iz 1853. godine kaže da je bajku Međedović i priču o životinjama Međed, svinja i lisica *slušao od Tešana Podrugovića*, da bi ih, ispostaviće se, mnogo *poslije pisao* kako ih je *upamtio*. Te dvije umjetnički cjelovite pripovijetke po Kilibaldi, treba više smatrati Vukovim književnim ostvarenjem nego Tešanovim. Slijedeći tu analogiju, Kilibarda zaključuje da sve pripovijetke koje su, poslije Vuka, u Crnoj Gori zapisane ne treba smatrati književnim produktima njihovih kazivača, već zapisivača, među kojima su najpoznatiji: Novica Šaulić, Ilija Zlatičanin, Luka Jovović, Jošo Ivanišević, Đuro Špadijer, Đoko Dragović, Stevan Dučić, Risto Popović, Miraš Đukić, Simo Mijović, Pavel Rovinski, Stevo Zimonjić, Stojan Cerović, Mićun Pavićević, Ljubomir Nenadović, Danilo Perović-Tunguz, Simo Šobajić, Milan Majzner, Petar Šobajić, Janko Lopičić, Marko Vujačić, Niko S. Martinović i dr. Bogatstvo njihovih prozних zapisa često je poticalo od opismenjenih ljudi. Marko Miljanov

Popović jedini je kojeg Kilibarda prepoznaje, to i obrazlaže, kao *ortodoksnog usmenog kazivača i ujedno zapisivača usmene proze*, smatrajući romantičnim pristupom ubrajanje njegovih patrijarhalno-junačkih anegdota u *vrhove* crnogorske pisane proze. Faza narodskog ili imitativnog pjesništva, označena kao *sunovrat crnogorske deseteračke epike* nije bila uslovljena razvitkom pisane književnosti koliko imitacijom njenog oblika i jakim uticajem dinastičke politike *u tu njenu imitacionu datost* (200).

Drugi dio knjige se sastoji od rasprava i ogleđa u kojima je akcenat stavljen na interpretacije brojnih pjesama prvog i drugog crnogorskog epskog repertoara, ali i na osobenosti bugarštica iz Crne Gore, usmene tužbalice kao najintimnije pjesme i poslovice kao lapidarno iskazanom zapažanju o životu. Kilibarda se posebno osvrnuo i problematizovao ocjenu Vuka Karadžića da *u crnogorskim pesmama ima više istorije nego poezije*. Raskrilio je dveri hroničarskih pjesama iz Crne Gore, kako su one bile klasifikovane u podužem vremenskom periodu. Na jednom mjestu je autor sabrao problemske radove o crnogorskoj deseteračkoj epici i njenom „Gnoseološkom značaju“, „Aspektima hrišćanske žrtve“, postupku „Književnog uobličanja istorijskog događanja“, pitanju „Istoričnosti“ i posebno o „Odnosu Njegoša – državnika i političara, prema crnogorskoj usmenoj epici“.

Jedan od fenomena kojem Kilibarda poklanja posebnu pažnju je agonalna psihologija Crnogoraca koju on definiše uz pomoć homerske devize kao *svagda najbolji biti i odličan između drugijeh* (243). Pri tom uočava razliku u pretpostavkama agonalnog ispoljavanja u prednjegoševskom i postnjegoševskom dobu jer dolazi do zamjene moralnog materijalnim na ljestvici vrijednosti ondašnjeg crnogorskog društva. Tu činjenicu dovodi u vezu sa potrebom uspostavljanja razlika unutar usmene epske poezije drugoga repertoara u Crnoj Gori. Na jednoj strani su *pjesme koje su svojim prirodnijem sazrijevanjem prešle u pisani tekst, odnosno koje prate crnogorsku istorijsku stvarnost od početka XVIII vijeka do učvršćenja autoritarne vladavine Petra II*, kakve su *Smrt Nikca od Rovina* i *Čovjek-paša i Mihaj čobanin*, a na drugoj pjesme *na koje je uticala ta autoritarna vladavina i objavljene usmene pjesme koje je Njegoš korigovao objavljujući ih u idejno-politički usmjerenoj antologiji 'Ogledalo srpsko'* (248). *Sve okrutno i plemenito, jednostavno i složeno, božje i đavolje, stopilo se u simfoniju, potresnu u jednostavnosti. Crnogorske usmene deseteračke pjesme drugoga repertoara jesu istorija, ali opoetizovana i oplemenjena onoliko koliko je ta ista istorija dozvoljavala. Te pjesme nude Vukova četvrta knjiga narodnih pjesama, Milutinovićeve Pjevanija crnogorska i hercegovačka i, djeli-*

mično, Njegoševo, Ogledalo'. (248) Završni dio knjige posvećen je pjesmama pjesnika-pjevača Starca Milije, po pretpostavci Medenice, rodom iz Kolašina, od Rovaca, čija su ostvarenja, po autorovoj utemeljenoj procjeni, estetski vrh crnogorske usmene književnosti. *Obdareni pojedinac preferentira informativno u književno, on obično govorenje književno oneobičava*. (19). O Starcu Miliji i nepoznatom tvorcu pjesme Đerzelez Alija i Vuk Jajčanin (iz Zbirke Koste Hoorman) Kilibarda piše kao o pjesnicima-pjevačima *homerskog duha nepristrasnosti koji su formalno bili rapsodi, a suštinski aedi* (264). Da bi pokazao homerski duh našeg usmenog stvaralaštva ponudio je uporedno čitanje ponajboljih pjesama *iz zbornika hrišćanske, posebno crnogorske, usmene epike, i usmene epike jugoslovenskih muslimana, odnosno Bošnjaka* (266). Pri tom je ukazivao na moć epske pozije, koja jeste segment dragocjenog, ali u prošlosti zaokruženog stvaralaštva, ali se istovremeno može ponuditi kao *etička čitanka koja je ljekovita za multietničku i viševjersku državu Crnu Goru* (266). Stihovi pjesama *Ženidba Maksima Crnojevića, Strahinić Ban* (a ne *Banović Strahinja* kako ju je Vuk naslovio, iako se u tekstu pjesme taj junak tako ne imenuje!), *Sestra Leke kapetana, Gavran harambaša i Limo, Ženidba Milića barjaktara* poziv su čitaocima i istraživačima na njihovo ponovno iščitavanje i vrednovanje. Ovako organizovana knjiga Novaka Kilibarde, saznavanje opšteg ispitivanjem pojedinačnih djela, imala je za cilj da potvrdi uvjerenje, iskustvom dokazano, da bez valjanog poznavanja sopstvene tradicije nije moguće spoznati savremenost, niti shvatiti budućnost. Tekst knjige *Usmena književnost Crne Gore* nije hermetičan, iako je akribičan, nije opterećen fusnotama, niti odveć brojnim pozivanjem na stavove drugih istraživača, iako je polemička crta izrazito zastupljena.

Knjiga se čita kao pitko štivo koje, kao svaka dobra knjiga, prevari čitalački horizont očekivanja, o onome što ste mislili da znate, saznajete mnogo toga novog i drugačijeg. I pri tome, ne možete smetnuti s uma lični pečat autora ostvaren ukrštanjem različitih tačaka gledišta. Dijalogičnost predstavlja posebnu umetničku koncepciju koja podrazumijeva prevrednovanje različitih stanovišta, preispitivanje sopstvenih, ali i stavova brojnih drugih istraživača. Na njemu svojstven način, u poglavlju Istorijski mozaik Crne Gore kao tematika njezine usmene književnosti objašnjava dominaciju primorske usmene lirike u Boki Kotorskoj: *Nije romanizovani živalj jednog Kotora kojega se dohvatio duh humanizma i renesanse morao imati sluha za zvuk guslarskih struna koje su pribavljene iz konjskog repa, ali naracija deseteračke pjesme koja slavi podvige protiv Turaka nije ostavljala*

la ravnodušnim viši sloj gradskoga žiteljstva u Kotoru, Budvi, Perastu. (...) Dok je začinjavac na sigurnijem trgovima mletačkih gradova u Boki Kotorskoj svoju pjesmu izvodio, bugarštica ga je mogla opsluživati, a kako se Jadransko more zamućivalo turskijem brodovljem tako je deseterac bugaršticu nasvajao! (148). Čitalac se ne može oteti utisku da Kilibarda tradiciju pohranjenu, zapretenu u višeslojnost usmenog stvaranja shvata kao vanvremensku kategoriju. Svaka njegova riječ, svaki sud je dvosmjernog karaktera. Minuciozno analizira semantiku i sintaksu konkretne epske pjesme i istovremeno, ukazuje na kontekst koji ju je izrodio, na, u kolektivu prihvaćeno mišljenje da je u pitanju njena najbolja varijanta. Daje interpretaciju pjesama metodom „red po red“ kakva je pjesma *Sestra Leke kapetana* zapisana od Starca Milije. Aktuelna naučna istraživanja su inače, mnogo fleksibilnija kada je riječ o odnosu književnosti i spoljašnjih činilaca. Ne insistira se samo na neposrednim oslanjanjima i vezama, već se istražuje uticaj koji je određeno umjetničko djelo imalo, izvršilo i primilo, u diskurzivnom prostoru jedne kulture. Ovdje je riječ o duhovnoj kulturi Crne Gore, presudno obilježenoj tradicijom. Ako je tradicija postojanje prošlog u sadašnjem, onda je svaka epoha sačinjena od izmiješanih slojeva tradicije i savremenog, novog. Kilibarda je na fonu stava Tomasa Sterna Eliota koji smatra da pravi umjetnik posjeduje osjećanje istorije koje *uključuje zapažanje ne samo onoga što je prošlo u prošlosti, već i što je sadašnje u prošlosti; osjećanje istorije prisiljava čovjeka da ne piše prožet do srži samo svojom generacijom, već sa osjećanjem da čitava evropska literatura, počev od Homera, i u okviru nje čitava literatura njegove sopstvene zemlje, istovremeno egzistiraju i istovremeno sačinjavaju jedan poredak* („Tradicija i individualni talenat“, 1919). Kilibardina knjiga tradiciju usmenog stvaranja tretira kao suštinsku vezu između vrijednih umjetničkih ostvarenja svih doba, a sa ciljem da se ponudi model razumijevanja duhovne kulture crnogorskog društva, negdašnjeg, ali i sadašnjeg.

Ljiljana PAJOVIĆ-DUJOVIĆ

D. H. LORENS, FIRENCA I IZAZOV LEDI ČETERLI

(*D. H. Lawrence, Firenze e la sfida di Lady Chatterley*,
a cura di Serena Cenni e Nick Ceramella, Firenze, 2009)

D. H. Lorens, Firenca i izazov Ledi Četerli je zbirka naučnih radova predstavljenih na međunarodnoj konferenciji održanoj u Firenci u periodu od 29. do 31. maja 2008. godine, osamdeset godina poslije objavljivanja prvog izdanja Lorensovog čuvenog falskog romana *Ljubavnik Ledi Četerli* u Firenci 1928. godine. Odabrani radovi zastupljeni u ovoj knjizi pristupaju ovom romanu kao jednom od najznačajnijih tekstova maintrima evropske kulture dvadesetog vijeka i ispituju ga iz različitih perspektiva. Budući da je roman napisan u Italiji, značajan dio knjige bavi se uticajem italijanske kulture, pejzaža i istorije na književni izraz velikog engleskog moderniste Dejvida Herberta Lorensa (1985–1932).

Brojni su razlozi okupljanja lorensologa iz svih krajeva svijeta oko izazovne teme postavljene romanom *Ljubavnik Ledi Četerli*. Lorensova ljubav prema Italiji vjerovatno je najduža od svih njegovih ljubavi, a prostire se od gotovo samog početka njegovog stvaranja do njegove smrti. Počev od 1912. godine, kada je prvi put pješke prešao Bavorske Alpe i Tirol, te stupio na obale jezera Garda, uspostavljena je čvrsta veza između Lorensa i ove zemlje i njenih ljudi. Njegova rana pisma svjedoče o fasciniranosti Italijom, dok je vitalnost koja izbija iz njenih ruralnih krajeva, nasuprot korpupiranosti prirode industrijalizovane Engleske, postala već tada određujući aspekt kako Lorensovog života, tako i njegovog teksta kroz koji se ispisuje italijansko iskustvo jednako strasno kao što je bilo ono velikih engleskih romantičara Šelija, Kitsa i Bajrona. Ljepota i toplina Italije bili su uz Lorensa gdje god je putovao. Zbog toga joj se i vratio 1926. godine, poslije burnih godina traganja preko kontinenata i meridijana za prostorima konstruktivnog života, kada je, odsjednuvši u prelijepoj Vili Mirinda iznad Firence dobio inspiraciju da napiše svoj posljednji provokativni roman *Ledi Četerli* koji će dobiti dozvolu da se pojavi u svjetskim knjižarama tek sa pokretom emancipacije šezdesetih godina dvadesetog vijeka.

D. H. Lorens, *Firenca i izazov* Ledi Četerli obuhvata različite aspekte Lorensovog odnosa prema Italiji. Prvi dio, koji počinje radom Simonete de Filipis sa Univerziteta u Napulju, naslovljenim „D. H. Lorens i Toskana: umjetnost, priroda, ideologija“ („D. H. Lawrence and Tuscany: Art, Nature, Ideology“), bavi se jakim uticajem koji je etrurska umjetnost imala na Lorensovu poeziju i prozu. Iako se o tom uticaju Lorens jasno izražava tek pred sam kraj života, letimični zapisi već u poslijeratnom periodu svjedoče o misteriji naroda i njihovih ostataka koja se Lorensu dojmila življom nego što je bio svijet kojem je pripadao. Prema de Filipis, etrurska kultura predstavljala je ključni elemenat Lorensove ideologije i poetike i pomogla mu je da pronađe jasnije strukture izraza. Za ovim logično slijedi rad „Isertavanje (praktične) teorije života: Etrurija prema Lorensovom dizajnu“ („Outlining a (Convenient) Theory of Life: Lawrence’s Designs on Etruria“) francuskog profesora Stivena Roulija. Rouli ide jedan korak dalje u razmatranju uticaja koji je etrurska kultura imala na Lorensovo pismo i pretpostavlja da je Lorensova interpretacija zapravo distorcija etrurske poetike kako bi se dao izraz njegovom ličnom neslaganju sa savremenom evropskom kulturom, kao i da bi se podržale estetske pretpostavke njegovog zrelog rada. Činjenica je da je Lorensova nemirna mašta pronašla jasnu prohodnost ka ovom narodu o kojem se u ono vrijeme malo znalo, te da je u odsustvu teorije Lorens mogao uživati u bogatstvu interpretacija veselih crteža koje je pronalazio u grobovima, misterioznih crnih urni i sarkofaga u muzejima Toskane. No, takođe je činjenica da je savremena arheologija i antropologija mnoga otkrića utemeljila na Lorensovim pronicljivim i smjelim zapažanjima.

Betan Džouns iz Velike Britanije razmatra tragove etrurske kulture i uopšte Toskane u Lorensovoj poeziji kojom dominiraju opisi prirode i prirodnih fenomena, ptica, zvijeri i cvijeća, kao što se i kaže u naslovu Lorensove istoimene zbirke pjesama (*Birds, Beasts, and Flowers*), koja je nastajala ranih dvadesetih godina, tokom Lorensove druge posjete Italiji, kada je mahom boravio na Siciliji, ali je značajno vrijeme provodio i u Toskani, većinom u Firenci. Značaj rada Džounsove ogleđa se u detaljnoj analizi ličnih drama koje se razvijaju prilikom susreta pjesničke persone i prirodnih fenomena koje smo pomenuli, fenomena ka kojima je usmjerena intencionalna svijest, ali iz kojih izbija divlji, neshvatljivi i, prema tome, zastrašujući život.

Uticajem koji je Firenca, kao kolijevka kulture, imala na rad D. H. Lorensa bavi se i Marija Knežević. Knežević razmatra Lorensovo pismo u

širem kontekstu moderne proze, analizirajući odgovor D. H. Lorensa, E. M. Forstera i Henrija Džejmisa na estetske sadržaje Firenze kao kolijevke renesansne umjetnosti. Knežević se fokusira na firentinski trg dela Sinjorija na kojem se nalazi čuvena Mikelandelova skulptura *David* na koju sva tri pisca-putnika snažno reaguju. Iako su bili različitih spisateljskih senzibiliteta, umjetničke aspiracije i dostignuća ova tri pisca sadrže brojne paralele, kao što su paralele uočljive i kad je u pitanju njihov odnos prema ovoj centralnoj renesansnoj figuri. Baš kao i Mikelandelo poslije imaginativne pustoši koja je vladala tokom Savonaroline vladavine, tako su i ova tri pisca gledala nazad na prošlost iz perspektive svoje zbuñene sadašnjosti. Kao što je ovaj veliki Italijan radio u improvizovanom ateljeu, boreći se sa kolosalnim mermerom iz Karare, na kojem su još postojali tragovi napora njegovih prethodnika da isklešu veliki firentinski republikanski simbol slobode, tako su se i Forster, Džejms i Lorens, borili protiv opresivne mreže viktorijanskog morala i književnih konvencija. I oni su rizikovali mnoga negodovanja savremenika koji ih nijesu mogli razumjeti, baš kao što su Mikelandelovog „Diva“ kamenovali na trgu dela Sinjorija kada je tamo postavljen maja 1504. godine. Bilo u ideološkom, kao kod Forstera, formalnom, kao kod Džejmisa, ili u oba ova vida, kao što nalazimo kod Lorensa, tenzija pera i hermeneutički nemir, baš kao što je i tenzija mišića kod *David*a, predstavljaju glavnu karakteristiku ova tri pisca velikim dijelom inspirisanu njihovim strastvenim doživaljajem renesansne umjetnosti.

Radovi koji slijede bave se isključivo romanom iz naslova. U radu o recepciji romana *Ljubavnik Ledi Četerli* u Engleskoj („Receiving *Lady Chatterley's Lover*: The Novel in British Culture, 1960–2008“), Piter Preston sa Univerziteta u Notingamu daje detaljan pregled različitih varijanti upotrebe i zloupotrebe ovog romana u savremenoj Britaniji. Ovaj rad ne bavi se toliko književnim kvalitetima ili biografskim značajem romana, koliko se fokusira na vrijeme u kojem je pisan (na kasne dvadesete godine dvadesetog vijeka), na tadašnji koncept englestva i Engleske, način na koji roman rukuje binarnim opozicijama prirodnog i vještačkog, primitivnog i civilizovanog, organskog i mehaničkog, spontanog i smišljenog, odnosno temama klase i njene predstave o jeziku, kulturi, iskustvu; zatim lažnim moralom srednje klase. Prestonov rad fokusira se na uticaj koji je jedan jedini predmet, Pengvinovo izdanje romana *Ljubavnik Ledi Četerli* iz 1960. godine, imao na cijelu britansku materijalnu kulturu. Preston nam govori kako je došlo do ovog izdanja (iako je roman bio zabranjen), kako je vršena distribucija, kakva je bila frekvencija čitanja, kao i kakvu je ulogu ro-

man imao u razvoju britanskog društva u nekolike decenije pošto je dozvoljeno njegovo štampanje, odnosno kad je Penguinovo „opsceno“ izdanje iz 1960. odbranjeno od optužbe da pretenduje „da navede na pohotne misli [...] stavlja na pijedestal promiskuožno [...] preporučuje senzualnost skoro kao vrlinu [!]“ i propagira „grubost i vulgranost misli i jezika“ neumorno ponavljajući „dobre anglosaksonske riječi od četiri slova“.

Natalija Reinhold, sa Univerziteta u Moskvi, pruža uvid u recepciju romana u Rusiji i prikazuje sasvim drugačiji odgovor na ovo Lorensovo djelo u kojem se mahom prepoznaje lična, društvena i kulturna sloboda. Reinhold nas podsjeća da je Italija ponudila dom mnogim velikim ruskim piscima, koji su se radije opredijelili na samoizgnanstvo nego potčinjenost krutim društvenim tabuima, kao što su Turgenjev, Blok, Heryen, Banin i drugi, te pretpostavlja da djelom zbog ovakve kulturne pozadine, a djelom zbog svog seksualnog i tekstualnog subverzivnog manira, roman *Ljubavnik leđi Četerli* doživljava ogromnu popularnost za vrijeme ruske perestroike i kraha komunizma. Interesantan je podatak da je u isto vrijeme objavljen i prvi potpuni ruski prevod romana. Reinhold takođe analizira određene prevodilačke zahvate, pokazujući kako se prevodilac borio sa izazovom Firence i Italije.

Kako su italijanske vlasti reagovale na roman možemo pročitati u duhovito naslovljenom radu Nika Čeramele – „Glavi skandal: Ledi Četerli i njenog ljubavnika policija uhvatila na djelu, ali 1947“ („Major Scandal: Lady Chatterley and Her Lover caught in the Act by the Italian Police, but in 1947“). Čeramela se takođe bavi procesom i proizvodima prevođenja ovog romana u Italji, pokazujući kako su se oni često morali oglušiti o originalan tekst, te izbjeći pismo koje se još uvijek mnogima činilo opscenim. Za to vrijeme, profesorka Serena Čeni, u koautorstvu sa Sandrom Melanijem, govori o raznim ekranizacijama romana.

Brazilska profesorka Izabel Brandao predstavila je istraživanje „*Ljubavnik Ledi Četerli: erotski put do doma*“ („*Lady Chatterley's Lover: The Erotic Route Towards Home*“) u kojem najprije brani Lorenza od feminističkih kritičarki, Simon de Bovoar, Kejt Milet i Kejti Gremič, koje napadaju Lorenza zbog seksizma i falocentrizma, a onda pronalazi novi način čitanja Lorensovog teksta kroz ekofeminističku perspektivu. Dok Brandao pokazuje uticaj novih metodologija i načina čitanja na razvoj lorensologije, italijanski profesor Renzo d’Agnilo prikazuje funkciju i razvoj seksualnog jezika od Lorensovog romana *Duga* (*The Rainbow*, 1916), koji je i sam bio

zabranjen odmah po objavljivanju, do Lorensovog posljednjeg romana, kojim se bavi ova zbirka.

Pomenimo i rad Hauarda Dž. Buta, profesora sa Univerziteta u Mančesteru, koji kontekstualizuje nastanak romana *Ljubavnik leđi Četerli* aktuelnim političkim događajima koji su se prvih decenija dvadesetog vijeka odigrali u rudnicima u Srednjoj Engleskoj, koji predstavljaju značajan dio setinga u romanu. But tvrdi da iako je najveći dio svog života proveo u inostranstvu, kritikujući zemlju i kulturu koja ga je iznjedrila, Lorens je sve vrijeme tokom svojih nemirnih putovanja, u stvari, želio da se vrati domu u Srednjoj Engleskoj. Sama činjenica, da je njegov posljednji roman smješten u samo srce njegove zemlje, dovoljno svjedoči o tome.

Pored ovih radova, u ovoj zbirci sakupljeni su i radovi kolega iz Italije koje iz praktičnih razloga ne možemo sagledati u ovom prikazu, ali ćemo ih navesti: Ornella De Yordo, „Una Lady sul Lungarno“; Vita Fortunati, „Il primitivismo come nostalgia delle origini in *Lady Chatterley's Lover*“; Mario Domenichelli, „Sesso e democratizzazione: *L'ammante di Lady Chatterley*“; Laura Desideri, „Sulle tracce di Lawrence al Vieusseux“; Carla Comellini, „Romanzo e autobiografia in *Lady Chatterley's Lover*“; Stefania Michelucci, „La dimensione visiva in *Lady Chatterley's Lover*“; Franco Marucci, „L'ultima parola di Lady Chatterley“; Mirella Billi, „The God-Drag Complex: divinita falliche e costrutti femminili in Lawrence“; kao i Valeri Bruni, „Il corpo apollineo e l'elemento dionisiaco nell'iconografia di Lawrence“.

Kao što je prije pedeset godina, na sudu na kome je branjeno ono „op-sceno“ Penguinovo izdanje, poslije brižljivog, cjepidlačkog, čitanja optuženog teksta, tužilac ljutito zaključio da od trinaest opisa snošaja „dvanaest ide u najsitnije detalje ne ostavljajući ništa mašti [!]“, i ovdje se pokazuje da nijedna priča nije samo u riječima, niti je samo o riječima. Štaviše, ona nekada hoće da prevaziđe riječi, da bude čin, a ova zbirka okupila je istraživače iz raznih krajeva svijeta koji su Lorensovom romanu i italijanskom iskustvu prišli iz različitih teorijskih perspektiva i interesovanja i pokazala da se njegovo djelo danas predstavlja možda vitalnijim životom nego ikada ranije. No, pored beskrajne dinamike značenja koja zrače iz ovih radova, u njima se sve jasnije prepoznaje i linija koja nas spaja – naglašena potreba prevazilaženja razlika u globalizovanom svijetu kojem svi zajedno pripadamo, u čemu se sastoji i sublimirana poruka Lorensovih geografskih i duhovnih putovanja.

Marija KNEŽEVIĆ

ENGLISKI ZA MEDIJE

(Nick Ceramella, Elizabeth Lee, *Cambridge English for the Media*,:
Cambridge University Press, Cambridge, UK 2008.

Knjiga *Engleski za medije* autora Nika Čeramele i Elizabet Li dio je nove edicije udžbenika „Profesionalnog engleskog jezika“ koju izdaje izdavačka kuća Cambridge University Press.

Udžbenik je podijeljen u 8 nastavnih jedinica (Units) koje se bave različitim poljima medija, od dnevnih novina, radija, časopisa, preko televizije i filma, do reklama i marketinga. Svaka nastavna jedinica ima 4 tematski povezana segmenta. Prva nastavna jedinica, na primjer, obrađuje dnevne novine počevši od pisanja naslova (1. Writing headlines). Zatim fokus stavlja na analizu novinskih članaka (2. Analysing newspaper articles), uvježbavanje vještina potrebnih za pravljenje dobrog intervjua (3. Practicing interview skills) do konačnog planiranja i pisanja novinskog članka (4. Planning and writing a newspaper article).

Podjednaka pažnja posvećena je svim jezičkim vještinama: razumijevanju, čitanju, pisanju i govoru, kao i gramatici, uz brojna vježbanja koja imaju za cilj da se te vještine što lakše savladaju. Još jedan pozitivan aspekt svake nastavne jedinice su mnogobrojne vježbe vokabulara koje imaju za cilj proširivanje i bogaćenje leksike iz oblasti medija kroz vježbe pisanja i govora.

Knjiga sadrži i audio CD, transkripte audio zapisa, kao i ključ za sva vježbanja što je od posebnog značaja za one koji bi knjigu koristili van učionice. Knjiga se može koristiti kao udžbenik iz oblasti engleskog jezika u medijima, ali je mogu koristiti i oni koji se već bave medijima u cilju proširivanja znanja engleskog jezika.

Cilj knjige je da upozna čitaoce/studente sa osnovnim strukturama, jezičkim funkcijama engleskog jezika i vokabularom potrebnim za komunikaciju u medijima. Knjiga je veoma aktuelna, jer pored toga što obrađuje

PRIKAZI

savremene teme vezane za medije, svi tekstovi i audio transkripti su iz aktualnih novina ili sa interneta i obrađuju teme iz stvarnog svijeta medija.

Veoma lijepo organizovane nastavne jedinice, veliki broj vježbanja i aktivnosti, pristupačan stil kojim je napisana, samo su neki od razloga zbog kojih će knjiga privući sve one koji se već bave medijima ili one koji žele da prošire svoje znanje engleskog jezika u oblasti medija.

Dragana DEDOVIĆ

HRONIKA

TREĆI MEĐUNARODNI SLAVISTIČKI SKUP *NJEGOŠEVI DANI*

Treći međunarodni slavistički skup *Njegoševi dani* održan je u Nikšiću 1, 2, 3. i 4. septembra 2010. godine u organizaciji Univerziteta Crne Gore, Filozofskog fakulteta u Nikšiću, Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti i Instituta za jezik i književnost. Skup je okupio 50 naučnika iz najznačajnijih slavističkih centara širom Evrope: Pariza, Moskve, Graca, Frankfurta, Sofije, Varšave, Krakova, Poznanja, Loda, Vroclava, Bjelsko Biale, Beograda, Novog Sada, Zagreba, Rijeke, Skoplja, Sarajeva, Ljubljane, Zenice, Mostara, Štipa, Podgorice i Nikšića, koji su i ove godine svojim naučnim diskusijama dali doprinos ne samo razvoju njeagošologije, montenegristike nego i južne slavistike uopšte.

Na svečanom otvaranju na Sceni 213 u Sindčelu skup su pozdravili: akademik Predrag Miranović, rektor Univerziteta Crne Gore, prof. dr Blagoje Cerović, dekan Filozofskog fakulteta, Nebojša Radojčić, gradonačelnik Nikšića i prof. dr Tatjana Bečanović, predsjednik Organizacionog odbora.

Akademik Predrag Miranović, podsjetio je prisutne da Univerzitet Crne Gore danas ima 24 fakulteta, akademije i instituta u okviru kojih se organizuje preko stotinu studijskih programa koji pružaju široku lepezu raznovrsnih obrazovnih profila. Filozofski fakultet u Nikšiću je najstariji i prema tome najznačajniji fakultet u Crnoj Gori, i decenijama je predstavljao jezgro visokoškolskog obrazovanja. Stoga, nije slučajno što je *Filozofski fakultet organizator ovako važnog kulturnog projekta, kao ni to da je ovogodišnji domaćin baš Nikšić, matica iz koje naj snažnije isijava filološka misao.*

Dekan Filozofskog fakulteta, prof. dr Blagoje Cerović, istakao je da *Njegoševi dani* predstavljaju manifestaciju od posebnog nacionalnog i državnog interesa budući da već treću godinu zaredom okupljaju veliki broj stranih stručnjaka, slavista, a *komunikacija s evropskim slavističkim katedrama od presudnog je značaja za razvoj crnogorske slavistike.*

U ime grada domaćina prisutne je pozdravio Nebojša Radojičić izražavajući zadovoljstvo što se jedan prestižni naučni skup međunarodnog karaktera održava baš u Nikšiću.

Prof. dr Tatjana Bečanović je u ime Organizacionog odbora pozdravila prisutne i izrazila zahvalnost institucijama koje su od samih početaka pratile i podržavale sve naučne ideje i aktivnosti ove manifestacije. Govoreći o Njegošu i njegovom djelu istakla je da *Gorski vijenac stoji u osnovi rascepljenosti crnogorskog nacionalnog bića, što svedoči o njegovim izuzetno složenim socijalnim i kulturnim funkcijama i čini ga najkontroverznijim tekstom južnoslovenskih književnosti.*

Nakon ceremonije otvaranja Skupa, direktor Crnogorskog narodnog pozorišta, doc. mr Janko Ljumović najavio je solistički koncert pijaniste Borisa Kraljevića koji je nikšićkoj publici i učesnicima skupa i gostima predstavio djela slavnog Frederika Šopena, poljskog kompozitora, čija se 200-godišnjica rođenja tokom 2010. godine obilježavala širom svijeta.

Rad naučnog skupa se odvijao u okviru tri sekcije: književne, jezičke i istorijske, na sljedeće teme:

Njegoš i intertekstualna komunikacija s njegovim djelom koja podrazumijeva kako interpretaciju Njegoševih tekstova, tako i sve oblike metatekstualnosti (intertekstualnosti), odnosno međutekstovne komunikacije koja se ostvaruje s njegovim djelom. Cilj ove teme je bio da se njegošologija obogati novim, savremenijim interpretacijama Njegoševog književnog opusa, kao i da se detaljnije prouči njegov značaj i uticaj na crnogorsku i ostale južnoslovenske književnosti, u okviru kojih Njegoševo djelo funkcioniše kao kanonska vrijednost.

Ideološki kodovi u književnom tekstu koja podrazumijeva izučavanje uticaja ideoloških kodova na organizaciju konkretnog književnog teksta, analizu ideološko-aksioloških sistema formiranih u književnim tekstovima južnoslovenskih autora, kao i opšta teorijska razmatranja o učešću ideoloških kodova u književnoj semiozi.

Izlaganje Vladimira Osolmika, profesora iz Ljubljane, ticalo se *ideoloških kodova* u književnim tekstovima XIX v., sa posebnim osvrtom na kategorisanje slovenstva kod Petra II Petrovića Njegoša i Franca Prešerna. Istaknuto je da u međusobnoj uporedivosti počiva adekvatna naučna slojevitost, stoga su kao stožer egzaktne komparacije uzete dvije dominantne pjesničke figure romantičarskog doba – Njegoš i Prešern. I jedan i drugi su se zalagali za naučnu atmosferu u kojoj će evropska skala mjerenja umjet-

ničkih vrijednosti, konačno postati komunikativno jezgro za sve slovenske jezike jednako, pa i za one koji se govore na teritoriji Crne Gore i Slovenije.

Prof. dr Novak Kilibarda je u referatu *Ideološko-politički profil 'Ogledala srpskog'* ukazao na to da se Njegoš pri odabiru pjesama iz Vukove zbirke nije rukovodio estetičkim, već ideološkim rezonom. To se očituje iz studiozne komparacije pjesama iz Vukove zbirke i onih koje je sam vladika izdvojio, vođen političkim kriterijumom selekcioniranja.

Rad prof. dr Tatjane Bečanović naslovljen je *Osobnosti dramskog diskursa u 'Gorskom vijencu'* i bavi se ispitivanjem jezičko-stilskih osobnosti dramskog diskursa. U okviru dramatskih obilježja, osobita pažnja se poklanja *govornim činovima, maksimalnoj kooperativnosti i strategijama učtivosti, kao i njihovom narušavanju, zatim, socio-kulturnim i ideološkim pozicijama likova-komunikatora, njihovoj funkciji slanja/primanja poruke i modifikaciji u strukturi monoloških i dijaloških sekvenci.*

Autorka je saopštila da u *Gorskom vijencu* postoji svojevrsna situacija u kojoj dominira ikonički znak, tj., jezik se pretvara u sliku, pri čemu je slika stalni predikat sa promjenljivim subjektom. Osobito je to evidentno u poljima prećutanih korelata u kojima životinje postaju nosioci ideja, a njih upravo konstituišu likovi-komunikatori. *Simultani semantički niz ideja koji nije regulisan govorom (već slikom) je razlika između metafore i alegorije.* Takvim semantičkim nizom instrumentalizuju se i kulturni i ideološki modeli koji su, za razliku od *Luče mikrokozma* vrlo usložnjeni.

Rad Milanke Miković i Vladimira Premeca ticao se savremenog tumačenja žene u *Gorskom vijencu*. *Žena je u crnogorskom mentalitetu Njegoševa vremena, u literarnoj slici i predodžbi, od rođenja do stradanja i pogibije, od vremena ratovanja kad puni pušku ratniku i vida rane ranjeniku, prvobitno vjerna ljubav i majka, potom 'baba vračara', i konačno, narikača.* Autori postavljaju pitanje da li se na osnovu tog opsega uloga može suditi cjelovito o crnogorskoj ženi.

Stevan Konstatinović iz Novog Sada izlagao je na temu *Ševčenko i Njegoš – književnost i identitet*. Autor je saopštio da književni rad Tarasa Ševčenka i Petra II Petrovića Njegoša, predstavlja čak i urbano identifikaciono obilježje Ukrajinaca i Crnogoraca. Oba stvaraloca u svojim maticama obrazuju pogodno tlo za slobodu kolektiviteta.

U radu doc. dr Vesne Vukićević-Janković obraća se pažnja na *transpoziciju i transfiguraciju mitotvornih elemenata u Njegoševoj poeziji*. Polifoničnost (polisemija) predstavlja nužno svojstvo Njegoševog palimpsesta mitoloških, istorijskih, psiholoških, estetičkih i teoloških reminiscencija

i načina simbolizacije. Ovo svjedoči o značenjskom bogatstvu određenog broja pjesmotvora, odnosno, o njihovoj idejnoj slojevitosti, ali i o prisustvu simbola koji se, transpozicijom i transfiguracijom u okviru Njegoševog poetskog opusa, mogu dovesti u produktivan odnos, ukoliko se taj opus posmatra u totalitetu, to jeste, kao jedinstvena semiosferična cjelina.

Radivoje Konstantinović, profesor iz Beograda, bavio se istraživanjem Njegoša u španskom prevodu. U radu se govori o neadekvatnoj prevodnoj dinamici brojnih simbola, a ističe se i nezadovoljstvo zbog toga što Španci uopšte nijesu nijansirali govornike, iako su imali jezičkih mogućnosti za to.

Prof. dr Naume Radičeski u svom radu *Njegoševskite inspiraciji na Radovan Zogovik* govori o intelektualnoj relaciji između Radovana Zogovića i Njegoša. Etičke norme i epska dogmatizovanost data u slobodarskom herojstvu Petra II su poetički normativi prepoznatljiviji u Zogovićevoj poeziji, osobito u djelima *Pesnica*, *Plameni golubovi* i *Prkosne strofe*.

Sava Anđelković sa Sorbone govorio je o *uznemirujućoj različitosti radnih karakteristika dramskih lica Ljubomira Đurkovića*. Nagovješteno je da ženski likovi u pomenutom dramskom tekstu žive *beskrupolozno i neprikosnoveno u inferiornom položaju*.

Magdalena Boguslawska iz Varšave je u radu *Reinterpretacija komunističkih simbola u savremenoj rok kulturi*, izložila mišljenje o upotrebi i revitalizaciji komunističkih simbola i motiva, svojevrsnih *lieux de mémoire* u savremenoj popularnoj kulturi.

Sanjin Kodrić iz Sarajeva je u radu *Poetika kulture i politika književnosti* izložio specifične književno-kulturne modele u BiH. *Gledano iz perspektive teorija kulturalnog pamćenja te drugih, srodnih savremenih kulturalno orijentiranih analitičko-interpretativnih strategija, u povijesti novije bošnjačke/bosanskohercegovačke književnosti, odnosno, bošnjačke/bosanskohercegovačke književne prakse, počev od posljednje trećine 19. pa tokom cjeline 20. st. ,razlikuju se tri kulturalno-poetička makromodela: kanski, politradicijski i postkanonski kulturalno-poetički makromodel*. Modeli ukazuju i na politiku književnosti, jer je literatura bila usko vezana sa ideološkim turbulencijama.

Muris Bajramović iz Zenice je u radu *Ideologija i fikcija* razložio teorijski odnos ideologije i fikcije unutar varijativnosti tekstovnog materijala. Predstavio je pomenuti suodnos kroz potrebitost poklapanja istorijske i književne istine, pri čemu je vodio računa o nužnoj estetskoj formi verbalne oblikovnosti.

Malgorzata Filipek iz Varšave je u radu *Između dve ideologije. Španski građanski rat (1936–1939) u književnoj viziji Gordane Ćirjanić* predstavila razloge zbog kojih je pomenuta književnica tematizovala baš Španiju.

Prod. dr Lidija Kapuševska-Drakulevska iz Skoplja je radom *Ideologija i stvaralaštvo (iskustvo B. Đuzela)* povukla interesovanje za jednog od tvoraca savremene makedonske književne misli – Bogomila Đuzela – pjesnika, prozaistu, dramaturga, esejistu i predavača.

Marija Proskurnina, profesorica iz Moskve, se osvrnula na stanje u novijoj makedonskoj prozi i dala joj teorijski doprinos radom *Makedonska proza na 2000-te; potegu nacionalnata, balkanskata i evropskata slika na svetot*. Obratila je pažnju na pomjeranje ideoloških kodova iz tradicionalnog miljea te na noviju sintaksičko-intonacionu strukturu makedonske lirike kojom se opstruira pređašnji model pisanja i recepcije.

Jelena Martinović-Bogojević iz Podgorice je u radu *Interpretacija Njegoševe poetike kroz fakturu notnog teksta* još jednom osvježila Njegošovo prisustvo kroz predstavljanje poetskog velikana kao pjesnika izrazite muzikalnosti. *Poseban naglasak u ovoj analizi bio bi dat klavirskom djelu Dejana Despića Nokturno op. 78 kao notnom čitanju Njegoševe ljubavne pjesme 'Noć skuplja vijeka'*.

Prva tema Sekcije za nauku o jeziku *Njegošev jezik i južnoslovenski jezici u Njegoševa doba* obuhvatila je lingvistička istraživanja jezika Njegoševih djela na grafijskom, ortografskom, fonetsko-fonološkom, morfološkom, leksičko-semantičkom, onomastičkom, frazeološkom, tvorbenom, sintaksičkom, stilističkom planu, kao i kulturološka i komparativna jezička istraživanja Njegoševog djela.

Druga tema *Crnogorski jezik i drugi južnoslovenski jezici* obuhvatila je radove o crnogorskom jeziku i drugim južnoslovenskim jezicima u dijahronijskoj i sinhronijskoj perspektivi. Ovako široko postavljena tema podrazumijeva izučavanje južnoslovenskih jezika, njihovog istorijskog razvoja, konvergentne i divergentne odnose među njima, pitanja jezičke norme i standardizacije, jezičkog planiranja i jezičke politike kao i drugih sociolingvističkih tema.

Na plenarnoj sjednici, profesorka emerita, Svenka Savić predstavila je podatke o odnosu jezikoslovne elite u Srbiji prema zahtjevima politički korektnog govora i pisanja. Na primjerima rodno osjetljivog srpskog jezika u službenoj i javnoj upotrebi, ukazala je na strategije elite da očuvaju *tromost* jezika za promjene. Napomenula je da *ubuduće ne bi trebalo davati uputstva za standardizaciju, a da se ne konsultuju stručnjaci za jezik*.

Branko Tošović, profesor iz Graca, analizirajući jezičkostilsku i književnoumjetničku strukturu Andrićevih eseja o Njegošu, posebnu pažnju posvetio je parovima Gete – Ekerman, Njegoš – Nenadović, Andrić – Jandrić. Ukazao je i na osnovne umjetničke postupke koje Andrić primjenjuje u potenciranju i pojačavanju misli o Njegošu na leksičkom i gramatičkom planu.

Paul-Louis Thomas sa Sorbone bavio se analizom glagolskih oblika kao pokazatelja vrste iskazivanja u poslovicama Vuka Karadžića. Učesnike Skupa je upoznao sa činjenicom da u ovim poslovicama postoji mnogo veći broj glagolskih oblika u odnosu na druge jezike, npr. jezik francuskih poslovice, u kojima se najčešće upotrebljava prezent. *Glagolski oblici u poslovicama teže da dokažu da poslovice predstavljaju specifičan sistem iskazivanja koji se razlikuje od poznatih i određenih sistema govora i pripovijedanja.*

U radu *Ostaci dvojine u toponimiji stare Crne Gore* dr Draško Došljak istakao je da se dvojina, koja je kao gramatička kategorija potpuno iščezla u istorijskom razvitku crnogorskog jezika, ipak čuva preko toponima, na šta ukazuju brojni primjeri.

Da je i ove godine pitanje crnogorskog jezika, njegovog pravopisa i gramatike, bilo naročito aktuelno, pokazala je druga jezička sesija i izlaganje prof. dr Rajke Glušice pod nazivom *O novousvojenoj Gramatici crnogorskog jezika*. Predmet ovog rada obuhvatio je brojne konceptijske i metodološke nedostatke *Gramatike crnogorskog jezika* čiji su autori Ivo Pranjković, Josip Silić i Adnan Čirgić. Jedna od osnovnih zamjerki jeste što je nova *Gramatika* ugledala svjetlost dana, a da stručna javnost još uvijek nije dobila valjane odgovore, koji bi pokazali na kojim se principima i argumentima zasnivaju neka rješenja, npr. mogu li dokazati – da je glas ž fonema, da ima distinktivnu funkciju i veliku frekvenciju upotrebe u prestižnim funkcionalnim stilovima koji je preporučuje za uvođenje u standard.

U radu je posebno naglašeno da će uvođenje novih slova usloviti ogromna nepotrebna finansijska ulaganja kao i getoiziranje crnogorske književnosti i kulture.

Detaljna analiza zasnovana na upoređivanju *Gramatike hrvatskog jezika* autora Josipa Silića i Iva Pranjkovića i *Gramatike crnogorskog jezika* sa ista dva autora od tri potpisana, pokazala je da se u dijelu koji se bavi sintaksom radi o jednoj potpuno identičnoj gramatici. *Bez obzira na to koliko je jezička struktura ovih dvaju jezika slična, ne može se jedan jezik opisivati gramatikom drugog. Zaključak je jasan: crnogorski jezik još uvijek čeka svoju Gramatiku.* U veoma živoj diskusiju prisutni lingvisti su ta-

kav postupak izrade *Gramatike crnogorskog jezika* nazvali *lingvističkom farsom*.

Lada Badurina, profesorica iz Rijeke, u svom radu, koji se ticao gramatike teksta, ukazala je na sljedeći paradoks: na jednoj strani prihvatamo činjenicu da je tekst način *funkcionisanja jezika*, da tekstove svakodnevno konstruišemo, što znači da *nema jezika bez teksta, ni teksta bez jezika*, dok se na drugoj strani suočavamo sa *nezainteresovanošću tradicionalne gramatike za tekst*.

Ivo Pranjković, zagrebački profesor, u svom radu *Osnovni, obilježeni i automatizirani red riječi* govorio je o trima osnovnim tipovima reda riječi u hrvatskome jeziku i suodnosima među njima.

Predmet referata Zenaide Karavdić, gošće iz Sarajeva, bile su uzrečice u bosanskom, crnogorskom, hrvatskom i srpskom jeziku. Nataša Valović iz Frankfurta u radu *Forenzički aspekti na primjeru jedne recenzije o crnogorskom jeziku* naglasila je da se naučna recenzija mora pridržavati jednog naučnog nivoa i definisanih normi. U okviru tih normi važno mjesto zauzimaju forenzički aspekti koji razmatraju pitanja odnosa recenzenta prema recenziranom djelu, njegovom autoru i čitalačkom krugu kome je recenzija u principu i namijenjena.

Analizom diskursa pisanih medija o bombardovanju Jugoslavije od strane NATO alijanse 1999. god. bavio se dr Igor Lakić. U tom periodu u crnogorskim dnevnim novinama (Vijesti, Pobjeda, Dan) preovladava isključivo uređivačka politika, najčešće partijska orijentacija lista. *Rad je zasnovan na teorijskim principima Teuna van Dajka o organizovanoj shemi novinskih članaka i Ferklafovoj kritičkoj analizi diskursa*. Dajk razlikuje dva principa: makrostrukturu, koja pokazuje kako je strukturiran članak u smislu njegovih funkcionalnih djelova (naslov, lid, glavni događaj, pozadina događaja, verbalni komentari učesnika, evaluacija, rezultati događaja); mikrostrukturu, koja uključuje lingvistički aspekt (sintaksa, semantika, leksika, kohezija, koherentnost). *Kritička analiza diskursa je interpretativna i ona uzima u obzir društvene i razne druge indikatore koji su nelingvističke prirode. Poređenje sa britanskim dnevnim novinama je pokazalo da je istina bila prva žrtva rata i u britanskim i u crnogorskim medijima*.

U okviru Istorijske sekcije tema **Njagoš u istoriografiji** obuhvatila je široko istraživačko polje jer je Njagoševa vladalačka i državnička ličnost odavno predmet istoriografskih istraživanja.

Istoriografija i politika podrazumijeva izučavanje složenih i interaktivnih odnosa između istoriografije i politike. Naime, tokom XIX vijeka

istoriografija je postala jedno od najdjelotvornijih sredstava za oblikovanje političke svijesti i identitetskih uvjerenja. U XIX i XX vijeku, gotovo sve balkanske zemlje, pa i Crna Gora, imale su istoriografije koje su služile političkim ciljevima, idejama ili programima, i koje su snažno uticale na stvaranje društvenog sistema vrijednosti. Nacionalne istoriografije nijesu odoljele da, radi tzv. „nacionalnih interesa“, glorifikuju autoritarne sisteme i ličnosti, nepovjerenje i netrpeljivost prema svemu što nije „naše“, radikalizam. Zbog toga je bilo istraživački opravdano ukazati na neke forme instrumentalizacije istorije u političke svrhe, na prostoru nekadašnje Jugoslavije, kao i na obilježja političke svijesti koja se temeljila na takvim istoriografskim sadržajima.

Zlatko Kramarić, profesor iz Osijeka, u referatu *Nacija. Ideologija. Historija* govorio je na plenarnoj sesiji kako u određenim istorijskim (kriznim) situacijama funkcioniše odnos između nacije i ideologije, ističući da je u predratnim jugoslovenskim društvima evidentan nedostatak građaninapojedinca, demosa i profiliranih subjekata demokratskih procesa, pa je otuda razumljivo da se nove političke stranke poistovjećuju s cijelim narodom. *Posvemašniji nedostatak građaninapojedinca, njegovo ‚prazno mjesto‘ u našim ‚društvima‘ pogoduje nastanku populističkih stranaka/pokreta, koje nameću ideju kolektiva kao jedino, spasonosno rješenje u teškim neizvjesnim vremenima.*

Prof. dr Živko Andrijašević govorio je o političkoj upotrebi istorije u Crnoj Gori krajem XX vijeka, dok se prof. dr Božidar Šekularac bavio istorijskim ličnostima u Njegoševim djelima. Magdalena Rekšć iz Lođa iznijela je teorije o etnogenezi Crnogoraca i stav o njihovoj politizaciji, a mr Dragutin Papović je u svom radu predstavio period od 1945. do 1950. sa temom *Intelektualci i vlast u Jugoslaviji*.

Pored redovnih sekcija, Skup je obilježilo i nekoliko propratnih kulturno-naučnih aktivnosti: Književno veče posvećeno Mirku Kovaču, dobitniku *Njegoševe nagrade* za 2009. godinu, dodjela nagrade za najbolji esej na temu *Njegoš i ja*, Okrugli sto – Jezik, kultura i književnost Roma, kao i nastup Slobodana Marunovića u hotelu Maršal.

Književno veče je upriličeno u Dvorcu kralja Nikole. U pozdravnom obraćanju napomenuto je da organizacioni odbor Međunarodnog naučnog skupa ima za cilj ostvarivanje kontinuiteta kada je u pitanju organizovanje književnog skupa posvećenog dobitniku *Njegoševe nagrade*.

O stvaralaštvu Mirka Kovača govorili su: Boguslaw Zielinski, Tatjana Bečanović i Rajko Cerović. Profesor iz Poznanja govorio je o arhetip-

skim i mitološkim predstavama u djelu Mirka Kovača, naglašavajući da granice usmenog književnog i kulturnog nasljeđa upravo otkrivaju tabuiziranost ili pak, pasivističku šablonizovanost jedne nacije. Otkrivajući naslage subkulturalnosti svoga etnikuma, Kovač je, u stvari, ostvario široko polje prepleteno od antonimijskih nizova mitskih i urbanih simbola.

Tatjana Bečanović je govorila o postmodernističkoj strategiji prikazivanja stvarnosti u Kovačevim romanima, ukazujući na značenjsko bogatstvo obrazovanih polja i antipolja, konstituisanih tako da predstavljaju ujedno i dramske agone protagonista. Postmodernistička tehnika fragmentarne fabularizacije doprinosi urušavanju tradicionalnih narativnih postupaka, što je i opravdano kada se uzme u obzir Kovačev ironijski odnos prema prošlosti iz kojeg proizilazi i stalni literarni obračun sa svim fundamentima tradicije.

Rajko Cerović je istakao da se pozicije Kovačevih junaka, u ideološko-političkom i psihološkom profilu, kreću se na razmeđu nametnutih zabrana i sopstvenih kršenja svega što se nameće. Imperativ nemirenja sa postojećim, rezultira ne samo buntovničkim stavom prema rigidnosti tradicije, već i stvaranjem individualne kulture kao jedinog mogućeg ambijenta opstanka.

Iste večeri uručena je nagrada Maši Dešić, učenici *Gimnazije Slobodan Škerović* u Podgorici, koja je osvojila prvo mjesto na literarnom konkursu *Njegoš i ja*, koji će takođe postati tradicija ove kulturne manifestacije. Rad Maše Dešić je nosio razgrađivačku poruku u odnosu na sve strukture koje su na verbalno-virtuelan način improvizovale Njegoševo djelo, a da ga suštinski nijesu doživjele.

Njegoševi dani su završeni Okruglim stolom koji je za temu imao jezik, književnost i kulturu Roma, a održan je u Dvorcu kralja Nikole. Uz kadrove filma Želimira Žilnika *Kenedi se vraća kući*, govorili su: Rajka Glušica, Svenka Savić, Igor Lakić, Marija Knežević, Mirjana Popović i Sokolj Beganaj.

Prvi put je u Crnoj Gori na međunarodnom skupu posvećena pažnja ovoj društveno marginalizovanoj grupi, u cilju razbijanja predrasuda o njima i podržavanja projekata za njihovu emancipaciju. Rajka Glušica je upoznala prisutne šta se u regionu uradilo na proučavanju jezika i kulture Roma, o promjenama u romskom jeziku, o novim dijalektima i narječjima i urađenim studijama posvećenim „vječitim lutalicama“. Svenka Savić je govorila o standardizaciji romskog jezika, Igor Lakić o njihovom jeziku i kulturi, Marija Knežević o romskim narodnim pričama, dok je Mirjana Po-

pović predstavila istraživački projekat o društvenom položaju Roma u Nik-šiću uz poseban osvrt na rodnu dimenziju. Prisutni su imali priliku da upoznaju romsku kulturu i jezik i iz perspektive i životnog iskustva Sokolja Beganaja.

Kao rezultat ove trogodišnje naučne aktivnosti nastala su dva zbornika u kojima je objavljeno 70 naučnih radova, od kojih se najveći broj bavi upravo izučavanjem crnogorskog jezika, književnosti i kulture. Prema tome, montenegratika se zahvaljujući *Njegoševim danima* i Studijskom programu za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti nalazi na čvrstim temeljima koji će i u budućnosti biti podstaknuti razvijanjem i jačanjem naučne misli u Crnoj Gori.

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA, Nataša JANJUŠEVIĆ

ŠESTA MEĐUNARODNA KONFERENCIJA ANGLISTA
Facing the Other in the Absence of Theory

(Filozofski fakultet, Nikšić, 30. septembar – 2. oktobar 2010. godine)

Za one od nas koji se iz godine u godinu vraćamo u šarmantni Nikšić da učestvujemo na konferencijama posvećenim engleskom jeziku i književnosti koje organizuje Filozofski fakultet, iskustvo je mnogo značajnije od samog predstavljanja rada obrazovanoj publici i istraživačima iz uske stručne oblasti. Još od našeg prvog susreta, decembra 2005. ove skupove karakterisala je izvanredna srdačnost organizatora, izazovne konferencijske teme, počasni govornici visokog renomea, kao i prijateljska i stimulatívna atmosfera koja je podstakla ekstenzivne formalne i neformalne razmene iskustva među učesnicama. Na ovim skupovima susrećemo stare i stičemo nove prijatelje.

Ni ova godina nije bila izuzetak. Šesta međunarodna konferencija, naslovljena *Facing the Other in the Absence of Theory*, privukla je više od devedeset učesnika iz zemalja regiona i šire, iz Rusije, Bjelorusije, Sjedinjenih Američkih Država, Velike Britanije, Francuske, Maroka... Jedan od počasnih govornika je bila Džejms. B. Djuk profesorka Toril Moi, koja je međunarodnu slavu stekla 1985. godine radom „Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija“ (Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory), a kasnije i radovima o Simon de Bovoar i Henriku Ibzenu. U radu „Književnost, filozofija i pitanje drugog: čitati Bovoar uz Kavela“ („Literature, Philosophy, and the Question of the Other: Reading Beauvoir with Cavell“), koji je predstavila na konferenciji u Nikšiću, Moi se okreće američkom filozofu Stenliju Kavelu i njegovom razumevanju drugog i odnosa koji ostvarujemo sa drugim, nastavljajući na taj način svoje lično traganje za „putevima čitanja književnosti sa filozofijom i filozofije sa književnošću, a da se u tom procesu ne redukuje značenje jednog ili drugog“. Drugi plenarni govornik, profesor drame na

Nacionalnom irskom univerzitetu u Galveju, Adrijan Frejzer, razmatrao je presecanje i međuigru teorije i biografije, obrativši se prisutnima sa radom „Drugi kao neko“ („The Other as Somebody“), te podvukavši pitanje neadekvatnosti popularnog pristupa drugom, kojim se karakter drugog pridaje opažajnom svetu, a subjekat premešta u beskrajni šizofreni vrtlog.

Pored ova dva plenarna predavanja, organizovano je ukupno osamnaest paralelnih sekcija koje su se bavile temama iz književnosti, jezika i metodike nastave engleskog jezika, a tokom kojih se iz različitih perspektiva pristupilo konceptu drugog. Tako nas je Francuskinja Žanin Belgoder (Jeanine Belgodere) upoznala sa estetikom Pueblo plesova, predstavivši plesove najprije iz plemenske perspektive igrača i plemenskih antropologa, a onda i iz perspektive autsajdera, kroz pismo D. H. Lorensa (D. H. Lawrence) i Marsdena Hartlija (Marsden Hartley). Razmatrani su različiti aspekti interkulturalne komunikacije, kroz pretpostavku da su pojedinci ograničeni različitim kulturnim shemama, kako je tvrdila Elena Makarova iz Rusije, kao i refleksijama o produženim efektima kolonijalizma koji su se manifestovali kao uništenje Drugog i odvijali kroz istrebljenje ili asimilaciju, o kojima je govorila koleginica Tanja Obradović.

Razmatranje koncepta Drugog izgleda da je najzahvalnije u domenu studija književnosti. Čerki Karkaba (Cherki Karkaba) iz Maroka, na primer, ispitao je susret sa Drugim, način predavljanja i stvaranja drugog u romanu *Čaj u Sahari* Pola Boulsa (Paul Bowles, *The Sheltering Sky*), fokusirajući se na komunikativnu interakciju između američkog protagoniste romana, sa jedne, i Marokanca sa druge strane, kao i na interakciju između autora i njegovog sveta njegove fikcije, sa jedne, i njegovih stvarnih čitalaca, sa druge strane. Primetivši kako se marokanski Drugi redukuje u očima nekih američkih likova, i srozava na mrmljanje ili divlje grimase, Karkaba zaključuje da je slikanje Drugog u prozi zapravo proces interpretacije koji uključuje moralnu odgovornost pisca prema Drugom. Konceptija stranca kao Drugog razmatrana je i u kontekstu imigrantskog iskustva. Faruk Bajraktarević sa Univerziteta u Sarajevu analizirao je roman *Mapa za izgubljene ljubavnike* Nadima Aslama (Nadeem Aslam, *Map for Lost Lovers*) i njegove likove, imigrante iz Pakistana koji su se naselili u Srednjoj Engleskoj, kojima fizička udaljenost od izvora tradicije dozvoljava da se i sami distanciraju od tradicije, te kritički sagledaju i spoznaju sebe kao Druge. Sandra Josipović sa Univerziteta u Beogradu takođe se bavila bikulturalnim iskustvom i predstavila kineske imigrante na američkom tlu, kroz primere iz dela Giš Jen (Gish Jen). Primerima anglo-indijskog iskustva bavili su se

Janko Andrijašević (Univerzitet Crne Gore), koji se fokusirao na religioznu nit romana *Beli tigar* Kirana Desaia (Kiran Desai, *The White Tiger*) i *Nasleđe gubitka* Aravinda Adige (Aravind Adiga, *The Inheritance of Loss*), dok je Aleksandra Žeželj, sa Univerziteta u Beogradu, predstavila femininsko Drugo u romanima Anite Desai (*Cry, the Peacock* i *Fire on the Mountain*). Pozicijom žene kao marginalizovanog Drugog, no ovog puta u australijskom kolonijalnom kontekstu, bavila se Jelena Basta iz Niša, koja nam je predstavila autobiografski roman *Voćnjak* Druzile Modžeske (Drusilla Modjeska, *The Orchard*), koji slika androcentrični svijet u kojem je akcija smeštena na stranu maskuliniteta, a ženama ostavljeno da se identifikuju sa pasivnošću. Značajan broj binarnih opozicija koje uključuju rod i rasu preispitan je i dekonstruisan u radu Mirjane Daničić (Univerzitet u Beogradu) koja se bavila najnovijim romanom Toni Morison, *Milost* (Toni Morrison, *A Mercy*). Istim delom bio je inspirisan i kolega Albert Šeki sa Univerziteta u Tirani, dok je Aleksandra V. Jovanović sa Univerziteta u Beogradu govorila o romanu *Slepi ubica* Margaret Atvud (Margaret Atwood, *The Blind Assassin*), u kompleksnosti kojeg jedna fiktivna autorka ispisuje nečiji fiktivni identitet rukom Drugog.

Sekcije posvećene lingvistici i nastavi engleskog kao stranog jezika bile su heterogene i bavile su se, između ostalog, i temama retoričke strukture političkog intervjua u američkoj i crnogorskoj štampi (Milica Vuković, Univerzitet Crne Gore), različitim aspektima savremenog engleskog kao svetskog jezika (Daniela Tamo, Albanija), leksičko-semantičkom studijom deminutiva (Jelena Vujić, Srbija), problemima sa kojima se susreću prevodioci sa albanskog i na albanski jezik onda kada njihov maternji jezik ne poseduje potrebnu terminologiju (Emirjona Vukaj), dok je koleginica Vjolka Tabaku razmatrala problem prevođenja u nastavi. Druge teme koje su se ticale nastave stranog jezika bavile su se savremenim tehničkim pomagalima u učionici, kao što je PowerPoint prezentacija, kreativnim pristupom različitim problemima savladavanja stranog jezika, kroz uvođenje drame i izradu video snimaka, i slično.

Društveni život tokom Konferencije bio je posebno prijatan. Konferencijska večera organizovana je u čuvenom nacionalnom restoranu „Koli-ba“, gde smo uživali u rustičnom ambijentu, lokalnim delikatesima i prijatnom druženju. Tokom druge večeri, koleginice Marija Knežević i Aleksandra Nikčević-Batrićević organizovale su književno veče na kojem se kolega Piter Preston sa Univerziteta u Notingamu, bez koga je teško zamisliti konferenciju u Nikšiću, predstavio privilegovanoj publici ne samo kao

autor naučnih radova koji su godinama za mnoge od nas bili izuzetno podsticajni, već i kao pesnik, stihova dirljivih, enigmatičnih, i ponekad komičnih. Tokom iste večeri kolega sa Univerziteta u Tirani, Ukë Zenel Buçpapaj, pročitao je svoj prevod jednog dela čuvene poeme *Pusta zemlja* T. S. Eliota na albanskom jeziku, dok je Fulbrajt lektor, Dustin Dži, čitao pripovetku „Dijalog“ crnogorskog pisca i saradnika na Filozofskom fakultetu, Vladimira Vojinovića, u prevodu na engleski jezik koji je uradila Marija Knežević.

Trećeg dana, u poslednjoj sekciji ove izvanredno uspešno organizovane konferencije, Marija Knežević rezimirala je rezultate i zaključke obilja izazovnih radova i najavila Sedmu međunarodnu konferenciju anglista, *Voicing the Alternative*, koja će biti održana u periodu od 22. do 24. septembra 2011. godine na istom mestu kao i uvek – Filozofskom fakultetu u Nikšiću – a mi se već radujemo ponovnom susretu!

Ana VLASAVLJEVIĆ
Univerzitet u Beogradu

DESETI NAUČNI SKUP METODIČARA NASTAVE JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI

Okupljanja metodičara nastave stranih ali i maternjeg jezika na Filozofskom fakultetu u Nikšiću predstavljaju priliku da eminentni metodičari i nastavnici razmijene stavove i iskustva na polju učenja i nastave stranih jezika. Prateći desetogodišnju tradiciju, i ove godine je u Nikšiću u organizaciji Filozofskog fakulteta i njegovog Instituta za jezik i književnost, uz pomoć Odjeljenja za medije i kulturu Ambasade SAD organizovan deseti, jubilarni skup metodičara nastave.

Skup je održan 16. i 17. septembra 2010. godine na temu *Stavovi promjena – promjena stavova*. Na samom početku, učesnicima se obratila Shellz A. Seaver, šef Odjeljenja za medije i kulturu, Ambasada SAD. Prof. dr Blagoje Cerović, dekan Filozofskog fakulteta u Nikšiću, izrazio je zadovoljstvo što je Filozofski fakultet još jednom u prilici da organizuje ovakav skup koji pored priznatih stručnjaka okuplja i sve veći broj mladih istraživača iz regiona pružajući im mogućnost da razmijene svoja znanja ali i zajednički organizuju buduće zajedničke projekte, posebno ako se ima u vidu zamah koji su filološke studije dobile posljednjih godina. U skladu sa tim zamahom prof. dr Cerović je napomenuo da je dalja aktivnost fakulteta usmjerena ka odvajanju filoloških studija i formiranju Filološkog fakulteta u Nikšiću. U ime organizacionog odbora, učesnike je pozdravila i prof. dr Julijana Vučo, koja je još jednom istakla važnost ovakvih okupljanja, koja predstavljaju jedinstvenu priliku za saradnju među kolegama u regionu, kao i pomoć i ohrabrenje u učvršćivanju teorije učenja i nastave jezika i književnosti kao discipline, značajne kako zbog uloge u okvirima istraživanja primijenjene i teorijske lingvistike i nauke o književnosti, tako i zbog izuzetne važnosti na svim nivoima formalnih i neformalnih edukativnih sistema, od predškolskog uzrasta do poslijediplomskih i doktorskih studija.

Na skupu je učestvovalo sedamdeset stručnjaka i istraživača u oblasti nastave jezika i književnosti sa visokoškolskih institucija iz Crne Gore, Slovenije, Hrvatske, Srbije, Bosne i Hercegovine i Makedonije, iz univerzitetskih centara: Zagreba, Splita, Podgorice, Nikšića, Beograda, Niša, Novog Sada, Kragujevca, Bitola, Ljubljane, Banja Luke, Skoplja, Dubrovnika, Vranja, Aleksinca, Jagodine, Pule i Novog Pazara.

Tema skupa *Stavovi promjena – promjena stavova* i ovog puta je bila provokativna i sveobuhvatna. Tokom dva dana održavale su se tri radne i zanimljive paralelne sesije, tokom kojih su nastavnici imali priliku da razmijene svoja mišljenja i daju odgovore na neka od aktuelnih pitanja koja se nameću na kraju prve decenije 21. vijeka u vezi nastave jezika i književnosti u novom milenijumu: Milenijumsko doba mijenja medije posredstvom kojih se ostvaruje jezička komunikacija: kako oni utiču na jezik i na nastavu jezika? Milenijumsko doba je multikulturno; kakva je uloga jezika u takvom kontekstualnom miljeu? Milenijumsko doba donosi novo shvatanje smisla jezičkih znanja i vještina, kojih, kakvih? Milenijumsko doba mijenja poetiku književnosti, shvatanje njene uloge u obrazovanju: kako čitati i tumačiti klasike danas? Koji jezici su preživjeli milenijumsko doba? Takođe su razmatrani nastavni konteksti u milenijumskom dobu, predikacije u metodici nastave jezika (maternjih, stranih, inokosnih), predikacije u nastavi književnosti i sl.

Deseti skup karakteriše velika raznolikost predstavljenih radova. Učesnici, ali i brojni slušaoci koji su prisustvovali prezentacijama, imali su priliku da prošire svoja saznanja o promjenama koje je milenijumsko doba donijelo nastavi i učenju jezika i književnosti putem teorijskih izlaganja, ali i putem mnogobrojnih empirijskih istraživanja obavljenih sa učenicima stranih jezika na svim nivoima: od osnovnoškolskog do univerzitetskog nivoa.

Na skupu su učestvovali: Predrag Novakov: *Nastava teorijske gramatike u anglistici – novi uvidi*; Draginja Jeftić: *A New Insight into Learning and Teaching: When the Learner Takes Charge*; Julija Jaramaz: *Nastava Metodike u novom milenijumu – stari problemi i nove paradigme*; Dušanka Popović: *Aktuelni pristup nastavi jezika u osnovnoj školi - razumijevanje i stavovi*; Svetlana Velimirac i Ana Mandić-Ivković: *Old Trends in English Language Teaching versus New Millennium Multiculturalism*; Danijela Šegedin i Mirjana Dukić: *Učeničke percepcije uspjeha i neuspjeha u učenju engleskog jezika*; Andrea Žerajić: *Uticaj sociopsiholoških faktora na motivisanost učenika za učenje stranih jezika*; Tatjana Đurović i Nadežda Silaški: *Stories behind Words – Putting Lexical Approach into Practice in an*

ESP Economics Classroom; Danijela Prošić-Santovac: *The Changing View of Fairy Tales*; Isidora Wattles: *Osnaživanje metakognicije i promena stavova o pisanju na stranom jeziku*; Aleksandra Nikčević-Batrićević: *Situiranje autorki, situiranje ginokritike – kako je izvršena revizija kanona*; Kristijan Eker: *Nova uloga književne kritike u savremenom društvu: ideje za novo milenijsko doba*, Sofija Kalezić: *Nastavno proučavanje romana*; Amela Lukač Zoranić: *Savremeni pristup književnom delu 'Hamlet' u nastavi u srednjim školama*; Ana Stišović Milovanović: *Eponimni junak kao paradigma mitskog nasleđa*; Vukosava Živković i Milica Miletić: *Stari ključevi za nova tumačenja (bajkoviti obrasci proze Laze Lazarevića u duhu novog čitanja i razumevanja teksta)*; Ivana Milojević: *Očuvanje etnokulturnog identiteta putem jezika*; Jelena Vignjević: *Glagoljica u školi kao dio izgradnje hrvatskoga jezičnoga identiteta*; Ksenija Končarević: *Crkvenoslovenski jezik u opšteobrazovnoj školi: nova ruska iskustva*; Vesna Kilibarda: *Didaktika strane književnosti na akademskim studijama*; Jelena Otašević: *Književni klasici u savremenoj akademskoj nastavi: vaspitni potencijal književnog teksta*; Radmila Lazarević: *Uloga maternjeg jezika (L1) u nastavi italijanskog jezika na univerzitetu*; Gordana Aleksova: *Nastava po makedonski jezik kako nemajčin – vtor ili stranski (sostojbi i perspektivi)*; Julijana Vučo: *Obrazovanje budućih nastavnika stranih jezika*; Katarina Zavištin: *Praktična primenljivost teorijskih okvira metodike nastave u okviru akademskog obrazovanja nastavnika italijanskog jezika: studija slučaja*; Jelena Drljević: *Stavovi studenata u okviru akademskog obrazovanja nastavnika italijanskog jezika. Studija slučaja*; Aleksandra Šuvaković: *Stavovi učenika i nastavnika u okviru akademskog obrazovanja budućih nastavnika italijanskog jezika. Studija slučaja*; Radmila Šević: *Uloga lektora u nastavi stranih jezika*; Mira Trajkova: *Interkulturalna perspektiva u nastavi stranih jezika*; Nikolina Božinović i Sadra Didović Baranac: *Strah od stranog jezika u razrednom okruženju*; Dragiša Vukotić: *Obuka nastavnika trenera – Young Learners Trainer Training – od teorije ka praksi*; Tatjana Glušac: *Peer Coaching as a Self-reflection Method for English Language Teachers*; Miloš D. Đurić: *Relevantnost statusa složenica u diskursu elektrotehnike u kontekstu metodike nastave engleskog jezika*; Jelena Danilović i Jovana Dimitrijević-Savić: *EFL Studies in The New Millennium: The Interface of Vocabulary and Morphology*; Dragica Žugić: *Problemi učenika u usvajanju članova engleskog jezika*; Nataša Matejić: *Frazni glagoli u nastavi italijanskog jezika*; Maria Teresa Albano: *Jezik SMS poruka – novi zajednički jezik*;

Darja Mertelj: *Possibili cambiamenti dell'ottica alla luce del testing degli studenti della lingua e letteratura italiana*; Gordana Bojičić: *Gramatička kompetencija u nastavnim programima za italijanski jezik na nivou A2*; Sanja Radanović: *Jezičke vještine u udžbenicima njemačkog jezika u novom milenijumu*; Nemanja Vlajković: *Imerzivni ekskurs u nastavi stranog jezika: Terorizam u Nemačkoj 70-ih godina kao povod za usvajanje jezičkih i interkulturalnih kompetencija u okviru projekta u nastavi*; Milica Mirić i Danijela Đorović: *Uloga nastavnika stručnih predmeta u planiranju, programiranju i izvođenju nastave stranog jezika struke*; Valentina Tanjević i Raba Hodžić: *Evaluacija studijskih programa jezika struke u kontekstu savremenih društvenih kretanja*; Miroslav Kuka i Jasmina Đorđević: *Milenijumsko doba kao paradigma potreba za redefinisanošću struktura obrazovnog sistema*; Tamara Turza-Bogdan: *Razvijanje jezičnih kompetencija osnovnoškolaca pomoću tekstova na narječjima*; Mirjana Benjak i Marko Ljubešić: *Jezične kompetencije budućih učiteljica/učitelja i nastavnica/nastavnika hrvatskoga jezika za rad u višejezičnoj sredini*; Veselin Mićanović: *Stručno-metodičke kompetencije nastavnika u radu s mladima*; Melita Ivanković, Katarina Aladrović Slovaček i Antonija Jurčić: *Primjena načela pozitivne psihologije u nastavi jezika*; Dijana Vučković: *Pitanja i zadaci u funkciji misaone aktivacije učenika*; Katarina Aladrović-Slovaček: *Važnost didaktičke igre kao elementa komunikacijsko-funkcionalnoga pristupa u razvoju jezično-komunikacijske kompetencije u ranome diskursu poučavanja materinskoga jezika*; Stana Smiljković: *Simboličnost i višeznačnost književnih dela za decu*; Maja Dimitrijević: *Artikulacija vaspitnih potencijala u savremenoj nastavi književnosti u mlađim razredima osnovne škole*; Ana Vujović: *Audiovizuelni i multimedijalni dokumenti u nastavi stranog jezika i kulture*; Marina Gabelica: *Multimedijske adaptacije književnih klasika*; Biljana Milatović: *Informacione tehnologije u nastavi stranog jezika*; Biljana Radić-Bojanić i Jasmina Đorđević: *Sajber-učionica – nastava engleskog jezika u virtuelnom prostoru*; Danijela Đorđević i Dragana Raičević: *Novi mediji i grupe sa velikim brojem studenata – izazov ili noćna mora?*; Nadežda Silaški i Snežana Marković: *Feeling in the Mood(le) for English – korišćenje Mudla kao platforme za učenje engleskog jezika*; Žana Knežević: *Interakcija u nastavi engleskog jezika u klasičnoj učionici pri učenju pomoću računara*; Vojkan Stojičić: *Savremene tehnologije u nastavi jezika: projekat Φιλολογισσία+ / Filoglossia*; Ljiljana Vulović: *Osnovni problemi u nastavi novogrčke gramatike kod slušalaca – studenti nova A1-A2 (CRFR)*; Marija Koprivica Lelića-

nin: *Interakcijska (ne)ravnoteža u govoru učionice*; Dina Dotlić i Anka Rađenović: *Verbalni i neverbalni aspekti diskursa učionice*; Mila Samardžić: *Modeli tvorbe novih složenica u savremenoj italijanskoj štampi*; Aleksandra Sarzoska: *I Mass media e l'insegnamento della lingua italiana L2*; Deja Piletić: *Prevođenje i nastava stranih jezika: neki pozitivni stavovi*; Radica Nikodinovska: *Riabilitazione della traduzione nell'insegnamento delle lingue straniere*; Dragana Radojević: *Essere ili avere: pitanje je sad*; Blagota Mrkaić: *Osvrt na pozorište, radio i televiziju u nastavi maternjeg jezika u mlađim razredima osnovne škole*; Andrijana Kos-Lajtman: *Recepcija autobiografske hrvatske dječje književnosti kod čitatelja starije osnovnoškolske dobi*; Natalija Ludoški: *Promena koncepta nastave književnosti u srednjoj školi*; Milutin Đuričković: *Crnogorska poezija za decu i mlade na pragu novog milenijuma*; Tamara Piletić: *„Imanje“ Nikola Lopičić - putevi čitanja i tumačenja (osmi razred reformisane nastave u osnovnoj školi)* i Marina Janjić: *Recepcija dramskog teksta u nastavi primenom metode scenske komunikacije*.

U pripremi je zbornik radova *Stavovi promjena – promjena stavova*, koji će obuhvatiti radove svih stručnjaka i istraživača na polju nastave stranih jezika i književnosti koji su uzeli učešće na ovom skupu.

Naučni skup o starim problemima i novim paradigmama, promjenama u kontekstu učenja uopšte izazvanim milenijumskim dobom, a posebno o kontekstu učenja jezika i književnosti i na planu sadržaja i na planu funkcije (individualne i antropološke uloge), predstavljao je, kao i prethodnih devet skupova, priliku za razmjenu ideja i iskustava, odmjeravanje dostignuća i dobijanje novih saznanja iz oblasti nastave stranih ali i maternjeg jezika i književnosti, a istovremeno je pomogao afirmisanju Filozofskog fakulteta u Nikšiću kao ozbiljne naučnoistraživačke institucije otvorene za izazove i promjene koje milenijumsko doba donosi.

Gordana BOJIČIĆ

IN MEMORIAM

MARIJANA PETROVNA KIRŠOVA (1940–2010)

Iskazujem riječi iskrene tuge i žaljenja što smo izgubili uglednu ličnost, vrsnog stručnjaka iz oblasti nauke o jeziku, profesora, pedagoga, znalca, kolegu i prijatelja, Marijanu Petrovnu Kiršovu, što je otišla u vječnost, ne i zaborav, bolno, surovo, nenadno...

Saznavši za svoju tešku boljku, neposredno prije svog, kako se ispostavilo, kobnog puta za Moskvu, naša draga koleginica Marijana me nazvala, i sa suzama u glasu saopštila da mora da putuje za svoju Rusiju, da potraži lijeka među svojim, vrati se rodnoj grudi, u bolnoj nadi da će joj tako ipak biti bolje, da se uz pomoć moskovskih ljekara i medicine otrgne od teške bolesti, koja joj je tako surovo zaprijetila.

Svi mi, njene kolege, zabrinuti za nju i njeno zdravlje, poželjeli smo joj sretan put s puno iskrene nade da čujemo iz Moskve dobre glase. Uz želje da se naša Marijana što prije vrati opet bodra, kakvu je i znavamo, i kako ćemo je zapamtiti, voljna da pomogne, smireno, razmijeni mišljenja s kolegama, uđe u učionicu, njen sveti prostor, za nju uvijek Olimp učenja, mjesto borbe za osvajanje znanja, da stane među svoje studente, koje je toliko voljela, i koji su je toliko voljeli.

Od nas je otišla divna, umna osoba, upravo onda kad je trebalo da pozivi, pripazi svoje kćerke, unuke i praunuke...

Dana 10. februara 2010. godine u Moskvi je zauvijek prestalo da kuca dobro srce naše drage, uvijek, kako će nam i ostati u sjećanju, vedre, uz vječiti prijateljski osmijeh na licu, Marijane Kiršove. Njen životni krug se na sudbinski surov i neumitan način zatvorio povratkom iz Crne Gore, koju je zavoljela kao svoju drugu domovinu, povratkom u majku Rusiju, otadžbinu, Moskvu.

Marijana Petrovna Kiršova rođena je 12. marta 1940. godine u Voronježu u Rusiji. Srednju školu završila je u Podmoskovlju 1958. s najvišim ocjenama, potom se upisala na Odsjek za slovensku filologiju na Filolo-

škom fakultetu Moskovskog državnog univerziteta „Lomonosov“, i diplomirala 1966. godine, gdje je za izvanredne uspjehe tokom studija dobila posebnu, crvenu diplomu, onu, koju dobijaju samo izabrani, najbolji. Magistrirala je 1974. na istom, Filološkom fakultetu MGU, a doktorirala na Filološkom fakultetu u Beogradu 1995. godine.

Od 1972. do 1992. radila je na Odsjeku za slovensku filologiju Filološkog fakulteta „Lomonosov“ u Moskvi prvo kao asistent i nastavnik, od 1984. kao viši predavač, a od 1992. u zvanju docenta. Od 1. oktobra 1992. prema dogovoru moskovskog i crnogorskog državnog Univerziteta nastavila je sa radom na Studijskom programu Ruski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Nikšiću, prvo kao lektor, da bi za vanrednog profesora, za Predmet Morfologija II, bila birana 14. februara 2001. godine. U zvanje redovnog profesora Univerziteta Crne Gore izabrana je 1. 06. 2006. godine.

Prof. dr Marijana Kiršova dala je veliki doprinos razvoju Studijskog programa za ruski jezik i književnost, vodila u Crnoj Gori komisije za ruski jezik oko sastavljanja programa za osnovne i srednje škole, bila izvrstan prevodilac. Na naš jezik prevela je veći broj knjiga iz stručne literature i beletristike. Bila je neumoran radnik, pregalac, na kojeg se moglo na najbolji način ugledati, prihvatiti stav da je život prije svega veliko polje rada i elana, gdje se uvijek iznova treba, i mora dokazivati.

Naša koleginja Marijana bila je i ostala istinski posvećenik prosvetne struke, pravi prosvjetni ambasador velike Rusije u maloj Crnoj Gori. Uvijek, kao pedagog, na svoje studente prenosila je svoja bogata znanja i ljubav prema ruskom jeziku i književnosti, ruskoj kulturi, istoriji, Rusiji, kao jednoj od najvećih zemalja svijeta. Marijana je svojom mekom dušom prošla pored nas uz osmijeh drugarstva, bivajući pravi emisar, na impresivan način, svega onog što krasí rusku duhovnost, znanje, širinu, posvećenost trudu i radu.

Bivajući ekspertom u poznavanju nepresušnog bogatstva maternjeg, ruskog jezika, Marijana Kiršova je govorila našim jezikom do perfekcije, toliko da smo i kroz zvučanje njenih riječi nesvjesno zaboravljali da je ona strankinja...

Na Studijskom programu za ruski jezik i književnost, kojem je dala skoro pune dvije decenije pregalačkog života i rada, utkala se znanjima i duhovnošću u afirmativne tokove ruskog jezika na našim prostorima.

U prisustvu velikog broja rođaka, prijatelja, kolega sa Univerziteta i iz drugih ustanova prosvjete i kulture Crne Gore, urna sa vječnim prahom Marijane Kiršove položena je 3. marta na malom groblju Sveta Ćekla u Su-

tomoru, u porodičnu grobnicu, pokraj sjeni njenih, majke i supruga, na obali Jadranskog mora, hiljadama kilometara, hiljadama vrsta daleko od njene Rusije, što joj je takođe nekad, negdje davno, očito bilo u sudbini i zapisano...

Dragan KOPRIVICA

IN MEMORIAM

CONTENTS

DISCUSSION PAPERS AND ARTICLES I

- Zorica RADULOVIĆ
**Figurativeness of the Expressions in the Novel *Lelejska gora*
by Mihaila Lalića 7**
- Dušan STAMENKOVIĆ, Milena KOSTIĆ
**Bogrand's Understanding of the Textual Linguistics at the
Beginning of the New Millenium 21**
- Nataša KOSTIĆ
**Some Patterns in the Usage of Antonyms in the
Electronic Corups of the English Language 47**
- Сања ШУБАРИЋ
***Јотованье* in the Manuscripts of the Montenegrin Senate 61**

DISCUSSION PAPERS AND ARTICLES II

- Marija KNEŽEVIĆ
What Killed June? Acretive Tales Written by Louis Erdrich 83
- Lidija VUKČEVIĆ
Iconity of the Everyday Life or Time that Exists Everywhere 99
- Sally Mohamed GOMAA
**Funktion der gegensätzlichen Begriffspaare bei der Behandlung
der Toleranzfrage in Lessings Lustspiel *Der Freigeist* (1749) 115**
- Shonu NANGIA
„La Peur” de Maupassant: Un Aperçu narratologique 137
- Ирина ЕРМАШОВА
Канон польской литературы в России 147
- Jasmina NIKČEVIĆ
**The Influence of the Enlightenment in Greece and Balkans
Literary- Translational and Revolutionary work of Rrige od Fere 161**
- Zoran KOPRIVICA
**Film Adaptation of the Novel *Smrt gospodina Goluže* by
Scepanovic – structural-diegetic and semantic code 173**

REVIEWS

- Svenka SAVIĆ
Grammar and About Them 185
- Maciej CZERWIŃSKI
The Monenegrin Narration from Epic to the (post)Modern Codes 193
- Ljiljana PAJOVIĆ-DUJOVIĆ
Mosaic of the Works Written by Novak Kilibarda 199
- Marija KNEŽEVIĆ
D. H. Lawrence, Florence and Challenge of Lady Chaterly 207
- Dragana DEDOVIĆ
The English Language for Media 213

CRONICLES

- Olga VOJIČIĆ-KOMATINA, Nataša JANJUŠEVIĆ
The Tthird International Conference *Njegoševi dani* 217
- Ana VLAISAVLJEVIĆ
The Sixth International Anglistic Conference 227
- Gordana BOJIČIĆ
The Language and Literature Methodologists' Meeting 231

IN MEMORIAM

- Dragan KOPRIVICA, Marijana Petrovna Kiršova 239

RIJEČ

ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Izdavač

**FILOZOFSKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE
INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST**

Za izdavača
Prof. dr Blagoje CEROVIĆ

Lektura i korektura
Majda MIRKOVIĆ

Prevod na engleski
Mr Milena MIČOVIĆ-MRDAK

Tehnička obrada
Dalibor VUKOTIĆ

Korice
Slobodan VUKIĆEVIĆ

Štampa
ITP „KOLO“

Tiraž
500

ČASOPIS IZLAZI DVA PUTA GODIŠNJE.

GODIŠNJA PRETPLATA 20 EURA. POJEDINI BROJ 10 EURA. PRETPLATU SLATI NA ŽIRO RAČU FILOZOFSKOG FAKULTETA 510-188-58, SA NAZNAKOM ZA RIJEČ. RUKOPISI SE MOGU SLATI NA ADRESU: REDAKCIJA RIJEČI, INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST, FILOZOFSKI FAKULTET NIKŠIĆ, DANILA BOJOVIĆA BB. ILI NA E-MAIL: rajkgag@t-com.me ili rijec@ac.me
