

ISSN 0354-6039

UDK 80+82(05)

**R I J E Ć**

**Časopis za nauku o jeziku i književnosti**

**Nova serija, br. 7**

**Nikšić, 2012.**

---

**R I J E Ć**

**Journal of studies in language and literature**

**New series, No 7**

**Nikšić, 2012.**

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, 2012.

## SADRŽAJ

### RASPRAVE I ČLANCI (I)

Ljiljana ŠARIĆ <b>Od-genitivi: kognitivnosemantička analiza</b> .....	7
Соња НЕНЕЗИЋ <b>Генитивне конструкције с предлозима <i>понад</i> и <i>понеђу</i></b> .....	37
Миодарка ТЕПАВЧЕВИЋ <b>Заступљеност и статус узвика у црногорским народним говорима</b> .....	47
Vesna BULATOVIĆ <b>Engleski semantički pleonazmi u crnogorskom</b> .....	75
Milan BARAC <b>Semantički odnosi u francuskom jeziku: hiponimija/hiperonimija, dio/cjelina &lt; sinonimija/antonimija, ko-hiponimija</b> .....	89
Danijela RADOJEVIĆ <b>Leksička slojevitost u jeziku Nikole Lopičića (lingvistički i stilistički pristup)</b> .....	101
Jelena BAŠANOVIĆ-ČEČOVIĆ <b>Neki slučajevi stilski markiranog reda riječi u jeziku Janka Đonovića</b> .....	115
Marina KRSTAJIĆ <b>Jezičko-stilske karakteristike veznika u jeziku lirske narodne poezije Crne Gore</b> .....	129
Siniša CVETKOVIĆ, Ivana JOZIĆ <b>Slogans in der Automobilwerbung: Ihr sprachlicher und zeitlich-tematischer Aspekt</b> .....	141

## RASPRAVE I ČLANCI (II)

- Радомир В. ИВАНОВИЋ  
**Књижевнонаучни дијалози у савременој полонистици  
и југославистици** ..... 167
- Rajko PETKOVIĆ, Vesna UKIĆ-KOŠTA  
**From McCabe to Jordan – Permutations of Themes and  
Narrative Discourses in *The Butcher Boy***..... 189
- Željko UVANOVIĆ, Danijela ČANČAR  
**Gesellschaftskritik und Satire in Erich Kästners Roman  
*Fabian. Die Geschichte eines Moralisten***..... 209
- Iveta ZLA  
**„Leben denn irgendwo noch Seelen?“ Kontakte der Fürstin  
MechtildeLichnowsky zu Maximilian Harden vor dem  
Hintergrund ihrer literatur-publizistischen Betätigung und  
der zeitgenössischen Literatur- und Theaterkritik** ..... 237

## PRIKAZI

- Rajka GLUŠICA  
**Prva zajednička gramatika bosanskog, crnogorskog,  
hrvatskog i srpskog jezika, prikaz knjige *Grammaire du  
bosniaque, croate, monténégrin, serbe*, Paul-Louis Thomas,  
Vladimir Osipov, Institut d'études slaves, Pariz, 2012.** ..... 253
- Зорица ХАЦИЋ  
**Апотеоза читања, Сава Дамјанов, *Нова читања  
традиције 1-3*, Службени гласник, Београд, 2012.** ..... 259

## IN MEMORIAM

- Miloš KRIVIKAPIĆ, **Akademik Asim Peco** ..... 267

# **RASPRAVE I ČLANCI**

## **(I)**



Ljiljana ŠARIĆ  
Univerzitet u Oslu

## OD-GENITIVI: KOGNITIVNOSEMANTIČKA ANALIZA

Cilj je ovog rada pokazati kako je skup značenja prijedložno-padežne konstrukcije *od* + genitiv<sup>1</sup> povezan s osnovnim prostornim značenjem genitiva i prijedloga *od* – značenjem izvora i odmicanjem od izvora – te koji su procesi metaforičke i metonimijske prirode odlučujući za razumijevanje *od*-genitiva kao koherentne značenjske cjeline. Analiza je posebno zaokupljena pitanjem što značenjski naoko raznorodne *od*-genitive čini cjelinom, te kako je prostorno značenje te konstrukcije povezano s njenim neprostornim značenjima. Rad se osvrće i na značenjsku vezu *od*-genitiva sa sličnoznačnim konstrukcijama, kao i s konstrukcijama suprotnog značenja.

**Ključne riječi:** *od*-genitivi, prijedlog *od*, prostorna značenja, neprostorna značenja, metaforične ekstenzije, kognitivna semantika.

### 1. Uvod

Prijedlog je *od* koji se supojavljuje samo s jednim padežom, genitivom, među prijedlozima osrednje čestote.<sup>2</sup> Primjerice, u korpusu *Hrvatska jezična riznica* ima 614 995 pojava.<sup>3</sup> Osim kraćih prikaza njegovih značenja u gramatikama i rječnicima, prijedlog *od* nije privukao preveliku

---

<sup>1</sup> Rad se bavi značenjem *od*-genitiva u južnoslavenskim jezicima koji se temelje na štokavskom narječju. Rezultati analize mogu se primijeniti na skup jezika koji se nazivaju bosanskim, crnogorskim, hrvatskim i srpskim. Koliko je autoru poznato, u odnosu na razmatranu problematiku u tom se skupu ne pojavljuju razlike.

<sup>2</sup> Izuzevši konstrukcije s imenicama kao *hiljadu*, *tisuću* čiji se oblik koji formalno nalikuje na akuzativ upotrebljava u svim padežima, neovisno o prijedlogu koji imenici prethodi (*haljina od hiljadu dolara*).

<sup>3</sup> Pretraga od 11. svibnja 2012. Za usporedbu, u istom je korpusu pronađeno 241 420 pojava za *do*, 142 554 za *prema*, 94 981 za *oko* i 164 951 za *po*. Za prijedloge *u* i *na* pretraga pokazuje samo dio, odnosno 1 000 000 pojava. Stvarni je broj pojava veći, a javno ga dostupna verzija korpusa ne pokazuje.

pozornost u novijoj literaturi.<sup>4</sup> Dvije gramatike koje detaljnije pristupaju prijedložno-padežnom značenju mogu ilustrirati broj značenja koja se pripisuju *od*-genitivima. Silić i Pranjković (2005: 204–205) navode deset značenja/službi genitiva s prijedlogom *od*: ablativno prostorno; vremenska ablativnost; način; uzrok; izdvajanje; uspoređivanje; atributna služba s kvalitativnim značenjem ili uz količinske izraze; posvojni genitiv; podrijetlo; genitiv materije. Raguž (1997: 127–129) izdvaja četrnaest kategorija: vremensko i prostorno odvajanje, udaljavanje; oslobađanje, izbjegavanje; potjecanje, izvor, podrijetlo; izbor; usporedba; uzrok, povod; način; svojstvo; količina, mjera, cijena; pripadnost; građa; objasnidbeni genitiv; sredstvo; pasivna konstrukcija. Oba opisa uzimaju u obzir i češće i rjeđe uporabe *od*-genitiva, te se čini da se slažu oko osnovnoga značenja prijedloga *od*. Raguž (1997: 127) navodi „osnovno mu je značenje odvajanje, odmicanje od neke dodirne točke“, a prema Siliću i Pranjkoviću (2005: 204) „osnovno [mu je] značenje ablativno, tj. značenje kretanja predmeta koji se udaljuje od drugog predmeta, značenje odvajanja, potjecanja, podrijetla i sl.“: ovdje nije jasno je li sve navedeno -- odvajanje, potjecanje i podrijetlo — zapravo isto značenje, ili pak više njih. Kraći se osvrta na uzročno značenje *od*-genitiva i njegovu vezu s prostornim značenjem nalazi u Šarić (2008: 24–25), kognitivnolingvističkoj studiji koja se dijelom bavi i genitivnim konstrukcijama. Jednom komponentom značenja genitiva i prijedloga *od* bave se Belaj i Tanacković Faletar (2011) u studiji o gramatičkim konstrukcijama s glagolima emocija u hrvatskom. Iscrpan sintaktički opis genitivnih konstrukcija s *od* daje Antonić (2006), no sintaktičke detaljnosti u opisu zamagljuju opću sliku o tome što povezuje različite upotrebe *od*-genitiva.

Postojeća literatura bilježi različitost značenja, odnosno polja upotrebe prijedloga *od*, ali ne obraća preveliku pozornost pitanju kakva je veza između tih značenja, koja su značenja osnovna, a koja su izvedena, i zašto. Osim toga, u postojećim se opisima dijelom identificiraju značenja, a dijelom tipovi konstrukcija (primjerice, pasivne konstrukcije s *od*) u kojima se ona ostvaruju. Naznake veza između različitih značenja u principu izostaju, a takve su naznake nedvojbeno korisne, i to ne samo kao samosvrhovit se-

---

<sup>4</sup> Postojeća literatura uključuje Stevanović (1965) i Feleszko (1970). Ti opisi pristupaju prijedlogu *od* kao jedinici s nizom posebnih i naoko malo povezanih značenja, dakle primjenjuju princip koji se u literaturi naziva principom homonimnosti, a kojem je suprotstavljen princip višeznačnosti koji podrazumijeva veze među na prvi pogled odvojenim značenjima (usp. Tyler & Evans (2004)).



mantički opis, nego i kao pomoć u kontekstima usvajanja jezika. Poznata je činjenica da je usvajanje prijedloga i padeža među težim područjima kad su u pitanju slavenski jezici. Kognitivnolingvistička istraživanja pokazuju da pristup jezičnim jedinicama kao mrežama međusobno povezanih značenja olakšava usvajanje jezika (usp. primjerice Tyler 2012).

Ova analiza slijedi kognitivnolingvističke pristupe prostornim jedinicama u slavenskim jezicima (npr. Janda 1986; Tabakowska 2003; Dąbrowska 1997) koji značenjima prijedloga, prefiksa i padeža pristupaju kao strukturiranim semantičkim mrežama. Značenjska struktura tih jedinica u kognitivnolingvističkom pristupu shvaća se kao uređen skup međusobno povezanih značenja. Važna pitanja pri kognitivnolingvističkim analizama jesu koje je značenje središnje, koji su kriteriji za njegovo određivanje (v. Tyler & Evans 2003), te kako su pojedinačna značenja određene jedinice povezana, odnosno koji tipovi ekstenzija ta značenja povezuju. Ekstenzije se mogu, primjerice, temeljiti na metafori, metonimiji, ili analogiji. Nadalje, kognitivna lingvistika zaokupljena je i pitanjem pragmatične vrijednosti njezinih opisa te njihovom primjenljivošću u kontekstima usvajanja jezika (usp. Tyler et al. 2011).

Jedna od postavki koje ovaj rad slijedi jest da su u slavenskim jezicima padeži i prijedlozi neodvojiva značenjska cjelina (v. Šarić 2008). Svi prijedlozi ne mogu se kombinirati sa svim padežima, niti pojedini padeži mogu odabrati bilo koji prijedlog u stvaranju semantički ovjerene prijedložno-padežne konstrukcije. Stoga, premda se mogu promatrati odvojeno u analitičke ili didaktičke svrhe, ne bi se smjelo izgubiti iz vida da elementi prijedložno-padežnih konstrukcija čine cjelinu. Primjerice, akuzativ se može odrediti kao cilj kretanja samo kad je u kombinaciji s prijedlogom (*u kuću*). Kada nije u kombinaciji s prijedlogom, *kuću* nije nedvosmisleno cilj kretanja. Ovisnost prijedloga i padeža (strukturna i konceptualna) posebno je vidljiva kod onih prijedloga koji se kombiniraju samo s jednim padežom, a takav je *od*. U ovoj analizi, dakle, objekat je istraživanja prijedlog *od*, ali ga neizbježno prati istraživanje jednoga dijela značenja genitiva kao padeža i to se podrazumijeva svugdje u analizi.

Prijedložno-padežna sveza ustaljena je konstrukcija sa značenjem koje može, iako u cjelini ne mora, ili može samo djelomično, proizlaziti iz značenja njezinih sastavnih dijelova. U tom smislu su prijedložno-padežne konstrukcije gotovo idiomatske prirode. Kod kombinacija prijedloga i padeža, na djelu je ili proces (a) značenjskog preklapanja (kombinacija prijedloga i padeža uvjetovana je njihovom značenjskom srodnošću), ili (b) značenjskog dopunjavanja: prijedlog pridonosi aktualizaciji ili profiliranju

značenjskog potencijala padeža, odnosno jedne njegove značenjske domene, ili pak (c), značenjskog preklapanja i dopunjavanja.

Značenjsko preklapanje podrazumijeva da se određeni semantički profili dviju jedinica privlače i da se jedinice kombiniraju jer sadržavaju vrlo slične značenjske parametre. Pritom može nastati dojam da je jedna od jedinica koje ulaze u kombinaciju značenjski suvišna ili pak prazna, što se događa u nekim kombinacijama slavenskih prefiksa s glagolima (usp. Janda & Lyashevskaya 2011). Kombinacija takvih značenjski sličnih jedinica može imati i „superlativni” efekt, kako ističe Hampe (2002), razmatrajući prostorne čestice u kombinaciji s određenim glagolima u engleskome.

Posebna pozornost u ovome radu posvetit će se prostoru. Kognitivno-lingvistički radovi pokazali su kolika je važnost konceptualizacije prostora, te kako se ona odražava u mišljenju o neprostornim, apstraktnim fenomenima i u jezičnoj slici ostalih domena ljudskog iskustva, te da je prostorno značenje često središnje u semantičkim mrežama jedinica koje imaju i prostorne i neprostorne domene upotrebe. To, međutim, ni u kojem slučaju ne podrazumijeva da je prostorna domena privilegirana, i da su druge domene ljudskoga iskustva njoj podređene: ideja o prostornoj uvjetovanosti neprostornog iskustva ne evaluira neprostorno iskustvo kao manje vrijedno.

U drugom se odjeljku ovog rada razmatra središnje prostorno i vremensko značenje *od*-genitiva, te se oni suprotstavljaju sličnoznačnim i suprotnim konstrukcijama. Treći odjeljak posvećen je preslikavanju koje je u temelju svih *od*-genitiva. To je preslikavanje izvora u prostoru na metaforičke izvore.

## **2. *Od*-gentivi u prostoru i vremenu: Središnje značenje**

### **2.1. Genitiv u konstrukcijama udaljavanja**

U istraživanjima slavenskih padeža, genitiv se povezuje s četiri značenjske domene: izvorom/ishodištem, ciljem, cjelinom, te točkom referencije (v. Janda & Clancy 2002; 2006). Janda i Clancy ističu da su u većini slučajeva prijedlozi (koji, primjerice, naznačuju odmicanje u slučaju domene izvora<sup>5</sup>) ono što omogućuje aktualiziranje genitiva cilja ili genitiva ishodišta.

---

<sup>5</sup> U tekstu dalje koristim naziv *izvor* u smislu mjesta od kojega ili prostorno ili metaforički što polazi, potječe, a kao ekvivalent engleskom *source*. *Izvor* pokriva značenja i izvorišta i

Genitiv i sam, u besprijedložnim konstrukcijama, a u kombinaciji s određenim glagolima nosi značenje odvajanja i udaljavanja. Glagoli koji aktualiziraju to značenje genitiva izražavaju stvarno ili metaforično odmicanje (primjerice, *okaniti se*, *ostaviti se*). Značenje odvajanja i udaljavanja aktualiziraju i glagoli emocija koji izriču stid, strah i averziju (primjerice, *stidjeti se*, *plašiti se*, *bojati se*, *zazirati*, te sinonimi tih glagola). Dakle, ablativnost ostvaruje i genitiv bez prijedloga, ali je važno da se to događa na razini konstrukcije: u kombinaciji sa specifičnim skupinama glagola. Sa spomenutim glagolima psihičkih stanja i negativnih emocija, stanje se trajektora<sup>6</sup> (koji je rečenični subjekt) ostvaruje kao metaforično odmicanje od landmarka (koji je entitet u GEN):<sup>7</sup>

(1) *Jakov se boji mraka.* (G)

Konstrukcija (1) podrazumijeva da se TR metaforički ili fiktivno odmiče od LM izraženog genitivom. Instinktivna je reakcija doživljavača straha na svoj osjećaj odmicanje od onoga što je izvor straha. LM, bio konkretan ili apstraktan, izvor je emocije, pa se u konstrukciji (1) ostvaruje i značenje genitiva kao izvora.<sup>8</sup> U tom su smislu konstrukcije s glagolima emocija, te konstrukcije s glagolima koji impliciraju konkretno fizičko odmicanje, semantički podudarne. Besprijedložnu genitivnu dopunu imaju i glagoli *osloboditi* i *lišiti* čije je značenje oslobađanja i oduzimanja direktno izvedeno iz značenja odvajanja i udaljavanja, te se stoga može shvatiti kao varijanta tog značenja.

---

ishodišta. Sadržajna mu je prednost to što se u njemu preklapaju konkretno i metaforičko značenje, a formalna to što je kraći od drugih dvaju termina.

<sup>6</sup> U skladu s terminologijom kognitivnolingvističkih istraživanja, u ovom se radu koriste termini *trajektor* (TR) i *landmark* (LM) za istaknuti objekt, objekt u prvom planu u nekom scenariju (koji je TR), te orijentir, predmet u drugom planu (koji je LM) prema kojem se određuje neko svojstvo trajektora, (usp. Langacker 2008: 70 i dalje).

<sup>7</sup> Primjeri u tekstu dobiveni su u Google pretragama (kratica G) ili su preuzeti iz korpusa *Hrvatska jezična riznica* (<http://riznica.ihjj.hr/>, kratica HJR). Pretrage u travnju i svibnju 2012.

<sup>8</sup> Belaj & Tanacković Faletar (2011) negativne doživljaje te negativne emocije smatraju semantičkom motivacijom za ablativno kodiranje genitivom, što je istinito u slučaju nekih skupina glagola. Međutim, implikacije o negativnosti ne mogu se prenijeti na uzročno polje (v. odlomak 3.3).

## 2.2. *Od*-genitivi: izvor, odmicanje i odvajanje

*Od* se kombinira s genitivom u konstrukcijama u kojima je LM nekakav tip izvora. I izvor i njegova suprotna strana, cilj, u svojoj su biti prostorne kategorije (koje ujedinjuje opća, njima nadređena prostorna shema: stoga se obje mogu izraziti istim padežom, genitivom) koje su polazište i baza za neprostornu konceptualizaciju. Konceptualizacija izvora moguća je jedino kada se nekakav entitet u scenariju kretanja od tog izvora odvoji, a konceptualizacija je cilja inherentno povezana s primicanjem cilju i dolaskom nekog entiteta na cilj u scenariju kretanja u prostoru. Dakle, i jedna i druga kategorija, i izvor i cilj, uključuju kretanje. Po tome je slavenski genitiv u svojim prostornim značenjima izvora i cilja uglavnom dinamična kategorija.<sup>9</sup> Prijedlozi *od* i *do* u kombinaciji s genitivom ablativne su, odnosno adlativne konstrukcije: prvi tip konstrukcija izražava odmicanje i odvajanje od neke izvorne točke, a drugi tip primicanje nekoj ciljnoj točki. Može se, dakle, uzeti da je predodžbena shema genitiva (odnosno, jedna od njih) izvor, dok je predodžbena shema prijedloga *od* odmicanje i odvajanje. Međutim, konceptualizacije jednoga nema bez konceptualizacije drugoga, pa je logična i očekivana kombinacija genitiva kao izvora i prijedloga *od* koji naznačuje odmicanje i odvajanje. To opravdava postavku da su *od*-genitivi konstrukcije, to jest značenjska cjelina, kako na razini konceptualizacije, tako i na razini jezičnog izraza.

Središnje značenje *od*-genitiva prostorne je prirode: u njemu prijedlog s genitivom označuje prostornu točku – izvor kretanja. *Od* se kombinira s genitivom kao izvorom da bi se označilo odmicanje (udaljavanje) i odvajanje (razdvajanje, rastavljanje). I odmicanje i odvajanje ostvaruju se s glagolima samokretanja i s glagolima uzrokovanog kretanja,<sup>10</sup> primjerice:

(2) *Krenuo [je] od svoje kuće* u Amiriji. (HJR)

(3) *Vi mene gurate od sebe.* (HJR)

Tipični glagoli s kojima se ostvaruje središnje prostorno značenje jesu ili neprefigurirani glagoli kretanja – *krenuti*, *ići*, ili pak prefigurirani u kojima i prefiksi izriču odmicanje (prefiksi *od-* i *u-* u, primjerice, *otići*, *udaljiti (se)*).

<sup>9</sup> Da nije apsolutno dinamična, svjedoče genitivne konstrukcije statične lokativnosti s glagolima mirovanja (*sjedi kod/do Marka*).

<sup>10</sup> Kod prvog tipa, kretanje je rezultat unutrašnje energije kojom netko/nešto pokreće samo(g) sebe: i pokretač i pokretano isti su entitet. Kod drugog tipa, pokretač i pokretano nisu isti: kretanje uzrokuje djelovanje pokretača koji prenosi energiju na pokretani entitet.

### 2.3. *Od*-genitivi nasuprot *iz*-genitivima, *s(a)*-genitivima i dativnim konstrukcijama odmicanja

U analizi *od*-genitiva, važno je imati na umu da to nije jedina genitivna konstrukcija za označavanje prostornih izvora, te ocrtati njezin semantički profil u odnosu na druge konstrukcije koje formalno imaju istu ulogu, odnosno u prostornom smislu označavaju izvore. *Od*-genitivima srodne su konstrukcije genitivi s prijedlozima *iz* i *s(a)*. Sve tri konstrukcije izražavaju prostorne relacije udaljavanja i odvajanja koje se u dijakronijskoj perspektivi vežu s ablativom.<sup>11</sup> U čemu su ove konstrukcije koje povezuje ista apstraktna značenjska shema – odvajanje i odmicanje nekog entiteta od izvora – slične i različite? Važnim se čini to što tri prijedloga selektiraju različite tipove LM. Prijedlozi *od*, *iz* i *s(a)* nisu međusobno zamjenljivi, osim u rijetkim slučajevima neprostornih upotreba. U selektiranju je važna značenjska kategorija živosti, te oblik LM, ako je LM imenica za neživo.

*Iz* u prostornoj domeni bira sadržatelje<sup>12</sup> kao izvore: tipični sadržatelji su objekti s vanjskom stranom i unutrašnjošću koji mogu prostorno obuhvatiti druge objekte te im služiti kao svojevrsan spremnik (primjerice, *boca*, *kuća*). Izvori po nečemu slični sadržateljima konceptualiziraju se kao sadržatelji. *S(a)* selektira LM koji su površine, plohe. „Površina” i „ploha” ovdje uopćeno upućuju na sve što se shematski shvaća kao „platforma”, prostor tipično neomeđen pregradama koji podupire druge objekte te je izložen pogledu promatrača, primjerice, *stol* (o konceptima sadržatelja i površine, usp. Šarić (2008)). Razlike između sličnoznačnih konstrukcija s trima prijedlozima ilustriraju primjeri (2), te (4) i (5), kao i slika 1.

(4) Nepoznati muškarac pao je *s dubrovačkih zidina*. (G)

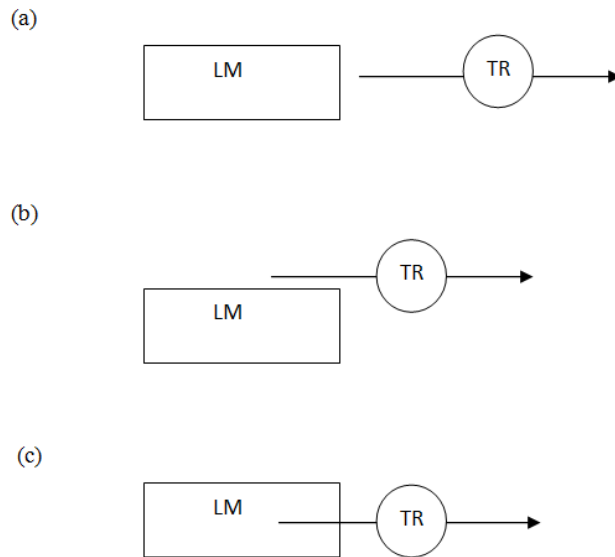
(5) Hrvatski gladijator krenuo je *iz zagrebačke zračne luke*. (G)

---

<sup>11</sup> I u starijim stadijima slavenskih jezika, prostorno odmicanje i odvajanje (tj. funkciju nekadašnjeg ablativa) izražava prijedložni genitiv, dok je besprijedložni genitiv u sličnoj ulozi bio ograničen na adverbijalnu dopunu nekoliko glagola (Hewson & Bubeník 2006: 179).

Za suvremeno značenje genitiva, koji je najkompleksniji slavenski padež, u historijskoj je perspektivi zaslužan padežni sinkretizam. U baltoslavenskom se izgubila kasna protoindoeurovska razlika između genitiva i ablativa (Comrie & Corbett 2002: 85). Funkcionalno stapanje ablativa i genitiva u modernim slavenskim jezicima objašnjava zbog čega prijedlozi sa značenjem odmicanja i udaljavanja idu s genitivom (Fortson 2009: 425). Naime, logično je da se udaljavanje i odmicanje povezalo s genitivom kojem je svojstveno značenje izvora. U prostornoj domeni koja utječe na sve druge domene, udaljavanje se uvijek odvija u odnosu na neku prostornu točku, bez obzira na to je li ona eksplicitno izražena.

<sup>12</sup> Izraz *sadržatelj* za engleski *container* uvela je Klikovac (2006).



Slika 1. Prostorni scenariji povezani s *od* ((a): odmicanje iz blizine LM), *s(a)* ((b): odmicanje s objekata — površina), te *iz* ((c): odmicanje iz unutrašnjosti objekata — sadržatelja)

*Iz* i *u*, upućujući na izvor i cilj kretanja, pojavljuju se u antonimnim konstrukcijama sa sadržateljima kao LM, a *s(a)* i *na*, naznačujući izvor i cilj kretanja, u antonimnim konstrukcijama s plohamo kao LM. *Od*-genitivi ne podrazumijevaju da je prethodna lokacija TR bila unutrašnjost nekog sadržatelja, što tipično podrazumijevaju *iz*-genitivi. *Od*-genitivi ne impliciraju ni da je prethodna lokacija TR bila ploha, kao što to čine (*s*)*a*-genitivi. U tipičnim prostornim scenarijima, *od*-genitivi impliciraju samo prethodnu proksimalnu relaciju TR i LM. *Od*, dakle, ne upućuje na prethodno stanje sadržanosti TR u LM, ni na kontakt TR s LM. To pokazuje primjer (6), istodobno ilustrirajući tipičan scenarij kretanja u kojem nije fokusirana samo početna točka, nego i suprotna strana putanje, cilj. U kontekstima sličnog tipa, *od*-genitivi nalaze se na suprotnoj strani putanje u odnosu na *do*-genitive<sup>13</sup> koji u kombinaciji s genitivom izražavaju cilj kretanja.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *Od*-genitivi su u prostornoj domeni povezani s početnim točkama entiteta prostorne, vremenske, ali i apstraktne prirode. Mnogi idiomatski izrazi sadrže *od* i *do* u značenju po-

(6) *Od zgrade do džamije* u samo jednom koraku. (G)

*Od* nije strogo selektivan u izboru prostornog LM kao što su to *iz* i *s(a)* jer ne isključuje nijedan njegov tip ili oblik: LM može biti jednodimenzionalan, dvodimenzionalan ili trodimenzionalan. Primjeri (7) ilustriraju kontekste udaljavanja od triju tipova izvora, živih bića, objekata, te od geografskih lokacija (naseljenih mjesta):

(7a) Mladić išao *od prijatelja*. (G)

(7b) Autobusom smo krenuli *od doma*. (G)

(7c) Ivica Kostelić u gumenjaku krenuo *od Rijeke*. (G)

Primjeri (7) podrazumijevaju prethodnu proksimalnu relaciju pokretnog TR i prostorne točke (LM). Udaljenost TR i LM relativna je: što su objekti manji i kompaktniji, lakše ju je približno odrediti, kao u (7b) gdje bi izvorna udaljenost mogla biti nekoliko metara. U (7c), difuzna narav granica objekta ne dopušta preciznu ideju o udaljenosti – ono što je sigurno jest da je TR na početnoj točki kretanja bio unutar granica ili blizu LM, geografske lokacije *Rijeka*.

U primjerima tipa (7a) čini se relevantnim to što oni strogo ne podrazumijevaju živo biće kao polaznu točku kretanja: LM je najčešće prostor blizu ili osobna sfera živog bića koju TR napušta. Slično je s primjerima u kojima je LM konkretan objekt, ali je i metonimija za bića koja taj objekt koriste ili u njemu žive, kao u (8):

(8) Otišao je *od kuće* mlad. (G)

U (8), *kuća* manje implicira fizički objekt – građevinu, a više osobe povezane s tim objektom (obitelj), te sredinu i rodni kraj.

---

četne i završne točke koje se preslikavaju i na nekonkretne domene. Primjerice, u *Totalna rasprodaja od igle do lokomotive* (G) objekti u *od — do* relaciji različita su oblika, veličine i funkcije. Odnos *od X ... do Y* implicira određenu ili veću količinu drugih objekata smještenih na imaginarnoj prostornoj liniji između X i Y. Povezivanje izvora i cilja u tom kontekstu implicira „sve”, „mnogo toga” ili „sve druge nespomenute objekte”.

<sup>14</sup> Prijedložne konstrukcije s *k(a)*, *u*, *na*, te besprijedložni dativ također iskazuju cilj kretanja. *K(a)* se uglavnom, a besprijedložni dativ isključivo, u suvremenom jeziku vežu uz ljude kao LM. Izbor je između *na* i *u* konstrukcijama cilja ovisan o obliku ciljnog objekta, tj. o tome konceptualizira li se on kao sadržatelj ili kao površina (*Idem u školu/na igralište*), ili se pak fokusira njegova funkcija (*Idem na poštu*). O predodžbenim shemama prijedloga *na* i *u* v. Šarić (2008).

U scenariju s fizičkim objektima s unutrašnjošću, kojima je struktura jasno omeđena, te koji su konceptualizirani kao sadržatelji (primjerice, *zgrada*), *od* prototipno implicira da je TR bio blizu objekta, a ne unutar njega. Bivanje u unutrašnjosti objekta u nekom vremenu koje prethodi opisanom događaju ne isključuje se, ali njega *od*-genitivi ne stavljaju u fokus. Stoga (7b) ne isključuje da je TR bio unutar granica *doma* u nekoj situaciji koja je vremenski prethodila opisanoj, ali *od*-konstrukcija fokusira vanjske granice doma. Kad bi prethodno bivanje TR unutar nekog objekta bilo u fokusu, izbor bi pao na konstrukciju s prijedlogom *iz*, kao u (9):

(9) Poslije doručka oko 8,30 smo krenuli *iz Doma* na Platku prema našem odredištu. (G)

Glagoli koji se tipično pojavljuju u *od*-konstrukcijama sa živim ili neživim izvorima izražavaju kretanje, odmicanje ili odvajanje (*krenuti, ići* u (7)) od konkretnih objekata. Glagoli kretanja jezgra su dinamičnog konstrukcijskog značenja. Važno je da isti ti glagoli kretanja izražavaju i odvajanje od metaforičnih objekata, pa je metaforička dimenzija kretanja neodvojiva od konkretne i time što je izražena istim glagolom.

Kategorija udaljavanja od izvora čija su jedna jezična podkategorija *od*-genitivi, sadrži i podkategoriju ablativnih dativnih konstrukcija.<sup>15</sup> Te su dativne konstrukcije sličnoznačne *od*-genitivima. Prototipni LM u takvim su konstrukcijama ljudi (usp. 10)) zbog toga što je središnje značenje dativa kao padeža povezano s osobnom sferom i sferom utjecaja (usp. Dąbrowska 1997; Šarić 2008), a takva je sfera u prvom redu karakteristična za ljude. Međutim, kognitivna načela u principu dopuštaju da se ostalim živim bićima i drugim entitetima osobna sfera i sfera utjecaja pripišu metaforički.

(10a) Dutroux je nakratko utekao *čuvarima*. (HJR)

(10b) Pobjegao *im* je jer nije imao lisice na rukama. (HJR)

(10c) Uхватit će je drugi, umakne li *nama*. (HJR)

U korpusu HJR pronađene su konstrukcije s ablativnim dativom i glagolima bježanja *bježati, uteći, pobjeći, zbrisati, umaknuti*.<sup>16</sup> Interesantno je

---

<sup>15</sup> Kako ističu Brala i Memišević (2012), problematici ablativnog dativa (za razliku od onog njemu suprotnoga, dativa smjera) u stručnoj literaturi dosad gotovo da i nije pridavana pozornost.

<sup>16</sup> Identificiranje onih glagola koji se često ili češće pojavljuju u ablativnim dativnim konstrukcijama, odnosno glagola s kojima je prilično vjerojatna ablativna interpretacija dativa, zaslužuje posebnu analizu utemeljenu na provjerama postojećih korpusa. Brala i Me-



da bi se dativne konstrukcije tipa (10) mogle interpretirati na dva načina: kao udaljavanje agensa od dativnog entiteta, te kao približavanje agensa dativnom entitetu (takva je interpretacija, sudeći po primjerima iz korpusa, manje vjerojatna za (10c), odnosno za glagol *umaknuti*). U konkretnim primjerima u korpusu kontekst otkriva da je u pitanju udaljavanje, a ne primicanje, kao u primjerima (10) gdje dvosmislenost uklanjaju imenice *čuvari* i *lisice*, te glagol *uhvatiti*.<sup>17</sup> Dvostruka interpretacija dativa, interpretacija udaljavanja i približavanja, moguća je samo s nekim glagolima kretanja. Temeljitiya pretraga opsežnog korpusa otkrila bi s kojim je glagolima ta interpretacija vjerojatnija, a s kojima je malo vjerojatna.

*Od*-genitivi funkcioniraju kao približan sinonim dativu u kontekstima odmicanja. U konstrukcijama u kojima je dativ dvoznačan, *od*-genitivi bi nedvojbeno ostvarili značenje udaljavanja od izvora. Značenjska razlika između *od*-genitiva i dativa u kontekstima u kojima su zamjenljivi (npr. (10)), čini se povezanom s pitanjem profiliranja i fokusa: ako se u prostornom scenariju udaljavanja kao središnji element konceptualizira neka prostorna točka (a ona može biti povezana s predmetima ili s ljudima), vjerojatnija je pojava *od*-genitiva. Ako je, pak, fokusirani element živo biće i njegova sfera djelovanja i utjecaja, ostvaruju se idealni uvjeti za pojavu ablativnog dativa zbog središnjega značenja dativa kao padeža. Dativni se entitet manje doživljava kao čista prostorna točka: naglasak je više na njegovoj sferi utjecaja i djelovanja.

#### 2.4. *Od*-genitivi i njima suprotne konstrukcije

*Od*-genitivi u dinamičnim kontekstima s glagolima kretanja suprotnost su konstrukcijama s proksimalnim prijedlozima *kod*, *(po)kraj*, *uz*, *u* u statičnim lokativnim kontekstima (usp. (7a) i *Mladić je bio kod/kraj/blizu... prijatelja*). Kako *od*-genitivi izriču udaljavanje od izvora na kojem je TR bio blizu LM u događaju koji je prethodio onome opisanu *od*-genitivom, (11) podrazumijeva *On je bio kod prozora* na nekoj vremenskoj točki koja je prethodila opisanoj situaciji:

---

mišević (2012) navode niz glagola s prostornim značenjem tvrdeći da je s njima moguća dvostruka interpretacija dativa: međutim, svi ti glagoli nisu prototipni glagoli kretanja, ili pak nisu glagoli samokretanja koji označuju udaljavanje.

<sup>17</sup> Glagol *uteći se* nedvojbeno označava primicanje, odnosno traženje zaštite, skloništa kod koga. Usp. HJP, [http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=f19gXhB1&keyword=ute%C4%87i](http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19gXhB1&keyword=ute%C4%87i).

(11) Zazvoni telefon i on se *makne od prozora* da se javi. (G)

Suprotan odnos *od*-genitiva i prijedložnog ili besprijedložnog dativa smjera koji izražava primicanje može se ilustrirati primjerom (12) koji implicira scenarij *Čović se primaknuo Dodiku/Došao (k) Dodiku* u nekom vremenu koje je prethodilo situaciji opisanoj u (12):

(12) Čović se odmiče *od Dodika*. (G)

Da *od*-genitivi podrazumijevaju (prethodnu) blizinu, potvrđuju konstrukcije tipa (13) koje lokaliziraju TR u blizini Zadra, a ne u samom Zadru, kao što to čini konstrukcija (*djevojke*) *iz Zadra*. Istodobno, *od*-genitivi sugeriraju vremensku liniju i stvarno ili metaforičko kretanje (*djevojaka*) koje su sada na nekoj drugoj lokaciji u odnosu na ishodišnu točku:

(13) Pjevale su *djevojke* rodom *od Zadra*. (G)

Prostorni *od*-genitivi često se supojavljaju s glagolima s prefiksom *od*-. Osnovno značenje prefiksa je prostorne prirode i podudara se s prijedložnim, što nije iznenađujuće jer je podrijetlo slavenskih prefiksa i prijedloga u istim jedinicama. Glagoli s prefiksom *od*- u konstrukcijama s *od*-genitivima (*odmaknuti se od regije*) supojavljaju se u složenijim prostornim konstrukcijama suprotnog značenja s glagolima s prefiksom *pri*-, koji pak uz sebe vežu besprijedložni dativ ili *k*-dativ, usp. *primaknuti se regiji* u (14):

(14) Slovenija (se) u prvoj fazi uspjela *odmaknuti od regije* da bi se, u zadnjim fazama, *primaknula regiji*. (HJR)

Iako prototipne *od*-konstrukcije u scenarijima s prostornim izvorima sadržavaju glagole kretanja odnoseći se na izvornu točku kretanja, kao u (14), u prostornoj se domeni *od*-genitivi mogu kombinirati i s glagolima statičnog značenja koji, na primjer, opisuju prostornu protežnost objekata, odnosno gdje su objekti smješteni. To je, primjerice, slučaj u scenarijima s *od* i *do* koji TR smještaju oslikavajući udaljenost između dviju lokacija:

(15) Nova ulica ... *prostire se od ulice* Nikole Tesle *do ulice* Aleksandra Lesa Ivanovića. (G)

Slične konstrukcije ne impliciraju prototipno konkretno, već fiktivno kretanje:<sup>18</sup> *govornik/slušatelj* mentalno se koncentrira na početnu točku označenu *od*-genitivom (*od ulice Nikole Tesle*), te mentalno slijedi ge-

---

<sup>18</sup> O fiktivnom kretanju usp. Matlock (2004).

ografsku rutu sve do završne točke izražene *do*-genitivom (*do ulice Aleksandra – Lesa Ivanovića*).

U lokativnim konstrukcijama sa statičnim glagolima ostvaruje se predodžba fiktivnog odvajanja. Takve konstrukcije tipično uključuju glagole smještanja, kakvi su *nalaziti se*, *prostirati se*, *pružati se* (usp. (16)). *Od*-genitivi upućuju na točku počinjući od koje je ono što se iskazuje o TR istinito:

(16) *Luxotel se nalazi u Zrenjaninu... 150 m od glavnog puta u mirnoj ulici.* (G)

U konstrukcijama tipa (16), *od* se ne pojavljuje samostalno, već s dodatnim parametrima koji definiraju lokaciju (*150 metara u 150 m od*) LM je polazna točka s koje se mjeri dana linearna udaljenost do TR. Linearna udaljenost je mjera odvojenosti TR i LM. Scenarij je temeljen na fiktivnom kretanju: u konstrukciji značenja<sup>19</sup> prisutno je fiktivno kretanje od LM do TR – vizualna predodžba govornika ili slušatelja uključuje putanju s početnom točkom *150 m od glavnog puta (u Zrenjaninu)* koja je LM za TR *Luxotel*, završnu točku (fiktivne) putanje.

## 2.5. Glagoli s *od*-genitivima: nejasna granica između konkretnog i apstraktnog kretanja

Glagoli koji zahtijevaju *od*-konstrukcije kao dopunu podrazumijevaju fiktivno ili metaforičko kretanje (odvajanje, odmicanje) i onda kada nisu određivi kao glagoli kretanja, ili to nisu u užem smislu. Tako su, primjerice, odvajanje i odmicanje te oduzimanje i uklanjanje vrlo slični prostorni koncepti, a iz njih su izravno izvedeni koncepti oslobađanja i obrane koji se ostvaruju u nekim *od*-konstrukcijama.

Glagoli koji se supojavljaju s *od*-genitivima podrazumijevaju, uz konkretno, i apstraktno odmicanje koje se realizira kao stvarno ili apstraktno povlačenje. Primjerice, *čuvati se* implicira agensovo fizičko ili psihičko povlačenje, odmicanje pred genitivnim entitetom koji je nešto negativno što bi moglo nauditi agensu ili imati negativan utjecaj na njega. I ostali se

---

<sup>19</sup> Verhagen (2007: 58) ističe da je termin *construal* (konstrukcija značenja) u kognitivnoj lingvistici uveden da bi opisao one vidove konceptualizacije koji se ne mogu prihvatljivo opisati s obzirom na objekat konceptualizacije, jer zahtijevaju upućivanje na percepciju subjekta konceptualizacije, na njegov izbor ili gledište. O različitim tipovima ove kategorije, v. Verhagen (2007).

glagoli branjenja, primjerice (*za*)*štititi (se)*, (*o*)*braniti (se)*, *spasiti (se)* (usp. (17a)) odnose na konkretno ili metaforično udaljavanje od nečega, odvajanje, što katkad podrazumijeva i eliminaciju. I imenice koje su morfološki u vezi s tim glagolima (*zaštita*, *obrana*, *spas*) također se supojavljaju s *od*-genitivima, usp. (17b):

(17a) Bratska ljubav štiti od depresije. (G)

(17b) Zaštita od sunca. (G)

Valja napomenuti da se neki glagoli mogu kombinirati i s besprijedložnim i s prijedložnim genitivima, usp. (18):<sup>20</sup>

(18a) Čuvao se ljudi i bio oprezan pred njima. (G)

(18b) Čuvao se od izvanjskih utjecaja i njegovao u krugovima viših kasta. (G)

To pokazuje značenjsko preklapanje i konceptualnu integraciju genitivnog značenja i značenja prijedloga *od* te opravdanost konstrukcijske interpretacije značenja *od*-genitiva.

Glagoli čije je značenje odmicanje, odvajanje, odlazak, bilo fizičke, bilo apstraktne naravi, a od kojih su neki prefigurirani prefiksom *od*- (primjerice, *odvojiti*, *odlomiti*), te s njima povezane glagolske imenice slijede isti model. Korelacija tih glagola i *od*-genitiva predvidljiva je, jer se njihovi bitni značenjski parametri preklapaju:

(19) Znanost i obrazovanje odvojiti od sporta. (G)

Značenje svih grupa glagola s kojima se supojavljaju *od*-genitivi čvrsto je povezano s izvorima, odnosno početnim točkama.

Glagoli dobivanja, primjerice, *primiti*, *dobiti*, *kupiti* i slični pojavljuju se u konstrukcijama u kojima su aktivni sudionici događaja konceptualizirani kao izvor:

(20) Ivan Strugar pobjednički pojas primio od Borislava Pelevića. (G)

U (20), Borislav Pelević je izvor objekta (*pobjednički pojas*) koji je Ivan Strugar primio. Tip konstrukcije (20) suprotan je tipu konstrukcija s dativom u njegovoj tipičnoj ulozi indirektnog objekta s glagolima davanja

---

<sup>20</sup> Ovaj rad ne ulazi u rasprave o tome što jezična norma u kojem slučaju preporučuje; preporuke jezične norme u principu imaju malo veze sa semantičkom motivacijom koja je ovdje tema. O normativnim preporukama obavještavaju gramatički priručnici. V. npr. Silić & Pranjković (2005); Raguž (1997).

u konstrukcijama kakva je *Borislav Pelević dao/predao je pobjednički pojas Ivanu Strugaru*.

Glagole kao *nastati, sastaviti* u konstrukcijama tipa (21) također slijede *od*-genitivi označujući izvore. U (21), gotovi dijelovi su izvori za kuću:

(21) Dome kuća se može *sastaviti od* samo nekoliko već *gotovih dijelova*. (G)

(21) podrazumijeva fiktivno kretanje od dijelova do kuće.

## 2.6. Potjecanje i porijeklo: konkretni i metaforični prostor

*Od*-genitivi koji izriču potjecanje i podrijetlo prototipno su povezani s glagolom *potjecati*. Interesantno je da se u istom značenju upotrebljava i glagol kretanja *dolaziti*, što naznačuje inherentnu vezu prostornog i neprostornog u kontekstima potjecanja. Podrijetlo je povezano s konkretnom prostornom točkom na kojoj je netko, primjerice, rođen. S druge strane, podrijetlo podrazumijeva i neprostorne kategorije, na primjer, ljude i kulturu povezane s tim prostorom.

U konkretnom prostornom značenju čovjekove veze s nekom početnom (prostornom) točkom – geografskom lokacijom – susreću se konstrukcije s *iz*-genitivima, jer se geografske lokacije konceptualiziraju kao sadržatelji. Ipak, i *od*-genitivi se susreću u sličnim kontekstima u kojima LM nije imenica za geografsku točku (grad, selo, zemlju, regiju, kao, primjerice, u *iz Daruvara*), nego, primjerice, za pleme/rod (konstrukcije često sadržavaju upravo te imenice):

(22) Ustoliče nekoga *od roda poginulog Albertija*. (HJR)

Sljedeći primjeri pokazuju kako se prostorni scenarij puta, „dolaženja od“, prenosi na apstraktnu domenu podrijetla imena i etimologije riječi:

(23a) Naziv „farizeji” ... *dolazi od hebrejskog* perušim. (G)

(23b) Ime Etiopija je vrlo staro, *potječe od starih Grka*. (G)

(23b) Može se interpretirati i temporalno: *stari Grci* metonimijski stoje za vremenski period, pa je *od*-genitiv izvor u vremenu (v. 2.7).

Potjecanje i porijeklo kategorija je koja se u velikoj mjeri preklapa s izvorom i od njega je zapravo neodvojiva.

## 2.7. Izravno preslikavanje izvora u prostoru na izvore u vremenu

Kao što se to redovito događa s osnovnim prostornim odnosima čiji se konceptualizacijski modeli više ili manje regularno preslikavaju u vremenske domene, i značenje se izvora (kretanja) preslikava u vremensku domenu, i to vrlo pravocrtno. Stoga se čini najumjesnijim pristupiti prostorno-vremenskom značenju kao cjelini. Vremenski ekvivalent konstrukciji prostornoga izvora je konstrukcija u kojoj je genitiv ishodišna točka u vremenu (primjerice, sat, dan, mjesec, godina). Prijedlog *od* u vremenskim konstrukcijama definira izvor kao točku na kojoj nešto počinje, što je zajednički slavenski model (v. Jandinu (2002) usporedbu vremenskih izraza u češkom, poljskom i ruskom). Značenjska ekstenzija iz prostorne u vremensku domenu uključuje prijenos iz domene prostora u domenu događaja (usp. (24a)).

(24a) Zdrava voda tek *od petka*. (G)

*Od*-genitivi koji referiraju na početnu točku događaja često se pojavljuju u primjerima kakav je (24b) zajedno s *do*-genitivima koji referiraju na završnu točku:

(24b) Smještaj je na raspolaganju *od 14.00 sati* na dan dolaska *do 10.00 sati* na dan odlaska.<sup>21</sup> (G)

Osim genitivnih entiteta s eksplicitnom vremenskom referencijom (nazivi za kraće i dulje vremenske odsječke), u vremenskim se *od*-konstrukcijama pojavljuju i imena ljudi koja metonimijski zamjenjuju period u kojem su ti ljudi živjeli:

(25) Kako se duša *od Descartesa* shvaćala kao posebna supstancija... (HJR)

U sličnim primjerima ime je izvor u vremenu od kojega, kao od početne točke, polazi vremenska putanja.

## 3. Ekstenzije prostornih značenja: metaforični izvori

Središnje prostorno značenje izvora, ishodišne točke kretanja, temelj je metaforičnim ekstenzijama *od*-genitiva u neprostorne domene. Prostorno

---

<sup>21</sup> Idiomatski izrazi u kojima se supojavljaju *od* i *do* + GEN vrlo su česti, npr. *od zore/jutra do mraka/večeri*, te izražavaju početnu i završnu točku događaja na nekoj skali koju te točke prikazuju kao cjelinu. Izrazi podrazumijevaju dugo trajanje.

značenje ostaje vrlo dominantno u neprostornim domenama. Osnovna metaforična ekstenzija podrazumijeva preslikavanje izvora u prostoru na različite metaforične izvore. U temelju su različitih značenja *od*-genitiva metafore izdvojene u naslovima sljedećih odjeljaka.

### 3.1. Agens je izvor radnje

Luraghi (2003) upućuje na to da je metafora izvora/podrijetla zajednička indoeuropskim jezicima za izražavanje agensa. Ta se metafora temelji na metafori prema kojoj su događaji pokretni entiteti koji se kreću od nekog izvora. Agens, inicijator nekog stanja stvari ili radnje, konceptualiziran je kao lokacija s koje dolazi stanje stvari ili radnja.

Konstrukcije tipa *Pismo je napisano od Marka* (koje normativna upotreba ne zagovara) temeljene su na toj metafori. U njima je agens aktivne konstrukcije (*Marko [je napisao pismo]*) izražen kao izvor, pa je uporaba *od*-genitiva očekivana.

### 3.2. Materijal je izvor konačnog proizvoda

Tipovi metaforičnih izvora različiti su. Ostane li se u domeni prostora s konkretnim imenicama koje se odnose na objekte s prostornom protežnošću (LM), uočava se regularno preslikavanje prostornih izvora na materijal od kojeg je nešto načinjeno. U temelju je primjerima poput (26) konceptualna metafora **MATERIJAL JE IZVOR KONAČNOG PROIZVODA**. Prototipna konstrukcija sadržava glagol *napraviti*:

(26) Pakovanje je *napravljeno od drveta i recikliranog kartona*. (G)

U (27), *šljiva* je izvorni objekt, a *džem* je rezultat. Fiktivno, metaforično kretanje povezuje izvor i rezultat. Podrazumijeva se transformacija, produkcija koja ima materijal kao početnu točku, a završni proizvod kao cilj:

(27) Klasični džem *od šljiva...* je nešto bljutavo i dosadno. (G)

Varijacija tog metaforičkog prijenosa može se naći u kontekstima u kojima je LM izvor na temelju kojega je TR dobio svoj oblik. U tom su scenariju LM i TR zapravo isti objekt – LM je prvotni oblik (*kutija vina*), a TR je novi objekt, odnosno novi oblik nastao transformacijom (*stolna lampa u* (28)):

(28) Stolna lampa *od kutije vina*. (G)

I u (29), glagol eksplicira transformaciju iz nekog (neimenovanog) stanja u stanje bivanja prvakom: transformacija je prostorna kategorija.

Entitet (*NK Zagreb*) se fokusira kao ishodišna točka, te se prati njegova putanja na liniji fiktivnog kretanja do prvaka:

(29) Trener koji je *od NK Zagreb* stvorio prvaka. (G)

### 3.3. Cjelina je izvor dijela, posjednik je izvor posjedovanog

Genitiv u besprijedložnom obliku izriče posvojni odnos u kojem je genitiv posjednik, a nominativ posjedovano (*djela*NOM *Miroslava Krleže*GEN). Posvojni odnos u kojem su posjednik i posjedovano neživo često se izražava *od*-genitivima (usp. (30)).<sup>22</sup> I na polju se posvojnosti značenjski profil genitiva i prijedloga *od* podudaraju, što je uzrok njihova konstrukcijskog afiniteta. U temelju je posvojnoga značenja također genitiv kao izvor, dok prijedlog skicira metaforičku putanju od izvora (*vrata*) do predmeta u fokusu (*ključ* u (30)):

(30) Ne ostavljajte ključ *od vrata* u poštanskom sandučiću. (G)

Mnoge posvojne konstrukcije ostvaruju se i u besprijedložnom i u prijedložnom obliku (*čep boce*; *čep od boce*),<sup>23</sup> a što je objašnjivo spomenutom kompatibilnošću značenjskih profila genitiva i prijedloga *od*. Kuna (2012: 40) ističe da je u konstrukciji bez prijedloga posvojno značenje naglašenije, dok je u konstrukciji s *od* naglašena odvojivost TR i LM.

U primjerima tipa (30) riječ je o metaforičkoj, izvedenoj posvojnosti. Prototipni su posjednici živa bića, a neprototipni, primjerice, objekti koji imaju određene dijelove: da ih imaju znači da su od njih sastavljeni. U (30) u pitanju je ustvari odnos dio — cjelina, jer je TR dio koji dolazi iz cjeline (LM), odnosno toj cjelini pripada. Dio koji pripada cjelini može se od nje u nekim slučajevima stvarno, a u drugim slučajevima metaforički odvojiti. U konstrukciji *X od Y* često su u pitanju obavezni sastavni dijelovi nekog objekta u njegovoj tipičnoj formi: boce, ukoliko su proizvedene s njima tipičnom funkcijom sadržavanja tekućine, standardno imaju čep, kao što i vrata u svom tipičnom obliku imaju ključ. Posvojno značenje *od*-genitiva jasno je povezano s prostornim značenjem izvora, odnosno podrijetla. Posvojno je značenje vidljivo i u (31):

---

<sup>22</sup> Primjeri su u kojima je posjednik imenica za živo rjeđi, a i predmet su normativnih restrikcija (v. npr. Silić & Pranjković 2005: 205).

<sup>23</sup> 3290 pojavnica za *čep od boce* i 770 za *čep boce* dobiveno je u Google pretrazi 3. svibnja 2012. O normativnom statusu posvojnih genitiva bez odredbe, usp. Kuna (1999).



(31) HEP gradi zgradu *od osam katova*. (G)

Konstrukcija implicira buduće stanje posjedovanja (Zgrada će *imati* osam katova kad se jednom izgradi) — koje u ovom konkretnom slučaju podrazumijeva *sastojati se* u nekoj situaciji koja će slijediti situaciji na koju se iskaz odnosi. Kvantiteta koju LM implicira može varirati.

U domeni posvojnosti, odnosima dio — cjelina izraženima genitivom u značenju izvora u temelju je metafora CJELINE SU PORIJEKLA (Nikiforidou 1991: 173—175, prema Luraghi 2003: 51).

### 3.4. Uzroci i sredstva su izvori

Vrlo se često *od*-genitivi pojavljuju u uzročnim konstrukcijama; opći je dojam u pregledu slučajnih uzoraka korpusa HJR s *od*-genitivima da je ovaj semantički tip konstrukcija isto toliko čest koliko i prostorno-vremenski *od*-genitivi.<sup>24</sup> Prostorni se odnosi redovito preslikavaju na druge iskusvene domene. Prostorni se izvori redovno preslikavaju na uzročnu domenu, na što upućuju, primjerice, Radden (1998), te Radden & Dirven (2007: 328—330) razmatrajući engleski. Uzročno značenje *od*-genitiva nastaje ekstenzijom prostornoga koncepta izvora i podrijetla u kauzalnu domenu. *Od*-genitivi pojavljuju se u uzročnim konstrukcijama tipa NOM (imenica, pridjev) *od* GEN: *mrlje od voska* u (32a); *prljav od prašine* u (32b), te V (glagolska fraza) *od* GEN (*ne stižem ... od silnih obaveza* u (32c)). Genitivni je entitet (*vosak* u (32a)) uzrok egzistencije nominativnog entiteta (*mrlje*). Konkretan objekat u fizičkom svijetu ili apstraktan objekt (*obaveze*) konceptualiziran je kao metaforički izvor, ili pak podrijetlo onoga na što glagol upućuje (*(ne) stizati* u (32c)). Genitivni entitet je izvor stanja bivanja *prljavim* u (32b).

(32a) Kockica leda uklonit će *mrlje od voska*. (G)

(32b) Krov *prljav od taložene prašine*. (G)

(32c) Ne *stižem ništa od silnih obaveza*. (G)

Svi uzroci konceptualizirani kao prostorni izvori nisu istoga tipa. Dio njih su vanjski uzroci, kao oni u (32). Poseban tip uzroka su unutrašnji

---

<sup>24</sup> Čestoću u korpusu HJR teško je provjeriti, jer su mogućnosti pretrage ograničene na traženje veze prijedloga s pojedinačnim imenicama. Dakle, moguće je automatski pretražiti broj pojavnica za, primjerice, *od sreće*, *od boli* i sl. Verzija korpusa dostupna javnosti ne pruža opciju pretrage semantičkih tipova konstrukcija pa, dakle, nije moguće automatski izdvojiti uzročne konstrukcije.

uzroci: to mogu biti emocije, te fizički osjeti doživljavača. U (33a) bolovi su izvor, odnosno uzrok previjanja, u (33b), radost je izvor, odnosno uzrok eksploziranja:

(33a) Dva sata dijete mi se previjalo *od bolova*. (G)

(33b) Sasvim je normalno da ponekad - eksplodirate *od radosti*. (G)

Određena se emocija može konceptualizirati kao izvor ili neke druge emocije, ili pak neke tjelesne reakcije ili osjeta (usp. *pocrvenjeti*, *drhtati* u (33c)):

(33c) Taj dan sam pocrvenjela *od stida*. (G)

(33d) Par je drhtao *od straha* na vrhu provalije. (G)

Primjeri (33c i d) impliciraju prostorne predodžbene sheme. Genitivni je entitet (primjerice, *stid* u (33c)) početna točka fiktivnoga kretanja, a fizička reakcija (*pocrvenjeti*) rezultat je i završna točka fiktivnog kretanja.

U nekim se pregledima ističu negativni uzroci kao domena *od*-genitiva. Raguž (1997: 128) eksplicitno povezuje *od*-genitive u značenju uzroka i povoda s „nevoljnim procesima” i „smetnjom”. Ovaj rad ne zastupa ideju da *od*-genitivi sami po sebi impliciraju smetnje koje bi bile povezane s negativnim uzrocima. Moguće je da se različiti diskursi češće koncentriraju na negativne, negoli na pozitivne uzroke. Ipak, to je ponajprije (i među ostalim) antropološki i kulturološki fenomen koji se posredno odražava na čestoću nekih tipova *od*-genitiva, ali se ne može bezuvjetno prihvatiti kao značenjska komponenta ove konstrukcije. Nedvojbeno je, primjerice, da se uzroci smrti (bolesti) često tematiziraju u različitim tipovima diskursa, dok se „uzroci života” često ne tematiziraju: život se doživljava kao normalno, stanje koje prekida „nenormalno” stanje (smrt), povezano s nekim negativnim uzrokom. U (34) entiteti izraženi genitivom izvori su koji će dovesti do negativne posljedice – smrti. Genitivni entiteti mogu biti supstancije, kao primjerice droga i alkohol u (34a), a često su to bolesna stanja i njihove posljedice (infarkt u (34b)), ili pak dijelovi ljudskog tijela koji metonimijski stoje umjesto bolesti dijela tijela, odnosno umjesto fatalne posljedice bolesti, kao u (34c) gdje *srce* stoji za bolest srca:

(34a) Veliki broj slavnih preminuo *od droge* i *alkohola*. (G)

(34b) Pilot umro *od infarkta*. (G)

(34c) Više ljudi umire *od srca* zimi nego ljeti. (G)

Važno je istaknuti i da se suprotnost bolesti, zdravlje, supojavljuje s *od*-genitivima, dakle, i zdravlje se konceptualizira kao izvor:

(35) Hrana za srce koje puca *od zdravlja*. (G)

Koliko god česti da bili konteksti koji tematiziraju bolest i smrt, da su *od*-genitivi oslobođeni konotacija negativnosti – osim u slučajevima kada imenica u genitivu ima takve konotacije – svjedoči čestoća upotrebe nekih (uzročnih) konstrukcija u HJR korpusu: pretraga *od radosti/sreće/zadovoljstva* dala je 319 pojava konstrukcije *od sreće*, 384 pojavnice konstrukcije *od radosti*, te 103 pojavnice konstrukcije *od zadovoljstva*. Nasuprot tome stoji 128 pojava konstrukcije *od žalosti*, te 141 pojava konstrukcije *od tuge*.

Prostorna metafora koja je u temelju jezičnim izrazima kauzalnih procesa uključuje metaforični koncept izvora za događaj koji prethodi te metaforični koncept cilja za događaj koji slijedi. Uzročno je značenje *od*-genitiva jasno povezano s njihovim prostornim značenjem, o čemu svjedoče i konstrukcije s glagolom kretanja *dolaziti* koji u scenariju fiktivnog kretanja crta putanju od nekog uzroka (apstraktnog ili konkretnog: *ljudi, gordost* u (36)) do nekog rezultata (*sve to*):

(36) Sve to dolazi *od gordosti/ljudi*. (G)

U pretrazi korpusa i interneta uočena je sličnost uzročnih *od*-genitiva i onih sa značenjem sredstva, kao i tendencija njihova kontekstualnog supojavljivanja. Jedino što ih razlikuje je glagol u konstrukciji, usp. *umrijeti od gladi* i *preživjeti od svjetlosti* u (37):

(37) Vjerovala da može *preživjeti od svjetlosti*, pa *umrla od gladi*. (G)

*Od*-genitiv u značenju sredstva ostvaruje se s glagolima *živjeti* i *preživjeti* (*morati živjeti od pera*, HJR). Često se antonimni glagoli (*umrijeti – živjeti*) pojavljuju u istom kontekstu uz istu imenicu, ostvarujući oba značenja, i uzroka i sredstva, usp. (38):

(38) *Umrijeti od ljubavi* je isto što i *živjeti od nje*. (G)

### 3.5. Izdvajanje (izbor, usporedba) je odmicanje od izvora

Prostorno se značenje *od*-genitiva može nazreti i u kontekstima u kojima se entiteti uspoređuju. U tim kontekstima konstrukciji *od* + genitiv prethodi komparativ ili superlativ pridjeva. U njima se udaljavanje i odmicanje prenose u domenu izdvajanja određenoga objekta iz veće skupine objekata – a to podrazumijeva odmicanje i udaljavanje tog objekta iz skupine u kojoj je bio (neuočljivi) dio cjeline:

(39a) Ova je meni utakmica veća *od svih drugih*. (G)

(39b) Najbolji *od svih mogućih svjetova*. (G)

Da bi se utakmica u (39a) mogla usporediti sa svim drugima, ili određeni svijet sa svim drugima u (39b), potrebno ih je metaforički (mentalno, fiktivno) izdvojiti iz skupine u kojoj su prvobitno bili. Isto se događa u kontekstima izdvajanja pojedinih članova (odnosno, određenog broja) iz skupine, samo što je proces usporedbe kompleksniji – izdvajanje prethodi evaluaciji ostvarenoj pridjevom.

Izdvajanje, izbor i usporedba ista su kategorija, odnosno različiti koraci unutar iste kategorije, pa se stoga ovome tipu konstrukcija mogu pribrojiti i *od*-genitivi u kojima *od* slijedi egzistencijalne i univerzalne kvantifikatore, primjerice, *neki, mnogi, nijedan, ništa* (genitivni je entitet s prva tri u množini):

(40) Postoje više takvih direktorija, *neki od njih* su općeniti. (G)

I ovo je značenje povezano s prostornom konceptualizacijom. Prostorna shema koja je u temelju kontekstima u kojima se ono ostvaruje je povlačenje, odmicanje, odnosno uzimanje određenog broja iz nekog većeg broja. Time što se objekti iz nekog skupa izdvajaju, oni se iz njega udaljuju. Čin izdvajanja TR iz LM može se sastojati u fizičkom odvajanju prethodno nepodijeljene cjeline, a može biti i psihološki proces u kojem se nečija pažnja usredotočuje na neki objekt kao poseban, odvojen od nekog drugog objekta čiji je bio dio. I u konstrukcijama s komparativima i superlativima riječ je o izdvajanju, udaljavanju i izboru. Jedino što razlikuje te konstrukcije od onih s kvantifikatorima je to što evaluacija koja se ostvaruje prvima stoji nasuprot kvantifikatorima ostvarenom količinskom izdvajanju, koje može uključiti i evaluaciju, u drugima.

### 3.6. Kvaliteta i kvantiteta su izvori

#### 3.6.1. Evaluacija kvalitete

*Od*-genitivi pojavljuju se u konstrukcijama koje se nazivaju objasnidbenim genitivima (Raguž 1997: 129), atributnim genitivima (Silić & Pranjković 2005: 205), ili kvalifikativnim genitivima (Antonić 2006: 139). U pitanju su konstrukcije  $X_{\text{NOM}} \textit{od} Y_{\text{GEN}}$ . Neke su konstrukcije relativno česti izrazi ustaljene strukture, pa ih rječnici označavaju kao ustaljene sintagme ili idiome (primjerice, *čudo od djeteta, čovjek od formata, čovjek od pera*,

HJP).<sup>25</sup> Čestoća je nekoliko konstrukcija ovoga tipa koje su tema ovog odjeljka provjerena u korpusu HJR.<sup>26</sup>

Premda su formalno vrlo slične, značenjski je riječ o dvama tipovima konstrukcija, što u literaturi često prolazi nezapaženo. Prvi tip konstrukcija uključuje dvije imenice od kojih prva (NOM) kvalificira drugu (GEN), kao u sljedećem primjeru:

(41) To je *čudo od čovjeka*, neizmjereno je mnogo učinio. (HJR)

Da prva imenica (*čudo*) kvalificira drugu, pokazuje parafraza (*Taj čovjek je čudo*). *Čudo* stoji za skup kontekstualno više ili manje dobro definiranih kvaliteta. Imenica u genitivu može označavati živo (*čovjek* u (41)) ili neživo (*sprava* u (42)):

(42) Power Plate — *čudo od sprave*. (G)

Što se genitivnog entiteta u ovom modelu tiče, model je nerestriktivan. Mjesto genitivne imenice može teorijski zauzeti bilo koja imenica. Međutim, izbor imenica u nominativu u ovom tipu često pada na *čudo* i *dušu*.<sup>27</sup> Konteksti s *dušom* često se vežu s imenicom *čovjek* u genitivu,<sup>28</sup> dok se neke druge imenice (*žena*, *djevojka*, *mladić*) pojavljuju tek u pojedinačnim primjerima.

Struktura  $X_{\text{NOM}} \text{ od } Y_{\text{GEN}}$  ostaje formalno ista i u drugom modelu, koji je međutim semantički različit: u njemu druga imenica (GEN) kvalificira prvu (NOM), kao u (43a). To je vidljivo u parafrazi rečenice, *Rukometu trebaju ugledni ljudi/ljudi s ugledom*. *Ugled* je konceptualiziran kao aktivan izvor; entitet u nominativu posjeduje kvalitetu opisanu genitivnom imenicom:

<sup>25</sup> Usp. HJP, <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>. U raspravu o razlici između ustaljenih i idiomatskih izraza ovaj rad ne može ući.

<sup>26</sup> Pretrage korpusa relevantne za ovaj odjeljak obavljene su u svibnju i lipnju 2012.

<sup>27</sup> *Čudo od* pojavljuje se u stotinjak primjera u HJR, a *duša od* u četrdesetak primjera, od kojih su 24 *duša od čovjeka/mladića/žene/djevojke*.

U pretrazi se pokazalo da u dijelu konteksta koji, primjerice, sadržavaju *duša od*, neki *od*-genitivi upućuju na materijal (*duša od zlata/kamena*), a neki uzrok (...*duša od milote dršće; duša [se] od sreće smijala*), dok u nekim pasivnim konstrukcijama *od* upućuje na agens ili prirodnu silu kao na izvor glagolske radnje (*poništena bude duša od ove veličajnosti*).

<sup>28</sup> Pretraga sintagme *od čovjeka* (306 pojavnica) dala je 20 pojavnica za *duša od čovjeka*, 8 za *čudo od čovjeka*, dok se pojedinačno pojavljuju primjeri kao *sila/strašilo/, „perla”/krpa/bijeda/kristal od čovjeka*.

(43a) Rukometu trebaju *ljudi od ugleda*. (HJR)

(43b) *Ljudi od znanja i stručnog autoriteta*. (HJR)

U izrazima kao (43a),<sup>29</sup> kvalitetu izraženu imenicom moguće je iskazati pridjevom (*ugledni*). U mnogim drugim slučajevima to je ograničeno, pa parafraza mora biti relativna rečenica ili kakva druga složenija konstrukcija: usp. (43b) gdje *od znanja* stoji za *ljudi sa znanjem/ljudi koji* (mnogo) *znaju*, ili izraze *osoba od povjerenja*,<sup>30</sup> *čovjek od riječi*.<sup>31</sup> U sličnim primjerima aktivira se metonimijska veza upotrijebljene riječi (*povjerenje, riječ*) i onoga za što ona stoji: *povjerenje za imati povjerenja u koga; ulijevati povjerenje; riječ za držati riječ, ispuniti obećanje*. Dakle, genitivni entitet u metonimijskoj je vezi s nekom cjelinom koje je dio i na koju upućuje. U *ljudi od pera*,<sup>32</sup> *ljudi od formata*<sup>33</sup> *pero* i *format* metonimijski stoje za (uspješnu) aktivnost pisanja, odnosno za znatnu proporciju – izuzetnu sposobnost. U prvom slučaju sredstvo pisanja (*pero*) stoji za aktivnost, a u drugom slučaju *format*, imenica koja samostalno implicira samo proporciju i veličinu ne naznačujući ništa o znatnosti ili neznatnosti (usp. HJP), metonimijski fokusira jedan, i to gornji dio skale, znatnu veličinu.

Dva podtipa *od*-konstrukcija odražavaju razliku u konstrukciji značenja, odnosno, razliku u tome što se uzima kao polazna točka u fiktivnom kretanju. Kod, primjerice, *krpa od čovjeka*, čovjek je izvor, a metaforično fiktivno kretanje povezuje ga s rezultatom – krpom, odnosno onim za što krpa metaforički stoji (beskarakternost). Kod *čovjek od akcije*,<sup>34</sup> značenjsko polje koje se veže uz *akciju* izvor je načinu na koji se (kvalitativno) ostvaruje čovjek. U obje se sintagme može pratiti i konceptualna integracija svojstava obaju uključenih entiteta: čovjeka i krpe, te čovjeka i akcije.

Ovaj tip konstrukcija u izravnoj je vezi s posesivnim konstrukcijama i njima je veoma blizak: entitet u NOM ili GEN u posjedu je svojstva iskazanog drugom imenicom u sintagmi.

---

<sup>29</sup> 20 primjera u HJR.

<sup>30</sup> 78 pojavnica za *od povjerenja* u HJR (najčešće s NOM *čovjek, osoba, ljudi*); vrlo čest izraz u novinskom diskursu.

<sup>31</sup> 6 pojavnica u HJR.

<sup>32</sup> 32 relevantna primjera u HJR. Najčešći NOM: *čovjek, ljudi*. Pojavljuju se i *mladić, intelektualci, žena*.

<sup>33</sup> 42 pojavnice u HJR (s NOM npr. *glumac/gospodin/političar*); izraz je čest u novinskom jeziku.

<sup>34</sup> 8 relevantnih primjera u HJR.

Slični su ovom tipu i izrazi strukture *X ... od (velike) važnosti/(velikog) značaja/značenja*.<sup>35</sup> Prostorna metafora povezuje *veliku važnost* kao izvor s *TR – zdravim zubima* kao rezultatom u (44). Kao i u prethodnim konstrukcijama, moguća je parafraza koja sadrži pridjev (*vrlo važni* u ((44))):

(44) Zdravi zubi su *od velike važnosti* i za cjelokupno zdravlje svake osobe. (G)

*Od*-genitivi upućuju na izvore i u idiomatskim izrazima tipa *od srca* koji su konstrukcijski uvjetovani, odnosno redovno se supojavljaju s glagolom *željeti* i sličnima (v. (45)). *Od srca* kvalificira glagolsku radnju i funkcionira kao sinonim prilogu *iskreno*. To je ekstenzija koncepta prostornog izvora u kontekstima u kojima se referira na srce kao na izvor želja, a kako je srce metonimija za iskrenost, iskazuje se način:

(45) Petersenu sve najgore želim, *od sveg srca*. (G)

I u sličnim se primjerima ostvaruje fiktivno kretanje s metonimijskim srcem kao izvorom i putanjom želje koja vodi iz tog izvora.

Načinsko se značenje ostvaruje i u nekim konstrukcijama u kojima se evaluira radnja, a koje sadrže izraz *od oka* u značenju „otprilike”, „po slobodnoj procjeni” (primjerice, s glagolima *procijenti, zaračunati, vidjeti*):

(46) *Od oka* možeš vidjeti razmjer. (G)

### 3.6.2. Evaluacija kvantitete

U primjerima u kojima *od*-genitivi ocjenjuju kvantitetu, ona se može odnositi na dob, težinu, duljinu, visinu, itd. (*dug od 21 milijun kuna, nebo-derčić od jedanaest katova, razmak od deset kilometara*, HJR). U nekim se slučajevima kvantifikacijski *od*-genitivi mogu zamijeniti pridjevima, primjerice, *od jedanaest katova – jedanaestokatni*.

U odjeljku 2.7. skicirani su vremenski konteksti koji su različiti od primjera poput (47), u kojem je genitiv vremenska jedinica koja mjeri dužinu vremenske egzistencije NOM:

---

<sup>35</sup> HJR: *od velike/iznimne važnosti*: 322 pojavnice. *Od velikog/iznimnog značaja/značenja* 113 pojavnica. Preferencije u vezi s upotrebom ovih konstrukcija nasuprot nekim drugim, njima sličnim konstrukcijama, povezane su s funkcionalnim stilovima u kojima se pojavljuju.

(47) Mače *od dva dana* (G).<sup>36</sup>

Slični konteksti, ako su s vremenskim izrazima, naznačuju odvajanje u vremenu, ocrtavanje vremenskog razmaka. Značenje kvantifikacijskih konteksta veoma je blisko posvojnim konstrukcijama (*Mače od dva dana* = *Mače ima dva dana*) i konstrukcijama kvalitativne evaluacije.

## 5. Zaključak: Značenjska mreža *od*-genitiva

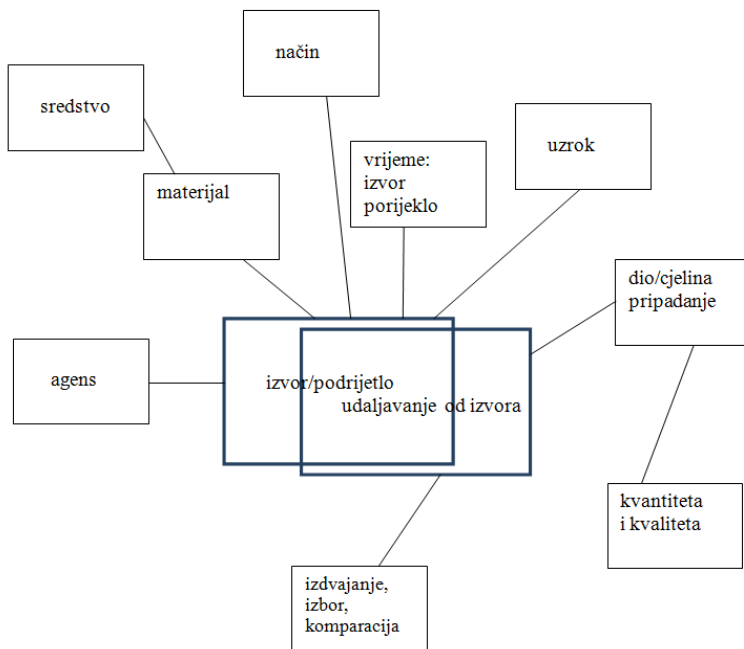
Iz analize konstrukcije *od* + genitiv mogla bi proizići značenjska mreža prikazana na slici 2. Svrha je prikaza na slici 2 naznačiti da je središnje značenje izvora i udaljavanja od izvora ono što *od*-genitivi iskazuju u svim svojim značenjskim inačicama. Linije na slici naznačuju veze, uglavnom izravne, tih značenja sa središnjim prostornim značenjem. Slika 2 jedan je mogući način prikaza značenja *od*-genitiva koji sugerira da se naoko različita značenja sva izvode iz jednog središnjeg (pa su stoga jedna s drugima povezana zajedničkom prostornom jezgrom), u ovom slučaju prostornog značenja izvora i udaljavanja od izvora.

Međutim, prikaz se može smatrati nepreciznim stoga što nužno ne naznačuje da se neka naizgled odvojena značenja razmatrane konstrukcije zapravo preklapaju (o tim je preklapanjima bilo govora u tekstu). U slučajevima preklapanja kod naoko su različitih značenja u pitanju kategorije sa zajedničkim središnjim dijelom, dok se o razlikama može govoriti tek u rubnim domenama. Stoga se čini da bi grafički izgled presjeka skupova najviše odgovarao prikazu takvih podkategorija *od*-genitiva, kakve su, primjerice, podrijetlo i pripadanje, te količina i pripadanje.

---

<sup>36</sup> Antonić (2006: 140) to značenje izdvaja u posebnu skupinu, „predlog *od* kao element kvantifikativnog genitiva”.





Slika 2: Značenjska mreža *od*-genitiva

Analiza naoko različitih značenja *od*-genitiva pokazala je da su sva ona, izravno ili nešto manje izravno, povezana s prostornim značenjem izvora: sva značenja *od*-genitiva povezuje koncept stvarnoga ili fiktivnoga kretanja od nekog izvora. Izvor, odvajanje i odmicanje neodvojivi su koncepti. Prostorna komponenta, odmicanje od izvora, osnova je svih značenja *od*-genitiva, a sva se ona metaforički izvode iz osnovnoga prostornoga značenja.

## Literatura

- Antonić, Ivana, „Predlog *od* u standardnom srpskom jeziku”, u: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, Beograd, 2006, 35/1, str. 129–144.
- Belaj, Branimir, Tanacković Faletar, Goran, „Cognitive foundations of emotion verbs complementation in Croatian”, *Suvremena lingvistika*, 38, 2011, br. 72, str. 153–149.
- Brala–Vukanović, Maja, Memišević, Anita, „Moving *od(-)* and *do(-)* in Croatian. An account of sources, goals and dual readings of the dative”, *Jezikoslovlje* 13.1 (2012): 39–65.
- Comrie, Bernard, Corbett, Greville G. (ur.), *The Slavonic Languages*, Routledge, 2002.
- Dąbrowska, Ewa, *Cognitive Semantics and the Polish Dative*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York, 1997.
- Feleszko, Kazimierz, *Skladnia genetiwu i wyrażeń przyimkowych z genetiwem w języku serbsko-chorwackim*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1970.
- Fortson, Benjamin W., *Indo-European Language and Culture: An Introduction*, Blackwell, Oxford, 2009.
- Hampe, Beate, *Superlative Verbs*, Gunter Narr, Tübingen, 2002.
- Hewson, John, Bubeník, Vit, *From Case to Adposition: The Development of Configurational Syntax in Indo-European Languages*, John Benjamins, Amsterdam, 2006.
- Janda, Laura, *A Semantic Analysis of the Russian Verbal Prefixes: za-, pere-, do- and ot-*, Otto Sagner, München, 1986.
- Janda, Laura, „Concepts of case and time in Slavic”, *Glossos*, 3, 2002., URL: <http://www.seelrc.org/glossos/>.
- Janda, Laura A. & Olga Lyashevskaya 2011. Prefix variation as a challenge to Russian aspectual pairs: Are *zavjaznut'* and *uvjaznut'* ‘get stuck’ the same or different? *Russian Linguistics* 35 (2): 147–167.
- Janda, Laura, Clancy, Steven, *The Case Book for Russian*, Slavica, Bloomington, 2002.
- Janda, Laura, Clancy, Steven, *The Case Book for Czech*, Slavica, Bloomington, 2006.
- Janda, Laura, „Aspectual clusters of Russian verbs”, *Studies in Language*, 31, 2007, br. 3, str. 607–648.
- Klikovac, Duška, *Semantika predloga: studija iz kognitivne lingvistike*, Filološki fakultet, Beograd, 2006.
- Kuna, Branko, „Norma i posvojni genitiv bez odredbe”, *Jezik*, 47, 1999, br. 1, str. 1–9.
- Kuna, Branko, *Predikatna i vanjska posvojnost u hrvatskome jeziku*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Osijeku, Osijek, 2012.
- Langacker, Ronald W., *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2008.
- Luraghi, Silvia, *On the Meaning of Prepositions and Cases: The Expression of Semantic Roles in Ancient Greek*, John Benjamins, Amsterdam, 2003.

- Matlock, Teenie, „Fictive motion as cognitive simulation”, *Memory & Cognition*, 32, 2004, br. 8, str. 1389–1400.
- Radden, Günter, „The conceptualisation of emotional causality by means of prepositional phrases”, u: A. Athanasiadou, E. Tabakowska (ur.), *Speaking of Emotions: Conceptualisation and Expression*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York, 1998, str. 273–294.
- Radden, Günter, Dirven, Rene, *Cognitive English Grammar*, John Benjamins, Amsterdam, 2007.
- Raguž, Dragutin, *Praktična hrvatska gramatika*, Medicinska naklada, Zagreb, 1997.
- Silić, Josip, Pranjković, Ivo, *Gramatika hrvatskoga jezika: za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
- Stevanović, Mihailo, „Značenje i funkcije genitivne sintagme s predlogom *od*”, *Naš jezik*, XIV, 1965, br. 4-5, str. 239–262.
- Šarić, Ljiljana, *Spatial Concepts in Slavic: A Cognitive Linguistic Study of Prepositions and Cases*, Harrassowitz, Wiesbaden, 2008.
- Tabakowska, Elżbieta, „Space and time in Polish: The preposition *za* and the verbal prefix *za-*”, u: H. Cuyckens, T. Berg, R. Dirven, K. Panther (ur.), *Motivation in Language*, John Benjamins, Amsterdam, 2003, str. 153–177.
- Tyler, Andrea, *Cognitive Linguistics and Second Language Learning: Theoretical Basics and Experimental Evidence*, Routledge, London, 2012.
- Tyler, Andrea, Evans, Vyvyan, *The Semantics of English Prepositions: Special Scenes, Embodied Meaning and Cognition*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- Tyler, Andrea, Evans, Vyvyan, „Spatial experience, lexical structure and motivation: The case of *in*”, u: G. Radden, K. Panther (ur.), *Studies in Linguistic Motivation*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York, 2004, str. 157–193.
- Tyler, Andrea, Mueller, Charles, Ho, Vu, „Applying Cognitive Linguistics to Learning the Semantics of English *to*, *for* and *at*: An Experimental Investigation”, *Vigo International Journal of Applied Linguistics*, 8, 2011, str. 180–205.
- Verhagen, Arie, „Construal and perspectivization”, u: D. Geeraerts, H. Cuyckens (ur.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford University Press, Oxford, 2007, str. 48–81.

Ljiljana SARIC

*OD*-GENITIVE: A COGNITIVE SEMANTIC ANALYSIS

Summary

This article deals with the meaning of the construction *od* + genitive; in particular, how the central spatial meaning of the genitive and the preposition *od*—defined as a source and removal and departure from a source—relate to all the other meanings of this construction. The author has emphasized the metaphorical and metonymic extensions in the meaning of network of *od*-genitives. The relation of *od*-genitives to semantically similar constructions that express a source of motion (*iz*-genitives, *s(a)*-genitives, and ablative datives) has also been examined, as well as their relation to contrasting constructions expressing the goal of motion. It has been argued that all the meanings of *od*-genitives are related to the central, spatio-temporal, extended from that meaning via several metaphors, such as: AGENTS ARE SOURCES OF ACTIONS, MATERIALS ARE SOURCES OF FINAL PRODUCTS, WHOLES ARE SOURCES OF THEIR PARTS, POSSESSORS ARE SOURCES OF POSSESSIONS, CAUSES ARE SOURCES, and MEANS ARE SOURCES.

**Keywords:** *od*-genitives, Slavic genitive, the preposition *od*, spatial meanings, non-spatial meanings, metaphorical extensions, cognitive semantics.

Соња НЕНЕЗИЋ  
Филозофски факултет Никшић

## ГЕНИТИВНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ С ПРЕДЛОЗИМА *ПОНАД И ПОМЕЋУ*

У раду се као предмет синтаксичко-семантичке анализе узимају генитивне конструкције са сложеним предлозима *понад* и *помеђу*. Испитује се и домен њихове употребе, њихова актуелност и статус у граматичкој и рјечничкој литератури. Утврђују се њихове заједничке карактеристике: оба припадају једновалентним и сложеним предлозима, и то онима са предлогом *по*, као заједничком првом компонентом; најчешће се јављају с просторним, углавном позиционим значењем; ниска употребна фреквенција ових предлога не би требало да је разлог њиховој неадекватној заступљености у граматичкој и рјечничкој литератури. У анализи се, такође, долази и до њихових диференцијалних особина: предлог *понад* је територијално распрострањенији и поред просторног може имати и узрочно значење, за разлику од предлога *помеђу*, који се јавља у временском или социјативном значењу.

**Кључне ријечи:** сложени предлози, *понад*, *помеђу*, генитивне конструкције, просторно значење, узрочно значење, временско значење, социјативно значење.

1. Општепознато је да су предлози непромјенљиве помоћне ријечи којима се ближе одређују и прецизирају падежни односи. Морфолошки гледано, дијеле се на праве, немотивисане (нпр. *од*, *до*, *из*, *с(а)*, *к(а)*, *уз(а)*, *над*, *пред*, *при...*) и неправе, мотивисане, постале од других врста ријечи, најчешће од прилога (нпр. *више*, *ниже*, *близу*, *прије*, *послије...*) и именица (нпр. *врх*, *дно*, *пут*, *крај*, *чело...*). Неки предлози прве групе улазе у сложене предлошке ријечи, међусобно (нпр. предлог *из* с предлозима *за*, *под*, *пред*, *над*, *међу* образује сложене предлоге *иза*, *испод*, *испред*, *изнад*, *између*) или, чешће, с предлозима друге групе, односно с неправим предлозима, нарочито онима именичког пори-

јекла (нпр. предлози *на*, *у*, *с(а)*, *по* с предлогом *врх* граде сложене облике *наврх*, *уврх*, *с(а)врх*, *поврх*).<sup>1</sup>

2. Већина сложених предлога, без обзира на поријекло саставних компоненти, слаже се с генитивом. С њим су се раније употребљавали чак и они који данас долазе с дативом (као нпр. *упркос*, *насупрот*...). Генитив је иначе познат као падеж који, у односу на друге падеже, за себе веже далеко највећи број предлога и предлошких израза. Међу њима су и предлози које смо и самим насловом рада истакли као предмет наше језичке анализе: предлози *понад* и *понећу*, састављени од по два предлога: од заједничког им предлога *по*, као првог члана, и предлога *над* односно *међу*, као другог члана.<sup>2</sup> Засад ћемо њихову употребу с генитивом илустровати по једним примјером:

- (1) Види да му се већ ваља враћати према Скадру, и то – краћим путем, *понад мора* и преко Бара (Вуковић, 23),
- (2) ...терали су га – причало се – *понећу лугова* и широким разваљеним блатњавим путем (Ђуровић, 139).

Међутим, за разлику од већине двочланих предлога чија се једна компонента, прва или друга, као самостална предлошка јединица, такође слаже с генитивом, ниједна од предлошких јединица сложених предлога о којима овдје говоримо, самостално употријебљена, не чини структурни елемент генитива. Предлог *по*, као што је познато, чини везаном или блокираном употребу акузатива односно локатива, а предлози *међу* и *над* акузатива односно инструментала.

<sup>1</sup> Александар Белић и у старим предлозима какви су *над*, *под*, *пред* и *за* препознаје прилошку природу, односно значење мјере из ког се развило значење мјеста, са којим су се наведени предлози данас сачували, док се траг значења мјере сачувао у инструменталу. „Према томе „*над кућом*“ значило је првобитно: „*за кућу* (мера) *изнад*“, па је то *кућом изнад*, *кућом виши* (исп. *главом виши* тј. „за главу“ *виши*) почело и значити *над кућом*“. Предлог *из*, истиче Белић, није имао у сложеним предлозима обично аблативно значење, већ је појачавао компаративно значење предлога *над*, *под*, *пред* и сл. Управо је то компаративно значење условило његову конструкцију с генитивом а не с инструменталом: „код њега се више осећало *компаративно* значење, а значење локално је занемарено...“ Појачано, чак суперлативно значење овог предлога Белић препознаје и у његовој префиксалној служби: „*испунити*: „до краја напунити“, *извршити* „до краја свршити“... (Белић 2000: 176)

<sup>2</sup> Занимљиво је да се предлог *по*, осим с предлозима *међу* и *над*, не удружује с другим члановима предлошке групе *међу*, *над*, *под*, *пред*, *за*, којој је заједничка употреба с акузативом и инструменталом: не сраста с предлозима *под*, *пред* и *за*.

2.1. Прије него пређемо на ширу егземплификацију и анализу употребе ова два предлога с генитивом, истаћи ћемо да они нијесу једини сложени предлози чију прву компоненту представља предлог *по*. Ту су још *покрај*, *посред*, *подно*, *поврх*, *повише*, *поради*, *попут*, који као другу компоненту, с изузетком предлога *поради*, садрже неки од неправих предлога:<sup>3</sup>

- (1) ...све док не поломише ноге *покрај уска пута* (Вуковић, 368),
- (2) Путовао је час странпутицама, час *посред села* (Андрић, 51),
- (3) ...док је, са куфером као јединим имањем, *подно описаног степеништа* неодлучно стајао (Марковић, 7),
- (4) ...и коријење се змијски пружио *поврх земље* (Вуковић, 69),
- (5) ...свет који је прелазео Жепу преко брвана, мало *повише градње*, примети (Андрић, 112),
- (6) ...*поради чега* ми се кривица не може изнаћи (Марковић, 202),
- (7) ...у маленом вагену вициналног ајзлибна, пред којим брдска макина сопташе – крадом, *попут лопова* (Марковић, 73).

Као што се види из наведених примјера, они се такође употребљавају с генитивом али, за разлику од предлога *понад* и *помеђу*, с њим се употребљава и једна њихова, и то друга компонента, углавном именичког или прилошког поријекла, посебно узета.

2.2. Међутим, предлози *понад* и *помеђу* нијесу се одувijek слагли с генитивом. У РЈАЗУ експлицитно се каже да се *помеђу*<sup>4</sup> слаже с акузативом и инструменталом, што се илуструје примјерима из народних приповиједака и писаних текстова с почетка 18. вијека (667), док се за *понад* то не експлицира, али се наводи један усамљени примјер у ком је употријебљен с инструменталом (726). С обзиром на то да се значење ових предлога углавном одређивало упућивањем на предлоге *између* и *изнад*, претпостављамо да је аналогijом према њима преовладала употреба с генитивом, за коју данас једино знају.

3. Најприје ћемо већим бројем примјера илустровати употребу предлога *понад*. Он се, с обликом генитива, може јавити у адвербијалној (пр. 1–6) и адноминалној позицији (пр. 7–12):

<sup>3</sup> Компоненту *по* имамо и у предлозима *позади* и *поред* али, за разлику од наведених, њихова друга компонента не егзистира као посебна предлошка јединица.

<sup>4</sup> РЈАЗУ билежи и именицу *помеђа* с објашњењем *међа*, *сумеђа* и примјерима њене употребе из епских пјесама (667). Такође и РСМ 1971: 675.

- (1) ...он је допао окова и веслом је, умјесто руком, махао *понад модре воде* (Вуковић, 16),
- (2) Хоће ли моје очи без суза гледати како свиће *понад Орлова крша?* (Исто, 464),
- (3) Кад дођоше *понад стијене*, гдје им се пут дијелио, фратар узјаха (Андрић, 147)<sup>5</sup>,
- (4) ...док се уштапни Месец њихао *понад подбарног поља и Луде куће* (Марковић, 10),
- (5) ...пак се *понад себе* и сам почне гадити (Исто, 58),
- (6) ...само се можете убенећено зачудити *понад новина* које јављају... (Исто, 184)...
- (7) ...ако не буде осушена на кршу *понад самог манастира?* (Вуковић, 110),
- (8) Угријао се и камен *понад манастира* (Исто, 328),
- (9) Ово је по трећи пут да се Мустафа враћа у свој погнути чардак *понад воде*. (Андрић, 47),
- (10) ...али није хтео да станује ни у којој од хришћанских кућа *понад Жепе*. (Исто, 111),
- (11) Сео је на равни *понад турског гробља* и метнуо поред себе ракију, филџан и мезе. (Исто, 228),
- (12) Спектакуларне виле *понад Дубровника* (jutarnji.hr).

Генитив с овим предлогом, као уосталом и с већином претходно наведених предлога у чијем саставу егзистира компонента *по*, најчешће има просторно значење<sup>6</sup>, уосталом као и с обичнијим предлогом *изнад*. Претежно је то позиционо значење: мјесто локализације јесте спољашњост локализатора која се граничи с горњом страном локализатора, али може бити и значење мјеста завршетка кретања, тј. адлативно значење (пр. 3). Поред просторног, ова предлошко-генитивна конструкција у појединим примјерима ексцерпираним из Марковићевог дјела покрива и узрочно значење (пр. 5 и 6).

<sup>5</sup> Употреба овог предлога у дјелу Ива Андрића није евидентирана у монографији о његовом језику (Станојчић 1967).

<sup>6</sup> Из групе предлога с предлогом *по* као првим саставним дијелом, по значењу се издвајају предлози *поради* и *попут*: први има само циљно значење, уосталом као и друга његова компонента самостално узета, док други има само компаративно значење, мада његова друга компонента као прости предлог има значење усмјерености, окренутости, правца кретања.



4. Употребу предлога *понећу* с обликом генитива илуструју следећи примјери:

- (1) Мјесто: чиста пољана *понећу* два племена, насред које се разгранала стара натрула јабука-дивљака. (Вуковић, 33),
- (2) – Мој си, уграбићу га, па да му је звијезда *понећу* *обрва!* (Исто, 96),
- (3) ...па му прстима лагано чешка бијели цвијет *понећу* *рогова* (Исто, 519),
- (4) Напред пјешци, а озад коњици, / *понећу* њих топи и кумбаре (Стевановић 1983, 83: Његош),
- (5) ...чешће сврате у ово мјесто на Тари, *понећу* *Сињавине* и *Бјеласице* (robjeda.me/arhiva),
- (6) Ризично је било ићи преко овога јер се може упасти *понећу* *стијена* (meteo.co.me/forumi),
- (7) Угријте ми кревет, па ћу доћи да легнем *понећу* *вас!* (made-inmontenegro.com),
- (8) ...и честа путовања која је обављао *понећу* *Венеције* и *Скадра* (montenet.org),
- (9) *Понећу* *католичког Божића* и *православног* има 12 дана (vijesti.me),
- (10) ...који ћеш попиту у току дана *понећу* *оброка* (exyu.fitness.com),
- (11) Дијалог *понећу* *позиције* и *опозиције* (kk.rks-gov.net),
- (12) ...неугасли пламен ривалског локалпатриотизма *понећу* *бивших градова* (danas.rs/vesti/dijalog)...

И генитив с предлогом *понећу* најчешће има позиционо просторно значење, било да је употријебљен адвербијално, било адноминално (пр. 1–8). Осим просторним, овај предлог се неријетко одликује и временским значењем с обиљежјем интериорности (пр. 9 и 10). Посљедња два примјера откривају да му није страном ни социјативно значење, с обиљежјем равноправног партнерског односа (пр. 11 и 12). Његова употреба, као и предлога *измећу*, условљава плуралност локализатора, који је најчешће изражен множинским обликом именице (пр. 2, 3, 4, 6, 7, 10, 12) или независном двочланом копулативном синтагмом (пр. 5, 8, 9, 11), а рјеђе паукалном синтагмом (пр. 1).

5. Што се тиче њихове употребе, очигледно је да ова два предлога нијесу високе фреквенције, али то исто се може рећи и о предлози-

ма *покрај, посред, поврх, подно, повише, поради* и *попут*. Међутим, док се они могу наћи и у рјечничкој и граматичкој литератури, како сербокroatистичкој, тако и у оној насталој након распада заједничког језичког стандарда југословенских народа, то није случај са сложеним предлозима *помеђу* и *понад*.

5.1. Наиме, предлог *понад*, како наведени примјери сугеришу, углавном се среће у књижевноумјетничком стилу, у језику писаца из свих средина заједничког нам језичког система. Па ипак, од граматика које су у широј употреби једино га, међу сложеним предлозима који се слажу само с генитивом, биљеже *Хрватска граматика* Еугеније Барић и групе аутора (Барић и др. 1997: 278) и *Грамматика босанскога језика* Цевада Јахића и групе аутора (Јахић и др. 2000: 298, 386). Занимљиво је да га Михаило Стевановић не наводи у својој великој граматици, ауторитативној више од пола вијека, иако је међу предлоге који се слажу с генитивом убројао и неке за које и сам каже да су архаични, као нпр. *кром, окром* и др. (Стевановић 1979: 281). Нема га ни у поглављу *Синтакса и семантика надежа* у оквиру *Синтаксе савременога српског језика* Предрага Пипера и групе аутора (Антонић 2005). Хрватски лингвисти Јосип Силић и Иво Прањковић такође заборављају на овај предлог у *Граматици хрватскога језика за гимназије и висока училишта* (Силић, Прањковић, 2005), а онда и у *Граматици црногорскога језика*, чији су аутори, заједно с Аднаном Чиргићем (Чиргић и др. 2010).

Што се тиче рјечничке литературе, већ смо рекли да предлог *понад* има своју одредницу у РЈАЗУ<sup>7</sup>, а биљеже га и РМС<sup>8</sup> и РСЈ<sup>9</sup>. Занимљиво је да РМС наводи и компаративно значење овог предлога, које је врло архаично и није присутно у ексцерпираним примјерима.

<sup>7</sup> **понад**, праепос, мало над чим; само у примјеру: Зато се вратим из Таганрога све понад Кримајом. Зелић 246. (РЈАЗУ 1931: 726)

<sup>8</sup> **понад** предл. с ген. *показује а. да се ко, што налази у простору поврх, изнад кога, чега.* – Високо су лебдјеле понад гора маглени прамови. *Гор. б. положај чега што је у непосредној близини, али повише од каквог места.* – Читаво је доподне бјеснила битка у виноградима понад села. *Донч. в. у поређењу да неко заузима виши степен у чему.* – Било [је] и прије Питагоре људи који су се природним својим способностима ... одликовали понад других. *Баз.* (РМС 1971: 689)

<sup>9</sup> **понад** предл. (с ген.) *показује а. да се неко, нешто налази у простору изнад некога, нечега: облаци ~ шуме, авион ~ куће. б. положај нечега што је у непосредној близини, али повише каквог места: виноград ~ села* (РСЈ 2007: 971)

5.2. Предлог *помећу*, како примјери показују, углавном се среће у црногорској језичкој средини, како у језику старијих црногорских писаца<sup>10</sup>, тако и у данашњем књижевноумјетничком, разговорном и публицистичком стилу. Таква употреба има свој ослонац у старијим црногорским говорима.<sup>11</sup> Зато и не чуди што се овај предлог обрађује једино у *Граматици црногорског језика*, и то заједно с предлогом *измећу*, који га и истискује из употребе. Међутим, док се употреба предлога *измећу* илуструје примјерима с просторним и временским значењем, за предлог *помећу* дају се само примјери његове временске употребе: *То се збило помећу божића, Пажени је дан помећу Ђурђева дне и Маркова дне.* (Чиргић и др. 2010: 197). Наши примјери пак показују да је овом предлогу својственије мјесно значење, а не треба занемарити ни његово социјативно значење. Такође, у истој граматици констатује се, чини се с доста права, да је његова „употреба данас прилично застарјела“ (Чиргић и др. 2010: 197). Међутим, видјели смо већ на основу наше језичке грађе да предлог *помећу* донекле оживљава кроз публицистичко-новинарске и разговорне жанрове.

Ријетки примјери које смо преузели са српских сајтова такође се могу ослонити на дијалекатску базу. Наиме, и у РЈАЗУ налазимо информацију о употреби овог предлога у тимочко-лужничком нарјечју са нешто измијењеном формом (РЈАЗУ 1931: 667).

Поред тога што има своју одредницу у РЈАЗУ, предлог *помећу* евидентиран је и у РМС<sup>12</sup>, али као покрајинска ријеч, због чега је вјероватно изостао из РСЈ.

6. На крају, након проведене анализе, можемо закључити да предлози којима смо се у овом раду бавили, предлози *понад* и *помећу*, имају више заједничких него диференцијалних особина. Оба припадају групи сложених предлога, као и предлозима која имају заједничку прву компоненту – предлог *по*, и који су једновалентни – данас се употребљавају само с генитивом. Састав оба предлога чине прави, не-

<sup>10</sup> Александар Младеновић евидентира предлог *помећу* у језику владике Данила, и то с акузативом и инструменталом (Младеновић 1973: 128), док га Данило Вушовић налази код Његоша у генитивној конструкцији (Вушовић 1930: 51).

<sup>11</sup> Биљежи га, нпр., Митар Пешикан у староцрногорским средњокатунским и љешанским говорима, али напоредо са предлозима *мећу* и *измећу*, у употреби с акузативом и инструменталом (Пешикан 1965: 192), док га Бранко Милетић, описујући црмнички говор, наводи у конструкцији с генитивом (Милетић 1940: 518).

<sup>12</sup> **помећу** предл. с ген. покр. *измећу*. – Они су избили помећу старог смоквика. *Ђур.* (РМС 1971: 675)

мотивисани предлози. Оба су ниске фреквенције. Основно значење им је просторно, и то углавном позиционо. Нијесу увијек заступљени или бар не адекватно у граматичкој и рјечничкој литератури. Оно што их раздваја јесте много већа територијална распрострањеност предлога *понад*. Овај предлог поред просторног може узети и узрочно значење, за разлику од предлога *понећу*, којем није страно временско а ни социјативно значење.

## ИЗВОРИ

- Иво Андрић, *Изабране приповетке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.
- Ћедо Вуковић, *Poruke*, Vijesti, Podgorica, 2006.
- Душан Ђуровић, *Дукљанска земља*, ИТП „Змај“ – Нови Сад, Регаз – Бијело Поље, 2005.
- Radovan Beli Marković, *Orkestar na pedale*, Euro-Giunti, Beograd, 2009.
- Михаило Стевановић и др., *Речник језика Петра Петровића Његоша, књига друга П–Ш*, САНУ, ЦАНУ, Вук Караџић, Народна књига, Обод, Просвета, СКЗ, Београд, 1983.
- Интернет: [jutarnji.hr](http://jutarnji.hr), [pobjeda.me/arhiva](http://pobjeda.me/arhiva), [meteo.co.me/forumi](http://meteo.co.me/forumi), [madeinmontenegro.com](http://madeinmontenegro.com), [montenet.org](http://montenet.org), [vijesti.me](http://vijesti.me), [exyu.fitnes.com](http://exyu.fitnes.com), [kk.rks-gov.net](http://kk.rks-gov.net), [danas.rs/vesti/dijalog](http://danas.rs/vesti/dijalog).

## Литература

- Антонић 2005: И. Антонић, Синтакса и семантика падежа, у: П. Пипер и др., *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска, 119–300.
- Барић и др. 1997: Е. Varić i dr., *Hrvatska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Белић 2000: А. Белић, *Универзитетска предавања из савременог српскохрватског језика. Библиографија радова*, четрнаести том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Вушовић 1930: Д. Вушовић, *Прилози проучавању Његошева језика*, Београд: Библиотека Јужнословенског филолога.
- Јахић и др. 2000: Дž. Jahić, S. Halilović, I. Palić, *Gramatika bosanskoga jezika*, Zenica: Dom štampe.
- Милетић 1940: Б. Милетић, *Црмнички говор*, Београд: СДЗБ, IX, 209-455.
- Младеновић 1973: А. Младеновић, *Језик владике Данила*, Нови Сад: Матица српска.

- Пешикан 1965: М. Пешикан: *Староцрногорски средњокатунски и љешански говори*, Београд: СДЗБ, XV.
- РЈАЗУ 1931: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, dio X, Zagreb: JAZU
- РСЈ 2007: *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска.
- РМС 1971: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, 4, О–П (ограшје – претња), Нови Сад: Матица српска.
- Силић–Прањковић 2005: Ј. Silić, I. Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb: Školska knjiga.
- Станојчић 1967: Џ. S. Stanojčić, *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*, Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta.
- Стевановић 1979: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма) II*, Београд: Научна књига.
- Чиргић и др. 2010: А. Ćirgić, J. Silić, I. Pranjković, *Gramatika crnogorskoga jezika*, Podgorica: MPN Crne Gore.

Sonja NENEZIC

GENITIVE CONSTRUCTIONS WITH PREPOSITIONS  
*PONAD* (ABOVE) AND *POMEĐU* (BETWIXT)

Summary

The paper presents a syntactic-semantic analysis of genitive constructions with compound prepositions *ponad* (above) and *pomeđu* (betwixt). The analysis showed that both of these prepositions usually have spatial meaning, but can have other types of meanings, too: first the causal, and second the temporal and the sociative. Neither of these prepositions are much used, but while the first is encountered in the writings of authors from all regions of our common language, the second one is characteristic only of the Montenegrin linguistic environment. This should be noted in grammars and lexical literature, but so far that has not always been the case.

**Keywords:** compound prepositions *ponad* (above) and *pomeđu* (betwixt), genitive constructions, spatial meaning, causal meaning, temporal meaning, spaciative meaning.



Миодарка ТЕПАВЧЕВИЋ  
Филозофски факултет Никшић

## ЗАСТУПЉЕНОСТ И СТАТУС УЗВИКА У ЦРНОГОРСКИМ НАРОДНИМ ГОВОРИМА

Ауторка у овом раду издваја, класификује и посматра статус узвика у рјечницима црногорских говора; анализира начин њиховог третирања у рјечницима, фреквентност, семантичку особеност. Узвици се класификују према семантичком или морфолошко-семантичком критеријуму, и могу бити примарни – карактерише их непромјенљивост и неповезаност са другим врстама ријечи; и секундарни – ријечи и групе ријечи који се употребљавају у функцији узвика и прелазе у ту категорију. Анализирана грађа показује изнијансираност значења многих узвика, с једне стране, али указује и на чињеницу да се ни из рјечника не могу дознати сва значења узвика. Посебна карактеристика узвика, нарочито ономатопејског карактера, јесте фонетска особеност, која се показује у неуобичајеним комбинацијама гласова, њиховим умножавањем, као и слободи одступања од фонолошких, прозодијских правила која важе за друге врсте ријечи. Семантички аспект узвика у анализираним рјечницима огледа се у појави хомонимије и полисемије. По синтаксичко-семантичким особеностима узвицима су сродни неки граматички одређени облици ријечи, као што су вокативи, императиви, прилози и разне узречице. Иако су многи узвици у општој употреби, уочава се њихова варијантност у појединим црногорским говорима. Узвици се у рјечницима црногорских говора јављају као битан елеменат говорног језика експресивне функције. Често се појављују у дијалозима, у којима представљају интеракцију језичке и изванјезичке стварности.

**Кључне ријечи:** узвици, црногорски народни говори, семантика узвика.

У граматичкој литератури узвици се или убрајају у традиционалну подјелу врста ријечи или се релативизује њихов статус праве врсте ријечи, па се понегдје наводи да и нијесу праве врсте ријечи, већ скупови гласова, тј. условни језички знаци (Јокановић–Михајлов 1998: 247). Међутим, узвици су веома фреквентно средство како комуникације тако и експресивности нашег говора.

У овом раду настојаћемо да издвојимо и класификујемо узвике, као и да посматрамо њихов статус у рјечницима црногорских наро-

дних говора, а који ће бити основ анализе проблема везаних за статус узвика у њима – начина њиховог третирања у рјечницима, фреквенности, као и заступљености примјера који илуструју поређене врсте узвика.<sup>1</sup> Лексика сакупљена у анализираним рјечницима представља изазов за проучавање бројних лингвистичких тема, јер је рјечничка грађа веома богата и разноврсна.<sup>2</sup>

У сербокроатистичким граматикама и литератури узвици се дефинишу као непромјенљиве врсте ријечи којима се изражавају осјећања, расположења, стања (у најширем смислу ријечи); служе за дозивање и скретање пажње, односно подстицање; као и опонашање природних звукова.<sup>3</sup> Углавном се класификују према семантичком или

---

<sup>1</sup> О заступљености и статусу узвика у сербокроатистичким граматикама видјети рад Весна Ломпар, *Заступљеност и статус узвика у сербокроатистичким граматикама*, Српски језик, XIX/1–2, Београд, 2009, 467–478.

<sup>2</sup> За овај рад грађу смо ексцерпирани из следећих рјечника: Милија Станић, *Ускочки рјечник I II*, Научна књига, Београд, 1990; Милош Вујичић, *Рјечник говора Проиђења (код Мојковца)*, ЦАНУ, Подгорица, 1995; Драго Ћупић, Жељко Ћупић, *Речник говора Загарача*, Српски дијалектолошки зборник, XLIV, Београд, 1997; Светозар Гаговић, *Из лексике Пиве (село Безује)*, Српски дијалектолошки зборник, LI, Београд, 2004; Љубомир Ђоковић, *Рјечник никишићког краја*, ЦАНУ, Подгорица, 2010; Јелена Башановић-Чечовић, *Рјечник говора Зете*, ЦАНУ, Подгорица, 2010; Данијела Ристић, *Рјечник говора околине Мојковца*, ЦАНУ, Подгорица, 2010.

<sup>3</sup> Радомир Алексић, Милија Станић, *Грамматика српскохрватског језика*, Завод за уџбенике и наставна средства Србије, Београд, 1973; Eugenije Barić i dr., *Hrvatska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb, 2005; Александар Белић, *Грамматика српскохрватског језика*, Издавачка књижевна Гец Кона, Београд, 1933; Александар Белић, *Општа лингвистика, О језичкој природи и језичком развоју*, књига I и II, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998; Ivan Brabec, Mate Hraste, Sreten Živković, *Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1954; Ђура Даничић, *Мала српска граматика*, Беч, 1850; Dževad Jahić, Senahid Halilović, Ismail Palić, *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica, 2000; Вук Стефановић Караџић, *Писменица српског језика*, Виенна, 1814; Миодраг С. Лалевић, *Синтакса српскохрватског књижевног језика*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1962; Тома Марећ, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1963; Milivoje Minović, Mustafa Ajanović, Srpskohrvatski hrvatskosrpski jezik, Svjetlost, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo, 1988; Pavica Mrzović, Zora Vukadinović, *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1990; Бранислав Остојић, *Кратка прегледна граматика српског језика и правопис*, Унирекс, Подгорица, 2005; Slavko Pavešić, *Језички савјетник с граматиком*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971; Josip Silić, Ivo Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 2005; Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, I A – O i II P – Ž, Matica hrvatska, Zagreb, 1969; Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, *Грамматика српског језика*, Завод за уџбенике



морфолошко-семантичком критеријуму који издваја узвике за исказивање емоција – осјећања, расположења и стања; за обраћање животињама (вабљење, тјерање и заповиједање); за подражавање звукова из природе; за дозивање и подстицање, за опонашање гласова животиња и неартикулисаних гласова који се јављају у људској комуникацији, за скретање пажње и др. Посматрају се у оквиру непромјенљивих врста ријечи, а дефиниције поред наведеног обухватају и то да су узвици појединачни гласови или скупови гласова, да немају самостално значење, да су условни језички знаци, од појединих узвика настају и друге врсте ријечи, да се неки ономатопејски узвици употребљавају у функцији предиката (Ломпар: 470). Граматике углавном не говоре о значењу узвика или се њихова значења могу ишчитавати из понуђених класификација узвика.

Неки граматичари се приликом подјеле узвика руководе формалним или семантичким принципима. Према првом мјерилу разликују узвике који су својим постанком узвичне природе и оне чије је поријекло у некој другој врсти ријечи, која онда бива окамењена или окрњена (Барић 2005: 283). Први се називају правим, примарним узвицима или екскламацијама, а други су неправни, секундарни или интерјекције (Ковачевић 2008: 89). Семантички критеријум подразумијева узвике којима се означавају различите врсте осјећања, оне које служе за успостављање комуникације са говорником, обраћање животињама и ономаторејске узвике којим се опонашају звукови живе и неживе природе.

Узвици могу бити примарни – карактерише их непромјенљивост и неповезаност са другим врстама ријечи; и секундарни – ријечи и групе ријечи који се употребљавају у функцији узвика и прелазе у ту категорију (Јокановић–Михајлов 1997: 172; Јокановић–Михајлов 1998: 249). Категорија узвика је отворен систем, у којем се иновације јављају најприје изнутра, при чему долази до стварања нових узвика (Јокановић–Михајлов 1997: 173). У секундарну групу узвика убрајају се именске ријечи и синтагме (*хвала, добар дан, лаку ноћ, на здравље*),

---

и наставна средства, Београд, 1999; Михаило Стевановић, *Граматика српскога језика за средње школе*, Заветно слово, Београд, 1998; Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма) I*, Научна књига, Београд, 1991; Игрутин Стевовић, *Функционална граматика српскохрватског језика (основи)*, Завод за издавање уџбеника Народне републике Србије, Београд, 1960.

рјечце (*збогом*), прилози у узвичној служби (*здраво*) и сл. У свим тим ријечима дошло је до промјена на формалном и семантичком плану.<sup>4</sup> Већина примарних узвика је вишесмислена, а прецизирању њиховог значења доприносе прије свега контекст, гестикулација, мимика, као и језичка средства, као што су интонација, прозодијска средства, промјена структуре узвика (као што је могућност удвајања основног облика и сл.) (Јокановић–Михајлов 1997: 172).

Неки од узвика који се јављају су сасвим нови, спонтани, док су други толико утврђени да се могу сматрати дијелом традиционалног језика, јер се јављају при истим емоцијама, расположењима и душевним стањима (Белић 1998: 101). Узвици не изазивају потпуно исте представе или појмове код оних који их чују. Иако су многи узвици у општој употреби, варијантност испитиване врсте ријечи у црногорским народним говорима је очигледна, јер непосредни спољни подстицаји утичу на стварање нових јединица.

Већ после је површног увида у рјечничке материјале, намећу се бројна питања, третмана испитиване врсте ријечи, примјера којима се илуструју узвици у анализираним рјечницима, њихове подјеле на подврсте, семантичког значења и др.

Узвици који изражавају наше различите емоције, они који служе за дозивање и скретање пажње, као и они који означавају подражавање звукова из околине, показују широк спектар разноврсних значења у испитиваним рјечницима.

#### I Узвици за изражавање емоција:

**Мојковац** – **аирли**, узвик, срећно; **ај**, узвик бола, туге: јао, куку, леле; **благош**, узвик, за изражавање радости: благо (мени...), исп. пунош; **машала**, узвик, пропратни узвик када се говори о нечем напредном, берићетном, лијепом, узвик одобравања, дивљења, допадања;

**Зета** – **ао**, узвик 1. при изненађењу и одушевљењу; 2. при запрепашћењу и жаљењу зар тако, јао; **аџ/аџ**, узвик при изражавању разних душевних расположења: запрепашћења, гњева, чуђења, изненађења, патње; **благош**, узвик при изражавању радости, пријатног изненађења: благо; **ками**, израз у служби узвика куку, леле, јао; **куку**, узвик за

---

<sup>4</sup> Ријеч која прелази у категорију узвика мора претрпјети обличке као и семантичке промјене. (О овоме видјети детаљније у радовима Јелице Јокановић–Михајлов, *Узвици као врста ријечи*, МСЦ, 247–252, *Категорија узвика – граматички и лексички аспект*, МСЦ, 26/2, 171–178).

изражавање упозорења да ће се ономе који је помиње десити неко зло; **машала**, узвик за изражавање допадања, дивљења;

**Никшић** – **авај**, узвик, јао, куку; **аверим**, узвик, браво, тако ваља, честитам; **аи**, узвик за изражавање чуђења, изненађења; **аог/аох**, узвик за изражавање бола; **ах ако**, узвик за очекивање доброг гласа, жељног резултата; **ау**, узвик за изражавање чуђења; **аух**, в. ау; **аферим**, узвик в. аверим; **ах**, узвик; **аха**, узвик за изражавање расположења, осјећања; **бисмила**, узвик: боже помози; **благо**, узвик у изразу благо теби; **благош**, узвик велике радости; **брависимо**, узвик, одлично, честитка, сјајно; **браво**, узвик одобравања, охрабрења, честитања; **будибогснама**, узвик чуђења; **јаок** – узвик изражавања бола, велике жалости; **јој**, узвик; **њој**; **ло** – узвик за изражавање чуђења, жаљења; **машала**, узвик одобравања, браво, дивно, не „било урока“; **оо**, узвик за чуђење; **ошош / ошошош**, узвик, радовање освети, злурадост, пркос; **пи / пии**, узвик, израз гађења; увреда и погрда; **пи-пи**, узвик, израз гађења, понижења, погрда; **пунош**, узвик за пуноћу, радост, срећу; **уу**, узвик којим се исказује чуђење, изненађење, жаљење и радовање; **ух**, узвик у страху, изненађењу пред неочекиваним, страшним; **фуј-фуј**, узвик, израз гађења на нечисто, неваљало, смрдљаво; **уј**, узвик за одхук, одахнуће; **хуј**, узвик при предаху, кад неко хоће да одахне;

**Прошћење** – **авај**, узвик бола; **аферим**, узвик за одобравање: браво, одлично; **благош**, узвик радости; **машала**, узвик одобравања, дивљења; **ој**, узвик бола; **ошош**, узвик за изражавање задовољства;

**Пива** – **аи**, узвик за исказивање дивљења, чуђења, изненађења; **ајла**, узвик у значењу: ау; **аи-ло**, узвик за дивљење; **ала**, узвик којим се исказује дивљење, чуђење: како; **ајло**, узвик в. ајла; **аог**, узвик са значењем: куку; **ау**, узвик у значењу: у; **ауг**, узвик са значењем: у; **јад**, узвик за изражавање сажалења, жалости, туге и сл; **јаде**, узвик за изражавање сажалења; **јаог**, узвик бола, туге, жалости; **јат**, узвик бола, туге, жалости; **ло**, узвик за изражавање дивљења; **о**, узвик за исказивање чуђења; **ооо**, узвик за исказивање чуђења; **пи**, узвик кад се гнуша нечему срамотном; **пљу**, узвик којим се негодује; **пу**, узвик којим се нешто гнуша, кад се ко чуди или протествује због смрада; **ууу**, узвик којим се исказује чуђење или изненађење;

**Загарач** – **ај**, узвик; **аох**, узвик бола, туге, несреће, ајо, куку; **куку**, узвик јао; **честит**, узвик срећан (био); **машала**, узвик браво, тако је;

Ускоци – **ајдеде**, узвик за изражавање слагања с неким послије доста тешког препирања и одлучивања; **анан**, узвик за потврђивање: да; **авера**, узвик аверим; **ада** и **адä**, узвик за изражавање негодовања, противљења; **аверим**, узвик браво, одлично, аферим; **аи**, узвик за исказивање чуђења, изненађења; **аиг**, узвик ау; **ајој**, узвик за исказивање бола, несреће; **ајој**, узвик в. ајоој; **аиш**, узвик за неслагање, негодовање, чуђење; **аман**, узвик авај; **андурила(ј)**, узвик в. коевитез; **бицилај**, узвик 1. ах, аха; 2. авај, јао; **благош**, узвик којим се изражава велика радост, благо; **ббже** и **божѐ**, узвик за чуђење, изненађење, неумитност; **браво**, узвик за одобравање, честитање: фино, одлично, тачно; исп. аферим; **валајбогу**, узвик (при изјављивању саучешћа) нека је и на томе (смрти) хвала богу; **é, ê, ë** и **è**, узвик за изражавање жалости, нерасположења и сл. ах, ех, ох; **ег**, узвик ех; **ëш**, узвик таман посла, ех; **ијог**, узвик (обично поновљено више пута) у кукању и изражавању тешке жалости и бола за умрлим или погинулим; **ијој**, узвик (обично поновљено више пута), в. ијог; **јад**, узвик за изражавање жалости, бола, невоље; **јаве**, узвик в. јад; **и**, узвик за исказивање чуђења и изненађења; **иг**, узвик којим се изражава чуђење, бол и сл.: их; **јог**, узвик (обично поновљено више пута) в. ијог; **иш**, узвик за негодовање, неслагање, протест, буђење и сл.: ех, их, баш; **јој**, узвик (обично поновљено више пута) в. ијог; **ла**, узвик за исказивање чуђења, противљења, неслагања одушка и сл.: ено, гле; **леле**, узвик при сахрани, лелекању, јао, јаој; **машала**, узвик за изражавање одобравања, сагласности, допадања и сл.: браво, аферим, изврсно; **лелег**, узвик в. леле; **ог**, узвик ох, аох; **ог**, узвик (обично поновљено неколико пута) у тужбалици, куку, јао; **ооо**, узвик за изражавање чуђења при призору какве необичне количине, чудне радње; **ош**, узвик за инат, пркос, освету, злурадости сл.; **ошош**, **ошошош**, узвик за изражавање освете, злурадости, пркоса, пакости; **ошош**, узвик хип. од ош, ошош, ошошош; **овардос**, узвик за изражавање каквог одушевљења, живости; **ѱ**, узвик за чуђење, изненађење; **пи**, **пиини**, узвик за изражавање гађења, одвратности; **пту**, узвик за изражавање негодовања, гађења, огорчења против нечега подлог, рђавог, нељудског; **пунош**, узвик благо, среће, радости, исп. благош; **троп**, узвик у изражавању пропасти или какве друге непријатности; **уг**, узвик, в. ау; **ук**, узвик ухуг, узвик в. ух; **ѱ**, узвик за чуђење, изненађење; **ѱ**, узвик за изражавање чега крупног; **хуј**, узвик који се изговара кад неко хоће да одахне, предахне, одмори се.

II Узвици за дозивање и скретање пажње:

Мојковац – **ајте**, узвик, 1. којим се неко подстиче на вршење радње; 2. којим се неко дозива или тјера, са значењем правог императива: дођи! Одлази! Иди!; **аман**, узвик, при преклињању, тражењу милости, помоћи, побогу! забога! Тако ти бога!; **амин**, узвик, 1. нека тако буде! 2. у именичкој служби: крај, свршетак; **ђавола**, узвик, врага! није тако!; **еј**, узвик, за дозивање, скретање пажње, обраћање (обично у вокативима): хеј; **жиж**, узвик којим се скреће пажња на опасност од ватре, којим се дјеча тјерају од извора топлоте, да се не би опекала;

Зета – **â**, узвик при скретању пажње, уз питање: је ли; **ану**, узв. (понекад појачан партикулом де) 1. при скретању пажње, гле, ено, ето; 2. при подстицању хајде; **дану**, узвик за подстрекавање; за скретање пажње хајде; уп. **ану**; **ђал’е**, узвик у емоционалним обртима (најчешће у љутњи); **ђепрем**, узвик при негодовању због тражења нечега што се загубило, затурило: гдје си нешто ставио; **чоче**, у функцији узвика при скретању пажње, прекору, подстицању; **чуш**, узвик при скретању пажње на нешто; при наглашавању;

Никшић – **ајд** и **ајде**, узвик за подстицање и сл.: хајде; **ајте**, узвик, хајдете, хајде; **ате**, узвик за подстицање: хајте, де; **бујрум**, узвик, изволи, слободно, по вољи; **деде**, узвик дај, дедер, почни; **еј**, узвик за дозивање, упозорење; **еја**, узвик, да, јесте, присјетих се; **ела**, узвик, хајде; **ема**, узвик, ама, јер, заиста; **жиж**, узвик дјетету да се не опече; **ковитез**, узвик за помоћ, упомоћ, запомагање; **ош / ошамо**, узвик, хоћеш; **хај**, узвик; **чик**, узвик за пркос, изазивање, зачикавање;

Прошћење – **ај**, узвик де, хајде; **ама**, узвик, ема; **давран**, узвик за храбрење, надмудривање; **еј**, узвик хеј, ој, о, ох; **аирла**, узвик, акобогда, куда ћеш; **бре**, узвик за скретање пажње на оно што се говори; **виде**, узвик погледај; **деде**, узвик хајде; **ела**, узвик де, дела; **жиж**, узвик за плашење дјетета да ће се изгорети ватром; **öј**, узвик хоћеш;

Пива – **ä**, узвик за подстицање напријед; **á-а**, узвик за означавање не, не; **ајде**, узвик са значењем: ма нека, хајде; **еја**, узвик за дозивање: шта је, ево ме; **ану**, узвик за дозивање: еј, деде; **анудер**, узвик в. ану; **анудије**, узвик в. ану; **дедер**, узвик деде, дела; **жиж**, узвик дјетету да не дира ватру; **жижа**, узвик в. жиж, жиш; **жиш**, узвик дјетету да не дира до ватре; **дур**, узвик за изазивање, зачикавање; **ев**, узвик ево; **евеј**, узвик ево, еве; **евер**, узвик еве, ево; **енеј**, узвик ене; **неборе**, узвик за дозивање (у магли, вејавици и сл.); **нодер**, узвик којим се

неко позива да дође; **нуде**, узвик којим се неко позива да дође; **нудер**, узвик в. нуде; **нуодер**, узвик којим се неко позива да дође; **ђ**, узвик за дозивање; **окок**, узвик за одобравање у значењу: нека, тако му (ми, ти...) треба;

**Загарач** – **амин**, узвик нека тако буде; **ану**, узвик гле, ево; хајде, дела; **аферим**, узвик (за одобравање) браво, тако је; **бољ-бољ**, узвик хајде-хајде, иди полако; **на**, узвик изволи; **ој**, узвик за одазивање;

**Ускоци** – **ама**, узвик нека, **ема**, узвик, везн. в. ама; **ануде(р)**, узвик в. ану; **бујрум**, узвик изволи, слободно, по вољи, драге воље; **давиш**, узвик гле, види, погледај; **жиж**, узвик којим се мало дијете опомиње да не дира у ватру или у нешто вруће; **жижа**, узвик в. жиж; **зорт**, узвик, вуна, држи се; **јац**, узвик којим се означава изазивање, зачикавање: чик; **какви**, узвик како; **каки**, узвик како; **коевитез**, узвик, упомоћ; **ма**, узвик ама; **ђ** и **Ѧ**, узвик за дозивање; **оћеш**, узвик ђавола, ни говора, таман, ништа; **побогу**, узвик забога; **пш**, узвик в. пс; **тур**, узвик за скретање пажње некоме да остави нешто што је узео или што је хтио да узме; муч; **чик**, узвик за исказивање, зачикавање, пркос, хајде, оди, нападни.

### III Узвици ономатопејског карактера:

**Зета** – **буп**, узик оном.; **врц**, узвик 1. за опонашање наглог и изненадног покрета; 2. за означавање врдања, врцкања; **клап**, оном. узвик за означавање удара и подржавања шума који се том приликом чује; **тандара**, узвик за подражавање лупе, треска;

**Никшић** – **бап**, узвик, потмули звук при удару, паду; **буп**, узвик, звук удара и пада нечега; **врк**, узвик, нагао резак звук; **врделац**, узвик за нагли пад, стропоштавање; **врц**, узвик, фиг. узнемиравати се, тражити брз излаз, рјешење, тамо-амо, десно-лијево; **дапа-бупа**, узвик, јако ударање, бупање, млаћење; **крк**, узвик за означавање лома, пада, ударца; **љус**, узвик – при опонашању пада (млаза воде, човјека, итд), поливање, плускање водом; **мандрц**, узвик за – пад, прекрет, одскок, тресак, в. тандрц; **миц**, узвик – за означавање кретања; **ња**, узвик чикања; **ожуљ**, узвик и звук за ударац прутом, батином, шамаром; **пљас**, узвик – звук удара о површину воде, удар шамаром; **рк**, узвик, хркања, звук мотора, нагли удар;

**Прошћење** – **крк**, ономатопејски узвик за ударац; **тонт**, узвик означава да је нешто пукло; **труп**, оном. узвик за подражаванје удара, пада;

Пива – **бе**, узвик оном. 1. за подражавање блејања оваца; 2. за подругљиво негодовање на неукусности и незнавености; **бу**, узвик оном. за подстицање букања говеда; **вур**, узвик којим се казује како се удара; **вус**, узвик којим се казује како се удара; **жуљ**, узвик оном. за имитирање звука камције, прута и сл.; **ме**, узвик за подражавање козјег гласа; **вав**, узвик оном. за подражавање лајања паса; **ду**, узвик којим се подражава пуцање; **пис**, узвик само кад ко кија (обично дијете); **тан**, узвик којим се имитира пуцање из ватреног оружја; **трас**, узвик којим се казује каква лупа;

Загарац – **окрк**, узвик ономатоп. ударања, лупњава, млаћења; **пљас**, узвик ономатопејског пада у воду, шамара; **пљус**, узвик ономатопејског шамара или пада у воду; уп. пљас; **кубац**, узвик који означава скок; **тре**, узвик за препадање; **ћук**, ономатопеја пољупца;

Ускоци – **ав**, узвик оном. за подражавање лајања паса; **ам**, узвик којим се подражава излазак ваздуха из уста; **дам**, узвик в. ам; **ба**, узвик за подражавање овчјег гласа, блејања; **бау**, узвик за плашење, застрашивање (обично) мале дјеце; **бе**, узвик, в. ба; **ау-бау**, узвик за застрашивање; **брк**, узвик за нагло повлачење прстом или чиме другим кроз млијеко, воду; **бу**, узвик за означавање снажног удара; **бућ**, узвик којим се подражава биково или уопште говеђе букање; **буп**, узвик којим се означава потмуо пад нечега на земљу или потмуо ударац нечега у нешто; **бупа**, **бупа**, **бупа**, (обично поновљено неколико пута) узвик којим се означава ударање по некоме или нечему: ударај, лупај; **бупи**, **бупи** (обично поновљено неколико пута), узвик в. бупа; **бућ**, узвик оном. за глас који се чује кад камен упадне у вод, кад нешто падне у рупу; **буца**, **буца** и **буца** (обично поновљено неколико пута), узвик в. бупа; **вију**, узвик ију; **вик**, узвик фић; **вић**, узвик в. фић; **влис**, узвик оном. вљис; **вљис**, узвик оном. којим се означава звук који се чује кад неко некога ошамари, фљисне; **вош**, узвик хип. од воч; **вр**, **вррр**, узвик којим се означава звук који се чује кад нагло полети јаребица или нека друга птица; **врд**, узвик врдни; **врк**, узвик за какву наглу радњу, покрет, склањање; **врс**, узвик за означавање брзог реза; **врц**, узвик за означавање изненадног, наглог покрета; **вуј**, узвик за означавање вујања; **вук**, узвик за нагло склањање, нестајање, скривање: бје; **вур**, оном. вура; **вур**, узвик (обично поновљено неколико пута) којим се указује на шибане, ударање; **вус** и **вус**, узвик (обично поновљено неколико пута) за означавање ударања, шибанја: удри, шибај; **вуса**, в. вус; **гр**, узвик (обично поновљено неколико пута) којим се

обилежава грготање, клоктање, глас који се чује када се вода нагло спушта низ грло жедна човјека; **грак**, узвик за подражавање гаврановог гласа; **гро**, узвик в. гр; **гру**, узвик за удар грома, за глас који какав предмет изазива својим ударом у што; **гун, гун, гун**, (обично поновљено неколико пута) узвик за звук гусала који се обично изговара кад се разгуслава, прије пјевања уз гусле, у прекидима пјевања; **гур**, узвик в. дур; **гуц, гуц, гуц**, узвик којим се пропраћа гутање јела или пића; **дрца**, узвик (обично поновљено неколико пута) којим се означава напорно скидање нечистоће с каквог суда или чега другог; **дупа**, узвик (обично поновљено више пута) за подражавање звука који се чује кад се снажно удара (дупа) по некоме или нечему: удри, шибај, дупај; **дѹ и дѹ**, узвик оном. за нагли удар, пуцањ; **ђилас**, узвик за означавање каквог скакања; **ђиса**, узвик за означавање скакања, поскока; **ждроц**, узвик за глас који се чује кад се вода или каква друга течност пије гроогоћући: исп. гр; **звек**, узвик у глаг. служби: удари, тресну; **звиз**, узвик за означавање ударца, исп. звек; **зврц**, узвик за подражавање зврјања; **квоц**, узвик оном. за подражавање гласа квочке; **кврц**, узвик за звук који се чује кад се нешто одједном сломи; **кев**, узвик за подражававање псећег кевтања; **кљуц**, узвик за означавање кљуцања; **кме**, узвик за подражававање гласа, кмечања, кмеке малог дјетета; **копрц**, узвик за означавање копрцања, исп. коштрљ, коштрц; **котрљ**, узвик за означавање котрљања; **кре**, узвик за глас свраке, жабе и сл.; **крк**, узвик оном. за означавање ударца, звука, пада, ломљења и сл.; **крка**, узвик (обично поновљено више пута) в. крк; **крке**, узвик в. крк; **кукуруку**, узвик оном. за подражававање пијетловог кукурикања; **куц**, узвик за вабљење кучади, штенади; **куц**, узвик за исказивање куцања; **мандрц**, узвик в. тандрк; **мау**, узвик за подражававање гласа мачке; **клис**, узвик за означавање брзог бјекства; **луп**, узвик којима се означава звук који се чује кад нешто у нешто удара; **љос**, узвик за звук који се чује кад нешто пљоштимице, ширином лупи у нешто, кад се шамар прилијепи уз образ и сл.; **љус**, узвик за означавање снажног ударања, пљус; поливања водом, пљускања; падања кише у пљуску; **њац**, узвик в. јац; **њи**, узвик оном. за подражававање коњског, свињског или говећег гласа; **њу**, узвик оном. за подражававање волујског, говећег гласа, испуштеног кроз нос; **меее**, узвик за подражававање козјег гласа; **миц**, узвик за означавање кретања; **му**, узвик оном. за подражававање говећег маукања, исп. њу; **овис**, узвик за ударац витким прутом; **овук**, узвик (обично поновљено неколико пута) за ударање прутом; **овус**, узвик којим се изражава удар, ударац или ударање, шибање; **ожуљ**,



узвик за нагао и звучан удар, шамар, нешто нагло и бучно; **ооп**, узвик в. оп; **оп**, **опа**, узвик за неку наглу ситуацију, скок, напор и сл.; **опалац**, узвик в. оп; **отртос**, узвик, в. трт; **о-хо**, узвик при сједању, устајању; **оћ**, узвик хип. од оц; **пандрц**, узвик в. пандрк, исп. мандрц; **пљас**, узвик за праскави звук који се чује кад ко кога шамара; **пију**, узвик (обично поновљено неколико пута) за вабљење пилади; **пр**, узвик за подражавање звука полијетања јаребица; **праска**, узвик (обично поновљено два-три пута) за подражавање звука који се чује кад неко јако по некоме или нечему удара; **птг**, узвик којим се означава пљубање; **пуп**, узвик за означавање звука удара; **рке**, узвик (обично поновљено два-трипут) оном. в. крке; **рус**, узвик за звук који се чује кад се пробада кожа за опанке, крцка нешто под зубима и сл.; **тандрк**, узвик оном. за означавање скока увис каквог предмета; **тандрц**, узвик оном. в. тандрк; **ташуна**, узвик који се употребљава у ташунању; **трас**, узвик за звук који се чује кад се нешто одједном, нагло лупи по нечему; **тџц** и **тџц**, узвик за означавање удара, замаха косом при ко-сидби, удара штапом; **ћап**, узвик којим се пропраћа какво нагло хватање; **ћоп**, узвик за шамар; **ћук**, узвик за звук који се чује кад неко некога одједном гласно пољуби; **ћу-ћу**, узвик за шапутање; **фик**, узвик в. фић; **фић**, узвик за означавање наглог сјечења ножем; **фук**, узвик в. вуц; **цак**, узвик оном. за означавање звука који се чује кад се стакло сломи или кад се удари каменом или чиме другим у стакло; за означавање звука који се чује кад удари нешто тврдо у нешто тврдо (камен о камен); **цију**, узвик за означавање цијукања, плача; **цџк** и **цџк**, узвик (обично поновљено) в. куц; **цџк** и **цџк**, узвик в. цак; **цука** и **цука**, узвик (обично поновљено два-три пута) в. цук; **чврк**, узвик за удар прстом о нечију главу; **ш**, узвик за подражавање шуштања лишћа, шикљања воде; **шкљоц(а)**, узвик за звук који се чује кад нешто шкљоцне; **штрц**, узвик за означавање звука који се чује при истискивању једног млаза млијека у кабао приликом mužeња оваца, крава; **ш'**, узвик оном. за подражавање каквог шушкавог гласа; шикљање воде; **шике**, узвик (обично поновљено два-три пута) оном. хип. в. крке.

IV У сеоској средини веома је богата група узвика која се употребљава при обраћању животињама. Унутар ове групе разликујемо више семантичких подгрупа:

1. Група узвика којим се животиња дозива:

Мојковац – **кавец**, узвик за вабљење говеди; **пос'**, узвик јагњету ли телету да приђе мајчином вимену да сиса; **ћукок** и **ћук ћук**, узвик за вабљење кокошака;

Зета – **гиц**, (обично поновљено) оном. 1. узвик за вабљење стоке (најчешће свиња); **мис**, узвик којим се примамљују или дозивају мачке; уп. пис;

Никшић – **ња**, узвик за вабљење коња, ња, доро, ња; **сјоћ**, узвик, поновљен неколико пута за вабљење и омрс говеда, вабљење коња;

Прошћење – **бизома**, узвик за дозивање пса; **бљес-бља**, узвик за вабљење, дозивање оваца; **вбч/вбч**, узвик позив говечету да дође да му се да воде да пије; **ђој**, узвик за дозивање животиње; **ејс'**, узвик за вабљење говеди; **кавец**, узвик за вабљење телади, дозивање да дође; **кавујс кавец**, узвик за дозивање (вабљење) телета; **пос'**, узвик позива јагњету да дође да сиса; **бос'**, узвик за вабљење ждребета да дође да сиса; **ћа**, узвик за вабљење, дозивање говеди; **ћенома**, узвик за вабљење, дозивање пса; **ћукок**, узвик за вабљење, дозивање кокошке;

Пива – **аја**, узвик којим се ваби коза; **бизо-ма**, узвик којим се ваби пас; **амам**, узвик за повраћање оваца; **бурис**, узвик којим се ваби коза; **дојиш**, узвик крави да дође на подој; **дојш**, узвик крави да дође на подој; **ијамо**, узвик кози да се врати; **куцо-ма**, узвик којим се ваби пас; **маис**, узвик за позивање мачке; **одад**, узвик којим се ваби коза; **ојрад**, узвик кози да се врати; **оњањ**, узвик кози да се врати; **орад**, узвик кози да се врати; **орјад**, узвик в. орад; **оћ**, узвик кози да се врати; **поиш**, узвик којим се ваби теле на подој; **пос'**, узвик телету да дође на подој; **пуј**, узвик којим се зове пилад; **сојш**, узвик којим се вабе говода; **солиш**, узвик којим се говеда вабе да дођу; **с'апо-ма**, узвик којим се ваби пас; **с'аро-ма**, узвик којим се пас ваби; **с'ок**, узвик којим се вабе говеда; **с'окис'**, узвик в. с'ок; **тпромаљ**, узвик којим се коњ ваби да дође; **тпрус'**, узвик овци да дође; **ћаеш**, узвик којим се ваби говедо; **ћу-кока**, узвик кокошки да дође;

Загарац – **воч**, узвик позив говечету да пије, или да дође; **гујс'**, узвик позив свињи да дође, или да оде; **с'оли**, узвик говечету да дође или да му се да со; **обља**, узвик позив овцама да дођу, да се прикупе (на солило, храну и сл. или да иду за чобаном); **ћук**, 1. узвик за дозивање кокоши;

Ускоци – **баље**, узвик за вабљење и тјерање баљена и баљуше; **баљец**, узвик, в. баље; **баљеш**, узвик, в. баљец; **биж**, узвик в. бижома; **бижома**, узвик хип. за вабљење пса; **бља**, узвик за вабљење и тјерање оваца; **бљеја**, узвик за вабљење оваца; **бљеле**, узвик вок. природе за тјерање и вабљење белоње и белуље; **бељелома**, узвик за вабљење белова; **борам(о)**, узвик за скретање бороње или боруље на ову страну; **боре**, узвик вок. за вабљење и тјерање бороње и боруље; **вижома**, узвик в. бижома; **вилец**, узвик за вабљење вилоње и вилуље (во и крава); **вилеш**, узвик в. вилец; **вокец**, узвик в. воке, за вабљење вола; **волец**, узвик за вабљење вола; **волеш**, узвик в. волец; **гришец**, узвик в. грише, за вабљење гришоње и гришуље; **гришеш**, узвик гришец; **доиш**, узвик за вабљење крава да дођу на мужу, за вабљење телади, обично да дођу да доје; исп. пош; **ѐш**, узвик за вабљење говеда: оди, дођи; **жудец**, узвик в. жуде, за вабљење жудоње и жудуље; **жудеш**, узвик. в. жудеш; **жујома**, узвик за вабљење жујова (пас); **жутец**, узвик в. жуте, за вабљење жутоње и жутуље; **жутеш**, узвик в. жутец; **жутома**, узвик за вабљење жутова; **зекец**, узвик в. зеке; **зекеш**, узвик в. зеке; **зељома**, узвик за вабљење зељоља; **зимец**, узвик в. зиме; **зимеш**, узвик в. зимец; **златец**, узвик в. злате, за вабљење златоње; **златеш**, узвик в. златец; **зорец**, узвик в. зоре, за вабљење зороње и зоруље; **зореш**, узвик в. зорец; **јаблец**, узвик в. јабле, за вабљење јаблоње и јаблуље; **јаблеш**, узвик в. јаблец; **јелец**, узвик в. јеле, за вабљење јелоње и јелуље; **јелеш**, узвик в. јелец; **кавец**, узвик за вабљење телета и телади, и краве; **кавуш**, узвик за вабљење телета и телади, исп. кавец; **китец**, узвик в. ките за вабљење китоње и китуље; **китеш**, узвик в. китеш; **кравец**, **кравеш**, узвик за вабљење краве, крава; **красец**, узвик в. красе, за вабљење красоње и красуље; **красеш**, узвик в. красец; **крилец**, узвик в. криле, за вабљење крилоње и крилуље; **клилеш**, узвик в. крилец; **малец**, узвик в. мале за вабљење малоње и малуље; **малеш**, узвик в. малец; **маљ**, узвик за вабљење коња; **мазец**, узвик в. маце, за вабљење мацоње и мацуље; **мацеш**, узвик в. мазец; **маш**, узвик за вабљење мачке, исп. миш; **миш**, узвик за вабљење мачке; **мркец**, узвик в. мрке, за вабљење мркоње и мркуље; **мркеш**, узвик в. мркец; **ња**, узвик за вабљење ждрепца, коња; **оц**, узвик (обично поновљено неколико пута) за вабљење или тјерање оваца и јагњади; **прутец**, узвик в. пруге; **пругеш**, узвик в. пругец; **прутец**, узвик в. пруте за вабљење прутоње и прутуље; **прутеш**, узвик в. прутец; **птруш**, узвик за вабљење оваца и јагњади; **птрш**, узвик за вабљење оваца и јагњади; **рамец**, узвик в.

раме, за вабљење рамоње и рамуље; **рамеш**, узвик в. рамец; **рисец**, узвик в. рисе, за вабљење рисоње и рисуље; **рисеш**, узвик в. рисец; **рудец**, узвик в. руде, за вабљење рудоње и рудуље; **рудеш**, узвик в. рудец; **румец**, узвик в. руме, за вабљење румоње и румуље; **румеш**, узвик в. румец; **свиле**, узвик за вабљење свилоње и свилуље; **свилец**, узвик в. свиле, за вабљење свилоње и свилуље; **свилеш**, узвик в. свилец; **сивец**, узвик в. сиве, за вабљење сивоње и сивуље; **сивеш**, узвик в. сивец; **солуш**, узвик за вабљење стоке; **свилец**, узвик в. свиле, за вабљење свилоње и свилуље; **свилеш**, узвик в. свилец; **сивец**, узвик в. сиве, за вабљење сивоње и сивуље; **солуш**, узвик за вабљење стоке; **ћавуш**, узвик в. кавуш; **ћаеш**, узвик за вабљење говеда; **ћетец**, узвик в. ћете, за вабљење ћетоње и ћетуље; **ћетеш**, узвик в. ћетец; **чавец**, узвик в. чаве, за вабљење чавоње и чавуље; **чавеш**, узвик в. чавец; **ћавуш**, узвик в. кавуш; **ћаеш**, узвик за вабљење говеда; **штитец**, узвик в. штите, за вабљење штитоње и штитуље; **штитеш**, узвик в. штитеш; **шундец**, узвик в. шунде, за вабљење шундоње и шундуље; **шундеш**, узвик в. шундец; **шикец**, узвик в. шике за вабљење краве; **шикеш**, узвик в. шикец; **шок**, узвик (обично поновљено више пута) за вабљење говеда.

## 2. Узвици којим се стока тјера од себе:

**Мојковац** – **иш**, узвик за тјерање домаће живине; **киш**, узвик за тјерање свиња; **љуке**, узвик за тјерање телета; **пис**, узвик за тјерање мачке; **ћуље**, узвик за тјерање говеда; **шибе**, узвик за тјерање: максе! бјежи! помјери се!

**Зета** – **бито**, узвик при тјерању пса од себе; **иш**, узвик за тјерање, гоњење (најчешће домаћих животиња); **ђо**, узвик за гоњење или дозивање стоке; **киш**, узвик приликом тјерања свиња; **пис**, узвик при тјерању мачке;

**Никшић** – **ае**, узвик за тјерање говеда; **де**, узвик за тјерање товарног коња, в. декати; **ђиха**, узвик за тјерање, подбадање коња; **иш**, узвик за тјерање кокоши; **каћ/коћ**, узвик за тјерање коза; **киш**, узвик за тјерање свиње; **коћ**, узвик за тјерање коза; **куш**, узвик за тјерање, магараца, понегдје и пса; **пис**, узвик за тјерање мачке; **тпро/ћпро**, узвик којим се тјера, пожурјује товарни коњ; **тпруш/ћпруш**, узвик, за тјерање или вабљење стоке (јагњади, јаради и коња); **ћуље/ћуљамо**, узвик за тјерање говеди; **шибе**, узвик за тјерање пса, обично за штене; **шиц**, узвик за тјерање мачке, пис;

Прошћење – **ија**, узвик за тјерање говеди; **ис**, узвик за тјерање оваца; **кит**, узвик кад се јагње тјера; **киш**, узвик за тјерање крмета; **мац**, узвик за тјерање мачке; **ордо**, узвик за тјерање овна; **ош**, узвик за тјерање пса; **пис**, узвик за тјерање мачке; **прус’е**, узвик којим се тјерају коњи; **ћуље**, узвик за тјерање говечета; **шибе**, узвик за тјерање пашчета;

Пива – **ае**, узвик за тјерање говеда; **беј**, узвик којим се тјера овца; **беја**, узвик в. беј; **дија**, узвик коњу да иде; **ђа**, узвик за тјерање животиња; **ија**, 1. узвик за тјерање (о козама и коњима); **ис**, узвик којим се тјерају овце; **ојс**, узвик којим се тјера во; **орда**, узвик којим се тјера ован; **оте**, узвик којим се коњ тјера; **сујс**, узвик којим се тјера овца; **тпромич**, узвик којим се подстиче коњ да иде што брже; **тпроћ**, узвик коњу да стане; **тпруже**, узвик којим се коњ тјера; **тпрући**, узвик овци да стане, да се врати; **тпрже**, узвик којим се коњ тјера, пожурује; **тпрује**, узвик којим се овца тјера; **ћоја**, узвик којим се гони говедо; **ћојамо**, узвик говеду да се врати; **ћувуље**, узвик говеду да иде; **ћуја**, узвик говеду да иде; **ујс**, узвик којим се тјера овца; **ућке**, узвик кози да иде; **цапа**, узвик кози да стане; **цуке**, узвик јагњету да иде; **шиц**, узвик при тјерању говеда;

Загарач – **ае**, узвик говедима да иду; **ац** и **ацомо**, узвик за тјерање коза; **дио**, узвик коњу да иде, да се помјери и сл.: уп и ио; **ђиха**, узвик коњу да иде; **иља**, узвик за тјерање говеди; **ио**, узвик коњу или магарцу да иде; уп. дио; **ис** и **исомо**, узвик овци да оде, да иде; **иш**, узвик за тјерање кокоши; **каћ**, узвик за тјерање коза; **кис’**, узвик за тјерање свиње; **онамо**, узвик за тјерање пса; **пис**, узвик за тјерање мачке; **прус’е** и рјеђе **тпрус’е**, узвик за тјерање магарета; **уј**, узвик птицама да одлете; **ђју** и **ујђ**, узвик за тјерање птица; **уше**, узвик магарету да иде, да се помјери; **шибе**, узвик за тјерање псета;

Ускоци – **ае**, узвик за тјерање говеда; **аеш**, узвик за вабљење говеда; за тјерање говеда; **арда** и **ардä**, узвик за тјерање или заустављање овна или овнова; за подстицање овна да се потуче са другим овном; **ардада**, узвик, в. арда; **атë**, узвик за тјерање или умиривање вола; **ота**, узвик в. ате; **оте**, узвик, в. ате; **борец**, узвик за тјерање бороње и боруље; **бореш**, узвик в. борец; **видре**, узвик за тјерање видроње и видруље; **виле**, узвик за тјерање вилоње и вилуље; **воле**, узвик за тјерање вола; **гале**, узвик за тјерање галоње и галуље; **грише**, узвик за тјерање гришоње и гришуље; **дë** и **дë**, узвик за тјерање или умиривање коња; **ди**, узвик, в. де; **дијо**, узвик в. де; **дуге**, узвик за тјерање дугоње

и дугуље; **дугец**, узвик в. дуге; **дугеш**, узвик в. дугец; **думе**, узвик за тјерање думоње и думуље; **дуре**, узвик за тјерање кљусета; **ђа**, узвик за тјерање коња; **еја**, узвик, в. ћувуље; **жуде**, узвик за тјерање жудоње и жудуље; **жуте**, узвик за тјерање жутоње и жутуље; **зеке**, узвик за тјерање и вабљење зекоње и зекуље; **зиме**, узвик за тјерање зимоње и зимуље; **злате**, узвик за тјерање златоње и златуље; **зоре**, узвик за тјерање и вабљење зороње и зоруље; **ија**, узвик за тјерање говеда; **ијамо**, узвик за враћање говеда; **ијо**, узвик за тјерање коња; **ис**, узвик за тјерање оваца и јагњади; **иса**, узвик в. ис; **исамо**, узвик за враћање оваца на ову страну; **исе**, узвик в. ис; **јабле**, узвик за тјерање јаблоње и јаблуље; **јеламо**, узвик за враћање вола јелоње или краве јелуље на ову страну; **јеле**, узвик за тјерање и вабљење јелоње и јелуље; **јелецамо**, узвик в. јеламо; **јелешамо**, узвик в. јеламо; **кећ(а)**, узвик за тјерање и вабљење коза и јараца; **ките**, узвик за тјерање китоње и китуље (во и крава); **кише**, узвик в. киш; **киш**, узвик хип. за тјерање свиње, свиња; **коћ**, **коћа**, узвик в. кећ(а); **коће**, узвик в. кећ(а); **красе**, узвик за тјерање красоње и красуље; **криле**, узвик за тјерање крилоње и крилуље; **љукамо**, узвик за враћање телади; **љуке**, узвик в. љук; **љуктамо**, узвик за тјерање телета, телади; **мале**, узвик за тјерање малоње и малуље; **мац**, узвик за тјерање мачке, пис, за вабљење мачке; **маце**, узвик за тјерање мацоње и мацуље; **мркамо**, узвик за повраћање мркоње на ову страну; **мрке**, узвик за тјерање и вабљење мркоње и мркуље; **мрш**, узвик за тјерање пса, пашчета; **муше**, узвик за тјерање магарета; **оша**, узвик за тјерање пса, исп. шибе, мрш; **ошамо**, узвик за тјерање пса; **пис**, узвик за тјерање мачке; **пруге**, узвик за тјерање и вабљење пругоње и пругуље; **пруте**, узвик за тјерање пругоње и прутуље; **при**, узвик за тјерање стоке; **раме**, узвик за тјерање рамоње и рамуље; **рисе**, узвик за тјерање рисоње и рисуље; **рудамо**, узвик за враћање вола рудоње или краве рудуље; **руде**, узвик за тјерање рудоње и рудуље; **руме**, узвик за тјерање румоње и румуље; **сиве**, узвик за тјерање сивоње и сивуље; **сивеш**, узвик в. сивец; **тпруше**, узвик за тјерање кљусета или јагњета; **тир**, **тир(е)**, узвик в. кећ(а); **тири**, **тирикоћ**, узвик в. кећ(а); **һä** и **һä**, узвик за тјерање и вабљење говеда, волова у јарму, на вучи; **һä**, узвик за тјерање, истјеривање, иди, напоље, ван; **һете**, узвик за тјерање ћетоње и ћетуље; **һирикоћ**, узвик в. коћа; **ћувуље**, узвик за тјерање говеда; **ћувуљеамо**, узвик в. ћувуљамо; **ћуле**, узвик в. ћувуље; **ћуље**, узвик в. ћувуље; **ћуљеамо**, узвик в. ћувуљамо; **цўк**, узвик за тјерање јагњади, јагњета; **чаве**, узвик за тјерање чавоње и чавуље; **уј**, узвик за тјерање

орла и јастреба, за тјерање пијевца из кокошака; **ш**, узвик за тјерање кокоши; **шибе**, узвик за тјерање пашчета; **штите**, узвик за тјерање штитоње и штитуље; **шунде**, узвик за тјерање шундоње и шундуље; **шике**, узвик за тјерање краве.

### 3. Узвици различитог заповиједног карактера:

**Никшић** – **апусоста**, у служби узвика (према изр. а пуст осто), узвик за плашење вука; **вора**, узвик за подстицање борбе волова; **пус-пус оста**, узвик за тјерање вука од торине;

**Зета** – **биња**, узвик при пењању на дрво, кола, сијено и при наглом ујахивању на коња; **воч**, узвик при подстицању стоке (обично при појењу);

**Мојковац** – **јоч**, узвик за заустављање волова;

**Никшић** – **бињак**, узвик за хитро ујахивање; скок на коња, у једном замаху; **ђа**, узвик за тјерање коња; **јоч (јооч)**, узвик за команду воловској запрези у значењу стани; **кит**, узвик за излучивање јагњаци из оваца; **љок**, узвик за тјерање телета од краве при мужи; **ојс/ојстамо**, узвик, команда воловима у орању за окретање и враћање у бразду; **ћа**, узвик за тјерање волова у јарму, у току орања, вуче и сл.; **ујсту**, узвик волу, крави за натраг, назад;

**Прошћење** – **дољдо**, узвик ниже, доље иди (каже се воловима при орању); **јоч**, узвик за заустављање волова; **пусоста**, узвик за плашење вукова; **ујсту**, узвик воловима да стану, да се зауставе; **очојсамо**, узвик назад при наређивању воловима да се врате назад;

**Пива** – **ај**, узвик за пожуривање коња у вршају; **ара**, узвик за повраћај оваца; **бәр**, узвик за умиривање овце при мужи; **беј-луч**, узвик којим се излучују јагњаци из оваца; **вара**, узвик којим се подстичу говеда да се боду, разобадавају; **гиц**, узвик којим се подстиче коњ да се гица; **де**, узвик коњу за пожуривање; **жић**, узвик говедима да се обадају; **јо**, узвик волу да стане; **кит**, узвик за излучивање јагњаци из оваца; **лег**, узвик кокошки да легне; **ојстамо**, узвик волу у јарму да се окрене другачије него што је у том тренутку; **оп**, узвик при замаху опаши, узвик воловима у јарму да „окроче” (око онога што треба да се прикачи ради вуче); **опет**, узвик коњима у вршају да се окрену другачије него што су у том тренутку; **пец**, узвик којим се страше говеда од обада; **пућ(и)**, узвик којим се пас подстиче на нападање; **распаши**, узвик коњу у вршају да се обрне другачије него што је у

том тренутку; **тпро**, узвик коњу да иде; **ујстамо**, узвик волу да се окрене у правцу у којем се усмјерава; **ујсто**, узвик волу да стане; **украј**, узвик коњу да трчи крајем вршенице (о вршају);

**Загарач** – **а-пус**, узвик за тјерање вука; **пус**, узвик на вука, узвик када се осјете у близини вукови; **ујсту**, узвик говечету да уступи; **блага**, узвик пчелама када се „шикају”, када се окупљају;

**Ускоци** – **а** (**ä** и **á**), узвик за скретање пажње псима на вука, у дозивању; **äј**, узвик за тјерање коња у вршају или другдје; **бари**, узвик при мужи којим се овца или крава умирују да би се могле мирно мустити; за привољавање овце или краве да спусти (да) млијеко; **бињак**, узвик којим се пропраћа крепки, снажни скок на коња, узјављање на коња у једном замаху; **вара**, узвик којим се во подбада да се боду с другим волом; **вора**, узвик за подстицање волова на међусобну борбу; **дара**, узвик само у изр. дара вара; узвик којим се волови подстичу да се брже и вјештије бију; **дољ**, узвик в. дољам(о); **дољам(о)**, **доље**, **дољеамо**, узвик којим се волови опомињу да се мало помјере у доњу страну за вријеме орања на нагнутом тлу; **држ**, узвик за надршкавање, напујавање пса на некога или нешто или којим се пас подстиче да лаје; **дрш**, узвик, в. држ; **дур**, узвик за заустављање или умиривање коња: стој, стани; **ђиха**, узвик за тјерање коња да скаче; **ја**, узвик за умирење краве или вола; **јо**, узвик в. ја; **јоч**, узвик за заустављање волова при вучи, у орању и сл.; **јоч-ја**, **јоч-ја-ја**, узвик в. јоч; **лег**, узвик (обично поновљено неколико пута) за приволијевање трчеће кокошке да легне, прилегне на земљу да би могла бити ухваћена; **лет**, узвик за подстрекавање нечега (птице, кокошке, бубе и сл.) да полети; **лоч**, узвик за вабљење псета да лоче; **љук**, узвик за одбијање телета испод краве при мужи; **очајс**, узвик в. ујсту; **очамо**, узвик за заустављање, покретање, враћање и сл. вола, волова у вучи или у орању; **очамо**, узвик за заустављање, окретање, враћање и сл. вола, волова у вучи или у орању; **оч**, узвик в. јоч; **стани**, узвик за умиривање коња при поткивању; **ћа** и **ћа**, узвик за тјерање и вабљење говеда, волова у јарму, на вучи; **ујста**, **ујстамо**, **ујсту**, узвик за заустављање или сузбијање, задржавање вола, волова или говеда уопште.

4. Узвик који се састоји од поновљеног првог дијела назива животиње:

**Зета** – **каћ-каћ**, узвик приликом тјерања коза;



Никшић – **гућ**, узвик поновљен за вабљење свиња: гућ, гућ, гуда; **ћо-ћо**, узвик поновљен неколико пута за вабљење коња, вола;

Прошћење – **про, про**, узвик за вабљење, дозивање коња;

Ускоци – **гиц, гиц, гиц**, узвик (обично поновљено) за подстрекавање говеда да се играју, обадају; за вабљење прасади; **гуд(а)**, узвик (обично поновљено неколико пута) за вабљење крмади; **гуш и гуш**, узвик (обично поновљено неколико пута) в. гуд; ; **к-к-к-ко**, узвик за подражавање кокодања; **ћук**, узвик (обично поновљено неколико пута) за вабљење кокошке или кокошака; **ћукок**, узвик в. ћук; **ћапа**, узвик (обично поновљено два-три пута) којим се подражава звук који се чује кад крме или која друга животиња ћапа, звучно једе.

У У анализираним рјечницима забиљежили смо велики број при-мјера и са другачијим семантичким значењима.

1. Међу такве узвике убрајају се ријечи других врста које имају ја-сно значење, али се употребљавају за заповиједање и подстицање.

Узвици са императивним значењем:

Мојковац – **квит**, непромјенљиви придјев употребљава се у узвичном значењу; **муч**, узвик, ни ријечи! прекини! ћути!; **сиктер**, узвик, губи се! одлази! напоље! марш!

Зета – **гајрат**, непромј. (застар.) 1. у служби узвика при подстицању на вршење неке радње; не оклијевај; храбро;

Никшић – **азурала**, узвик за позивање на повезивање на покрет, припрему; **бач**, узвик заповиједно: баци уп. бац; **бољ-бољ**, узвик, брже, похитај, придодај; једва стизати; (о савјету); **виа**, узвик, иди, бјежи, путовање преко неког мјеста; **готовс**, узвик, у изр. на готовс – војнички спреман; **држ**, узвик за подстицање пса на некога, за хватање нечега, прихватање, изволи, узми; **јуриш**, узв. команда за брзи напад војске у трку на непријатеља, брза навала, налет; **муч**, узвик, зап. муч и муч, ћут, прекини, умукни; **насесе**, узвик – дај се на се, дођи к себи, прибери се, уразуми се, повуци се, попусти; **неј**, узвик, нећеш (неј за живот дјетета); **њет**, узвик, не, није, нема; **одаби**, узвик, одбиј, назад; **онамоте**, узвик, наредба, замолница за помјерање онамо, тамо, на кратко; **сиктер**, узвик у значењу: ван, одлази напоље; **ћут**, узвик грубе наредбе за ућуткивање некога; **чек**, узвик са значењем стани, чекај;

Прошћење – **дур**, узвик ћут, стани, стој, чекај; **муч**, узвик у значењу „ћут”; **сиктер**, узвик, марш, одлази, губи се; **тита**, узвик, не дирај;

Пива – **азурала**, узвик за подстицање, у значењу устајте, спремајте се; **вуц**, узвик којим се неко тјера; **деламоте**, узвик хајдемо, идимо, пођимо; **ес**, узвик за потврђивање: јест, да; **иш**, узвик са значењем иди, бјежи, губи се, марш; **муч**, узвик којим се ућуткује; **ош**, узвик којим се неко сиктерише; **чек**, узвик са значењем стани, чекај, сачекај;

Загарац – **маки**, узвик мичи, макни;

Ускоци – **мрш**, узвик за тјерање пса (и човјека), марш; **муч**, узвик зап. в. ћу, **мучи**, узвик в. муч, исп. ћут, ћути; **неја**, узвик 2. л. мн. имп. нејате не дај, не дозволи, забрани; **пус**, узвик в. пуш; **пуш**, узвик зап. пусти; **пући**, узвик за подстицање да неко, обично пас, зграби некога за нешто, држи, ухвати; **ћа**, узвик за тјерање, истјеривање, иди, напоље, ван; **ћић**, узвик зап. ћути, не говори, ни ријечи; **ћути**, узвик в. ћут; **шут**, узвик в. муч.

Поздрави који изражавају жељу добродошлице или опраштања; захваљивања:

Ускоци – **здраво**, узвик поздрав при састанку или растанку; **мераба**, узвик здраво, како си;

Никшић – **вала**, узвик, хвала;

Прошћење – **шућур**, узвик, хвала;

## 2. Узвици дјечијег говора:

Никшић – **ташун танана**, узвик при тапшању и пјевушењу; **тре**, узвик, за препадање (дјечје игре);

Пива – **пип**, узвик дјетету да не дира, пипа, дохвата (нешто); **тит**, узвик каже се дјетету да не дира (нешто); **тита**, узвик в. тит; **миш-миш**, узвик којим се подстиче дијете да прождере залогај од којег се загрцнуло;

Ускоци – **љу**, узвик (обично поновљено) за означавање љубљења дјетета у колијевци; **љуља**, узвик (обично поновљено) за успављивање дјетета у колијевци; **љуљу**, узвик за уљуљкивање, успављивање дјетета у колијевци; **нуна**, узвик в. нина; **таи**, узвик (обично поновљено неколико пута) којим се мало дијете подстиче да

таји; **цу**, узвик који се употребљава кад се дијете вуче за уво да расте; **шета-пета**, узвик при учењу дјетета да хода.

3. Узвици везани за игру:

Никшић – **бош**, узвик који значи: ништа, празно (у игри прстена), супротно од амбар; **кеч**, узвик – (о пловкању) кад се у пловкању сударе пловке, ударити, погодити пловку саиграча; **оја**, узвик мушкарца кад игра црногорско оро; **снок**, узвик за промашај при удару штапом, токачом у клис;

Прошћење – **опара**, узвик за промјену мјеста у игри;

Ускоци – **бош**, узвик којим се у прстенању означава да под капом која се диже нема прстена; **кеч**, узвик који се употребљава у пловкању кад се двије пловке сударе или додирну; **пик**, узвик којим се у дјечијој игри играчи обавезују да не говоре; **срида**, узвик у игри срндаћа;

4. Узвици који означавају неко вријеме или количину нечега:

Никшић – **оо**, узвик за исказивање протока времена и количине нечега; **трак**, узвик, одмах, моментално;

Пива – **оођ**, узвик којим се исказује дужина времена или количина нечега;

Ускоци – **чек, чек**, узвик (обично поновљено) за означавање чекања; **ћек и ћек**, узвик (обично поновљено) хип. од чек; **штага, штагага, штагар, штагагар**, узвик за изражавање велике количине нечега: колико, много.

5. Узвици вокативне природе:

Ускоци – **болна**, узвик вок. природе: јадна; **бона**, узвик вок. природе: јадна или без значења; испореди болан и болна;

6. Узвици страног поријекла, дијелекатски:

Никшић – **малеш**, узвик (ар.) – ништа, не мари, маленкост; **машала**, узвик (ар) – узвик одобравања, браво, дивно, не „било урока”; **ћао**, узвик, поздрав, здраво који се увелико одомаћује;

Ускоци – **вуна**, узвик шатр. страшно, страх, зорт, исп. прпа;

7. Узвици за означавање кретања:

Никшић – **оп**, узвик при скоку;

Ускоци – **дим**, узвик за нагли одлазак; **дићак**, узвик за означавање наглог бацања нечега у нешто, за нагло скакање некога на некога или нешто; **мотла**, узвик за означавање мотања, покретања тамо-амо; **тута**, узвик за означавање тумарања кроз кућу; **чепрљ**, узвик за означавање лаганог хода;

8. Узвици црквеног карактера, у заклетвама:

Никшић – **алилуја**, узвик, правосл. припјев: у славу Бога; **амин**, узвик, дај Боже, да, тако је; **богнама/бокснама**, узвик, нека нам је Бог у помоћи, боже сачувај; **иншала**, узвик, ако Бог да; **нидаобог**, узвик, сачувај Боже, нипошто;

Прошћење – **амин**, узвик, нека буде тако, свршетак, крај; **јараби**, узвик боже драги;

Пива – **бокснама**, узвик да нас Бог сачува од несреће, врага, некога или нечега; **аман**, у служби узвика, тражење милости, опроштења;

Ускоци – **алилуј**, узвик цркв. пипјев у црквеним пјесмама.

У свим анализираним рјечницима узвици су обично јављају као просте лексеме, мада смо забиљежили и примјере вишечланих узвика:

Никшић – **нате-мате**, узвик којим се исказује чуђење; **чек-почек**, узвик за неизвјесно, сумњу, бригу; **шућ-мућ**, узвик за означавање смушеног говора, за дошаптавање, домунђавање, договарање обично о нечасним пословима;

Прошћење – **јара-јара**, узвик за изражавање вике, галаме; **преде-врже**, узвик у значењу: бесмислена прича;

Пива – **нате-мате**, узвик којим се исказује чуђење, изненађење или опомена; **стан-постан**, узвик којим се изражава сумња у преурањеност радовања, бриге, стрепње и сл.; **тара-вара**, узвик са значењем збрда-здола, горе-доле, тамо-амо; **трт-врт**, узвик са значењем ништа; **туц-муц**, узвик којим се показује замуцкивање или се покушава скрити незнање, какво скривање и сл.; **цију-вију**, узвик којим се исказује нечија несталност, превртљивост;

Ускоци – **ај-ђи**, узвик за изражавање јурцања по игранкама и забавама; **ала-пипала**, **апа-ђапа**, узвик за празну причу, вику, ларму; узвик ђаво однио, нека враг понесе, ништа, ни камен на камену; **трта-врта**, узвик којим се лептирица за коју се вјерује да је вјештица, натјерује да

падне у ватру да изгори, исп. трте-втре; **трте-врте**, узвик исп. трта-врта; **тупа-лупа**, узвик за означавање ударања, лупања по нечему.

Неке ријечи које су забиљежене у испитиваним рјечницима, а које се означавају као узвици, чине прелазне категорије и јављају се у двијема врстама ријечи. То потврђује грађа у рјечницима, па их налазимо описиване као узвик или рјечцу, као узвик или прилог, пошто језичко осјећање у оваквим примјерима није сасвим чврсто и резултира наведеним колебањима.

Никшић – **ама**, везник – узвик, нека; **богами**, узвик и рјечца, тако ми Бога, одиста; **заимебога**, узвик и рјечца у значењу зар јесте, шта се десило, шта би;

Загарач – **ама**, узвик – рјечца; **анатемате**, рјечца – узвик проклет био;

Ускоци – **батарац**, рјечца узвик за нагли, изненадни долазак: одједном, буп; **борами**, рјечца и узвик богами; **борати**, рјечца и узвик богати; **ене**, показни прилог узвик: ено, гле, види; **енед**, прилог и узвик, в. ене; **аја**, узвик и рјечца 1. да, јесте; 2. не; **богами**, узвик и рјечца 1. тако ми бога; 2. да, заиста, одиста; **богати**, узвик и рјечца 1. тако ти бога; 2. заиста; **богоми**, узвик в. богами; **богуми**, узвик и рјечца, в. богами; **гор**, узвик и прилог, в. горе; **отур**, узвик рјечца одбиј, бјежи; **па**, узвик рјечца кад неко нечим није сасвим задовољан, кад се очекивало нешто боље; **више**, узвик и прилог за скретање вола на горњу страну: горе! **шлус**, узвик прил. готово.

Анализирана грађа показује изнијансираност значења многих узвика, с једне стране, али указује и на чињеницу да се ни из рјечника не могу дознати сва значења узвика. Тако да се увијек не наводе прецизна значења узвика или се последице набрајања најчешћих значења неког узвика аутор ту зауставља (додајући и сл. или и др.). У *Рјечнику Мојковца* биљежимо примјер у којем се **е** јавља као узвик и рјечца са изнијансираним значењима:

Мојковац – **ë** и **ê**, узвик и рјечца, за истицање и појачавање значења 1. при дозивању, обраћању скретању пажње на нешто; 2. при исказивању задовољства, дивљења; 3. при исказивању незадовољства, негодовања, пријекора, потцјењивања; 4. при категоричком одбијању и одрицању; 5. при пристајању на нешто, одобравању; 6. при истицању нечег што је супротно претходно реченом, што мијења основни ток казивања; 7. при вишеструком набрајању.

Слични су и примјери у другим рјечницима:

Зета – **ä**, узвик 1. при чуђењу или дивљењу; 2. при негодовању; 3. при исказивању пријетње; **ајде**, узвик 1. а) за подстицање на нешто; б) (удвојено) за упозоравање, пријетњу: нека, нека; 2. са значењем правог императива: иди, одлази, пођи/пођимо; 3. у неодобравању: остави се тога; 4. (појачано са са партикулом де) при негодовању; **ајром**, узвик којим се изражава зачуђеност, али и питање говорног лица: гдје ћеш, куда си кренуо; којим послом; **еј**, узвик 1. а) за дозивање, скретање пажње, обраћања некоме; б) при жаљењу, јадању, сажалевању; 2. а) при позивању саговорника да схвати смисао онога о чему говори; б) при упозоравању, опомињању; **о**, узвик 1. а) испред вокатива у служби дозивања, довикивања, ословљавања; 2. у упитно-узвичним реченицама за појачавање узвичног значења и емотивности;

Никшић – **ај**, узвик 1. за дозивање, помоћ; 2. узвик за тјерање коња;

Пива – **âј**, узвик 1. за дозивање: о; 2. за изражавање страха, безнађа, бола; **ој**, узвик 1. за одазивање: ево ме; 2. којим се исказује бол, туга, жалост;

Ускоци – **ô** и **ô**, узвик за негодовање, неслагање, протест и сл.; за изражавање чуђења; **âј**, узвик 1. за дозивање: о; 2. за појачавање; 3. авај, куку; **âјде** и **âјде**, узвик 1. за чуђење: гле, гле; 2. зар, заиста; **ајд**, узвик в. ај; **еј**, узвик за дозивање и скретање пажње и сл.; **êјă** и **êја**, узвик за одазивање: исп. ој.

Уочавамо да у неким примјерима семантички критеријум утиче на помјерање значења, при чему се из основних значења узвика за исказивање осјећања и ставова говорника стварају нека друга значења. Узвици се употребљавају за подржавање или неподржавање конверзације, као и за избјегавање негативних констатација, или за њихово ублаживање и сл.

Анализирана грађа показује да иако је распон значења неког узвика широк, иако се различити узвици могу наћи у истим контекстима, ипак се сваки узвик неће употребити у свим контекстима (тако се на примјер узвик **аи** не може употребити за изражавање туге, узвици **ој**, **ух** се неће очекивати у контексту за означавање среће, одушевљена итд). Узвици понекад подлијежу и конвенцијама језичке употребе уз поједине културне и друштвене средине.

У рјечницима се указује на различито наглашавање истог узвика, или пак изговорне варијације истога узвика – такви су примјери (Зета

– **аѱ/аѳ**, узвик при изражавању разних душевних расположења: запрепашћења, гњева, чуђења, изненађења, патње; **Ускоци** – **áда** и **адá**, узвик за изражавање негодовања, противљења; **é, ê, ë** и **è**, узвик за изражавање жалости, нерасположења и сл. ах, ех, ох; **ѱ**, узвик за чуђење, изненађење; **ѳ**, узвик за изражавање чега крупног; **ô** и **ó**, узвик за дозивање; **тѳц** и **тѳц**, узвик за означавање удара, замаха косом при ко-сидби, удара штапом; **цѳк** и **цѳк**, узвик (обично поновљено) в. куц; **цѳк** и **цѳк**, узвик в. цак; **а** (**á** и **á**), узвик за скретање пажње псима на вука, у дозивању и сл.).

У неким примјерима промјена интонације одређује поларизацију на позитивне и негативне емоције.

Посебна карактеристика узвика, нарочито ономатопејског карактера, јесте фонетска особеност, која се показује у неуобичајеним комбинацијама гласова, њиховим умножавањем, као и слободи одступања од фонолошких, прозодијских правила која важе за друге врсте ријечи. Семантички аспект узвика у анализираним рјечницима огледа се у појави хомонимије и полисемије. По синатксичко-семантичким особеностима узвицима су сродни неки граматички одређени облици ријечи, као што су вокативи, императиви, прилози и разне узречице.

Да за многе узвике нема нема устаљеног писменог лика, указао је још Вук Караџић у свом *Рјечнику*, објашњавајући узвик **птрше**, а који биљежимо у рјечницима *Ускока*, *Пиве*: „Али је ово ријеч која се управо не може записати нити ја знам како би се за њу слова могла измислити. Оваковијех ријечи има у нашем језику још неколико” (Караџић 1969: 620). За такве узвике за које не постоји устаљен писмени лик, говорник их ствара према сопственој представи свијета и догађаја.

Иако су многи узвици у општој употреби, уочава се њихова варијантност у појединим црногорским говорима. Кад је у питању семантика узвика, анализирана грађа показује да је реално много шира од онога што налазимо у граматицима.

Често један исти узвик може изражавати различита осјећања, а обавјештење о томе добијамо из прилика у којима се налази говорник. Релативност људске пријемчивости за поимање одређених појава у друштву, као и субјективност њиховог осјењивања доводи до стварања разноврсних узвика, од којих неки бивају широко прихваћени у многим говорима, а други остају карактеристика одређеног поднебља. Тако је на примјер, у сеоској средини, природно, многобројна група узвика која се јавља при обраћању животињама. Оно што је карактеристично јесте постојање посебног узвика за сваку врсту животиње.

Надаље, у њима се разликује група узвика којим се животиња дозива, тјера од себе, којом се изражавају наредбе животињама, модел који се састоји од поновљеног првог дијела назива животиње.

Узвици ономатопејског карактера су веома разноврсни у црногорским народним говорима, било да се ради о подражавању звукова природног или вјештачког поријекла, опонашању гласова животиња, репродуковању звука судара два чврста предмета, удара чврстог предмета са ваздухом или водом, о узвицима који долазе до изражаја у међуљудској комуникацији и сл. Њихова употреба пружа већу очигледност неком опису или саопштењу.

Узвици за означавање емоција могу упућивати на различита душевна стања (радост, жалост, страх, сумња, бол, патња, изненађење, дивљење, сумњичавост, нестрпљење, негодовање, незадовољство, љутња, одвратност и сл.). Обично се не повезују са другим ријечима, а кад се то чини у питању су облици датива којим се прецизира на кога се односи оно што је изражено узвиком (у примјерима благош, благо, куку, ками нама, вама, мени и сл.).

Заповиједни узвици у црногорским народним говорима служе за успостављање комуникацијског чина, односно употребљавају се у обраћању саговорнику за дозивање и скретање пажње, као и за заповијест; а посебна скупина су и заповиједни узвици који се односе на животиње.

Узвици у рјечницима црногорских говора јављају се као битан елеменат говорног језика експресивне функције. Често се појављују у дијалозима, у којима представљају интеракцију језичке и изванјезичке стварности. Њихова употреба везана је и за језичку економију. Као што се може примијетити, узвици заузимају истакнуто мјесто у комуникацији са свијетом животиња, што је карактеристично за народне говоре. Анализа показује и да је фреквентност узвика није иста у свим рјечницима.

Узвици су и контекстуално укључени, односно њихово значење се мора посматрати у контексту. Понекад и различити узвици могу имати исто значење. На примјер узвици **ах** и **ох**, могу бити изговорени истом интонацијом приликом изражавања неког става, али њихово значење одређује сами контекст, који условљава начин њиховог изговарања.

На крају можемо закључити да категорија узвика у испитиваним рјечницима посједује особену фонетску, морфолошку, интонациону и синтаксичко-семантичку физиономију, која указује на тенденцију даљег богаћења језика.



## Литература

- Алексић и Станић 1973: Радомир Алексић, Милија Станић, *Граматика српскохрватског језика*, Завод за уџбенике и наставна средства Србије, Београд, 1973.
- Варић и др. 2005: Eugenija Varić, Mijo Lončarević, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević, Marija Zrinka, *Hrvatska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
- Белић 1933: Александар Белић, *Граматика српскохрватског језика*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1933.
- Белић 1998: Александар Белић, *Општа лингвистика*, О језичкој природи и језичком развоју, књига I и II, Изабрана дела Александра Белића, први том, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998.
- Врабећ, Храсте и Џивковић 1954: Ivan Brabec, Mate Hraste, Sreten Živković, *Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1954.
- Даничић 1850: Ђура Даничић, *Мала српска граматика*, Беч, 1850.
- Јахић, Халиловић и Палић 2000: Dževad Jahić, Senahid Halilović, Ismail Palić, *Gramatika bosanskoja jezika*, Dom štampe, Zenica, 2000.
- Јокановић–Михајлов 1997: Јелица Јокановић–Михајлов, *Категорија узвика – граматички и лексички аспект*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 26/2, Београд, 1997, стр. 171–178.
- Јокановић–Михајлов 1998: Јелица Јокановић–Михајлов, *Узвици као врста ријечи*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 27/2, Београд, 1998, стр. 247–252.
- Караџић 1814: Вук Стефановић Караџић, *Писменица српског језика*, Виenna, 1814.
- Караџић 1969: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, Нолит, Београд, 1969.
- Ковачевић 2008: Ана Ковачевић, *Uzvici u hrvatskoglagoljskim tekstovima*, Slovo, 58, Zagreb, 2008, str. 87–135.
- Лалевић 1962: Миодраг С. Лалевић, *Синтакса српскохрватског књижевног језика*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд, 1962.
- Ломпар 2009: Весна Ломпар, *Заступљеност и статус узвика у сербохрватистичким граматикама*, Српски језик, XIV/1–2, Београд, 2009, стр. 467–478.
- Мареџић 1963: Тома Мареџић, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1963.
- Миновић и Ајановић 1988: Milivoje Minović, Mustafa Ajanović, *Srpskohrvatski hrvatskosrpski jezik*, Svjetlost, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo, 1988.
- Мразовић и Вукadinовић 1990: Pavica Mrazović, Zora Vukadinović, *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1990.

- Остојић 2005: Бранислав Остојић, *Кратка прегледна граматика српског језика и правопис*, Унирекс, Подгорица, 2005.
- Равешић 1971: Slavko Ravešić, *Jezički savjetnik s gramatikom*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
- Silić i Pranjković 2005: Josip Silić, Ivo Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
- Simeon 1969: Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, I A – O i П P – Ž, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.
- Станојчић и Поповић 1999: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, *Граматика српског језика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.
- Стевановић 1991: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма) I*, Научна књига, Београд, 1991.
- Стевановић 1991: Михаило Стевановић, *Граматика српског језика за средње школе*, Заветно слово, Београд, 1998.
- Стевовић 1960: Игрутин Стевовић, *Функционална граматика српскохрватског језика (основи)*, Завод за издавање уџбеника Народне републике Србије, Београд, 1960.

Miodarka TEPAVCEVIC

REPRESENTATION AND STATUS OF EXCLAMATIONS IN  
MONTENEGRIN VERNACULARS

Summary

In this text the author singles out and classifies exclamations, observes their status in the dictionaries of Montenegrin vernaculars, analyzes their treatment in sentences, their frequency, semantic particularity, as well as representation of examples that illustrate the classified types of exclamations.

**Keywords:** exclamations, Montenegrin vernaculars, semantics of exclamations.

Vesna BULATOVIĆ  
Univerzitet Crne Gore

## ENGLESKI SEMANTIČKI PLEONAZMI U CRNOGORSKOM

U radu se analizira semantičke pleonazme u crnogorskom jeziku. Pošto ne postoji elektronski korpus crnogorskog jezika, analiza se vrši na korpusu koji je dobijen prevođenjem engleskih semantičkih pleonazama na crnogorski. Polazi se od pretpostavke da su neki od odabranih pleonazama ušli u crnogorski jezik upravo preko engleskog, kao i da neki nezavisno postoje u oba jezika. Ne razmatra pitanje porijekla engleskih pleonazama, tj. da li su izvorno engleski ili su i oni u engleski preneseni iz nekog drugog stranog jezika. Dakle, bez obzira na njihovo porijeklo u oba jezika, semantički pleonazmi posmatraju se kao specifične jezičke strukture koje je neophodno analizirati prije nego se donese odluka da se oni izbjegnu ili zadrže. Rezultati pokazuju da većina prevodilaca ne prepoznaje zamku semantičkih pleonazama i da ne primjenjuje različite postupke za njihovo „popravljanje”. Navodi se i par preporuka o tome šta treba preduzeti kao bi i većina govornika crnogorskog jezika izbjegavala pleonazme.

**Ključne riječi:** pleonazam, semantički pleonazam, redundansa, kalkiranje, jezički purizam, kolokacije, imenske sintagme.

### 1. Uvod

Ako se crnogorska riječ pleonazam i engleska pleonasm potraže na Internetu dolazi se do ogromnog broja izvora od kojih upadljivo većinu na oba jezika predstavljaju priručnici o pravilnom pisanju, gdje se o pomenutim riječima govori u dijelu naslovljenom „šta treba izbjegavati”. Lingvisti prave razliku između pleonazama koji su upotrijebljeni kao „stilska figura” (Hamlet: Bio je čovjek ...), gdje se radi o namjernom ponavljanju semantičkih obilježja [+ljudsko] [+muško] kako bi se prenijelo značenje idealan čovjek i onih koji su „stilska greška” (mali patuljak), gdje obilježje [+mali]

ponovljeno u pridjevu i imenici ne doprinosi značenju cjeline (Platt 2006)<sup>1</sup>. Pominju se i gramatički ili sintaksički pleonazmi, na primjer ja znam, gdje se afiksom ponavlja informacija data u subjektu. Semantički pleonazmi koji su predmet ovog rada mogu se posmatrati kao stilska greška, mada se sve češće, što zbog veće jezičke tolerancije, što zbog promjena stvarnosti, govori o različitim stepenima opravdanosti pleonazama.

Rad se bavi pleonazmima za koje se pretpostavlja da bi ih većina jezičkih znalaca nazvala stilskom greškom, dok bi ih veliki broj izvornih govornika crnogorskog jezika upotrijebio ne primijetivši u njima ništa što je ponovljeno, odnosno višak. Na primjer, fraza neophodan preduslov (na engleskom *necessary prerequisite*) ne bi se mogla svrstati ni u „očigledne” ni u „sirove” već u „skriveno anglicizme” (Prčić 2005: 199–143). Gledano iz ugla prevodnih postupaka, fraza neophodan preduslov mogla bi se smatrati rezultatom prevodnog postupka kalkiranja. U literaturi se o kalkiranju (englesko *calque* ili *loan translation*)<sup>2</sup> često govori kao o postupku kojim se popunjava neka leksička praznina u ciljnom jeziku (up. Jovanović 2001: 78–79), uz neizostavno navođenje vjerovatno prvog kalka *skyscraper* za *neboder*. U širem smislu, o kalku se može govoriti uvijek kada se neka jezička jedinica iz jednog jezika prenosi u drugi doslovnim prevođenjem. I Prčić ističe element doslovnosti kada kaže: „Strukturno prevođenje (ili, kalkiranje) ... podrazumeva doslovno prevođenje elemenata reči u L1 odgovarajućim elementima iz L2” (2005: 179).

Postavlja se pitanje da li se semantički pleonazmi koje smo izabrali za predmet analize mogu uopšte smatrati anglicizmima i da li se, prema tome, govori o jedinicama crnogorskog jezika nastalim kalkiranjem. Pretpostavlja se da semantički pleonazmi postoje u svakom jeziku, u našem kontekstu i u engleskom i crnogorskom, tako da možemo govoriti i o poređenju semantičkih pleonazama u dva jezika, a ne neophodno o njihovom postojanju u crnogorskom pod uticajem engleskog. Tačno je da je engleski prisutan u crnogorskoj stvarnosti i jeziku više nego ikada, ali je u velikom broju slučajeva nemoguće tvrditi da je nešto izvorno englesko ili izvorno crnogorsko. Za pristup iz naslova ovog rada autorka se opredijelila iz dva razloga: prvo, ne postoje ili bar autorki nijesu dostupni podaci o tome kako su izabrane sintagme nastale u crnogorskom i, drugo, još uvijek ne postoji elektronski korpus crnogorskog jezika u kojem bi autorka mogla da traži pri-

<sup>1</sup> Na engleskom: „He was a man, take him for all in all, I shall not look upon his like again” (Shakespeare. *Hamlet*, I.2.186-187) i „small dwarf”, primjeri u Platt 2006.

<sup>2</sup> Termini na crnogorskom su *kalkiranje*, *kalk*, *prevedenica*, *pozajmljenica*.

mjere pleonazama u autentičnim uzorcima crnogorskog govora. Stoga je u ovom radu primijenjen sljedeći postupak: prikupljeni su primjeri engleskih semantičkih pleonazama iz baza podataka o engleskom jeziku, zatim su za izabrana dvadeset tri primjera iz baze Collins Cobuild Bank of English<sup>3</sup> uzete rečenice koje ih sadrže, a onda su rečenice date na prevođenje na crnogorski profesionalnim prevodiocima. Prevodioci su izabrani kao kreatori korpusa za svrhe ovog rada zato što se očekuje da imaju visok nivo kompetencije iz oba jezika, kao i naglašenu odgovornost i osjećaj za riječ. Uz to, ako pretpostavimo da dosta semantičkih pleonazama u crnogorski dolazi upravo iz engleskog, dobro je provjeriti da li se semantički pleonazmi u procesu prevođenja prenose u crnogorski zato što je prevodilac nedovoljno obazriv i nekritički prenosi englesku strukturu ili zato što smatra da je pleonazam opravdan.<sup>4</sup> S druge strane, bez obzira na porijeklo pleonazma, tačno je da nam postupak analize neće dati podatke o tome kako prosječni govornik crnogorskog jezika reaguje na značenjsku redundansu. Međutim, na osnovu analize reagovanja jezičkog znalca može se izvući i po neki zaključak o prosječnom govorniku, a mogu se formulisati i pretpostavke i preporuke koje mogu biti od koristi dok se ne stvori elektronski korpus crnogorskog jezika. Uz sva ograničenja, cilj ovog rada jeste da se utvrdi:

- a) da li se semantički pleonazmi prenose ili se koriguju izostavljanjem ili dodavanjem nekih elemenata značenja,
- b) u slučaju prenošenja, da li se prenose zato što je to opravdano ili zato što se prevodilac ne udubljuje u elemente značenja sintagme, ali i
- c) da se donese zaključak o tome da li treba nešto preduzeti u jezičkoj politici Crne Gore i nastavi engleskog i crnogorskog jezika.

Neophodno je dodati da je za prevođenje korpusa izabrano deset iskusnih prevodilaca koji rade u Crnoj Gori. Takođe vrijedi pomenuti i da su prevodioci, s obzirom na intenzitet prevodilačke prakse u Crnoj Gori danas, istovremeno i kreatori jezika na koje se mora računati.

---

<sup>3</sup> <http://wordbanks.harpercollins.co.uk>, pristupano u julu i avgustu 2012.

<sup>4</sup> Mišljenje o opravdanosti pleonazma dobiće se razgovorom sa prevodiocima nakon obrade korpusa.

## 2. Teorijski okvir

Pleonazam je „izraz u kojem se iz razloga vezanih za strukturu jedna informacija eksplicitno navodi više puta, što nije neophodno za komunikaciju” (Nida and Taber 2003: 207).<sup>5</sup> Jedan dio ove definicije („iz razloga vezanih za strukturu”) očigledno upućuje na tzv. sintakstičke pleonazme, gdje jezička konvencija nalaže da se ista informacija saopšti dva puta, kao u primjeru *two books* u engleskom ili dvije knjige u crnogorskom, gdje se informacija o broju kazuje kako brojem tako i oblikom imenice. Za neke lingviste pleonazam je „anomalija” (Leech 2008:22), za druge pacijent čija se „čudna struktura” može „liječiti” raznim postupcima (Cruise 2004: 224).<sup>6</sup> Vrijedi istaći da drugi pomenuti lingvista govori o mogućnosti, ali i ne i obavezi „liječenja”.

U literaturi se ova vrsta smisaonih odnosa najčešće vezuje za imensku sintagmu koja se sastoji od pridjeva i imenice, na primjer englesko *a small dwarf* (mali patuljak), ali su česti i primjeri pleonastičnih fraza sastavljenih od drugih vrsta riječi, na primjer: *more perfect* (više savršen), *100% perfection* (stopostotno savršenstvo), *successfully solved* (uspješno riješio), *69-year anniversary* (šezdesetogodišnja godišnjica), *actually mean* (u stvari mislim), *completely full* (potpuno pun), *reverse back* (vratiti nazad), *month of January* (mjesec januar), *still persist* (još uvijek istrajava)<sup>7</sup> i dr.

Za analizu pleonastičnih struktura u engleskoj literaturi najčešće se koriste termini *semantic head* i *semantic dependant* (Cruise 2004: 223), umjesto kojih se u ovom radu koriste termini primarni i sekundarni kolokat (Prčić 1997: 118). U slučaju imenskih sintagmi sastavljenih od pridjeva i imenice, imenica je primarni, a pridjev sekundarni kolokat. To znači da semantička obilježja imenice diktiraju da li je struktura u cjelini prihvatljiva ili neprihvatljiva (Cruise 2004: 224). Struktura je prihvatljiva samo ako sekundarni kolokat ne sadrži ni jedno obilježje koje je već sadržano u primarnom kolokatu. U pomenutom primjeru *necessary prerequisite* (neophodan preduslov), obilježja sadržana u leksemi *necessary* (neophodan), „something that is needed for a purpose or a reason” (nešto što je potrebno za određenu svrhu ili iz određenog razloga), identična su onima u leksemi

---

<sup>5</sup> Na engleskom „...an expression in which for structural reasons information is explicit more than once which is not necessary for communication”.

<sup>6</sup> Na engleskom „In cases of pleonasm, the oddness can in general be „cured” by ...”.

<sup>7</sup> Navedene primjere autorka je prevela doslovno zbog vjernosti prevoda, ali i humorističnog efekta.

prerequisite (preduslov) „something that you need for a particular purpose” (nešto što vam je potrebno za određenu svrhu).<sup>8</sup>

Cruise objašnjava da se ponavljanje informacija u okviru iste strukture može tolerisati ukoliko se ta informacija bliže odredi, čime se „liječi” njena redundantnost. Na primjer, *He kicked it with his foot* (Šutnuo je nogom) (Cruise 2004: 224) jeste pleonastično zbog ponavljanja informacije „nogom” ali da *He kicked it with his left foot* (Šutnuo je lijevom nogom) nije zato što je imenica noga bliže određena riječju lijevom. Drugi pleonazmi ne sadrže bliže određenje u samoj strukturi, ali nam poznavanje stvarnosti govori da su svi elementi neophodni kako bi se postigla preciznost u komunikaciji. Na primjer, pleonazam *final results* (konačni rezultati) može se opravdati u kontekstu političkih izbora ili istraživanja kada se govori o konačnim rezultatima za razliku od preliminarnih ili nezvaničnih rezultata, gdje sintagma preliminarni rezultati može da se odnosi na rezultate dobijene u određenoj fazi nekog postupka ili procesa ili na rezultate koji jesu izvedeni na kraju postupka, ali nijesu još zvanično potvrđeni. Ovakvi primjeri nam govore da pleonazam ne treba odbacivati prije nego se analizira njegova značenjska struktura i kontekst.

Neopravdani pleonazam ili, bolje rečeno, pravi pleonazam, treba izbjeći tako što će se odbaciti sekundarni kolokat (pridjev) i zadržati primarni (imenica). Na primjer, umjesto pleonazma *ogroman džin* dovoljno je reći *džin*. Druga mogućnost jeste da se zadrži pridjev, a imenica zamijeni hiperonimom. Hiperonimi uvijek imaju manje semantičkih obilježja od svojih hiponima, a u ovom slučaju neophodno je izabrati onaj hiperonim koji nema semantičko obilježje koje je zajedničko pridjevu i imenici koja je hiponim. Tako se umjesto *ogroman džin* dobija *ogroman čovjek* ili *ogromno stvorenje*, u zavisnosti od konteksta. U ovom radu pažnja je usmjerena na utvrđivanje pravih semantičkih pleonazama u korpusu. Za njih će se predložiti odbacivanje sekundarnog kolokata i neće se ulaziti u raspravu o drugim pomenutim mogućnostima za uspostavljanje ravnoteže između semantičkih obilježja u okviru imenske sintagme.

<sup>8</sup> Definicije iz kojih bi se mogla izvesti obilježja preuzete su iz rječnika Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 7th edition, Oxford: OUP („OALD”)

### 3. Korpus

Semantički pleonazmi prikupljeni su iz nekoliko izvora. Najveći izvor je Internet sajt [Wordsmith.org](http://wordsmith.org)<sup>9</sup> koji je pozvao čitaoce da šalju prijedloge interesantnih pleonazama na koje svakodnevno nailaze. Devetsto čitalaca je poslalo prijedloge od kojih ogroman broj spada u kategoriju semantičkih pleonazama. Ostali izvori su literatura o pleonazmima, kao i brojni blogovi na temu jezika.

Od tako prikupljenih semantičkih pleonazama izabrali smo dvadeset tri nakon što smo primjenjujući niz kriterijuma odbacili većinu.

Nijesu uvršteni pleonazmi koji su očigledno smišljeni zbog humoriističnog efekta kako bi privukli ili zabavili mušterije, kao što je primjer semantičkog pleonazma *cold ice* u obavještenju *We sell cold ice* (Prodajemo hladan led).

Autorka je na osnovu svoje kompetencije oba jezika odbacila i one pleonazme koji se (za sada) ne javljaju u crnogorskom i koji nijesu naročito frekventni u engleskom<sup>10</sup>, kao, na primjer: *mock simulation* (lažna simulacija), *total abstinence* (potpuna apstinencija), *academic university* (akademski univerzitet), *hot steam* (vrela para), *xerox copy* (*xerox kopija*)<sup>11</sup> ili *tuna fish* ((riba) tuna, tunjevina) i za koje se može očekivati da će biti prevedeni drugom odgovarajućom strukturom u crnogorskom umjesto pleonazmom.

Nisu uvršteni ni engleski semantički pleonazmi *armed gunman* (naoružani napadač), *close scrutiny* (pomno ispitivanje) i *personal belongings* (lične stvari) zato što u svakom od slučajeva engleski primarni kolokat sadrži obilježje koje se nalazi i u sekundarnom kolokatu, dok crnogorski jezik nema odgovarajuće ekvivalentne lekseme koje odgovaraju primarnom kolokatu. Stoga svakom od navedenih engleskih primarnih kolokata u prevodu odgovara kolokat koji mu je hiperonim: napadač, ispitivanje, odnosno stvar, koji se onda bliže određuju navedenim pridjevima pomno, naoružani, odnosno lične. Test pitanje kojima se može provjeriti status navedenih pleonazama jeste — da li postoji napadač koji nije naoružan, ispitiva-

---

<sup>9</sup> <http://wordsmith.org/words/pleonasm.html>, vidjeti rezultate takmičenja pod „contest”, pristupano u julu i avgustu 2012.

<sup>10</sup> Ocjenu o frekventnosti autorka daje na osnovu iskustva, ali i pretraživanjem Interneta.

<sup>11</sup> Englesko *xerox copy* zato što se trgovačka marka *xerox* koristi i kao glagol u značenju *kopija*, slično drugim engleskim primjerima, kao *hoover* za *usisavati*, *band aid* za *hanza-plast*, *filofax* za *dnevnik*, *Kleenex* za *papirne maramice*, i dr. Engleski termin za ovaj proces stvaranja novih riječi je *generification*.



nje koje nije pomno, ili stvar koja nije lična? Odgovor je pozitivan za crnogorski, te navedene sintagme u crnogorskom nijesu pleonastične. Na pitanje na engleskom — is there a gunman who is not armed, scrutiny which is not close (thorough, detailed), or belongings that are not personal odgovor je negativan, što znači da su sintagme pleonastične, odnosno da su sekundarni kolokati nepotrebni.

Nijesu obuhvaćeni ni pleonazmi koji su kliše u crnogorskom, a svrha im je da nešto naglase. Takvi su primjeri dark night i honest truth čiji prilagođeni prevodi glase mrkli mrak odnosno živa istina. Prvi navedeni pleonazam je opravdan ako se uzme u obzir da postoji i polumrak, odnosno različiti stepeni „vidljivosti” po mraku, u zavisnosti od mjesečine, na primjer. Drugi ima istu funkciju kao u engleskom, a to je da naglasi iskrenost govornika.

Sintagma koja se često navodi kao primjer pleonazma u engleskom je newborn baby (doslovno novorođena beba, odnosno novorođenče). Istraživanjem smo utvrdili da sintagma u stručnoj terminologiji nije pleonastična i da se odnosi na jednu od nekoliko starosnih grupa djece mlađeg uzrasta.<sup>12</sup>

Za razliku od prethodno navedenih pleonazama armed gunman, close scrutiny i personal belongings, odabrani pleonazmi su pleonazmi u oba jezika, tj. na test pitanje odgovor je u oba jezika negativan. U koloni desno navode se njihovi doslovni prevodi:

advance planning <sup>13</sup>	planiranje unaprijed
past precedent	raniji presedan
new invention	novi pronalazak
former veteran	nekadašnji veteran
personal opinion	lično mišljenje
time period	vremenski period
free gift	besplatan poklon
safe haven	sigurno utočište

<sup>12</sup> Termini su: *baby* (hiperonim beba kao nadređena kategorija koja obuhvata sljedeće tri, odnosno termin za dijete od rođenja do 4 godine); hiponimi su: *newborn baby* (novorođenče — od rođenja do 3 mjeseca); *infant* (od 3 mjeseca do 1 godine) i *toddler* (od 1 do 4 godine).

<sup>13</sup> U vezi sa ovim semantičkim pleonazmom mora se pomenuti i često navođeni primjer pleonastične engleske fraze *pre-plan ahead*. To je trostruki pleonazam u kojem svaki element na engleskom sadrži obilježje „unaprijed”. Njegova učestalost na engleskom iznenađujuće je velika i iznosi preko milion i po primjera. Kontekst uključuje osiguranje, zabavu, ali i pogrebne usluge.

false myth	lažan mit
scheduled appointment	zakazani sastanak
mass exodus	masovni egzodus
added bonus	dodatni bonus
regular routine	redovna rutina
alleged suspect	navodni osumnjičeni
final completion	konačan završetak
original source	prvobitan izvor
practical use	praktična primjena
necessary prerequisite	neophodan preduslov
joint cooperation	zajednička saradnja
close proximity	neposredna blizina
potential risk	mogući rizik
new initiative	nova inicijativa
brief summary	kratki rezime

Prije analize iznosimo pretpostavku o tome koji će prevodni postupak prevodioci primijeniti.

Sintagme čiji sekundarni kolokat sadrži informaciju o vremenu i učestalosti (planiranje unaprijed, raniji presedan, novi pronalazak, nekadašnji veteran, vremenski period, redovna rutina, konačan završetak, prvobitni izvor i nova inicijativa) biće prevedeni postupkom redukcije, pri čemu će se izostaviti sekundarni kolokat koji sadrži redundantnu informaciju.

Pleonazmi kod kojih je sekundarni kolokat skalarni pridjev, kao sigurno utočište, masovni egzodus i kratki rezime, biće prevedeni postupkom redukcije, odnosno izostavljanjem sekundarnog kolokata ukoliko se u kontekstu ne radi o nekom poređenju sa drugim sličnim pojavama. Na primjer, iako svaki egzodus podrazumijeva veliki broj ljudi, pretpostavka je da se može govoriti o jednom egzodusu kao masovnijem od nekog drugog. Isto važi za utočište i rezime.

Pleonazmi čiji je sekundarni kolokat apsolutni pridjev, kao u novi pronalazak, besplatan poklon, lažan mit, konačan završetak, prvobitan izvor, neposredna blizina<sup>14</sup> i nova inicijativa mogu biti prevedeni doslovno ako to kontekst opravdava. Moguća su opravdanja da se sintagma novi pronalazak kontrastira sa nekim ranijim ili starijim pronalascima, ili da se zaista neobična sintagma besplatan poklon odnosi na one poklone koje dobijamo u prodavnici ne samo kada nešto kupimo već i zahvaljujući samoj po-

---

<sup>14</sup> Engleski pridjev *close* nije apsolutan kao crnogorski pridjev *neposredan*.

sjeti prodavnici. Dalje, lažan mit trebalo bi da znači istina, odnosno činjenica za koju smo ranije mislili da je mit, dok konačan završetak može da upućuje na završetak cjelokupnog projekta, a ne nekog njegovog dijela.

Preostali pleonazmi, tj. lično mišljenje, zakazani sastanak, dodatni bonus, navodni osumnjičeni, praktična primjena, neophodan preduslov, zajednička saradnja i mogući rizik prepušteni su „riziku” savjesti prevodioca. Jedino se još za dodatni bonus može naći opravdanje, a to je da se može odnositi na dodatak koji neko dobija pored redovnog ili uobičajenog dodatka.

Slijedi spisak rečenica uzetih iz elektronskog korpusa engleskog jezika, sa informacijom o broju primjera semantičkog pleonazma u zagradi:

1. What is clear, however, is that advance planning is vitally necessary in a range areas. (55)
2. Decisions are made without past precedent and against the clock. (2)
3. He was almost ecstatic about any new invention which might bring economic progress.(90)
4. Herb Gray, former veteran, Windsor MP and deputy prime minister sits in the front row. (2)
5. This is my personal opinion, and everyone should debate what they think. (242)
6. They must indicate to industry the time period within which the data must be submitted.(725)
7. To claim your free gift please quote your reference. (144)
8. All he could think of was reaching the safe haven of the House. (880)
9. It perpetuates a false myth that there's someone magical there. (3)
10. She squeezed Catherine before her first scheduled appointment the next day. (13)
11. There was a large Jewish community until a mass exodus took place in 1950-1. (230)
12. This will have the added bonus of silencing him as well. (376)
13. It is relatively simple to stick to a regular routine when you are at home. (56)
14. They feel a little better now that this alleged suspect turned himself in. (3)
15. A contract is to be signed by May 14, with final completion by June 30. (7)
16. This represents an important step in tracing original source of the virus. (95)

17. Galton had not refined it sufficiently for practical use of the virus. (148)
18. Further period of economic development was a necessary prerequisite for the transition to socialism.(20)
19. They also announced joint cooperation in several fields, including antiterrorism. (12)
20. Friendship matures quickly when people live in close proximity. (491)
21. Moreover, unimmunised visitors represent potential risk to inhabitants. (146)
22. The exciting new initiative is introduced by Friends of the Earth Trust. (424)
23. This article provides a brief summary of some of the main evidence available. (96)

#### 4. Analiza

Od deset prevodilaca koji su zamoljeni da urade prevod korpusa, samo je jednom rečeno da se istraživanje tiče pleonazama. Prevodi tog prevodioca poslužiće kao kontrolni zato što se pretpostavlja da će svijest o cilju istraživanja svakako uticati na oprez pri prevodenju.

Rezultati su iznenađujući i pokazuju da su prevodioci uglavnom prenosili pleonastične strukture u crnogorski. To još više ističe činjenica da je kontrolni prevodilac u 15 od 23 slučaja izbjegao pleonazam. Opšti zaključak koji se na osnovu ovoga može izvesti jeste da su odabrane imenske sintagme toliko uobičajene u upotrebi da ih prevodioci bez razmišljanja prenose. Procenat zadržavanja pleonazma po primjerima je kao što slijedi: advance planning — planiranje unaprijed (90%), past precedent — raniji presedan (40%), new invention — novi pronalazak (100%), former veteran — bivši veteran (70%), personal opinion — lično mišljenje (100%), time period — vremenski period (50%), free gift — besplatan poklon (60%), safe haven — bezbjedno utočište (60%), false myth — lažan mit (80%), scheduled appointment — zakazani sastanak (90%), mass exodus — masovni egzodus (100%), added bonus — dodatni bonus (10%), regular routine — redovna rutina (70%), alleged suspect — navodni osumnjičeni (70%), final completion — konačni završetak (20%), original source — prvobitni izvor (60%), practical use — praktična upotreba (90%), necessary prerequisite — neophodan preduslov (100%), joint cooperation — zajednička saradnja (80%), close proximity — neposredna blizina (40%),

potential risk — mogući rizik (90%), new initiative — nova inicijativa (100%), brief summary — kratki rezime (40%).

Pet pleonazama koji su preneseni u 100% slučajeva prevodioci su komentarisali na sljedeći način: u sintagmi novi pronalazak misli se na pronalazak koji je skoriji, odnosno posljednji u nizu pronalazaka; isto objašnjenje dato je za novu inicijativu; sintagmom lično mišljenje ističe se mišljenje govornika koji poziva ostale da iznesu svoje (vidi primjer 5); za sintagme masovni egzodus i neophodan preduslov rečeno je da su toliko uobičajene da nijesu primijetili da se radi o pleonazmima.

Visok procenat zadržavanja (70% i više) utvrđen je i kod pleonazama planiranje unaprijed, bivši veteran, lažni mit, zakazani sastanak, redovna rutina, navodni osumnjičeni, praktična upotreba, zajednička saradnja i mogući rizik. Zadržavanje navedenih pleonastičnih sintagmi zabrinjava, zato što se, po mišljenju autorke ovog rada, ne mogu opravdati. Svako planiranje dešava se prije nekog događaja, riječju veteran uvijek se upućuje na aktivnosti date osobe iz prošlosti, mit ne bi bio mit da je istinit itd. Rezultati govore o tome da su ove sintagme već uobičajene u crnogorskom, ali se ne može tvrditi da je to rezultat samo nesavjesnog prevođenja sa engleskog jezika.

U narednoj kategoriji (zadržavanje 40–60%) su pleonazmi raniji presedan, vremenski period, besplatan poklon, bezbjedno utočište, prvobitni izvor, neposredna blizina i kratki rezime. Ni ove pleonazme ne opravdava ni kontekst ni neki drugi razlog. Ovdje se mora istaći i priličan broj dobrih rješenja kojima su prevodioci izbjegli pleonazam. Na primjer, umjesto raniji presedan, navode se raniji slučajevi, prethodni slični primjeri i presedan, dok se umjesto kratki rezime javljaju primjeri kratak pregled, kratak prikaz i sažetak.

U slučaju dva pleonazma, dodatni bonus i konačan završetak, većina prevodilaca (greška 10–20%) dobro je reagovala, ali se stiče utisak da je za to zaslužan prije kontekst nego li prepoznavanje pleonazma. U prvom slučaju javljaju se sljedeća rješenja: dodatna vrijednost/prednost/korist/efekat i drugo što odgovara kontekstu. U drugom slučaju prevodioci su se više odlučivali za parafraze: konačno sprovede, rok završetka, sve biti završeno i sl.

## 5. Zaključak

Analiza je pokazala da se većina prevodilaca odlučila da pleonazme prenese u crnogorski. Na osnovu rezultata kontrolnog prevoda i komentara prevodilaca može se zaključiti da se u malom broju slučajeva radi o oprav-

danom zadržavanju, te da je glavni razlog nedovoljna pažnja pri prevodenju. Ako se uzme u obzir intenzitet prevodilačke aktivnosti u Crnoj Gori danas, jasno je da nedovoljan oprez pri prevodenju sa engleskog može dovesti do porasta broja semantičkih pleonazama u svakodnevnoj upotrebi u crnogorskom.

Ostaje pitanje s početka rada — šta treba preduzeti ukoliko analiza pokaže da se semantički pleonazmi neopravdano zadržavaju pri prevodenju. Odgovor autorke jeste da će o rezultatima ovog rada obavijestiti prevodiocice koji su učestvovali u prevodenju korpusa kako bi u budućem radu izbjegavali pleonazme. Uz to, autorka će pleonazmima posvetiti pažnju tokom rada sa studentima na Studiju prevodenja u Institutu za strane jezike, na časovima Prevodenja, Engleskog jezika i Semantike engleskog jezika. Autorka poziva kolege koji predaju crnogorski jezik, druge jezike u upotrebi u Crnoj Gori i strane jezike da učine isto kako bi se spriječila upotreba semantičkih pleonazama u svim slučajevima kada to kontekst ne opravdava.

### Literatura

- Cruise, A. 2006. *A Glossary of Semantics and Pragmatics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cruise, A. 2004. *Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics*. Second Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Jovanović, M. (2001) *O prevodenju: tehnika prevodenja s primerima srpsko-engleskog i englesko-srpskog prevoda*. Beograd: Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije.
- Nida; E. A. and Taber, Ch. R. 2003. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Koninklijke Brill.
- Leech, G. 2008. *Language in Literature: Style and Foregrounding*. Harlow: Longman
- Prčić, T. 1997. *Semantika i pragmatika reči*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad.
- Prčić, T. 2005. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj

### Izvori

- Oxford Advanced Learner's Dictionary, 7th edition, Oxford: OUP  
<http://wordbanks.harpercollins.co.uk>  
<http://wordsmith.org/words/pleonasm.html>

Vesna BULATOVIC

ENGLISH SEMANTIC PLEONASMS IN MONTENEGRIN

Summary

This paper deals with semantic pleonasm in Montenegrin. Since there is no electronic corpus of Montenegrin, the analysis is performed on a corpus composed of translations of English semantic pleonasm into Montenegrin. An assumption is made that some of the selected pleonasm have been imported from English into Montenegrin, while others simply coincide in the two languages. The paper ignores the question of origin of English pleonasm, i.e. the question of whether they are originally English or whether they have been imported from another foreign language. Therefore, regardless of their origin in the two languages, semantic pleonasm are examined as specific linguistic structures that must be thoroughly analysed before they are avoided or transferred. The results indicate that the majority of translators fails to identify the trap of semantic pleonasm or apply different procedures by which to “cure” them. The paper also includes a number of recommendations on what should be done to make sure the majority of speakers of Montenegrin avoid pleonasm.

**Key words:** pleonasm, semantic pleonasm, redundancy, calque, linguistic purism, collocations, nominal syntagms





Milan BARAC  
Filozofski fakultet Nikšić

## SEMANTIČKI ODNOSI U FRANCUSKOM JEZIKU: HIPONIMIJA/HIPERONIMIJA, DIO/CJELINA; SINONIMIJA/ANTONIMIJA, KO-HIPONIMIJA

Semantički odnosi *hiponimija/hiperonimija, dio/cjelina* zasnovani su na hijerarhiji i inkluziji. To su odnosi koji u osnovi imaju semantičku logiku i vrlo su važni za učenje leksike nekog jezika. *Hiperonimija* je hijerarhijski semantički odnos jedne lekseme prema drugoj prema kojem ekstenzija prvog termina obuhvata ekstenziju drugog. Tako je prvi termin nazvan *hiperonim* a drugi *hiponim*. *Hiperonim* je dakle u hijerarhijski nadređenom semantičkom položaju u odnosu na *hiponim*. Semantički odnos *hiponimija/hiperonimija* se razlikuje od odnosa *dio/cjelina* između ostalog i po tome što *hiperonim* nameće svoja svojstva *hiponimu*. Za razliku od ovog para, odnos *dio/cjelina* ne podrazumijeva da *cjelina* nameće svoja svojstva *dijelu*. Upkos tim razlikama ova dva semantička odnosa su vrlo bliska i imaju dosta dodirnih tačaka. Te sličnosti ne dovode u pitanje autonomnost oba semantička odnosa ponaosob.

*Sinonimija, antonimija* i *ko-hiponimija* su semantički odnosi koji se zasnivaju na ekvivalenciji i opoziciji. *Sinonimi* imaju isto značenje, *antonimi* suprotno dok *ko-hiponimi* dijele isti hijerarhijski odnos sa *hiperonimom*. Zbog same prirode, vrlo su rijetki potpuni *sinonimi*. *Antonimi* se mogu podijeliti na tri različite grupe: kontradiktorni, suprotni i recipročni. *Ko-hiponimi* se isključuju međusobno.

Princip dihotomije koji je prisutan u navedenim tipovima semantičkih odnosa je suštinski princip na osnovu kojeg funkcioniše jezik zato što je u skladu sa načinom na koji ljudsko biće misli. Čovjek, u većini slučajeva, teži da kategoriše svoja iskustva po binarnom principu.

**Ključne riječi:** francuski jezik, semantika, lingvistika.

Semantika proučava lingvističke znakove, semantičke odnose i semantičku sadržinu leksičkih jedinica. Obično razlikujemo tri metode odnosno tri domena proučavanja:

### 1) Semantička logika

Kod nje razlikujemo ekstenzivni i intenzivni dio. Semantička logika se bavi proučavanjem hijerarhijskih odnosa i inkluzije (hiponimija, hiperonimija, dio, cjelina) i odnosa ekvivalencije i opozicije (sinonimija, antonimija, ko-hiponimija).

### 2) Strukturalna semantika

Ona je zasnovana na istim principima kao i fonologija. Proučava seme, sememe, arhisememe, arhilekseme.

### 3) Kognitivna semantika

Proučava funkcionisanje ljudskog duha u odnosu na psihologiju. Najpoznatija njena grana se zove semantika prototipa.

Predmet ovoga rada je semantička logika, hijerarhijski i inkluzivni odnosi kao i odnosi ekvivalencije i opozicije.

Strukturu leksike na paradigmatskom planu određuju semantički odnosi među leksičkim jedinicama. Ti odnosi mogu biti dvojaki<sup>1</sup>:

- **Hijerarijski i inkluzivni,**
- **Odnosi ekvivalentnosti i opozicije.**

**O hijerarhijskim i inkluzivnim odnosima** govorimo kada se isti tiču leksičkih jedinica koje ne pripadaju istom rangu (**hiponimi i hiperonimi**, odnos **dio – cjelina**).

Odnosi ekvivalentnosti i opozicije se odnose na leksičke jedinice istog ranga (**sinonimi, antonimi, zajednički ili ko-hiponimi**).

## I Odnos hiponimije i hiperonimije

Hiponimija se obično definiše kao vrsta hijerarijskog odnosa koji ujedinjuje specifičnu riječ, **hiponim**, sa širim ili opštim pojmom – **hiperonimom**. Tako će na primjer vrsta cvijeta *rose* (*ruža*) biti **hiponim** riječi *fleur* (*cvijet*) a *fleur* **hiperonim** *rose*. Ovaj semantički odnos razlikuje i druge pojmove. Termin **zajednički ili ko-hiponimi** upotrebljavamo kada hoćemo da označimo riječi koje posjeduju isti **hiperonim**. *Rose* i *tulipe* (*ruža* i *lala*) su prema tome **ko-hiponimi** jer imaju zajednički **hiperonim** *fleur* (*cvijet*). Ovi semantički odnosi su često korišteni u leksikografskim definicijama.

---

<sup>1</sup> Ovaj tekst se bavi nekim tipovima semantičkih odnosa u francuskom jeziku koji mogu ali i ne moraju važiti i u drugim jezicima.

**Hiperonim** isto tako može imati druge nazive (npr. **arhileksema**) kada govorimo o semičkoj analizi leksema.

Inkluzivni odnos povezuje **hiponim** – *rose* (*ruža*) sa **hiperonimom** – *fleur* (*cvijet*). Ova formulacija je ipak dvosmjerna i treba pritom razlikovati dva stanovišta. Sa stanovišta reference, kategorija referenata *ruža* je uključena u kategoriju referenata *fleur*. Ovdje je inkluzija ekstenzivna. Sa semantičkog stanovišta, značenje riječi *fleur* je uključeno u značenje riječi *rose*. U ovom slučaju pak imamo intenzivnu inkluziju. **Seme** riječi *fleur*: */produit/* (*proizvod*), */coloré/* (*obojeno*), */végétal/* (*biljka*), uključene su u **sememu** *tulipe* (*lala*) koja isto tako sadrži više **sema** pored već navedenih zajedničkih (**plante, bulbeuse...** *biljka, lukovica*).

**Ekstenzivna inkluzija** je suprotna **intenzivnoj inkluziji**. Ekstenzija **hiponima** je skromnija od one koja se tiče njegovog **hiperonima** ali je njegova **intenzivna inkluzija** veća: ona sadrži veći broj **sema**.

Uopšteno govoreći **hiponimija** utvrđuje jednostrani implicirajući odnos između dvije jedinke:

Ako je *x rose*, svi *x* su *fleur*;

Ne možemo međutim tvrditi: \*Ako je *x fleur*, svi *x* su *roses*.

Ovi primjeri nam objašnjavaju da se odnosi u govoru uspostavljaju od **hiponima** prema **hiperonimima**:

- *Un chat entra. L'animal était malade.* (*Mačka uđe. Životinja je bila bolesna.*)
- ne možemo pak reći: \* *Un animal entra. Le chat était malade.* (*Životinja uđe. Mačka je bila bolesna.*)

Uz to, koordinirana konstrukcija rečenice prihvata samo sljedeći redosljed:

- *Pierre a demandé des roses et d'autres fleurs.* (*Pjer je tražio ruže i drugo cvijeće.*)
- Ne možemo reći: \* *Pierre a demandé des fleurs et d'autres roses.* (*Pjer je tražio cvijeće i druge ruže.*)

Određena riječ može ući u seriju **inkluzivnih** odrednica koje se slijede a koje ocrtavaju hijerarhijske odnose u leksici. Na primjer:

- *sapin/conifère/arbre/végétal* (*jela/četinar/drvo/biljka*)
- *redingote/manteau/vêtement* (*redengot/kaput/odjeća*)

Neke riječi mogu biti, u zavisnosti od govorne ili pisane situacije, **hiponimi** i/ili **hiperonimi**. Tako je riječ *manteau* (*kaput*) **hiperonim** *redengote* (*redengota*) ali i **hiponim** *vêtement* (*odjeće*). Ove leksičke serije ne

prelaze tri do četiri stupnja. Hijerarhija je blokirana prema navije prisustvom vrlo uopštenih riječi (*chose, objet /stvar, predmet/...*), dok je u suprotnom smjeru blokirana prisustvom perifraza (*redengote à double boutonnage /redengot sa duplim kopčanjem...*)

Hijerarhijske strukture ne predstavljaju leksičke praznine. Leksičke praznine su nedostatak nekog elementa u hijerarhijskom nizu. Dešava se i da se osjeti potreba za **hiperonimom** u određenom domenu. Naziv *deux-roues* (dvotočkaš) je u francuskom jeziku stvoren 1960. godine da bi obuhvatio termine *scooter, bicyclette, vélomoteur* (skuter, bicikl, bicikl sa motorom) te je tako serija kompletirana: *scooter/deux-roues/vehicule* (skuter/dvotočkaš/vozilo).

Ipak, odnosi jednog termina prema drugom unutar jedne serije nijesu identični. S jedne strane **hiperonimi** koji se nalaze na hijerarhijskom vrhu, kao što su *végétal* (biljni) ili *animal* (životinjski), dominantni su u odnosu na podkategorije koje su vrlo raznolike: (*pour animal: oiseau, reptile, poisson, insecte* / za životinju: ptica, gmizavac, riba, insekt).

Određene riječi zavise od dvostruke klasifikacije: leksičkih struktura i taksinomskih kategorija koje su povezane sa organizacijom saznanja. Ove dvije strukture se ne poklapaju iako se ponekad prepliću. **Hiperonim** od *chat* (mačka) je ili *mammifère carnivore* (sisar mesožder) ili *féliné* (porodica mačaka) ili *animal* (životinja). Definicije date u rječnicima nose oznake navedenih dvoumljenja. Takođe, mogu postojati razlike između laičkog saznanja i ekspertskeg znanja. U botanici na primjer **hiperonim** od *pastèque* (lubenica) nije *fruit* (voće) već *légume* (povrće).

Odnosi **hiperonimije** i **hiponimije** su prisutni u raznim sintaksičkim kategorijama: glagolima *manger/becqueter* (jesti/ čalabrcnuti), pridjevima *rouge/pourpre* (crven/purpuran) i naročito u imenicama. Imenice su prisutne iz dva razloga: prvo zato što služe za imenovanje, a zatim i što se imenica vrlo često koristi za formiranje dva tipa **hiperonima** i **hiponima**. Prvi je promjena leksičkog znaka *rose/fleur*, drugi prelaz iz proste riječi u složenicu *table/table de bride* (sto, sto za bridž).

Svem u ovome možemo dodati i kategoriju imena određenih marki. Ova vrsta semantičkog procesa je u širokoj upotrebi u reklamama.

– *Une Lancia c'est plus moderne qu'une voiture. (Lancia je nešto modernije od običnog vozila.)*

*Lancia* je hiponim od *voiture* (vozilo) ali reklamni slogan igra na kartu urušavanja inkluzivnog odnosa ne bi li podstakao tumačenje prema kojem *Lancia* nije (obično) vozilo.

Odnosi **hiperonimije** i **hiponimije** imaju centralnu ulogu kod učenja leksike. Govornik može pričati o predmetima kojima ne zna naziv (pribjegavajući **hiperonimu**) ili pak pamteći samo odnos koji povezuje **hiponim** sa **hiperonimom** ne znajući ništa u vezi značenja **hiponima** (znaće tako da je *jonathan* (*jonatan*) vrsta *pomme* (*jabuke*), a da pritom ne mora znati šta je razlikuje od drugih vrsta *pomme*).

## II Semantički odnos *dio* – *cjelina*

Ovaj semantički odnos je hijerarhijski i opisuje tip veze koji postoji između para termina u kojem jedan denotativno određuje **dio** a drugi na isti način, **cjelinu** (koja se odnosi na taj dio): *guidon/bicyclette*, *poignée/valise*, *bras/corps*, *ongle/doigt* (*volan/bicikl*, *ručka/kofer*, *ruka/tijelo*, *nokat/prst*) su primjeri ovih semantičkih odnosa.

*Le guidon* je tako dio *bicyclette* ili njegov **meronim**. *Bicyclette* označava cjelinu i on je **holonim** riječi *guidon* u ovom primjeru.

Odnos **dio** – **cjelina** se tiče imenica koje ukazuju na djeljive i diskretne referente, to jest uglavnom na brojive imenice.

**Meronimi** pokazuju određene sličnosti sa **hiponimima**. Sastav njihovog značenjskog odnosa zahtijeva vezu sa drugim terminom. Odnos zavisnosti se ponavlja, a uz to je i orijentisan: *ongle partie du doigt*, *doigt partie de la main*, *main partie du bras*, *bras partie du corps humain* (*nokat dio prsta*, *prst dio šake*, *šaka dio ruke*, *ruka dio ljudskog tijela*). **Meronimija** je, kao i **hiponimija**, logički implicirajući odnos (*prst* implicira *šaku*)

Ipak semantički odnos **dio** – **cjelina** razlikuje se od **hiponimije**. Taj odnos označava pripadnost koju bismo mogli opisati glagolom **avoir** – (imati, posjedovati...). Ako uzmemo primjer *guidon/bicyclette*. Rečenica: *Le guidon est une partie de la bicyclette* (*Volan je dio bicikla*) pretvara se u *La bicyclette a un guidon* (*Bicikl ima volan*). Ovdje **holonim** dominira **meronimom** na poziciji objekta. Međutim, u **hiponomskom** semantičkom odnosu koji je povezan inkluzivnom operacijom, **hiponim** je podređen u odnosu na atribut (u smislu koji ima u francuskom jeziku): *La tulipe est une fleur* (*Lala je cvijet*). S druge strane imamo jednu vrlo važnu karakteristiku: **hiperonim** nameće svoja svojstva **hiponimu** dok se svojstva **cjeline** (**holonima**) ne prenose obavezno na **djelove** (**meronime**). **Zajednički hiponimi** za *fleur*: *tulipe*, *rose*, *oeillet* (*lala*, *ruža*, *karanfil*) posjeduju svojstva kategorije *fleur* (*cvijet*) (*petales*, *parfum* / *latice*, *miris*...). **Meronimi** od *bicyclette* (*bicikl*) kao što su *guidon*, *roues* (*volan*, *točkovi*) nemaju zajednička svojstva kategorije *bicyclette* zato što **djelovi** brojivih

imenica nijesu homogeni. **Meronimi** se mogu nalaziti u položaju pridruženih anafora u okviru dvije konsekutivne rečenice:

*Il contemple cet arbre; le tronc est tout craquelé. (On posmatra ovo drvo; stablo je posve ispucalo.)*

*Il prend le stylo; la plume est cassée. (On uzima naliv-pero; pero je polomljeno.)*

Dva anaforička izraza (*tronc, stylo /stablo, pero/*) odgovaraju **dijelu** i ukazuju na referente koji su identifikovani na posredan način uz pomoć posrednika antecedensa (*cet arbre, le stylo /ovo drvo, olovka/*) kojima su opet pridruženi odnosom **dio — cjelina**. Svi odnosi **dio — cjelina** ne daju uvijek takvu anaforu. Nazivi djelova tijela živih bića su naročito isključeni iz anaforičkih izraza.

\* *Le garçon a courru sous la pluie. Les pieds étaient mouillés (Dječak je tračao po kiši. Noge su bile mokre.)*

Mora se koristiti posesiv: *Le garçon a courru sous la pluie. Ses pieds étaient mouillés. (Dječak je trčao po kiši. Njegove noge su bile mokre.)*

Ova razlika u sintaksičkom ponašanju nam ukazuje na raznolikost i složenost odnosa meronimske zavisnosti. Postoji veliki broj manje-više sličnih odnosa. Radi ukazivanja na prirodu meronimskih odnosa semantika najčešće razlikuje:

**membre/ensemble -musicien/orchestre** (član/grupa — muzičar/orkestar)

**composant/assemblage — roue/voiture** (sastojak/skup — točak/kola)

**portion/masse — part/gâteau** (dio/masa — parče/kolač)

**matière/objet — cuir/valise** (materijal/predmet — koža/kofer)

**activité/phase — flirt/adolescence** (aktivnost/faza — flert/adolescencija)

**zone/lieu — oasis/désert** (zona/mjesto — oaza/pustinja)

Ipak, vrlo je teško sa preciznošću i jasnim distinktivnim elementima odrediti slične podkategorije ovakvih vrsta semantičkih odnosa jer su iste uzajamno veoma bliske.

**Dio** fizički ne može biti odvojen od **cjeline** a da se pritom **cjelina** ne promijeni: *hydrogène — molécule de l'eau/part — gâteau* (vodonič - molekula vode/parče — kolač). Zbog toga kažemo da semantički odnos **dio — cjelina** posjeduje i osobinu neodvojivosti. Odnos **dio — cjelina** ispunjava važan uslov koji je bitan za terminologiju a to je da grupiše i da izvrši podjelu. Ovaj semantički odnos treba koristiti pažljivo naročito u određenim sistemima. Ako uzmemo na primjer kategoriju *automobile*

(*automobil*). **Cjelina** *automobile* se može odrediti na osnovu **djelova** koji je sačinjavaju: *carrosserie, sièges, roues, moteur* (*karoserija, sjedišta, točkovi, motor*). Međutim, ponašanje *automobile* (njegove karakteristike, njegovo funkcionisanje) se ne može nikako odrediti na osnovu njegovih **djelova**.

Semantički odnosi **hiponimija/hiperonimija** te **dio/cjelina** su primjenljivi na svaki jezik. Ipak određena svojstva sastavnih elemenata ovih odnosa se mogu razlikovati od jezika do jezika to jest od kulture do kulture. To zavisi od antropoloških, civilizacijskih, kulturoloških karakteristika određenog podneblja. Tako, na primjer kod **meronimskog** odnosa **aktivnost/faza** nije sasvim sigurno da par flert/adolescencija funkcioniše kao nešto što je obavezno zasnovano na hijerarhijskom inkluzivnom odnosu. Postoje vjerovatno adolescenti kojima je „zabranjeno”, u skladu sa tradicijom društva u kojem žive, da flertuju ili koji jednostavno to ne rade.

### III Sinonimija

Sinonimija se može definisati kao odnos semantičke jednakosti između dvije ili više leksičkih jedinica različitog oblika. Leksička sinonimija (ili sinonimija riječi) ispoljava se među riječima i/ili sintagmama iste gramatičke kategorije: *policier/agent de police* (*policajac/policijski službenik*). Sinonimija rečenica se odnosi na iskaze, rečenice i sl. Rečenice koje različito predstavljaju istu semantičku sadržinu nazivamo **parafrazama**.

U francuskom jeziku su vrlo rijetki potpuni ili apsolutni sinonimi.<sup>2</sup> Mogu se sresti u specijalizovanoj leksici: *voisé, sonore* – specijalizovana leksika fonetike; *entrée, adresse* – specijalizovana leksika leksikografije. U literaturi se često koristi i termin djelimični sinonimi s obzirom na to da su, kako smo već istakli, apsolutni sinonimi rijetki.

Kada govorimo o sinonimiji moramo uzeti u obzir i njen odnos prema polisemiji. Ako se odnosi na polisemične leksičke jedinice sinonimija se primjenjuje samo na jedno njihovo značenje. Tako imamo primjere riječi *sommet* i *cime* koje su sinonimi samo u određenim kontekstima iako oba

<sup>2</sup> Francuski gramatičari XVII i XVIII vijeka su se već bavili ovom problematikom. Žirac (l'abbé Girard) je svoje djelo iz 1718. g. naslovio *La Justesse de la langue française, ou les différentes significations des mots qui passent pour synonymes* (*Tačnost francuskog jezika ili različita značenja riječi koje se smatraju sinonimima*, prevod M. Barac). Dimarse (Dumarsais) u djelu *Des tropes ou des différents sens* (*O tropama ili o različitim značenjima*, prevod M. Barac) iz 1730. godine tvrdi da kad bi postojali savršeni sinonimi postajala bi dva jezika u jednom te istom jeziku.

znače *vrh*. Možemo reći *Le sommet d'un arbre* ili *La cime d'un arbre* (Vrh nekog stabla), ali samo *Il est au sommet de sa gloire* (On je na vrhuncu slave), ne i \* *Il est à la cime de sa gloire*.

Razlike među sinonimima se ispoljavaju na sintaksičkom, semantičkom i pragmatičkom planu.

Na sintaksičkom planu dvije riječi mogu biti sinonimi u jednom tekstu a u drugom ne. Ova pojava se u francuskom jeziku naziva **synonymie partielle ou contextuelle** (kontekstuelna ili djelimična sinonimija). Ovdje termin **contexte** ne označava situacioni kontekst već lingvistički. Da bi se izbjegla dvosmislenost termina **contexte** upotrebljava se termin **co-texte** koji označava lingvističko okruženje neke leksičke jedinice. Riječi *écrivain* (*pisac*) i *auteur* su sinonimi samo u određenom lingvističkom okruženju: *écrivain moderne*, *auteur moderne*; *auteur de romans*, ali ne i \**écrivain de romans*.

Kada se razlike među **sememama** sinonima odnose na specifične **seme** govorimo o razlikama na semantičkom planu. Francuska riječ *cime* (*oštar vrh*) se razlikuje od riječi *sommet* (*vrh*) **semom** *pointu* (*oštar*), *rouge* (*crven*) od *pourpre* (*purpuran*) **semom** *foncé*(*taman*) itd. Ovi sinonimi mogu se naći u istom kontekstu ali ne uvijek. Uobičajeno je da se u francuskom jeziku kaže *le sommet d'un arbre* ili *la cime d'un arbre*. Isto tako, *le sommet de la tour Eiffel* (*vrh Ajfelove kule*), ali se ne kaže \**la cime de la tour Eiffel*.

O pragmatičkim razlikama govorimo kada riječi koje su sinonimi imaju isto denotativno značenje ali se razlikuju po konotativnom značenju. To je opšti fenomen nazvan **variation intralinguistique** (unutarlingvističke varijacije). Te varijacije ili različitosti u rječnicima se često tretiraju prema upotrebnim oznakama riječi. Postoje tako **variations diachroniques** (vremenske), **diatopiques** (geografske), **diastratiques** (koje se odnose na jezički registar), **langue de specialite/langue commune** (jezik struke, naučni jezik/standardni jezik), **connotations** (konotacije).

Ako uzmemo, na primjer sinonimičnost uslovljenu vremenskim varijacijama, riječi *bru/belle-fille* u francuskom jeziku su sinonimi i znače *snaha*. Termin *belle-fille* je mnogo učestaliji od termina *bru* koji je **marqué** (obilježen). Ovaj termin **marqué** se koristi u paru sinonima za termin koji se rjeđe koristi, to jest ne pripada standardnom jeziku. U našem primjeru *bru* je zastarjeli izraz koji više koristi seosko stanovništvo u Francuskoj. Slična situacija je i sa ostalim parovima sinonima:

- diatopique (*wassingue-serpière* /*krpa za čišćenje poda*/, *serpière* je standardna forma, *wassingue* se koristi na sjeveru Francuske).



- diastratique (*tronche/tête* /glava/, *tête* je standardna forma, *tronche* je argo).
- langue de spécialité/langue commune (*rhinite/rhume* /prehlada, *nazeb*/, *rhume* je standardna forma, *rhinite* je medicinski termin
- connotations (*negre/noir/blak* /crnac/, samo termin *blak* nema pežorativne konotacije u francuskom jeziku (možda upravo zato što je riječ u pozajmljenici iz engleskog jezika).<sup>3</sup>

Sinonimija se razlikuje od drugih semantičkih odnosa jer je vrlo zavisna u odnosu na sintaksički kontekst. Ona je, isto tako u određenoj mjeri uslovljena stilskim vrijednostima: upotreba sinonima je preporučljiva da bi se izbjegla ponavljanja.

#### IV Antonimija

Prema leksikografskoj tradiciji, antonimi su riječi koje imaju suprotno značenje. Na osnovu logičkih kriterijuma razlikujemo tri vrste antonima: *contradictaires ou complémentaire* (kontradiktorni ili komplementarni), *contraires ou gradables* (suprotni), *reciproques* (recipročni).

Kod prve grupe antonima negacija prve riječi implicira potvrdu druge: *vivant/mort* (živ/mrtav). Kod ovih antonima ne postoji srednja faza, ili ste *vivant* ili *mort*, sintagma *à demi mort* (polumrtav) je *vivant*.

Druga grupa antonima se karakteriše implicitnom gradacijom i dozvoljava postojanje prelaznih stepena (etapa): *bon/mauvais* (dobar/loš), može postojati i *moins bon* i *moins mauvais* (manje dobar i manje loš); *chaud/froid* (topao/hladan), *tiède*(mlak).

Treća kategorija antonima obuhvata dva komplementarna ali suprotna fenomena: *acheter/vendre* (kupiti/prodati), *medecin/malade* (ljekar/bolesnik) itd.

Navedena tri tipa antonima ne iscrpljuju sve odnose opozicije u leksici. Postoje i odnosi koji nijesu binarni (*relations d'opposition non binaires*). Kod ove vrste odnosa postoje kategorije koje su uređene u serijama, to jest predstavljaju dva ekstremna elementa: u vojničkoj hijerarhiji *général/capo-*

<sup>3</sup> Riječ je o ustaljenoj praksi u francuskom jeziku da se kada su postojeći francuski termini neprikladni za određenu upotrebu pribjegava pozajmljenicama iz drugih jezika (u moderno vrijeme najčešće iz engleskog jezika). Tako, na primjer da bi se se označio neodgovoran (sa stanovišta zapošljenih) vlasnik nekog preduzeća upotrebljava se engleska pozajmljenica *killer* koja metaforički ima blaže značenje u odnosu na francuski ekvivalent *tueur* (*ubica*).

*ral/ kod nas: general-pukovnik/razvodnik/ (general-pukovnik = najviši čin, razvodnik = najniži). Postoji i odnos koji je ciklično uređen: les quatre saisons, les jours de la semaine (godišnja doba, dani u nedjelji...)*

## V Zajednički ili ko-hiponimi

To su riječi koje dijele isti hijerarhijski odnos sa nekim hiperonimom. Ovo bi se moglo nazvati i trostrukim semantičkim odnosom. Zajednički hiponimi se međusobno razlikuju u jednom ili više distinktivnih elemenata. *Rose* i *oeillet* (ruža i karanfil) su ko-hiponimi *fleur* (*cvijet*). Ko-hiponimi su takođe međusobno isključivi: *une fleur est une rose ou un oeillet (jedan cvijet je ili ruža ili karanfil)*. Zajednički hiponimi međusobno se mogu karakterisati i odnosima sinonimije ili antonimije: *guilleret/jovial* ko-hiponimi od *gai* (*živa radost/iskrena radost*); *acheter/voler* ko-hiponimi od *se procurer* (*kupiti/ukrasti; nabaviti*).

## Literatura

- Borillo, A. *Statut et mode d'interprétation des noms collectifs, Co-texte et calcul du sens*, Presses Universitaires de Caen, 1997.
- Breal, M. *Essai de sémantique*, Brionne, Monfort, 1982 /1897/.
- Dumarsais, --. *Des tropes ou des différents sens*, 1730, Flammarion, Paris, éd. 1988, p. 236.
- Eluerd, R. *La lexicologie*, PUF, Paris, 2000.
- Galmiche, M. *Sémantique générative*, Larousse, Paris, 1975.
- Guern, M. *L'hyponymie et l'hyperonymie, Langue française*, numéro 98, Larousse, Paris, 1990.
- Greimas, A.-J. *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966.
- Kleiber, G. *Le générique, un massif ?*, Langages 94, pp. 73- 113, 1995.
- Kleiber, G. *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, PUF, Paris, 1990.
- Lehmann Alise, MARTIN-BERTHET Françoise. *Introduction à la lexicologie – sémantique et morphologie*, Armand Colin, Paris, 2007, 209 p.
- Lecolle, M. «*Noms collectifs et méronymie*», *Cahiers de grammaire*, n°23, décembre 1998.
- Lyons, J. *Éléments de sémantique*, Larousse, Paris, 1978.
- Martin, R. *Inférence, antonymie et paraphrase*, Klincksieck, Paris, 1976.
- Martinet, A. *Éléments de linguistique générale*, A. Colin, Paris, 1960.
- Mitterrand, H. *Les mots français*, PUF, Paris, 2000.
- Mounin, G. *Clefs pour la sémantique*, Seghers, Paris, 1972.
- Nyckees V. *La Sémantique*, Belin, Paris, 1998.
- Picoche J. *Structures sémantique du lexique français*, Nathan, Paris, 1995.

Pottier, B. *Linguistique generale*, Klincksieck, Paris, 1974.

Ullmann S. *Précis de sémantique française*, Francke, Berne, 1952.

Milan BARAC

**LES RELATIONS SEMANTIQUES EN FRANCAIS.  
HYPONYMIE/HYPERONYMI, PARTIE/TOUT, SYNONYMIE/  
ANTONYMIE, CO HYPONYMIE**

Résumé

Les relations sémantiques *d'hyponymie/hypéronymie* et de *partie/tout* sont basées sur l'hierarchie et l'inclusion. Elles sont très importantes pour l'apprentissage du lexique d'une langue. L'hyperonymie est la relation sémantique hiérarchique d'un lexème à un autre selon laquelle l'extension du premier terme, plus général, englobe l'extension du second, plus spécifique. Le premier terme se nomme hyperonyme de l'autre, ou superordonné par rapport à l'autre - l'hyponyme. La relation *hyponymie/hypéronymie* se différencie, entre autres, de la relation *partie/tout* par le fait que *l'hyperonyme* impose ses propres caractéristiques à *l'hyponyme*. En revanche, le *tout* en aucun cas ne peut imposer ses propres caractéristiques à la *partie*. Ce sont pourtant deux types de relations sémantiques très proches sur bien des points mais qui se toutefois, différencient distinctement. La synonymie, l'antonymie et la co-hyponymie sont des relations sémantiques basées sur l'équivalence et l'opposition. Les synonymes ont le même sens, les antonymes le sens opposé, tandis que les co-hyponymes partagent une même relation hiérarchique avec un hyperonyme. En raison de leur structure les synonymes parfaits sont très rares. Les antonymes se répartissent en trois groupes distincts : contradictoires, contraires et converses. Les co-hyponymes sont mutuellement exclusifs: *une saison est ou l'automne ou l'hiver*. Le principe de dichotomisation, qui est présente dans ces types de relations sémantiques, est un principe essentiel au fonctionnement de la langue parce qu'il est conforme au schéma cognitif. La plupart du temps on catégorise nos expériences de manière binaire.

**Mots-clés** : la langue française, la sémantique, la linguistique



Danijela RADOJEVIĆ  
Crnogorska akademija nauka i umjetnosti

## LEKSIČKA SLOJEVITOST U JEZIKU NIKOLE LOPIČIĆA (lingvistički i stilistički pristup)

Lingvostilističkim pristupom proučavanju leksike u jeziku Nikole Lopičića nastojali smo da analiziramo različite leksičke slojeve i istovremeno ispitamo stepen njihove stilogenosti, budući da leksički jezički nivo ima posebnu ulogu u konstituisanju stilskog izraza pisca. Tako smo izdvojili, pored riječi koje su opšteg karaktera, i značajan broj leksema koje su preuzete iz dijalekata, potom riječi strane provenijencije i autentičnu piščevu leksiku, kovanice koje su svojim neobičnim sklopom i značenjem posebno stilski markirane. Pažnju smo posvetili i derivacionim morfostilemima – augmentativima i deminutivima, koji upotpunjuju leksičke kategorije u Lopičićevom jeziku.

Analiza je pokazala očekivanu razliku u stilematičnosti pobrojanih leksičkih slojeva, ali i nespornu činjenicu da je bogata i raznovrsna leksika u jeziku jednog pisca veoma bitan element za bogaćenje njegovog književnog izraza.

**Ključne riječi:** Nikola Lopičić, leksika, leksički slojevi, stilogenost, opšta leksika, dijalektizmi, strane riječi, kovanice, deminutivi, augmentativi.

1. Nikola Lopičić je jedan iz plejade znamenitih crnogorskih pisaca socijalne književnosti koji je išao ispred svoga vremena i svojim prvenstveno pripovjedačkim umijećem ostavio značajan trag na polju crnogorske književnosti. Pripovijetke Nikole Lopičića, kao njegova najreprezentativnija ostvarenja, jedinstvena su literarna studija crnogorskog čovjeka i podneblja, života na crnogorskom selu, iskonske vezanosti za imanje, domaće ognjište, mukotrpan rad, gorčinu i patnju. U ovim pripovijetkama neposredno, viđeno i doživljeno ima prioritet nad imaginativnim, tako da je oštro zapažanje životnih činjenica i njihovo prikazivanje bez uljepšavanja, realistički ogoljeno i istinito glavna karakteristika Lopičićevog pripovjedačkog postupka. A u građenju takvog umjetničkog izraza uloga leksike je od primarne važnosti. Leksika svoju umjetničku funkciju ostvaruje u spoju

denotativnih ostvarenja leksičkih jedinica i njihovih konotativnih iskaza, upravo na onoj kombinatorici na kojoj se gradi književno umjetničko djelo<sup>1</sup>.

2. U jeziku Nikole Lopičića<sup>2</sup> leksika je zastupljena u različitim slojevima koji su međusobno povezani, ali opet, svaki ima i vlastitu individualnost i osobenost. Primaran je sloj leksike standardnog jezika, kojim se odlikuje piščevo kazivanje, a paralelno sa njim egzistira i dijalekatski sloj leksike, koji je odlika govora literarnih junaka. Takođe, zastupljen je sloj strane leksike, tj. riječi preuzetih iz drugih jezika, budući da je poznato da leksikon jednog jezika nije amorfna masa nego slojevit sistem u kome je izdiferencirana dihotomija na „strane“ i „domaće“ riječi. Zabilježili smo i značajan broj riječi koje su vlastita piščeva kreacija, tj. neobične izvedenice i složenice koje se izdvajaju svojim osobenim sklopom i značenjem. Najzad, izdvojili smo i kategorije derivacionih morfostilema – deminutive i augmentative, odnosno u okviru njih pozitivne i negativne leksičke ekspresive (hipokoristike i pejorative) i utvrdili stepen njihove stilogenosti.

3. Sloj leksike standardnog jezika sa gramatičkom strukturom karakterističnom za normativni jezik ne predstavlja stilski relevantnu osobinu u jeziku našeg pisca. Ali taj sloj se prepliće i paralelno egzistira sa slojem dijalekatske leksike<sup>3</sup>.

4. Većina dijalektizama koji su frekventni u jeziku Nikole Lopičića služe kao sredstvo za karakterizaciju likova, vjerno prenošenje lokalnog kolorita i atmosfere, te kao odlika cetinjskog govornog područja koje u svojim djelima Lopičić nastoji prikazati. Ovdje ćemo izdvojiti neke od najkarakterističnijih imeničkih, glagolskih, pridjevskih, zamjениčkih i nepromjenljivih dijalekatski markiranih riječi, uz semantičku identifikaciju onih manje poznatih.

*aljine* (V, Se, 48); *čer* (V, Se, 103); *komšilak* (V, Se, 51); *čojak* (I, MZ, 62; I, DO, 141; I, DO, 142); *nikogovina* („pejorativ u značenju loša osoba, loš, nekarakteran čovjek“) (V, Se, 61); *ljudi* (I, MN, 249); *ođela* (II, NS, 292; VI, FD, 152); *Bijograd* (II, Od, 235); *ubao* („bunar“) (I, NO, 90);

---

<sup>1</sup> D. Jović, Jezičke osnove i jezička nadgradnja u delu Čeda Vukovića, u: „Književno djelo Čeda Vukovića“, Zbornici radova, knj. 5, CANU, Podgorica, 1992, 151.

<sup>2</sup> Za korpus smo koristili šest knjiga Lopičićevih Sabranih dela: N. Lopičić, Sabrana dela I–VI, Stručna knjiga, Beograd, 2002.

<sup>3</sup> Dijalekatskog su karaktera sve one leksičke jedinice koje odstupaju na fonetskom ili morfološkom planu od jezika standarda a njihova upotreba je teritorijalno ograničena.

*klačine* (klačina – „krečana“) (I, DO, 139); *uhor* („izraslina na vratu pijetla“) (I, Se, 226); *ošvice* („vez oko vrata ili na grudima ženske košulje“) (I, Se, 228); *daviju* (davija – „tužba, parnica“) (I, MZ, 58); *vagan* (I, MZ, 61); *šiljanje* (II, Ma, 246); *kotar* („koš, košara“) (I, MZ, 70); *međaš* („biljeg kojim je obilježena granica između dvaju posjeda, graničnik“) (I, NO, 85); *raštanja* (I, MN, 244); *glavnjom* (glavnja – „drvo koje gori na vatri, zapaljeno drvo“) (I, MN, 247); *žučenice* (žučenica – „vrsta zeljaste biljke“) (I, Ko, 254); *lamari* (lamar – „limar“) (II, Se, 131); *inštituta* (II, Se, 175); *gospoštine* (II, Ne, 205); *vibala* (vibalo – „šarka, metalna spojnica na vratima i prozorima“) (III, ČN, 251); *stramac* („vrsta pokrivača“) (III, ČN, 254); *skrvnju* (skrvnja – „osoba bez karaktera, bespotrebna, bezvrijedna osoba“) (V, Se, 26); *jaža* („kanal, jarak“) (I, SM, 280); *crevlje* („cipele“) (II, Co, 49); *s očalima* (očali – „naočari“) (II, KH, 67); *jamuže* (jamuža – „tek pomuzeno nevareno mlijeko“) (II, Lju, 95); *petrolije* (II, Lo, 101); *krok* („korak“) (II, KĐ, 301); *tobolac* („kožna kesa za novac ili duvan“) (II, Lo, 105); *ožicu* (ožica – „kašika“) (II, Ne, 200); *kaliž* („sramota, bruka“) (II, Ne, 200); *čavalj* („metalni ili drveni klinac“) (III, Ma, 55); *vjeresija* (III, KK, 88); *do čkljanaca* (čkljanac – „članak, dio noge“) (III, KK, 91); *kari* (III, SFIJK, 133); *zađevica* („svađa“) (V, Se, 22); *balavurdiji* (balavurdija – „gomila neozbiljne djece, dječurlija“) (V, NK, 141); *cklo* („staklo“) (II, Ne, 191); *peča* („kruta, čvrsta tvrdoglava osoba“) (V, Se, 51); *grsti* (grst – „unutrašnji dio šake, količina nečega koja stane u jednu šaku“) (III, MBN, 217); *poštijer* (IV, NDP, 159);

*svačesa* (III, MSNZZI, 36); *Česova* (V, Se, 82); *Svakoje* (I, DO, 138); *svakoju* (I, DO, 141); *svakojaka* (II, Od, 234); *čegović* – („od koje porodice“) (II, GID, 260);

*nenasit* (I, Ru, 260); *sitana* (VI, MFO, 46); *đavoljemu* (đavolji – „nijedan jedini“) (II, Ne, 202); *razmarena* (od glagola razmariti – „razgrijati, raskraviti pokraj vatre“) (III, DSP, 222); *klopušasta* (klopušast – „koji ima velike uši, klempav“) (III, Si, 243); *sušti* („pravi, istinski, zbiljski“) (VI, Mr, 76); *šaptavih* (I, Ko, 254); *ijetka* (II, Ne, 198); *kutnjeg* (kutnji – „kućni“) (V, Se, 47); *nekadanji* (I, Jo, 155), *sadanje* (IV, NDP, 62);

*velju* (VI, FD, 155); *viđu* (II, Lo, 119 II, Lju, 100); *mnim* (V, Se, 40); *ćela* (V, Se, 55); *šilje* (V, Se, 47); *izijem* (I, MZ, 61); *uljegnite* (I, MZ, 65); *prošapti* (I, MZ, 66); *ijem* (I, MZ, 66); *Zapotio si se* (zapotiti se – „oznojiti se“) (I, NO, 90); *prožma* (I, NO, 91); *siplji* (I, NO, 92); *Koleži* (koležiti, „kukati, naricati, lelekati“) (I, RiŽSM, 97); *ustavi* (I, Im, 108); *oklapila* (oklapiti – „navaliti na jelo“) (I, Dj, 121); *nakica* (nakicati – „napuniti, dostići (o godinama)“) (I, DO, 139); *čopli* (čoplititi – „čupati“) (I, Se, 235); *šiljala* (II, Se, 160); *ođeneš* (III, ĐI, 119); *šapurate* (šapurati

– „šaptati“ (I, Ru, 265); *Ušuljao se je* (III, Su, 72); *Jeđi* (I, MZ, 67); *odio* (V, Se, 58); *viđi* (II, Ne, 200); *zataće te* (zataći – „ubiti“) (V, Se, 28); *gnjacaj* (gnjacati – pejor. „ići“) (I, SM, 276); *Prosipljete* (V, Se, 32); *sipljemo*, (V, Se, 32); *piplje* (I, Dj, 129); *sjetovati* (V, Se, 74);

*svuđ* (I, SM, 276); *kuđ* (II, Od, 230) *drukče* (I, NO, 83); *potlje* (V, Se, 75); *priđe* (V, Se, 51); *tudijen* (V, Se, 58); *zanago* („zaista, doista“) (VI, FD, 151); *pređe* (II, Ne, 214); *ođen* (I, MZ, 77; I, Ru, 265; II, Lo, 109; VI, FD, 153; V, Se, 34), *tun* (I, DO, 144; I, Jo, 167; I, Ko, 253; II, Lo, 104; II, Kl, 310; I, MZ, 61; V, Se, 95; III, Strij, 144); *otolen* (I, Jo, 176; (V, Se, 25; V, Se, 28); *oklen* (II, MB, 124; II, Ne, 213); *ovudijek* (I, MZ, 60); *kudijen* (II, Se, 174; II, Od, 235); *nioklen* (II, Od, 227; *tudijen* (V, Se, 58); *ondar* (VI, FD, 152; V, Se, 55); *odolen* (V, Se, 26; V, Se, 34) *ovudijen* (V, Se, 104); *svukuđ* (VI, FD, 156); *Otkuđ* (V, Se, 38); *nikuđ* (V, Se, 59); *jopet* (VI, FD, 153); *Proz* (VI, FD, 152); *ere* (V, Se, 57); *dako* (I, Dj, 126); *gle* (V, Po, 194); *vala* (I, Dj, 132; I, MN, 249; II, Od, 231); *ada* (I, Dj, 126); *I, Ru*, 265); *bare* (I, MZ, 80; I, DO, 148); *bogomi* (I, Dj, 132; I, Ru, 265; II, GID, 261; I, PLG, 287), *bogami* (I, PLG, 287; IV, NDP, 58); *bome* (III, ĐI, 120; V, Se, 75).

Nesumnjiva je široka upotreba leksičkih jedinica karakterističnih za Lopičićevo zavičajno područje<sup>4</sup>, a mnoge od tih osobnosti nijesu isključivo uskoregionalno ograničene, već su odlika i drugih crnogorskih govora. Upotreba ovakve leksike svojom izražajnošću, slikovitošću i ekspresivnošću umnogome bogati jezički potencijal pisca. To se najbolje očituje kada uporedimo ovakve primjere sa dramom „Na katedri“ koja je u cjelosti napisana ekavicom, gdje nema nestandardne upotrebe jezičkih elemenata u govoru likova, te se samim tim njihova karakterizacija doima kao bezizražajna, nepotpuna, i ne može se oteti utisku monotonosti i neubjedljivosti.

Dakle, sloj narodne, tipične crnogorske leksike široko je zastupljen u Lopičićevim pripovijetkama, kao njegovim reprezentativnim ostvarenjima. Time pisac prenosi duh podneblja koje u djelu prikazuje i vrši karakterizaciju junaka na najupečatljiviji način, upravo preko jezika. Iz svog rodnog dijalekta crpe izvorno jezičko bogatstvo i time svojim djelima daje lokalni kolorit i umnogome bogati svoj jezički umjetnički izraz, koji kao takav sobom nosi posebnu stilsku efektnost.

<sup>4</sup> Isp.: M. Pešikan, *Starocrnogorski, srednjokatunski i lješanski govori*, SDZb, knj. XV, Beograd, 1965, 131–186.



5. Paralelno sa dijalekatskom leksikom postoji za iste pojmove i književna leksika, tako da se sretamo i sa brojnim sinonimima na relaciji književna — dijalekatska riječ. I u ovom kontekstu imamo posebno stilsko kolorisanje jer „sinonimija pruža mogućnost da se za pravu predmetnost odabere prava reč, a kako je ’stil svrsishodan izbor reči i izraza... sinonimija (je) osnovni pojam stilistike“.<sup>5</sup>

6. Upotreba strane leksike<sup>6</sup> u književnoumjetničkim tekstovima ima posebno značenje. Zapravo, ovaj leksički sloj uglavnom ima evokativnu vrijednost, „dočarava određeno vreme i prostor, obrazovanje i druge uslove u kojima žive i rade oni koji ih upotrebljavaju“.<sup>7</sup> Naravno da su se mnoge riječi toliko odomaćile i uklopile u formative našeg jezika da se i ne osjećaju kao unesene sa strane<sup>8</sup>. Ipak, frekventna upotreba onih leksičkih jedinica koje se i dalje prepoznaju kao pozajmljenice daje poseban kolorit i stilsku obojenost jeziku pisca. U tom su pravcu posebno indikativni orijentalizmi, koji su dominantni u okvirima strane leksike našeg pisca. Oni su u naš jezik došli preko turskog jezika te ih stoga uopšteno kvalifikujemo kao turcizme. Široko su zastupljeni u Lopičićevom jeziku. Izdvajamo neke od njih u obliku u kojem su zabilježeni u djelima:

handžija (*I, DO, 142*); džada (*I, Ru, 259*); han (*I, Ru, 261*); handžara (*I, NP, 269*); konadžija (*I, PLG, 283*); dželat (*III, SD, 41*); amanati (*I, PLG, 284*); avliju (*II, KH, 72*); kundakom (*II, UP, 82*); džamadan (*II, Se, 135*); iz džepova (*II, Gu, 283*); dževap („odgovor“) (*II, Kl, 309*); mahala (*III, Ma, 49*); feredža (*III, Ma, 51*); džamije (*III, Ma, 52*); šerbet (*III, KM, 77*);

<sup>5</sup> H. Muratagić—Tuna, *Leksički sinonimi u delima savremenih pisaca*, u: Četvrti lingvistički skup „Boškovićevi dani“, CANU, Podgorica, 1999, 72.

<sup>6</sup> U literaturi postoji stav da treba razlikovati termin „strana riječ“ ili „strani izraz“ od termina „pozajmljenica“. Strane riječi i izrazi u drugom jeziku zadržavaju sva bitna obilježja jezika iz kojeg su preuzeti: izgovor, pisanje i fleksiju. Za razliku od njih, termin „pozajmljenica“ podrazumijeva riječi koje su se uklopile u jezički sistem jezika primaoca - i po izgovoru, i po ortografiji i fleksiji. V. opširnije o tome u: *O leksičkim pozajmljenicama*, Zbornik radova sa naučnog skupa „Strane reči i izrazi u srpskom jeziku, sa osvrtom na isti problem u jezicima nacionalnih manjina“, Subotica – Beograd, 1996.

<sup>7</sup> H. Muratagić—Tuna, *Jezik i stil Čamila Sijarića*, ITP „Damad“, Novi Pazar, 1998, 133.

<sup>8</sup> „Leksički nivo jezičkog sistema najbrže reaguje na uticaje koje na sistem u celini vrše kako vanlingvistički tako i čisto lingvistički činioci (...). Upravo zato je ovaj jezički nivo pogodan indikator za praćenje kako suštinskih tvorbeno-semantičkih procesa jezika u celini tako i usputnih pojava koje ostaju mimo njegovih opštih razvojnih tendencija. Intenzivni međujezički kontakti i prožimanja različitih kultura koja im prethode najvidljiviji su u leksičkom nivou“. M. Radić-Dugonjić, *Tvorbeno-semantički procesi u leksici iz oblasti informatike*, u: „O leksičkim pozajmljenicama“, 319.

simsije (*simsija — lula*) (I, PLG, 284); fes (III, Ze, 108); džamadan (III, Ze, 108); amanet (III, MBN, 218; V, Se, 23); mljekardžija (III, Ne, 232); abadžija (III, SRA, 239); fildžana (IV, NDP, 289); u avliji (VI, ND, 97); preko čibuka (VI, KS, 132); šenlučenje (V, Se, 42); aferim (V, Se, 84); u kamaru (*kamara — soba*) (V, Se, 85); đul (V, DNJS, 220); duvan (V, Se, 86); ulište (*košnica*) (I, RiŽSM, 103); seharu (*sehara — drveni sanduk u kojem se drži djevojačko ruho za udaju*) (III, Ma, 51); bururet (*poremećaj, pometnja*) (III, BP, 190); avet (I, RiŽSM, 100); fukarom (V, Se, 85); džabe (II, Kl, 315); đona (II, Co, 50); Milet (*prepredena, lukava osoba*) (I, NO, 93); šarkije (*šarkija — vrsta tambure*) (III, Ma, 49)...

6.1. U jeziku Nikole Lopičića bilježimo i romanizme, ali su oni zastupljeni u znatno manjem broju negoli riječi orijentalnog porijekla.

*burilo* („drvena posuda za vodu“) (I, Dj, 124); *salidž* (pločnik, terasa od kamenih ploča“) (I, DO, 145); *tutor* (I, Jo, 172); *pjati* (pjat — „tanjir“) (IV, NDP, 69); *finita* („kraj, svršetak“) (V, NK, 118); *portik* („hodnik“) (II, Kl, 311); *u kartu* (karta — „papir, hartija“) (II, Kl, 315); *kušin* („dušek“) (I, Ru, 266); *tavulin* („stol, trpeza“) (V, Se, 62); *vizita* (II, KĐ, 306); *čavlima* (II, Kl, 313); *butilju* (butilja - „radnja, dućan“) (I, Se, 227); *bagaša* (bagaš — „čovjek lošeg ponašanja“) (II, Ma, 245); *panjege* (panjega — „udubljenje u zidu blizu ognjišta“) (III, Ne, 231); *teće* (teća — „šerpa“) (V, Se, 90); *brokve* (brokva - „ekser“) (V, Se, 90); *sa fijocima* (fiok — „mašna“) (V, NK, 121); *lapalo* (lapati — „jesti“) (III, ĐI, 119); *se lentraje* (lentravat se — „slikati se, fotografisati se“) (I, Im, 122); *cokule* (II, Co, 47); *pod kotule* (kotula — „suknja“) (I, Se, 228); *bolandžara* (bolandžar — „vrsta vage, kantar“) (I, Se, 232); *kastig* („galama, vika, skandal“) (I, PLG, 285); *kvit* (nepromj. pridj. „jednak, izjednačen, međusobno podmiren“) (I, Ru, 265); *bileti* (biljet — „cedulja, papir, ulaznica“) (I, Se, 234); *funjestre* (funjestra — „prozor“) (IV, NDP, 29); *dišpet* („očaj, razočarenje“) (IV, NDP, 203)...

6.2. Od slavenosrbizama i ruskoslovenizama u Lopičićevom jezičkom izrazu zabilježili smo:

*Voskreseniju* (III, SH, 97); *uveseljenije* (III, MSNZZI, 36); *pojanije* (III, MSNZZI, 36); *vaskrsnula* (V, Se, 20); *voskrsneš* (V, Se, 33); *Vaistinu* (V, Se, 36; I, Jo, 174); *dveri* (III, MSNZZI, 35); *odeždama* (III, MSNZZI, 35); *roždество* (V, Se, 18); *pomilovao* (II, Se, 176); *od dažda* (I, Se, 225); *blagoslov* (V, Po, 195); *liturđiju* (V, Se, 21); *svačesa* (III, MSNZZI, 36); *voimja* (III, KM, 79).

Kako primjeri pokazuju, stari predlog – prefiks vb- u upotrebi je i kao srpskoslovensko va- (*Vaistinu* (I, Jo, 174)) i kao ruskoslovenska varijanta vo (*Voskreseniju* (I, MZ, 66); *voimja* (III, KM; 79)). Najveći broj primjera iz ovog sloja leksike pripada arhaizmima – riječima koje pripadaju izumrloj jezičkoj grupi<sup>9</sup> (*voskresenije, uveseljenije, pojanije, dveri, odežda, roždstvo, dažd, svačesa*). Ipak, kao takve, riječi van savremene upotrebe u književnim tekstovima su sa naglašenom stilematičnošću, tj. „najčešće su stilski vremenski markirani“.<sup>10</sup> Riječi sa narodnim nastavkom je (*uveseljenije, pojanije*) „ušle su u narodni jezik preko crkve i knjige, pa se i danas u narodnim govorima upotrebljavaju“.<sup>11</sup>

6.3. Zabilježili smo i leksiku sa hrvatskog govornog područja, koja je posebno zastupljena u romanu „Ne diraj palmu“, čija radnja je vezana za splitsko govorno područje, pa ovdje govorimo o tzv. varijantnoj leksici:

*obitelji* (IV, NDP, 32); *uopće* (IV, NDP, 35); *zrcalo* (IV, NDP, 106); *na otocima* (IV, NDP, 78), *glasovir* (IV, NDP, 128); *kazalište* (IV, NDP, 129); *juhu* (VI, ND, 92); *kuha* (VI, ND, 89); *kuharicu* (VI, ND, 95).

6.4. Najzad, na ispitivanom korpusu bilježimo sljedeće gricizme:

*korać* („omanji čekić“) (I, Ko, 254); *kandela* (I, Se, 240); *pot* („čša“) (I, Dj, 125); *jevanđeljem* (III, MSNZZI, 35); *tamnjan* (III, MSNZZI, 33); *hiljada* (I, PLG, 284); *u manastiru* (I, MZ, 59); *aeroplani* (II, ND, 42); *ikona* (II, KH, 71); *kandilo* (II, KH, 71); *anđeo* (III, MSNZZI, 36).

Kao što primjeri pokazuju to su najčešće riječi iz crkvenog jezika.

6.5. Možemo konstatovati da su u jeziku Nikole Lopičića primjese stranog uticaja onoliko frekventne koliko su u opticaju u narodnim govorima. Dakle, izvjesno je da su ove riječi po svome porijeklu tuđice, ali one se vežu za određeni region i pisci ih usvajaju sa ostalom leksikom, tj. i one su dio narodnog govora, te se i one u književnim tekstovima koriste radi evociranja narodnog života. Takođe, kao što je to bio slučaj i sa dijalekatskom leksikom, i ovdje paralelno sa stranom leksikom figuriraju njoj ekvivalent-

---

<sup>9</sup> V.: B. Tomaševski, *Teorija književnosti*, SKZ, Beograd, 1972, 37.

<sup>10</sup> Muratagić-Tuna, *Sijarić*, 132.

<sup>11</sup> S. Nenezic, *Jezik Nikole I Petrovića*, Odjeljenje umjetnosti, knj. 20, CANU, Podgorica, 2010, 317.

ne domaće riječi pa se i na ovom fonu može govoriti o *sinonimiji domaća*: strana riječ, a u slučaju kod pozajmljenica sa hrvatskog govornog područja, o varijantnim sinonimima.

7. Leksika bilo kog jezika ne može biti ograničena budući da tvoračka jezička sredstva (prefiksacija, sufiksacija, stvaranje složenica) bogate jezik, mada, na drugoj strani, leksički fond nije ni potpuno neograničen jer su mu granice uobličene „osnovnim rečnikom i sociokulturnim kontekstom“.<sup>12</sup>

Budući da se tvoračke moći jezika posebno očituju u neobičnim spojevima riječi koje se ističu svojim neočekivanim sklopom i značenjem, ovdje izdvajamo specifične lekseme koje su pokazatelji raznih tvorbenih mogućnosti i bogaćenja jezičkog potencijala pisca. One predstavljaju novi leksički sloj u Lopičićevom jeziku – sloj originalne piščeve leksike.

7.1. Na proučavanom jezičkom materijalu Nikole Lopičića frekventni su sufixi kao i u književnom jeziku (-ak, -ac, -ina, -ica), ali pored standardnih, uobičajenih riječi koje su odlika i savremenog jezika, nailazimo i na pojedine imenice i pridjeve neobične u upotrebi, za koje možemo reći da su imanentne piščevom literarnom stilu. Navodimo ih upotrijebljene u kontekstu radi lakše semantičke identifikacije:

Došla bi *nikogovina*, lamari iz Cetinja (V, Se, 19); bilo bi lamara, *praznova* i *koritovića* (V, Se, 27); proždiraše svaki topli *žvak* (III, Ko, 289); bez ikakve *plašnje* (II, MB, 122); A ti, *ugaso*, Crna Goro (II, Se, 143); O kućna *ugaso!* (III, Lju, 198); kroz nju nikad ne može da progovori njeno *ženstvo* (I, NO, 87); *Smetenice* moja! (III, MBN, 205); i kuću iskopa, *iskopnice!* (I, Dj, 131); Da je živ pa da zna da bi se ta njegova *pametarka* htjela udati za Vlaha (IV, NDP, 62); Odisala je zdravom *jakotom* (VI, IOJJ, 123); Javi mi, kad *zvijukoša* dođe (II, Se, 161); on ču rzanje i stresanje konja i *zvon* kopita o kamen (VI, Mr, 72); odgovori ona još *suzna* (I, Se, 238).

7.2. Izdvajamo i leksički interesantne derivirane glagole koji su motivisani imenicama:

išao je on putem *đavolikajući* svaki kamen (III, ĐI, 117); *Božičkuju* Crnogorci (V, Se, 19); brkati Austrijanac što *straži* našu ulicu (II, Co, 48).

---

<sup>12</sup> B. Ostojić, *Slojevitost Ljubišine leksike u Daničićevu Rječniku JAZU*, Glasnik Odjeljenja umjetnosti, knj. 21, CANU, Podgorica, 2003, 50.

Ovakve lekseme svojom neobičnošću predstavljaju otklon od norme te su stilski efektne, odnosno dobijaju status stilema.

7.3. Ipak, najraznovrsnije i najoriginalnije kovanice, među kojima ima novih, neobičnih riječi, Lopičić nam nudi u složenicama, koje su nastale po standardnim modelima tvorbe riječi u našem jeziku, ali sa samosvojnošću koja daje posebnu stilsku obojenost:

išla je *debeloglava* žena preko oranja (I, RiŽSM, 97); *debeloglavi* vojnik, sa bijelom keceljom do peta (VI, ND, 89); držeći u skutu zaspalo *debeloglavo* dijete (II, Ne, 209); žensko si, *vjetroglavo*, blago tebi (V, Se, 20); što si ti, *ništarobo*, što si (I, Ru, 267); da bi koji od *dobrostojskih* seljaka dao para (II, Lo, 105); Išla je *bezglava* gomila, raspjevana i razbijena (II, 139); Nije ta *nezbora* ni do sada treba (V, Se, 87); Zavuču se u postelju, pokri, pa tobož u *tvrdosan* (II, Kl, 316); Glava mu je *trookata* (III, Su, 69); crn, zamišljen, *praznoruk* (III, NJN, 263); priču o *jednookom* divu (III, TG, 296); Priznajem da me ta njihova *bezbriga* toliko začudila (IV, NDP, 23); stajao je *debelouhi* mrki medvjedić (IV, NDP, 323); Ali otac je *zloslutnik* (VI, MFO, 48); Kad bi samo ona znala/za crna *krivokletstva* (V, TPUSNJ, 310); pa sinuli među onima *uskogaćevcima* ka sunce (VI, FD, 152); Ne ostavi sestru *bezbratnicu* (V, Se, 25); pošto on nije onako *tupoglav* (V, Se, 71); jer je mlada, luda, ticomozgasta (V, Se, 76); Ne možemo mi bit nikako pobijeđeni, pa da smo se goloruki digli (V, Se, 39); a danas golobrađa momčad ulazi u kuću (V, Se, 35); sladostrasna joj usta kao voće (III, Ne, 233).

Sa posebnim stilskim učinkom izdvajamo nove riječi, efektne u svojoj neobičnosti i živopisnosti: *debeloglava*, *vjetroglavo*, *ništarobo*, *tvrdosan*, *debelouhi*, *ticomozgasta*, *uskogaćevcima*.

Ovakva, ekspresivna leksika značajna je za semantičko bogaćenje jezika u cjelini, a konkretno, u književnom djelu, svojom ekspresivnošću ima značajan udio u konstituisanju stilskog izraza pisca. Odnosno, unošenjem neadekvatnog ili neuobičajenog elementa u složenice mijenja se semantika riječi, te na taj način iskrsava njihova stilogenost.<sup>13</sup> Po ovoj tvoračkoj sposobnosti — građenju novih, stilski efektnih riječi posebno je poznat jezik Čeda Vukovića.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Muratagić-Tuna, Leksički sinonimi u delima savremenih pisaca, 83.

<sup>14</sup> Isp.: Z. Radulović, Jezik i stil Čeda Vukovića, *Unireks, Nikšić*, 1994, 164–166.

8. Najzad, upotpunjavanju leksičkih kategorija u Lopičićevom jeziku doprinosi postojanje derivacionih morfostilema – deminutiva i augmentativa.

8.1. U Lopičićevom jeziku najzastupljeniji su imenički deminutivi kao pozitivni leksički ekspresivi, upotrijebljeni u svojoj osnovnoj funkciji „obilježavanja nježnog stava prema bićima i predmetima“.<sup>15</sup> Izdvojili smo neke od mnogobrojnih primjera:

*rokčići* (I, SM, 276); *stričane* (I, SM, 277); *stočić* (I, SM, 277); *komadić* (I, SM, 277); *gunjić* (I, SM, 279); *na klupicu* (II, KH, 72); *kablić* (II, Mb, 123); *seljačići* (II, Ne, 191); *trepavke* (II, Ne, 195); *kumašin* (VI, KS, 129); *dašak* (III, MZ, 29); *obraščićima* (III, SD, 39); *golubići* (III, SD, 42); *na svome mjestancu* (III, KHŠ, 62); *Na kapici* (III, Ze, 108); *ženice* (IV, NDP, 67); *Vesnica* (IV, NDP, 67); *rupčić* (IV, NDP, 71); *džamandačić* (VI, NT, 56); *mačkice* (V, NK, 111); *komadić* (V, OU, 196); *ptiče* (GiK, Dj, 90); *prozorče* (GiK, RiŽSM, 76); *momčece* (GiK, Dj, 109); *u torbicu* (GiK, DO, 123); *puteljkom* (GiK, Jo, 141); *svinjče* (GiK, Jo, 145); *čovječuljak* (II, NS, 296); *prozorčić* (II, KĐ, 302).

Neki od ovih deminutiva nosioci su hipokorističnog značenja i kao takvi sobom nose izražajnost i stilogenost u najvećem broju slučajeva. Takvi su primjeri: *stričan* (I, SM, 277); *svinjče* (GiK, Jo, 145); *ptiče* (GiK, Dj, 90); *kumašin* (VI, MFO, 32); *trepavke* (II, Ne, 195); *Vesnica* (IV, NDP, 67); *ženica* (IV, NDP, 67); *momčece* (GiK, Dj, 109).

8.2. No, u nekim primjerima deminutiva nemamo izraženu tu pozitivnu nijansu, već naprotiv, čak su sa prizvukom pejorativnosti, a da bi ta značenjska nijansa bila uočljiva, navodimo ih upotrijebljene u kontekstu:

i on se nađe uspravljen kao svijeća pred trbušastim crvenim *čovječuljom* (I, NP, 272); dodade suvi *čovječuljak* i premjeri očima (I, Le, 186); A zašto ođen ne moga' tu *službicu* naći (II, Od, 228); zagledan u *čovječuljka* za koga je znao da radi u opštini (III, ĐI, 121); da bi odbranio jedan *krajičak* zemlje zasaden s proljeća žitom (III, KK, 86).

Ovakvim leksemama Lopičić je obogatio svoj jezički izraz i pokazao snagu jezičkog stvaranja.

---

<sup>15</sup> Radulović, Vuković, 166.

8.3. Za razliku od ovih, stilski obojenih ekspresiva, nailazimo i na česte pleonastične deminutive, koji su kao takvi suvišni, i samim tim bez ikakvog stilskog učinka:

neprestano misleći o *maloj kafanici* na obali (III, SFIJK, 133); u *mali sobičak*, gdje su morali živjeti stisnuti (III, SFIJK, 143); Oba sina sjedjela su joj do *malih vratanaca* (III, Strij., 144); A pokraj kuće ti je *mali puteljak* (III, MBN, 206); Njegovi drugovi već su se kupili u *maloj kafanici* (III, Ne, 232); dodirujući mu nježno *male plave brčiče* (IV, NDP, 72); na svojoj *maloj* okrugloj *stoličici* (IV, NDP, 123); jer se je žutio *mali prozorčić* (VI, JS, 21)...

8.4. Derivaciona jezička kategorija augmentativa, imajući najčešće pejorativno značenje, sobom nosi ekspresivnost i izražajnost te figuriraju kao negativni leksički ekspresivi:

*magarčino* (III, ĐI, 122); *jezičinu* (III, ĐI, 118); *tičurina* (III, KPL, 170); *maglušтина* (III, DSP, 221; VI, MFO, 51); *lješino* (III, Ne, 237); *vjetruština* (III, SRA, 242); *vratine* (IV, NDP, 14); *konjina* (VI, ND, 105); *starulja* (VI, KS, 135); *ženetinom* (V, Se, 20); *kljusinu* (II, ND, 39); *Ništavčino* (II, Lo, 118); *rupčage* (III, ZI, 128); *Nevoljastino* (II, Od, 237); *stračina* (II, GID, 262); *panjinu* (II, Ma, 244); *oblačine* (II, Ma, 248); *knjižurinu* (III, ĐI, 121); *Svjetina* (I, Jo, 180)...

Sa sufiksom *-ulja* (*starulja*) posebno su stilski obilježeni.

8.5. Međutim, imamo i primjere augmentativa sa pozitivnom konotacijom, što se vidi iz konteksta u kojem su upotrijebljeni:

A ti si *momčina*, prava *momčina* (III, Strij., 163); ponosna zbog pročitane *knjižurine* (IV, NDP, 67); Velika *ljudurina* podigla se je smjesta (III, SFIJK, 134); ali je nosio dugačku *štapinu* (VI, IOJJ, 112); Čovjek je od oko 60 godina. Brkata *ljudina* (V, Se, 17).

Kao što vidimo, u građenju augmentativa najfrekventniji je sufiks: *-ina*.

U zavisnosti od toga sa kakvom značenjskom nijansom su upotrijebljeni, augmentativi imaju, u većoj ili manjoj mjeri izraženu, ekspresivnost i stilsku obojenost.

9. Usljed postojanja konotativnih komponenti leksičkog značenja, kroz leksiku je vidljiva široka sociokulturna slika i fikcijskog svijeta koji književno djelo tvori, i realnog koji naš pisac predstavlja u svojim pripovijetkama. Istovremeno, ono što je sa stilističkih pozicija najbitnije, leksičke

jedinice ogoljavaju i stilsku profilaciju samog stvaraoca – daju mogućnost vlastitog izbora pojedinačnih leksema iz neiscrpnog leksičkog blaga jezika, te na taj način ovaj jezički nivo biva ogledalom piščevog literarnog stila.

10. Svakako da je bogata i raznovrsna leksika u jeziku jednog pisca veoma bitan element za bogaćenje njegovog književnog izraza. Izbor riječi je nerijetko osnovni indikator piščevog poznavanja i osjećaja za jezik.<sup>16</sup> Mogućnost izbora riječi je i jedan od temelja u stilistici. Istovremeno, u književnim djelima leksička komponenta je bitno sredstvo i za kakarakterizaciju likova. Uz sve to, „piščevo poznavanje i osećanje jezika ogleda se u tome kako odabira reči“.<sup>17</sup> Dakle, nesporna je bitna uloga leksike u kvalifikovanju stila. A o njenom značaju u lingvistici dovoljno govori to što je uobičajeno da se riječ shvata kao centralna jedinica jezičkog sistema i da se uzima kao parametar kojim se određuju gotovo sve druge jedinice, i nižeg i višeg nivoa.<sup>18</sup> Višeslojnost Lopičićeve leksike čini bogatstvo i raznovrsnost njegovog jezičkog izraza. Ona ima potporu kako u crnogorskim narodnim govorima tako i u vlastitoj piščevnoj kreaciji i inventivnom iskorišćavanju tvoračkih mogućnosti jezika.

### Literatura

- Bigović-Glušica Rajka, *Jezik Marka Miljanova*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica, 1997.
- Dragičević Rajna, *Leksikologija srpskog jezika*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2007.
- Gortan-Premk Darinka, *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*, Institut za srpski jezik, SANU, Beograd, 1997.
- Jović Dušan, *Lingvostilističke analize*, Biblioteka Društva za srpskohrvatski jezik i književnost SRS, Beograd, 1975.
- Jović Dušan, *Jezičke osnove i jezička nadgradnja u delu Čeda Vukovića*, u: „Književno djelo Čeda Vukovića“, Zbornici radova, knj. 5, CANU, Podgorica, 1992.
- Muratagić-Tuna Hasnija, *Jezik i stil Ćamila Sijarića*, ITP „Damad“, Novi Pazar, 1998.
- Muratagić-Tuna Hasnija, *Leksički sinonimi u delima savremenih pisaca*, u: Četvrti lingvistički skup „Boškovićeve dani“, CANU, Podgorica, 1999.

---

<sup>16</sup> „Tačna i uspela upotreba jezika (...) talenat književnika umetnika ispoljava se u tome koliko ume i uspeva da odabere iz jezika one reči i izraze kojima će najpotpunije da prikaže stvarnost u skladu sa svojim umetničkim namerama“. D. Živković, *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Naučna knjiga, Beograd – Svjetlost, Sarajevo, 1971, 67.

<sup>17</sup> Muratagić-Tuna, *Leksički sinonimi u delima savremenih pisaca*, 72.

<sup>18</sup> D. Gortan-Premk, *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*, Institut za srpski jezik, SANU, Beograd, 1997, 9.



- Nenezić Sonja, *Jezik Nikole I Petrovića*, Odjeljenje umjetnosti, knj. 20, CANU, Podgorica, 2010.
- Ostojić Branislav, *Jezik Petra I Petrovića*, CANU, Titograd, 1976.
- Ostojić Branislav, *Slojevitost Ljubišine leksike u Daničićevu Rječniku JAZU*, Glasnik Odjeljenja umjetnosti, knj. 21, CANU, Podgorica, 2003.
- Pešikan Mitar, *Starocrnogorski, srednjokatunski i lješanski govori*, SDZb, knj. XV, Beograd, 1965.
- Radić-Dugonjić Milana, *Tvorbeno-semantički procesi u leksici iz oblasti informatike*, u: „O leksičkim pozajmljenicama”, Zbornik radova sa naučnog skupa „Strane reči i izrazi u srpskom jeziku, sa osvrtom na isti problem u jezicima nacionalnih manjina”, Subotica – Beograd, 1996.
- Radulović Zorica, *Jezik i stil Čeda Vukovića*, Unireks, Nikšić, 1994.
- Radulović Zorica, *Alhemija riječi*, Unireks, Podgorica, 2002.
- Tepavčević Miodarka, *Jezik Stefana Mitrova Ljubiše*, Odjeljenje umjetnosti, knj. 19, CANU, Podgorica, 2010.
- Tomaševski Boris, *Teorija književnosti*, SKZ, Beograd, 1972.
- Živković Dragiša, *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Naučna knjiga, Beograd – Svjetlost, Sarajevo, 1971.

Danijela RADOJEVIC

LEXICAL COMPLEXITY IN THE LANGUAGE OF NIKOLA LOPICIC  
(linguistic and stylistic approach)

Summary

By using the linguistic and stylistic approach to studying Nikola Lopičić's language, the author has tried to analyse the lexical complexity and, at the same time, to examine the degree of its stylistic expression, bearing in mind that a lexical language level plays a special role in a writer's stylistic expression. Therefore, the author has selected, aside from the general words, a significant number of lexemes taken from dialects, words of foreign provenance and the authentic writer's vocabulary, and the expressions that, are, due to their unusual ways of formation and meaning, especially stylistically marked, paying attention to augmentatives and diminutives that complement the lexical categories in the language of Nikola Lopicic.

The analysis demonstrates the expected deference in style of the listed lexical categories, but also the uncontested fact that a rich and varied vocabulary in a writer's language is an essential element for enriching his literary expression.

**Keywords:** Nikola Lopičić, lexis, lexical language levels, general lexis, dialectisms, foreign words, diminutives, augmentatives.



Jelena BAŠANOVIĆ–ČEČOVIĆ  
Crnogorska akademija nauka i umjetnosti

## NEKI SLUČAJEVI STILSKI MARKIRANOG REDA RIJEČI U JEZIKU JANKA ĐONOVIĆA

U radu se analizira osobit stilski postupak na planu sintakse jezičkog izraza. Ispostavlja se da su stilski markirani slučajevi reda riječi, kojima se apostrofira piščeva sloboda u načinu organizovanja odnosno razbijanja sintaksičkih jedinica unutar sintagme ili rečenice, značajno mjerilo za karakterizaciju njegovog jezičkog izraza. Analiza pokazuje kako se sintaksičko-stilskim postupcima permutacije, osamostaljivanja i razbijanja ustaljene forme sintaksičkih jedinica oneobičavaju i dobijaju status sintaksostilema – jedinica naglašene izražajnosti, koje svjedoče o jezičko-stilskim obrtima i modelima u jeziku Janka Đonovića – pjesnika živopisne Crmnice.

**Ključne riječi:** red riječi, permutacija, sintagma, rečenica, upravna riječ, kongruentni atribut, postponirana odredba, finalna pozicija, enklitika, jedinica stilskog zahvata.

1. Osvrti na književno djelo Janka Đonovića rijetko se i samo uzgredno dotiču jezika, ponajčešće kao sredstva ostvarenja književnosti kao umjetnosti, a egzaktnosti koja je svojstvo lingvističkih istraživanja u tim osvrtima skoro i da nema. Zato je u rasvjetljavanju lingvostilističkog profila jednog pisca nužno uvažiti načelo individualnosti, tj. strukturne posebnosti njegovog jezika koji sakriva poseban skup estetskih i ekspresivnih činilaca.<sup>1</sup> Tako fonetsko-fonološke, tvorbene-morfološke, leksičko-semantičke i sintaksičke crte postaju potencijalni faktori jezičko-stilske obrade i „stilski aktivne upotrebe jezičkih struktura“.<sup>2</sup>

2. Reagujući pisanom riječju na socijalne odnose i probleme koje je nosio sobom jedan istorijski trenutak, Đonović kao strasni predstavnik pokreta socijalne literature „progovara“ i o svojim neminovnim i trajnim ve-

---

<sup>1</sup> Edvard Sapir, *Jezik*, Dnevnik, Novi Sad 1992, 167.

<sup>2</sup> Radoje Simić, *Stilistika srpskog jezika I*, Beograd 2000, 9.

zama sa zavičajnom Crmnicom. Istovremeno hvaljen i kritikovan, o čovjekovim nemoćima piše spontano, „izrazom čiji su ritam i ljepota izrasli iz duhovnog i leksičkog bogatstva crnogorskog ambijenta“.<sup>3</sup> Prevažadno pjesnik (i najčešće proučavan kao pjesnik), Đonović je ostao u sjenci kao pripovjedač i pouzdan svjedok jednog vremena i življenja, iako su i njegova prozna ostvarenja dragocjen izvor građe za ispitivanja inventivnih tražanja na jezičko-stilskom planu. Istina, žanrovski raznovrsno djelo (poezija, proza, drama, pokušaj romana, hronika, putopis, autobiografija, polemika, kritika i publicistika), koje je tokom proteklih decenija različito vrednovano – „od ishitrene apologije do krajnje negacije“<sup>4</sup>, svjedoči o Đonovićevoj iskonskoj predanosti poeziji, na jednoj, i posvećenosti nešto slabijeg intenziteta pripovjedačkoj, putopisnoj i memoarskoj prozi odnosno drami, na drugoj strani.

3. Sagledavanje sintaksičke kategorije reda riječi u jeziku ovog pisca pretpostavljalo je korišćenje njegovog pjesničkog i proznog opusa.<sup>5</sup> Na počecima analize nametnulo se pitanje da li je Đonovićev izbor i repertoar jezičkih jedinica uslovljen obično nužnim različitostima u upotrebi jezika u proznim i pjesničkim ostvarenjima, te koliko slobode Đonović pokazuje u načinu ulančavanja odnosno razbijanja sintaksičkih cjelina.

3.1. Bez obzira na to što dosljedno normativno razvijen i sintaksički preobiman izraz često vodi „tematsko-motivskoj i jezičko-stilskoj jednoobraznosti“<sup>6</sup>, lingvostilistička analiza pokazuje da je upravo jedan od načina kojim Đonović pobuđuje pažnju i aktivira duhovne potencijale primaoca sloboda u načinu organizovanja odnosno razbijanja jedinica unutar sintagme ili rečenice.

---

<sup>3</sup> Milorad Stojović, „Pjesništvo Janka Đonovića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V (Tradicionalna, avangardna i socijalna književnost)*, Podgorica 2002, 403.

<sup>4</sup> Radomir Ivanović, *Predgovor knjizi Janko Đonović, Strah od zaborava*, knj. 7, CANU, NIO „Univerzitetska riječ“, Titograd 1988, 16.

<sup>5</sup> Našim istraživanjem obuhvaćena su sljedeća djela: *Gorski tokovi* (GT), pjesme, „Prosveta“, Beograd 1947; *Kamena počivala* (KP), pjesme i pjesme u prozi, „Novo pokolenje“, Beograd 1954; *Žeđ drumova* (ŽD), pjesme i pjesme u prozi, „Nolit“, Beograd 1961; *Hronike i putopisi* (HP), pripovijetke, putopisi, reportaže, sjećanja, svjedočanstva, drama, „Narodna knjiga“, Cetinje 1950; *Na Vltavi* (NV), reportaže iz Čehoslovačke, „Narodna knjiga“, Cetinje 1948; *Nuno iz Urugvaja* (NU), „Humoristička pripovijest iz crnogorskog života“, „Kole“, Nikšić 1970; *Okna* (O), pripovijetke i putopisi, „Obod“, Cetinje 1972; *Janko Đonović Strah od zaborava* (SZ), knj. 7, CANU, NIO „Univerzitetska riječ“, Titograd, 1988.

<sup>6</sup> Radomir Ivanović, *Od riječi do riječi*, NIO „Univerzitetska riječ“, Nikšić, 1989, 76.

4. Iako je red riječi u našem jeziku relativno slobodan, postoje ograničenja koja ga čine tipičnim i vrlo izrazitim. U lingvističkoj literaturi sintagma *red riječi*, pored stvarnog položaja riječi, shvata se i kao *red rečeničnih djelova* pa je, davne 1899. godine, T. Maretić „običnim redom riječi“ označio red: *subjekat, predikat, dodatak predikatu*, dok su primjeri upotrebe predikata ispred subjekta reprezentirani „obrnuto redom riječi“.<sup>7</sup> Red rečeničnih djelova treba shvatiti i kao međusobni poredak riječi kojima su oni izraženi.<sup>8</sup> Potvrde za ovo mišljenje nalazimo u *Enciklopedijskom rječniku lingvističkih naziva* R. Simeona<sup>9</sup> i *Enciklopedijskom rječniku moderne lingvistike* D. Kristala.<sup>10</sup> Pitanjem reda riječi kao problemom perspektivizacije u sintaksi bavila se i M. Ivić.<sup>11</sup> Ona je uočila mogućnosti variranja jedne rečenične strukture u skladu sa potrebama komunikacije, napominjući da se (bar u slovenskim jezicima) variranje najčešće ostvaruje određenim promjenama u redu riječi. Na preraspodjelu elemenata u „prirodnom redu riječi“ koja je motivisana sadržajem i svrhom govora ukazuje i R. Simić<sup>12</sup>, dok detaljniji pristup ovoj tematici nalazimo u knjizi Lj. Popovića *Red reči u rečenici*.<sup>13</sup>

5. Sagledavanje ove kompleksne problematike u jeziku našeg pisca pretpostavljaće objedinjenost sintaksičkog i stilskog pristupa, uz izdvajanje onih slučajeva koji će doprinijeti razumijevanju stilskih aspekata ovog pitanja. U monografijama posvećenim jeziku savremenih crnogorskih pisaca red riječi je shvatan kao „veoma značajno mjerilo za karakterizaciju stila“<sup>14</sup>, odnosno kao „jedan od mogućih načina kojim se pisac služi za isticanje sadržaja“.<sup>15</sup> Da bismo odgovorili na pitanja u vezi sa organizovanjem reda riječi u jeziku Janka Đonovića, ukazaćemo na pojedinosti koje apo-

<sup>7</sup> Tomo Maretić, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnoga jezika*, Zagreb, 1963, 453–474.

<sup>8</sup> V. o tome: Branislav Ostojić, *Neki slučajevi reda riječi*, u: *O crnogorskom književnojezičkom izrazu*, „Univerzitetska riječ“ – Nikšić, Titograd 1985, 181.

<sup>9</sup> Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, knj. II, P – Ž, Matica hrvatska, Zagreb 1969, 265 („red dijelova rečenice ili red rečeničnih dijelova – točniji naziv za red riječi“).

<sup>10</sup> Dejvid Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Nolit, Beograd 1988, 219, 221.

<sup>11</sup> Milka Ivić, *Problem perspektivizacije u sintaksi*, Južnoslovenski filolog, knj. XXXII, Beograd 1976.

<sup>12</sup> R. Simić, *Stilistika*, 192–193.

<sup>13</sup> Ljubomir Popović, *Red reči u rečenici*, Društvo za srpski jezik i književnost, Beograd 1997.

<sup>14</sup> Zorica Radulović, *Jezik i stil Čeda Vukovića*, Nikšić 1994, 42.

<sup>15</sup> Hasnija Muratagić—Tuna, *Jezik i stil Čamila Sijarića*, ITP „DAMAD“, Novi Pazar 1998, 173.

strofiraju piščevu slobodu u organizaciji sintagme i rečenice a tiču se položaja kongruentnog atributa, glagolskih oblika, naročito infinitiva, istaknute prepozicije objekta i posesivnog genitiva, odnosno antepozicije predikata, tj. pojave u kojoj je predikat upotrijebljen prije subjekta. Sloboda i individualnost u načinu organizovanja odnosno razbijanja ustaljene sintaksičke cjeline dolaze do izražaja i u upotrebi zamjeničkih i glagolskih enklitika.

6. Oneobičavanje jezičkih jedinica sintaksičkog nivoa, koje je zasnovano na sintaksičko-stilskom postupku *permutacije* – postupku izmještanja jezičke jedinice iz položaja koji joj je predodređen u osnovnoj gramatičko-semantičkoj strukturi<sup>16</sup> – pribavlja sintaksičkoj strukturi (sintagmi ili rečenici) status sintaksostileme. Da se oneobičavanje uobičajenih formi sintaksičkih jedinica ostvaruje u različitim varijantama i da nije jednoobrazan sintaksičko-stilski postupak, potvrđuje građa ekscerpirana iz jezika našeg pisca. Najtipičniji postupak permutacije kongruentnog atributa u poziciju iza upravne riječi „narušava“ pravilo o ustaljenom gramatičkom položaju atributa u rečenici koji obično dolazi ispred supstantiva sa kojim kongruira. U velikom broju zabilježenih primjera pomenuto premještanje kongruentnog atributa nužno stvara stilematičnu konstrukciju. Posebna analiza reda riječi u Đonovićevom proznom i pjesničkom izrazu inicirala je zaključak o poeziji svojstvenijoj individualnosti u načinu organizovanja sintaksičkih jedinica.

6.1. Iako je u standardnom jeziku položaj atributa u odnosu na upravnu riječ određen i uslovljen vrstom i značenjem riječi u njegovoj funkciji<sup>17</sup>, jezik Janka Đonovića pokazuje odstupanja u tom pogledu. Tačnije, u postponiranom položaju često bilježimo posesivni pridjev, posesivnu i pokaznu zamjenicu, opisni pridjev i broj što rezultira posebnim isticanjem i naglašavanjem afektivnog stava prema svojstvu predmeta<sup>18</sup>, te nastankom pauze „koju sintagma sa anteponiranom kongruentnim atributom nema“.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Miloš Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Unireks, Nikšić 1995, 175.

<sup>17</sup> „Osnovno pravilo za položaj atributa u standardnom srpskohrvatskom jeziku je da mu pripada mjesto ispred upravne riječi ukoliko tu funkciju vrši pridjev, pridjevska zamjenica i broj, a iza nje ukoliko se u toj funkciji javlja neka od padežnih sintagmi u slobodnoj ili blokiranoj upotrebi“ (B. Ostojić, *Neki slučajevi reda riječi*, 182).

<sup>18</sup> Z. Radulović, *Čedo Vuković*, 47.

<sup>19</sup> M. Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 175.

6.2. Frekventna upotreba postponiranog posesivnog pridjeva u atributskoj funkciji karakteristična je kako za prozni tako i za pjesnički dio našeg korpusa:

pristalica *Nikodimov* (HP, 89); ta dobrodušnost *ključareva* (O, 266); na vrh karme *planinske* (NU, 11); u vrleti *vučedolskoj* (KP, 99); kazna *božja* (KP, 99); tiraniju *tursku* (KP, 100); oblaci *oktobarski* (GT, 35); plač *djetinji* (GT, 61); Noć *crmnička* (GT, 124); iz mora *tršćanskog* (ŽD, 40); Ribo mala, *triestinska* (ŽD, 41); protivu volje *božije* (SZ, 135).

6.3. Usamljen je primjer upotrebe pridjeva iza imenice u geografskom nazivu: na Gori *Paštrovskoj* (GT, 14). Ovakvim permutiranjem navedena sintagma dobija status sintaksostileme koja ispitivani jezik približava jeziku narodne poezije i crnogorskih pisaca starije epohe<sup>20</sup>, odnosno crnogorskim narodnim govorima.<sup>21</sup>

7. U našem korpusu bilježimo i primjere sa postponiranom pridjevskom zamjenicom u funkciji atributa. Arhaizaciji jezičkog izraza doprinose današnjem jezičkom osjećanju neobični primjeri sa oblikom pridjevske zamjenice za označavanje pripadnosti neprisutnim bićima (*njin*, *-a*, *-o*), koji M. Stevanović tretira kao oblik ravnopravan obliku *njihov*, *-a*, *-o*:<sup>22</sup>

iz pisama *njegovih* (HP, 75); Najžalije mi je majke *moje* (HP, 113); Mišića *našega* (O, 81); u srcu *njegovom* (O, 105); Vojska *njena* (O, 131); u snu *tvome* (GT, 66); Pjesma *nečija* (KP, 9); dijete *moje* (KP, 83); u srcu *tvome* (KP, 113); dušu *moju*, dah *moj* i oko *moje* (GT, 34); Torbu *nečiju* i štap *nečiji* (GT, 44); život *njihov*, mladost *njihova* (GT, 88); majki i sestara *tvojih* (GT, 174); godina *njinih* (GT, 26); srca *njina* (GT, 174).

8. Postponirana odredba koja ne označava pripadanje solidno je posvjedočena u jeziku našeg pisca. Tačnije, stilski obilježena upotreba atributa u postpoziciji, čiju funkciju vrše opisni pridjevi, pokazne zamjenice odnosno brojevi, apostrofira piščevu inspirisanost jezikom crnogorske lite-

<sup>20</sup> Sonja Nenezić, *Jezik Nikole I Petrovića*, Posebna izdanja (monografije i studije), knj. 71, Odjeljenje umjetnosti, knj. 20, CANU, Podgorica 2010, 233.

<sup>21</sup> Luka Vujović, *Mrkovički dijalekat*, SDZb, knj. XVIII, Beograd 1969, 286-287.

<sup>22</sup> Mihailo Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik I*, Naučna knjiga, Beograd 1970, 283.

rarne tradicije<sup>23</sup> i značajno je sredstvo „prevođenja“ gramatičke u stilematičnu strukturu:

- Tara *valovita* (HP, 315); vatra *živa* (O, 44); Kuća *starinska* (O, 68); ljesa *čađavih* (O, 132); Djeca *jučeranja* (O, 142); san *nasušni* (KP, 47); u nahiji *siromašnoj* (KP, 89); Tišina *nemjerljiva* (KP, 96); ruke *nemirne* (KP, 117); bojama *večernjim* (KP, 120); radost *živa* (GT, 21); dan *sivi* (GT, 39); krajem *dalekim* (GT, 56); jutra *maglovita* (GT, 94); Muku *živu* je ogrizao (NU, 66); bukva *crvotočna* (KP, 17); daljina *zelena* popi mi oči (KP, 35); putnik *umoran* (KP, 35); U večeri *kasne* i jutra *rana* (KP, 41); uspomeno *draga* (KP, 99); Sirotice *dobra* (GT, 26); tvrđave *neosvojive* (GT, 125); kamena *zlog* (ŽD, 24); nebesa *sazrela* (ŽD, 78);
- sunca *ovoga* (KP, 69); mermer *taj* (KP, 113); Sumrak *ovaj* (KP, 120); krvoliptanje *ovo* (ŽD, 69);
- dijete *jedno* (KP, 55); samca *dva* (ŽD, 66).

8.1. Svečanijem tonu u izrazu doprinose primjeri postponiranih opisnih pridjeva s nastavcima kraće, imeničke promjene. Iako se neodređeni oblici pridjeva smatraju književnim, neosporno je da se u poređenju sa dužim oblicima tretiraju kao rijetkosti koje ispitivanom jeziku daju „stilsku boju arhaičnosti“<sup>24</sup>:

- na dlanu *ispruženu* (KP, 101); na prostoru *uzanu* (KP, 114); kamenje *duga* vijeka (GT, 104); dječaka *netvrda* i *neiskusna* (HP, 9).

9. Kao jedinica stilskog zahvata tretira se i postponirana upotreba više atributa uz centralnu leksemu. Često se gradacionim i stilski obilježenim nizom atributa postiže „retorski svečan i sugestivan ton“<sup>25</sup>:

- jasla *prazna i duga* (HP, 36); samare od plute, *prljave i zamazane* (HP, 175); sniježnom dolinicom, *praznom i golom* (HP, 268); mlijeka *cijelog, gustog i hranljivog* kao sok (O, 129); pod tiglama *posivjelim i zadimljenim* (KP, 24); sa perima *lozovim, otkinutim* (KP, 32); miris *njen jak i opor*

---

<sup>23</sup> Branislav Ostojić, *Jezik Petra I Petroviča*, Posebna izdanja, knj. 8, Odjeljenje umjetnosti, knj. 1, CANU, Titograd 1976, 188; Rajka Bigović-Glušica, *Jezik Marka Miljanova*, Kulturno-prosvetna zajednica, Podgorica 1997, 168; S. Nenezić, *Nikola I*, 234; Miodarka Tepavčević, *Jezik Stefana Mitrova Ljubiše*, Posebna izdanja (monografije i studije), knj. 70, Odjeljenje umjetnosti, knj. 19, Podgorica 2010, 325-326.

<sup>24</sup> M. Stevanović, *Savremeni I*, 264.

<sup>25</sup> B. Ostojić, *Neki slučajevi reda riječi*, 185.



(KP, 35); pod oblacima *prozračnim, živim i nestalim* (KP, 48); moje sate *umorne, teške* (KP, 54); domovi *naši čađavi i ugnuti* (KP, 63); život *teški, grki i duboki* (KP, 71); Morača *pomamna, goropadna* (GT, 5); u nutrinama *razjedenim, razgriženim* (GT, 14); plač *djetinji, uzani i mali* (GT, 31); pjesmu života *tvoga praznog, nesnošljivog* (GT, 51); Ta košulja *hladna, izgrizena, siva* (GT, 143); Tišina *ova, / iskonska, / gluva* (ŽD, 57).

9.1. Postponiranje obje ili više odredaba, realizovano na bazi stilskog markiranja i naglašavanja pripadnosti određenoj vrsti, dozvoljeno je po književnojezičkoj normi i tretira se kao stilski obilježen red riječi.<sup>26</sup> Tako jezički elementi u inverziji, bez obzira na to koliko ih je, dobijaju novu funkcionalno-stilsku vrijednost i nose dodatnu informaciju koja postaje dominantna. Inverzivni atributi koji su organizovani na drugačiji način, tj. odvojeni zarezom doprinose jačem isticanju osobine pojma koji određuju.<sup>27</sup> Postupak izdvajanja rečeničnih konstituenata, čiji je formalni pokazatelj u navedenim primjerima zarez, odavno je poznat i opisan u lingvisici.<sup>28</sup> Upotrebom zareza sintagma se raščlanjuje a rečenični član u postpoziciji biva intonaciono izdvojen jer se izdvajanjem uspostavlja pauza gdje joj strukturno-gramatički nije mjesto. Takođe, izdvojeni član dobija „poseban značaj“ jer preuzima na sebe logički i emfatički akcenat.<sup>29</sup>

10. Primjeri upotrebe posesivnog genitiva u preponiranom položaju, gdje mu po uzusu nije mjesto, doprinose arhaizaciji jezičkog izraza. Pozicija posesivnog genitiva u prepoziciji karakteristična je za jezik crnogorskih pisaca starije epohe:<sup>30</sup>

uz *galebova* krik (KP, 45); je li to *usamljene* *laterne* vapaj (KP, 50); *nespokojnih dubina* očaj (KP, 50); *crne, slijepe noći* mrtvi vid (KP, 50); *svoga srca i pera* drhtavi plam (KP, 87); *dječice njegove* jedina nada (GT, 27); kroz *pšenica teških* bujnu rukovet (GT, 31); *galebova* let (GT, 122); života *nepromjenljiv, surov tok* (ŽD, 69); Ivanica, „*kralja limuna*“ majka (NU, 37); o bedrima visi *Obilića* medalja (NU, 50).

---

<sup>26</sup> Isto, 188.

<sup>27</sup> Z. Radulović, *Čedo Vuković*, 47.

<sup>28</sup> M. Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 184, fusnota 32.

<sup>29</sup> Isto, 186.

<sup>30</sup> B. Ostojić, *Petar I*, 188; R. Bigović-Glušica, *Miljanov*, 170; S. Nenezić, *Nikola I*, 235–236; Miodarka Tepavčević, *O redu riječi u jeziku Stefana Mitrova Ljubiše*, Riječ, XI/1–2, Nikšić 2005, 103.

11. Upravna riječ može biti naglašena preponiranjem i postponiranjem atributa, što rezultira stvaranjem snažnijeg i ubjedljivijeg utiska. Na posebnu naglašenost upravne riječi ne utiče karakter druge odredbe, tj. u ispitivanom jeziku podjednako su zastupljeni primjeri sa posesivnim i opisnim atributom u postponiranoj poziciji:

U ovoj večeri *proljećnoj* (KP, 87); u *noćasnjem* snu *tvome* (GT, 66); kao *sama* žalost *sušta* (KP, 50); *ova* bura *ljuta* (KP, 52); *moj* mir *daleki* (KP, 65); *moj* miru *izgubljeni* (KP, 66); *široki* osmijeh *njegov* (KP, 118); *naše* zalogaje *grke* (GT, 6); *prvi* *moji* tragovi *bosi* (GT, 14); na *ovu* noć *planinsku* (O, 37).

11.1. Usamljen primjer naizmjenične upotrebe postponirane i preponirane odredbe: u gustišu *mladom neugažena* trava (KP, 35) doprinosi ritmičnosti teksta.

12. U popisu karakterističnih sintaksostilističkih kategorija značajno mjesto pripada tipu „legitimnog razbijanja“ sintagmi u izražajne i ritmičko-stilističke svrhe. Tačnije, sintagme kao „sintaksički nerazlomive cjeline“<sup>31</sup> mogu biti razbijene interpoliranjem enklitika (glagolskih, zamjениčkih) ili drugih rečeničnih članova, što ne predstavlja otklon od norme budući da „sintaksičko trganje i razbijanje sintagmi“ normativna gramatika čak i preporučuje.<sup>32</sup>

- *Siromah* sam *ljuti* (NU, 25); *Moja* je *koža* (HP, 5); *Tri* je *sata* *popodne* (HP, 183); *Noćna* je *tišina* (KP, 121); *njezino* je *srce* (NU, 22); *Kraj* je *juna* (SZ, 121); *Muku* su *grdnu* *ogrizli* (SZ, 124); *Dug* je *dan* na ovim božjim *pripekama* (SZ, 125); *Selo* je *ovo* *bogu* *iza* *leđa* (SZ, 134);  
- *stric* ti *Luka* (NU, 9); *pokojni* ti *otac* (NU, 18); *onaj* ti *rođak* (NU, 53); *drug* mu *Marko* (O, 110); u *tužnom* mu *oku* (KP, 76); *pregazi* juče *ded* mi *stočar* (GT, 63); *sumnja* mi *mnoga* *radost* *raznijela* (GT, 35); *Hartije* me *ove* *čekaju* (KP, 122);  
- *ogradu* ću *tebi* *ogradit* *kamenu* (GT, 26); *cokule* *zvone* *teške* (GT, 88); u *njenu* kao *noć* *crnu* *kosu* (O, 163); *oko* *tvojih* u *kamenju* i *granju* *bijelih* *sela* (KP, 26); *crn* i od *ljetnje* *žege* *preplanuo* *mladić* (SZ, 131).

---

<sup>31</sup> Z. Radulović, *Čedo Vuković*, 46.

<sup>32</sup> T. Maretić, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnoga jezika*, 469.

13. Pored atributa, i ostali rečenični konstituenti mogu stajati u inverziji. Tako je na planu sintakse ispitivanog jezika posebno uočljiva inverzija predikata, tj. njegova upotreba ispred normom prvorangiranog subjekta. U primjerima koji slijede inverzijom se narušava gramatički red *subjekat + predikat* što za posljedicu ima isticanje određenog sadržaja i življe pripovijedanje, a pretpostavke o narušavanju norme neophodno je opravdati njenim narušavanjem u stilističke svrhe. Umjesto „prirodnog“ reda riječi, koji odgovara stvarnim i logičkim odnosima među elementima sadržaja („logici zbivanja ili logici misaonih procesa“<sup>33</sup>), inverzija subjekta i predikata ima promotivnu moć u odnosu na subjekat a inhibitivnu prema predikatu. Tačnije, u poziciji ispred subjekta predikat ima podređen položaj, te je nižeg tonaliteta i slabije je naglašen. Primjeri inverzivnog predikata zastupljeni su i u pjesničkom i u proznom dijelu našeg korpusa:

*Grbi se* Durmitor u nebeskoj dubini (KP, 16); *Pala je* noć (KP, 120); *Povija se* trava (KP, 120); *Otima se* crna lavina (GT, 5); *ličila je* ona svijetu na prikazu drumsku (GT, 51); *znam ja* (GT, 52); *Crkavaju ...* Crnci i Crnogorci (GT, 85); *dočaraće* djetinjstvo vjetar (GT, 92); Sa zlatnim zubima *dođu* oni (GT, 93); *Kaplju* žute minute (ŽD, 55); *zvoni* telefon (ŽD, 63); *struji* noćna svježina (ŽD, 64); *Jekti* zvon crkvenog zvona (ŽD, 92); *odjekuje* sva nahija gornja (ŽD, 92); *Zna* on što je muka (NU, 21); *shvaćam* ja svijetske kuršume (NU, 93); *Pojele je* godine (O, 7); *ječe, krkore* stabla (O, 8); *Trljale su* žene platno (O, 29); *Lupali su* kundaci u vrata (O, 34); *dode* rat (O, 34); *Ponosan je* bio i Bogdan (O, 44); *Postario je* prilično drug Obrad (O, 60); *Pravo imaju* te topole (O, 110)...

14. Sintaksostilemsku vrijednost imaju i sintagme u kojima je objekat ispred glagola koji dopunjuje. Ova pojava istaknute pozicije preponiranog objekta karakteristična je za jezik crnogorskih pisaca starije epohe.<sup>34</sup> Pri ovakvoj permutaciji posebno se ističe ili sadržaj obilježen objektom ili sadržaj glagolsko-objekatske sintagme. Važno je napomenuti da su ovi primjeri češći u pjesničkom dijelu korpusa:

*Tvoj šum* ja jedini razumijem (KP, 32); *oblaci kiše* rone (KP, 52); *uzdah čuh* (KP, 55); *lozu* njegovasmo i njivismo (KP, 63); *slobodu i sreću* žude (KP, 70); *tri momka* sanjala (GT, 46); *tri momka* varala (GT, 46); *jednoga*

<sup>33</sup> R. Simić, *Stilistika*, 193.

<sup>34</sup> B. Ostojić, *Petar I*, 192; R. Bigović-Glušica, *Miljanov*, 176; M. Tepavčević, *O redu riječi u jeziku Stefana Mitrova Ljubiše*, 110; S. Nenezić, *Nikola I*, 243.

*momka* kroz smijeh zvala (GT, 47); Da li da *oca* zovem (GT, 59); u toj bjelini *dušu* utopio (GT, 63); oblaci mokri *košulje* oblače (GT, 63); *žig smrti* uklesa (GT, 71); *kožu* prlji (GT, 75); *Crnce* i *Crnogorce* zemlja vraća (GT, 86); *život* stvaramo (GT, 103); *Oči* nam puni (GT, 107); *riječi* nižem te (GT, 132); *Njega* ti mogu poslati (GT, 140); *Nju* su nosili svi (GT, 143); *mrava* ugazila ne bi (GT, 155); *Mir* žele ptice nebeske (GT, 165); *mir* vapiju sela i gradovi (GT, 166); *Tebe* sam našao na toj obali mira (GT, 179); oču li i *nožice* donijeti (NU, 15); *Oči* vadim (NU, 17); *dušu* mu je vadio (O, 137); *Kolače* ovdje niko ne pravi (SZ, 132); *Djeda* su oni svi voljeli i žalili (SZ, 134).

15. Nesumnjivo je da je finalna rečenična pozicija (rematska pozicija) komunikativno i stilski najznačajnija, te da je upotreba ličnog glagolskog oblika odnosno infinitiva na kraju mnogočlane rečenice osobit stilski postupak na planu sintakse jezičkog izraza. Upotreba rečeničnih konstrukcija s glagolom na kraju bila je svojstvena slavenosrpskom jeziku<sup>35</sup> pa se danas tretira i kao arhaizam koji jeziku savremenog pisca daje naglašenu ekspresivnu notu. Ovakav raspored elemenata rečenične strukture obezbjeđuje leksemi u rematskoj poziciji status „aktualizatora“ koji „postaje osjetan, vidljiv“<sup>36</sup> i kojim se otkriva smisao i komunikativna svrha.

- u užarene kupine *gubi se* (KP, 27); Gusta sjenka pod trešnjom *lijega* (KP, 27); Široka jutra oko mene *otvaraju se* (KP, 29); Moja sreća sada daleko *spi* (KP, 43);

Bataljoni praznih cokula *ćute* (KP, 60); šatori na kiši *ćame* (KP, 67); ovo tkanje koje kraja *nema* (KP, 71); sve sjajnije i oštrije *bivaš* (GT, 23); Crmnicom mojom vinogradi teško *zarude* (GT, 68); za tvoga potomka mira *nema* (GT, 128); ja njih znam i one mene *znaju* (ŽD, 48); kao požutjelo snoplje *padam* (ŽD, 70);

- htio bih ti mnogo *reći* (GT, 127); Nemoj ništa više *poželjeti* (KP, 116); mi više svoga unutrašnjega mira nećemo *imati* (KP, 116); Da je bar hoće *ostaviti* (O, 8); dugo nije mogao *zaspasti* (O, 38); da ti je nešto *ustati*, imao bi o čemu *pisati* (O, 73); nije teško *naučiti* (SZ, 124).

16. Visok stepen stilematičnosti karakteriše konstrukcije u kojima se permutira raspored glagola nepotpunog značenja i njegove dopune. Ova-

<sup>35</sup> Mihailo Stevanović, *Jezik u Vukovu delu i savremeni srpskohrvatski književni jezik*, Južnoslovenski filolog, knj. XXVI, 1–2, Beograd, 1963–1964, 135–138.

<sup>36</sup> Zorica Radulović, *Postupci oformljenja sintaksostilema u djelu Mira Vuksanovića*, u: *Iz jezičke problematike*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica, 2004, 184.

kva inverzija u sklopu glagolskih sintagmi predstavlja remećenje normiranog obrasca koje rezultira naročitom ekspresivnošću: ja tebi *doći neću* (KP, 72); *Naudit mu ne možeš* (HP, 32); *Ali zaspati nije mogao* (SZ, 162).

17. Postupak kojim se jedna sintaksička konstrukcija „prevodi“ u stilomatičnu je i postupak postponiranja predloga (predloškog izraza)<sup>37</sup>. Tačnije, konstrukcija sa predlogom (predloškim izrazom) iza supstantivne riječi stilski je markirana u odnosu na onu sa gramatički uobičajenim položajem tih relacionih riječi: da me uzimaju *igre radi* (HP, 15); steći ću se *tebe radi* (HP, 122); ne laje kuca sela *radi* no sebe *radi* (HP, 147); ženi se iz nužde a ne *potomstva radi* (SZ, 121). Ovakvim izdvajanjem rečeničnog konstituenta sprovedeno je svojevrsno poentiranje koje se sastoji u isticanju onih pojedinosti koje su interesantne i neočekivane.<sup>38</sup>

18. Kada su u pitanju specifičnosti vezane za položaj enklitike u rečenici, ispitivani jezik reprezentuje upotrebu glagola na kraju rečenice i glagolske enklitike na početku koje „razdvaja dosta razvijeni rečenični sklop“<sup>39</sup>, što je književnojezička praksa starije epohe:<sup>40</sup>

*Nije se* ni on na boga kršima *gađao* (NU, 31); Đuran *će se* na to značajno *prokašljati* (NU, 10); Uho *se* toplo u zoru *povija* (GT, 17); ljubav *se* topla, domaća *sprema* (GT, 128); ribar *će* Stevo mreže *da baca* (GT, 122).

18.1. Upotrebom enklitike *je* uz povratnu rječcu *se* u 3. licu jednine perfekta primjetno se arhaizira jezik savremenog pisca i evocira jezički izraz starije epohe. Ova, istina nedosljedna pojava, obezbjeđuje perfektu kao prilično bezbojnom preteritalnom vremenu visok stepen stilogenosti:

u čijim *se je* očima još *zadržao* sjaj (HP, 51); što *se je digla* da brani slobodu (HP, 148); Tada *se je ... srce cijepalo* čovjeku (HP, 171); što *se je učinilo* od nje (HP, 215); Baba *se je smijala* (NU, 10); *Motalo se je* po kući (NU, 28); Njemu *se je* vazda *dopadao* (NU, 40); koliko *se je* lani *prosulo* zbora oko Marije Savove (NU, 42); *Znalo se je* za Luku

<sup>37</sup> M. Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 183.

<sup>38</sup> Ljubomir Popović, *Ekspresivna segmentacija rečenice i njena komunikativna struktura*, Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku, knj. XXI/2, Novi Sad, 1978, 143.

<sup>39</sup> B. Ostojić, *Petar I*, 193.

<sup>40</sup> M. Stevanović, *Jezik u Vukovu delu i savremeni srpskohrvatski književni jezik*, 165–166.

Radakovića (NU, 44); jadu *se je nasmijao* (NU, 76); ondje gdje *se je* sa njima i *zadužio* (O, 72); Savić *se je sporio* s Putnikom (O, 92); *zaljuljao se je* pod talasom ptica (GT, 19); *Razlistala se je* (GT, 42); *samo se je* jednom *prevario* (NV, 76); *kada se je ... oslobodila* (NV, 80); *Sve se je naučilo* na brašno (SZ, 118).

18.2. U ispitivanom jezičkom materijalu zabilježena je i neobična upotreba enklitike *je* uz povratnu rječcu *se* u obliku infinitiva: *Prijatno se je*, ipak, *rvati* (HP, 120); *Čast mi se je predstaviti* (HP, 157); *Zato se je* vama bolje *držati* ovih brda (NU, 69).

### Zaključak

19. U djelu koje po motivskoj građi i idejno-estetskoj orijentaciji nosi pečat vremena u kojem je stvarano ovaploćeni su kvaliteti pokreta socijalne literature – u prvom redu autentičnost koja, po Đonovićevom priznanju u razgovoru sa akademikom Jevtom Milovićem, ne trpi nikakve stilske bravure već „samo onoliko riječi koliko nije mnogo“.<sup>41</sup> Đonović, naime, svjedoči o „dosljednom ostajanju pri jednom odabranom modelu stvaranja, doživljaja i promišljanja umjetnosti i egzistencije“<sup>42</sup>, a ostavši vjeran utemeljenosti svog djela u prepoznatljivu društvenu stvarnost, stvaralački ne eksperimentiše i teži ostvarenju mjere u umjetnosti.

20. No, bez obzira na to da li je način ulančavanja ili razbijanja sintaksičkih cjelina rezultat svjesnog odabira ili spontanosti, žanrovski raznovrstan opus ovog pisca inicirao je istraživanje stilskih aspekata sintaksičke kategorije reda riječi. „Prevođenje“ opšteupotrebnih u stilematske konstrukcije zasnovano je na sintaksičko-stilskim postupcima permutacije, osamostaljivanja i razbijanja sintagmatskih cjelina, a status sintaksostilema – jedinica pojačane izražajnosti dobijaju naglašena upotreba različitih tipova kongruentnog atributa u postpoziciji, istaknuta upotreba objekta i posesivnog genitiva u prepoziciji, antepozicija predikata, finalna pozicija glagolskih oblika, naročito infinitiva, odnosno naročita upotreba zamjeničkih i glagolskih enklitika. Time sintaksičke jedinice značajne sa konstruktivnog i komunikacionog gledišta postaju aktivno stilsko obi-

---

<sup>41</sup> Jevto Milović, „Čovjek ne pjeva kao ptica“, u: *Razgovori sa umjetnicima*, Prva knjiga, Beograd, 1983, 167.

<sup>42</sup> R. Ivanović, „Predgovor“ knjizi Janka Đonovića, *Strah od zaborava*, 10.

lježje opusa koji je kao neujednačeno ostvaren, ali značenjski bogat i raznovrstan, zavrijedio da bude i jezičko-stilski opisan.

### Literatura

- Bigović-Glušica Rajka, *Jezik Marka Miljanova*, Kulturno-prosvetna zajednica, Podgorica, 1997.
- Ivanović Radomir, *Od riječi do riječi*, NIO „Univerzitetska riječ“, Nikšić, 1989.
- Ivić Milka, *Problem perspektivizacije u sintaksi*, Južnoslovenski filolog, knj. XXXII, Beograd, 1976.
- Kovačević Miloš, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Unireks, Nikšić, 1995.
- Kristal Dejvid, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Nolit, Beograd, 1988.
- Maretić Tomo, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnoga jezika*, Zagreb, 1963.
- Miletić Branko, *Crmnčki govor*, SDZb, knj. IX, Beograd, 1940.
- Milović Jevto, *Čovjek ne pjeva kao ptica*, u: *Razgovori sa umjetnicima*, Prva knjiga, Beograd, 1983.
- Muratagić-Tuna Hasnija, *Jezik i stil Čamila Sijarića*, ITP „DAMAD“, Novi Pazar, 1998.
- Nenezić Sonja, *Jezik Nikole I Petrovića*, Posebna izdanja (monografije i studije), knj. 71, Odjeljenje umjetnosti, knj. 20, CANU, Podgorica, 2010.
- Ostojić Branislav, *Jezik Petra I Petrovića*, Posebna izdanja, knj. 8, Odjeljenje umjetnosti, knj. 1, CANU, Titograd, 1976.
- Ostojić Branislav, *Neki slučajevi reda riječi*, u: *O crnogorskom književnojezičkom izrazu*, „Univerzitetska riječ“ – Nikšić, Titograd 1985.
- Popović Ljubomir, *Ekspresivna segmentacija rečenice i njena komunikativna struktura*, Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku, knj. XXI/2, Novi Sad 1978.
- Popović Ljubomir, *Red reči u rečenici*, Društvo za srpski jezik i književnost, Beograd 1997.
- Radulović Zorica, *Jezik i stil Čeda Vukovića*, Nikšić 1994.
- Radulović Zorica, *Postupci oformljenja sintaksostilema u djelu Mira Vuksanovića*, u: *Iz jezičke problematike*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica, 2004.
- Sapir Edvard, *Jezik*, Dnevnik, Novi Sad, 1992.
- Simić Radoje, *Stilistika srpskog jezika I*, Beograd, 2000.
- Simeon Rikard, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, knj. II, P – Ž, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.
- Stevanović Mihailo, *Jezik u Vukovu delu i savremeni srpskohrvatski književni jezik*, Južnoslovenski filolog, knj. XXVI, 1–2, Beograd, 1963–1964.
- Stevanović Mihailo, *Savremeni srpskohrvatski jezik I*, Naučna knjiga, Beograd, 1970.
- Stojović Milorad, „Pjesništvo Janka Đonovića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V (Tradicionalna, avangardna i socijalna književnost)*, Podgorica, 2002.

Tepavčević Miodarka, *O redu riječi u jeziku Stefana Mitrova Ljubiše*, Riječ, XI/1–2, Nikšić, 2005.

Tepavčević Miodarka, *Jezik Stefana Mitrova Ljubiše*, Posebna izdanja (monografije i studije), knj. 70, Odjeljenje umjetnosti, knj. 19, Podgorica, 2010.

Vujović Luka, *Mrkovički dijalekat*, SDZb, knj. XVIII, Beograd, 1969.

Jelena BASANOVIC-CECOVIC

## SOME CASES OF STYLISTICALLY MARKED WORD ORDER IN THE LANGUAGE OF JANKO ĐONOVIĆ

### Summary

This paper analyses a distinctive linguistic procedure related to the syntax of the language expression. It turns out that the cases of stylistically marked word order, which depends on the writer's freedom in organizing, (that it, in breaking syntactic units within a phrase or a sentence, -otkloniti ovaj dio) is an important criterion for characterizing a writer's language and style. The analysis shows how a syntactic and stylistic procedure makes syntactic units unusual and grant them status of syntax stylistic expressions which testify of the complex language and stylistic turnovers in the language of Janko Đonović, a poet of the picturesque Crmnica.

**Keywords:** word-order, permutation, phrase, sentence, the final position, enclitic, unit of stylistic operation.



Marina KRSTAJIĆ (Podgorica)

## JEZIČKO-STILSKE KARAKTERISTIKE VEZNIKA U JEZIKU LIRSKE NARODNE POEZIJE CRNE GORE

U ovom radu autorka ukazuje na specifičnosti veznika i drugih riječi u vezničkoj funkciji u jeziku lirske narodne poezije Crne Gore. Istaknuta kategorija riječi posmatrana je u jeziku lirske narodne poezije Crne Gore, a dobijeni rezultati upoređivani su sa stanjem u crnogorskoj govornoj i pisanoj tradiciji (prema monografijama i radovima o njima). Tako su istovremeno sagledane i zajedničke i diferencijalne crte jezika crnogorske lirske narodne poezije, narodnih govora i jezika pisaca koji su stvarali u 19. vijeku. Pažnja je posvećena načinima upotrebe veznika, kao i nekim njihovim obličkim odlikama koje su neobične, gledano sa stanovišta savremene književnojezičke norme.

**Ključne riječi:** veznici, jezik lirske narodne poezije Crne Gore, narodni govori, crnogorska literarna tradicija.

1. Lirska narodna poezija sa područja Crne Gore je ostvarenje specifične i neponovljive ljepote. Nastajala je tokom niza godina i u gotovo svim krajevima Crne Gore, pa je shodno tome predmet našeg interesovanja poezija sa različitog podneblja, a takođe i iz raznih vremenskih razdoblja (naš korpus predstavlja zbirka Jelene Šaulić, *Lirska narodna poezija Crne Gore*, Grafički zavod, Titograd, 1965). Važno je istaći da analiza jezika i stila narodne poezije do sada nije predstavljala zasebno polje naučnog interesovanja, kada su u pitanju lingvistička istraživanja na prostorima Crne Gore. Mi smo se u ovom radu opredijelili za obradu veznika i drugih riječi upotrijebljenih u vezničkoj funkciji. Ono što je evidentno jeste da izuzetna frekventnost ove kategorije riječi u jeziku crnogorske narodne lirske poezije predstavlja njenu karakterističnu jezičko-stilsku osobenost. U ovom radu rezultate sopstvenih istraživanja posmatrali smo u odnosu na stanje u crnogorskoj govornoj i pisanoj tradiciji.

2. Sa semantikom suprotnog veznika *već* zastupljen je u našoj narodnoj lirskoj poeziji veznik *a*:

Za nijedno udo đelo moje,  
A za tvoje često dolaženje (*Kletva devojčina*).

Upotreba veznika *a* sa istim značenjem, kao i u materijalu kojim raspoložemo, karakteristična je za jedan dio narodnih govora<sup>1</sup>, dok jezik starijih crnogorskih pisaca potvrđuje zamjenu veznika *a* veznikom *i*<sup>2</sup>.

3. Veznik *ali* u našem korpusu egzistira sa funkcijom veznika *niti*:

Ne bi sablje od pošjekli  
Sabljo britka,  
Niti rata ubojita  
Moj ratniče,  
*Ali* dana od megdana (*Sestra za bratom*).

4. U velikom broju primjera, naš korpus, registruje suprotni veznik *ali* u značenju rastavnog veznika *ili*:

Kao da sam šećer io,  
*Ali* da sam šerbet pio (*Poljubac*);  
*Ali* biti, *al'* ne biti  
*Al'* me kuga umoriti,  
*Al'* me mati drugom dati  
.....  
Za godinu, *al'* za dvije,  
*Al'* od treće polovinu (*Devojački izbor*);  
Za cara bi trebovala,  
*Al'* za sina carevoga! (*Devojčica nad morem*);  
*Ali* zlato među zlatarima,  
*Ali* svita među terzijama,  
*Ali* Mare među đeverima? (*Kad se odmaknu s devojkom*);  
Iz mog sela moju drugaricu,  
*Ali* moju prvobratučedu (*Đever snahu odgovara*);  
Pada li mu san na oči,  
*Al'* mu jadi na srdašcu (*Kad se hvata kolo*);

---

<sup>1</sup> L. Vujović, *Mrkovići*, 218; B. Miletić, *Crmnica*, 357.

<sup>2</sup> B. Ostojić, *Petar I*, 247; R. Glušica, *Marko Miljanov*, 302; S. Nenezić, *Nikola I*, 377; M. Tepavčević, *Ljubiša*, 518.

*Al' je sunce, al' je jasan mjesec?  
 Al' je saja među terzijama?  
 Al' je zlato među zlatarima?  
 Al' je đerđev među veziljama?  
 Al' jabuka od suvoga zlata (Kad svatovi s devojkom budu blizu kuće).*

Naime, iz ekscerpiranih primjera evidentno je da se rastavne rečenice vezuju suprotnim veznikom. Upravo ta transpozicija veznika čini da oni dobiju ekspresivno značenje, koje je usljed visoke frekvencije, u velikoj mjeri izgubljeno.

U značenju istog veznika (*ili*) u narodnoj lirskoj poeziji zabilježen je i veznik *ja l'*:

*Ja l' da dade, ja l' da ga prodade  
 Nit' ga daje, niti ga prodaje (Uspomena);  
 Jali majka, jali bijela vila?  
 Jal' si mlada u bašči porasla  
 .....  
 Jal' si rasla bora gledajući,  
 Jali naše momče čekajući? (Ljepota devojke);  
 Ja l' te dati, ja l' na mejdan stati (Megdan zbog ljube);  
 Je l' mi štogod Petar posl'o,  
 Ja li kartu, ja li pozdrav? (Za sinom).*

Navedeni veznici *ali* i *jali* sa istom semantikom (semantikom veznika *ili*), čuju se i u narodnim govorima.<sup>3</sup>

Građa sa kojom raspolažemo konstrikcije *jal'* i *da l'* svjedoči u službi rječice *zar*:

*Zašto ti, curo, ne igraš?  
 Jal' svoga dragog ne imaš? (Za kolom);  
 Da l' ne znade tursku vjeru?  
 .....  
 Da li brate ne promisli (Sestra za bratom).*

---

<sup>3</sup> D. Vušović, *Istočna Hercegovina*, 67, 68; M. Pešikan, *SK-Lj*, 211; M. Pižurica, *Kolašin*, 215; D. Čupić, *Bjelopavlići*, 176; 215; L. Vujović, *Mrkovići*, 218; B. Miletić, *Crmnica*, 357; M. Stevanović, *Istočnocrnogorski*, 123. U jeziku starijih pisaca veznik *ali* prisutan je u disjunktivnom značenju (A. Mladenović, *Danilo*, 183; R. Glušica, *Marko Miljanov*, 160, 303; D. Vušović, *Njegoš*, 80, 172; B. Ostojić, *Petar I*, 247; M. Tepavčević, *Ljubiša*, 314, 519; S. Nenezić, *Nikola I*, 379).

5. U našem korpusu veznik **ter** je upotrijebljen u funkciji sastavnog veznika, čime se slaže sa jezikom nekih starijih pisaca:<sup>4</sup>

Što tako sjediš *ter* lov ne loviš (*Oj sokoliću*).

6. U analiziranom materijalu zabilježili smo i rječcu **pak** upotrijebljenu u funkciji sastavnih veznika *pa* i *i*. Istaknuta rječca je poznata i starijim crnogorskim pripovjedačima<sup>5</sup>, a posmatrana iz današnje jezičke perspektive predstavlja arhaizam<sup>6</sup> (i ne upotrebljava se kao veznik):

Majci pođe, *pak* ne dođe (Na grobu sina);  
*Pak* se zato rasrdio na me (Šta je blago);  
*Pak* ti ljubi koju tebe drago (Momak prevaren od devojaka);  
*Pak* je vila pokliknula (Oblačenje nevjeste);  
*Pak* zasija kano sunce  
.....  
*Pak* nakriva vuči kape (Ne otimlji već me mami);  
*Pak* se moli mladu momku (Ljuba je preča nego sestra i snaha).

7. Sastavni veznik **pa** najčešće vezuje naporedne rečenice:

Da postane siroma  
*Pa da* uzme sirotu (*Igra oro*);  
Što je more da je crn murećep,  
*Pa da* pišem tri godine dana,  
Ne bi' moji' ispisala jada (*Ljubavni rastanak*);  
Vojvoda se Pavle zatjecaše  
Da sagradi nasred gore dvore,  
.....  
Kad na'laze od mora trgovci  
*Pa da* od njih đurmuk uzimaju (*Pavlovi dvori*).

Kombinacija veznika *pa* i *da* potvrđena je i u jeziku starijih crnogorskih pisaca.<sup>7</sup>

8. Veznik **ma** (koji je italijanskog porijekla<sup>8</sup>) upotrijebljen je u suprotnim rečenicama (sa semantikom veznika *ali*):

---

<sup>4</sup> M. Tepavčević, *Ljubiša*, 314, 525.

<sup>5</sup> B. Ostojić, *Petar I*, 252; S. Nenezić, *Nikola I*, 221, 378; M. Tepavčević, *Ljubiša*, 526.

<sup>6</sup> M. Stevanović, *Savremeni II*, 787.

<sup>7</sup> S. Nenezić, *Nikola I*, 383, 384; M. Tepavčević, *Ljubiša*, 315.

<sup>8</sup> M. Stevanović, *Istočnogorski*, 123.

*Ma l' govori ljepe Fate majka*

.....  
*Ma joj veli Fatima đevojka (Kletva đevojčina);*  
*Ma đeveru snaha govoraše (Kad putuju s đevojkom);*  
*Ma ga njesu odabrale (Koja j' ono đevojčica);*  
*Ma mu veli Šarengaća mlada (Šarengaća mlada i Amzad-aga);*  
*Ma si, Pole, melem blagi (Tetka za sestričinom);*  
*Ma đevere, od zlata prstene (Đever i snaha).*

Semantička razlika između veznika *ma* i *ali* ne postoji ni u crnogorskim narodnim govorima, ni u jeziku starijih pisaca.<sup>9</sup>

9. Upotreba veznika *jer* u dijalekatskim oblicima mnogo je češća. Naime, veznik *e* koristi se u značenju veznika *jer* ili vezničkog izraza *zato što*:

Da mi s' ho'e dragi smilovati,  
 Da se ho'e sa mnom pomiriti,  
 To bi mene mnogo milo bilo!  
*E se na me rasrdio ljuto (Šta je blago);*  
 Nemo' po'i ti do Đura,  
*E je Đuro šer-đidija (Šer-đidija);*  
 Nemoj mene mladu  
 na glas iznositi,  
*E sam jadna mlada (Đevojka junaku prsten povraćala);*  
 Jed'te, vranci, jedite zelenci,  
 Dalek ćete putak putovati,  
 .....  
*E sam brzo braći omrznula*  
*Daleko me braća preturila (Udaja nadaleko);*  
 Mog'o bi se s njima nosit',  
*E si junak dobar bio,*  
*Mrtav si se osvetio Za sinom);*  
 Ne smjedoh te u boj poslat'  
*E si majci maloljetan (Majka za sinom I).*

<sup>9</sup> M. Pešikan, *SK-Lj*, 212; M. Jovanović, *Paštrovići*, 471; B. Miletić, *Crmnica*, 356, 357, 365; M. Stevanović, *Istočnogorski*, 123; R. Glušica, *Marko Miljanov*, 303; S. Nenezić, *Nikola I*, 221, 378.

Upotreba veznika *e* sa semantikom koju ima i u navedenim primjerima prisutna je i u crnogorskim narodnim govorima i u jeziku pisaca sa crnogorskog govornog područja.<sup>10</sup>

Veznik *e*, osim mnogo većeg broja primjera u kojima ima semantiku veznika *jer*, biva registrovan i u funkciji veznika *da*:

Da li brate ne promisli,  
Mudra glavo,  
*E* se rati zaratiše  
Ognjen zmaje,  
A Krajine zakrviše  
Ljucka munjo! (*Sestra za bratom I*).

10. Veznik *jer* u tom, kao i u oblicima *jere* i *jerbo* javlja se u uzročnom značenju i u našem korpusu i u crnogorskoj literatnoj i govornoj tradiciji.<sup>11</sup>

*Jer* mi Jusjo ne mož sama (*Za malim kćerima*);  
*Jerbo* je momče šeherče (*Svrati ga, mati, boga ti*);  
*Jere* ne mogu sama spavati (*Ne može sama*).  
*Jere* se na put spravljahu (*Snaha i zaova*).

Naime, oblik *jere* karakterističan je za crnogorske narodne govore, dok „Rječnik“ Vuka Karadžića bilježi oblik *jera*.

11. Sa izmijenjenom semantikom, najčešće u funkciji veznika ili vezničkih izraza upotrebljava se prilog *de*. Naime, u primjerima koji slijede ne osjeća se semantička razlika između navedenog priloga u vezničkoj funkciji i drugih riječi *što/zašto* u istoj funkciji, kao ni vezničkog izraza *zato što*:

---

<sup>10</sup> L. Vujović, *Mrkovići*, 221, 222; M. Stevanović, *Istočnocrnogorski*, 123-126; B. Miletić, *Crmnica*, 362, 363; D. Vušović, *Istočna Hercegovina*, 67, 68; M. Pižurica, *Kolašin*, 217; D. Čupić, *Bjelopavlići*, 178; M. Stanić, *Uskoci*, 35; M. Pešikan, *SK-Lj*, 211. U jeziku Marka Miljanova javlja se kao veza odnosnih, načinskih i namjernih rečenica, kod Petra I se njime povezuju iskazne i namjerne rečenice, a kod Petra II i Nikole I uzročne rečenice (R. Glušica, *Marko Miljanov*, 305, 306; B. Ostojić, *Petar I*, 248; D. Vušović, *Njegaš*, 84, 85, 174; S. Nenezić, *Nikola I*, 383; M. Tepavčević, *Ljubiša*, 522).

<sup>11</sup> B. Miletić, *Crmnica*, 239; L. Vujović, *Mrkovići*, 210. Veznik *jerbo* nije prisutan u rukopisama Marka Miljanova, ali je registrovan u „Rječniku“ Marka Miljanova, a oblik *jere* se čuje sasvim rijetko (R. Glušica, *Marko Miljanov*, 67, 160). Njegovo prisustvo evidentno je i kod Petra I i kod S. M. Ljubiše (B. Ostojić, *Petar I*, 180; M. Tepavčević, *Ljubiša*, 314).

San mi na oku ne dođe,  
Slušajuć' l'jepe ljepote,  
*De* tol'ko poju đevojke;

.....  
*De* mi moj dragi ne dođe? (*Došao bi*);  
Jaoj mene, do Boga miloga,  
*De* mi osta jagluk nedovezen (*S mora na Dunavo*);  
Bog te ubio, bademe,  
*De* mene mladu razbudi (*Ljuba je donjela*);  
No se majka naljutila,  
*De* mi ne šće govoriti (*Majka za sinom I*);  
Je l' ti Jusjo neobično,  
*De* si sama zanočila (*Za malim kćerima*).

Prilog o kojem je riječ javlja se i u funkciji veznika *kako* ili u funkciji izričnog veznika *da*:

Začuh vilu u dubravi,  
*De* pjesme poji (*Začuh vilu u dubravi*);  
Da ih vidim *đe* se bore  
Za slobodu Crne Gore (*Poruka iz logora*);  
Ja utekoh da ne gledam  
*De* cvijeće đeca nose (*Za malim kćerima*);  
Soko šjei te no gleda  
*De* se munja s gromom igra (*O jabuko, zeleniko*);  
Sve gledaste, danas ne viđeste  
*De* moj dragi mimo dvore prođe (*Đevojka kune oči i dragoga*);  
A znade li, majko mila,  
Jad me znade,  
*De* je sade ledna zima (*Za majkom*).

Ova neizdiferenciranost značenja je upravo ono što veznike i čini stilogenim.

U funkciji vezivanja vremenske rečenice registrovan je veznik *đe*:

Kada crna karta stiže,  
O godini, sine, novoj  
*De* se svijet mijenio (*Majka za sinom II*).

Prilog *de* se javlja u funkciji vezivanja odnosnih i vremenskih rečenica u jeziku starijih crnogorskih pisaca.<sup>12</sup>

12. Tipičan veznik crnogorskih narodnih govora *nako*<sup>13</sup> (nastao spajanjem veznika *no* i *ako*), u našem korpusu je upotrijebljen u isključnim sintagmama i rečenicama (sa semantikom veznika *osim, nego*):

Kad se stade obuvati,  
Ne mogaše bječve biti,  
*Nako* vreće tovarće (*Dobro su se domislili*);  
Ja te neću ni žaliti,  
*Nako* ovo do vijeka (*Majka za sinom I*);  
Nema višnju ko da bere,  
*Nako* momče i devojče (*Momče i devojče*).

13. U funkciji izražavanja želje ili nade da se ostvari nešto što se očekuje upotrebljava se veznik *dako* (*da* + *ako*). Navedeni veznik nije karakterističan za standardni jezik, u kojem se koristi rječica *možda*:

No te poslah, srećo sine,  
Blizu tvoga roditelja,  
*Dako* bi te sačuvao (*Majka za sinom I*).

U navedenom primjeru evidentno je da se veznik *dako* može zamijeniti veznikom *da*, koji primarno ima namjerno značenje.

Veznik o kojem je riječ u upotrebi je i u crnogorskoj literarnoj i govornoj tradiciji.<sup>14</sup>

14. Upotreba veznika *kamo li* za isticanje izuzetne nejednakosti registrovana je u analiziranom materijalu:

---

<sup>12</sup> A. Mladenović, *Danilo*, 183; D. Vušović, *Njegoš*, 86, 87; M. Tepavčević, *Ljubiša*, 521; D. Vušović, *Njegoš*, 87; R. Glušica, *Marko Miljanov*, 304.

<sup>13</sup> M. Stevanović, *Istočnocrnogorski*, 96, 124; M. Pešikan, *SK-Lj*, 212; B. Miletić, *Crmnica*, 357; D. Petrović, *Rovca*, 167; M. Pižurica, *Kolašin*, 218. Isti veznik tipičan je i za starije crnogorske pisce (A. Mladenović, *Danilo*, 86; D. Vušović, *Njegoš*, 106; B. Ostojić, *Petar I*, 181; R. Glušica, *Marko Miljanov*, 307; S. Nenezić, *Nikola I*, 380).

<sup>14</sup> M. Jovanović, *Paštrovići*, 472; B. Miletić, *Crmnica*, 360; M. Pešikan, *SK-Lj*, 207; D. Čupić, *Bjelopavlići*, 177; Mato Pižurica, *Kolašin*, 216; R. Glušica, *Marko Miljanov*, 304; S. Nenezić, *Nikola I*, 221.



Ne b' svanula za nedelju dana,  
 A *kamo li* za dva, za tri sata (*Akšam mračē*);  
 Stra'ota je pogledati,  
 A *kamo li* dočekati (*Ne otimlji već me mami*);  
 Ne šće ni gledati,  
 A *kamo li* odbraniti (*Majka za sinom I*);  
 U kletvi je teško reći:  
 'Nosila te mutna voda!  
 A *kamo li* voda davit'' (*Za sinom utopljenikom*).

Ovaj veznik posvjedočen je i u jeziku Nikole I.<sup>15</sup>

15. Sa semantikom veznika *ako* posvjedočili smo oblik **da**:

*Da* bih njemu vezen jagluk dala,  
 Tu je dragu odveć malo dara  
 A *da* bih mu baščaluka dala,  
 Sirota sam u majke đevojka (*Šta bih darovala dragome*).

16. Dijalekatski oblik *vej*<sup>16</sup>, u korpusu kojim raspolažemo, upotrijebljen je u funkciji veznika *već*:

Ako nećeš pobratima,  
*Vej* se nikad ne udala  
 .....  
 I ako ga kad spravjala,  
*Vej* ga otud ne gledala (*Đevojački izbor*).

Ovim veznikom se iskazuju „isključivo negativne rečenice sa onima čija suprotna radnja mora da se dogodi”.<sup>17</sup>

17. Umetanje veznika sa ciljem pojačavanja neke osobine, odnosno njihova uloga u funkciji intenzifikatora predstavlja izuzetno efektivno stilsko sredstvo:

Ja nijesam *ni* kukala (*Majka za sinom II*);  
 U to doba prebijela vila  
 I đevojci dobro jutro viče (*Oklad vile i đevojke*).

<sup>15</sup> S. Nenezić, *Nikola I*, 385.

<sup>16</sup> M. Stevanović, *Istočnogorski*, 124, 125; M. Stanić, *Uskoci*, 119.

<sup>17</sup> M. Stevanović, *Istočnogorski*, 124, 125.

Nekada su veznici upotrijebljeni iz silabičkih razloga, i tada imaju funkciju popunjavanja broja slogova u stihu:

A da su mi vjeđe smeđe (*Mara na vodi*);  
Ima l' šta ljepše od mene?  
.....  
Iz gore vila govori:  
I ja sam ljepša od tebe (*Vila i đevojka*);  
U to doba prebijela vila  
I đevojci dobro jutro viče (*Oklad vile i đevojke*);  
A sada vakat došo je  
I da se igra i pjeva (*Vrijeme je*);  
Ta đevojka ka' i vila,  
A ti, momče, širi krila (*Ljubikolo*);  
Je li kaka i ta Mara? (*Ljepotica*);  
Što ste tako ulećeli,  
A u jato sokolova (*Kad nam danas dolećeste...*).

Metar pjesme nameće i upotrebu skraćenih oblika veznika:

Ni je pije, ni đeveru daje (*Deseta ženidba*);  
Ni od vjetra, ni od sunca ljetnja (*U sirotu domu*).

Iz istog razloga, veznik **tek** se javlja u obliku sa finalnim vokalom *e*:

Teke prođe ljetno podne (*Začuh vilu u dubravi*);  
Teke kuću obradova,  
Moj Obrade!  
Tužno srce oveseli,  
Zlo veselje! (*Baba za unukom*).

U prethodno navedenim primjerima veznik *tek* upotrijebljen je u službi temporalnog veznika i njegova upotreba u navedenoj funkciji sasvim je uobičajena u crnogorskoj i govornoj i pisanoj tradiciji.<sup>18</sup>

18. Suprotno prethodno istaknutoj ulozi veznika, i njihovo izostajanje karakteristično je za crnogorsko lirsko narodno pjesništvo. U primjerima koji slijede evidentan je nedostatak sastavnog veznika *te* i poredbenog veznika *kao*:

---

<sup>18</sup> D. Čupić, *Bjelopavlići*, 180; M. Jovanović, *Paštrovići*, 468; M. Pešikan, *SK-Lj*, 212; M. Stevanović, *Istočnocrnogorski*, 127; D. Vušović, *Njegoš*, 87; R. Glušica, *Marko Miljanov*, 308; S. Nenezić, *Nikola I*, 380, 383; M. Tepavčević, *Ljubiša*, 314, 527.

A dragi s skuta u njedra (*Kod đevojačke kuće*).

Čelo joj je ka' na istok sunce,

Obrvice krila lastavice,

.....

Dva joj oka dva pivna vildžana,

Usta su joj kutija od zlata,

Sitni zubi grivna od bisera (*Lijepa đevojka*).

19. U ovom radu su istaknute su namarkiranije odlike veznika i drugih riječi upotrijebljenih u njihovoj funkciji. Ono što je evidentno jeste da naš korpus u poređenju sa crnogorskom pisanom i govornom tradicijom pokazuje veliki broj zajedničkih odlika, što nas navodi na zaključak da je u ovoj poeziji prisutan priličan broj dijalekatskih osobnosti njenih pjevača i prenosilaca, a samim tim i njihove zavičajne baze, ali su evidentne i pojedinačne diferencijalne crte, što opet kazuje o osobnosti i specifičnosti kulturnog nasljeđa o kojem je riječ.

### Literatura

- Bigović-Glušica, Rajka, *Jezik Marka Miljanova*, Kulturno-prosvjetna zajednica Podgorice, Podgorica, 1997.
- Ćorac, M, *Stilistika srpskohrvatskog jezika*, Naučna knjiga, Beograd, 1974.
- Ćupić, Drago, *Govor Bjelopavlića*, SDZb, knj. XXIII, Beograd, 1977.
- Jovanović, Miodrag, *Govor Paštrovića*, Univerzitet Crne Gore, 2005.
- Miletić, Branko, *Crmnčki govor*, SDZb, knj. IX, 1940.
- Mladenović, Aleksandar, *Jezik vladike Danila*, Matica srpska, Novi Sad, 1973.
- Nenezić, Sonja, *Jezik Nikole I Petrovića*, Posebna izdanja (monografije i studije) CANU, knj. 71, Odjeljenje umjetnosti, knj.20, Podgorica, 2010.
- Ostojić, Branislav, *Jezik Petra I Petrovića*, Posebna izdanja CANU, knj. 8, Odjeljenje umjetnosti, knj. 1, Titograd, 1976.
- Pešikan, Mitar, *Starocrnogorski, srednjokatunski i lješanski govori*, SDZb, knj. XV, Naučno delo, Beograd, 1965.
- Pižurica, Mato, *Govor okoline Kolašina*, Posebma izdanja CANU, knj. 12, Odjeljenje umjetnosti, knj. 2, Titograd, 1981.
- Pravopis srpskohrvatskoga književnog jezika*, Matica srpska — Matica hrvatska, Novi Sad – Zagreb, 1960.
- Pravopis crnogorskoga jezika*, Ministarstvo prosvjete i nauke Crne Gore, Podgorica, 2010.
- Radulović, Zorica, *Jezik i stil Čeda Vukovića*, Unireks, Nikšić, 1994.

- Radulović, Zorica, *Iz jezičke problematike*, Kulturno prosvjetna zajednica, Podgorica, 2004.
- Stanić, Milija, *Uskočki govor*, SDZb, knj. XX, Beograd, 1974.
- Stevanović, Mihailo, *Istočnocrnogorski dijalekat*, Južnoslovenski filolog XIII, 1933-1934.
- Stevanović, Mihailo, *Savremeni srpskohrvatski jezik I*, Beograd, 1964.
- Tepavčević, Miodarka, *Jezik Stefana Mitrova Ljubiše*, Posebna izdanja (monografije i studije) CANU, knj. 70, Odjeljenje umjetnosti, knj. 19, Podgorica, 2010.
- Vujović, Luka, *Mrkovički dijalekat*, SDZb, knj. XVIII, Beograd, 1969.
- Vuković, Jovan, *Govor Pive i Drobnjaka*, Južnoslovenski filolog XVII, 1938-1939.
- Vušović, Danilo, *Dialekt istočne Hercegovine*, Grafički zavod „Makarie” A.D., Beograd–Zemun, 1927.
- Vušović, Danilo, *Prilozi proučavanju Njegoševa jezika*, JF, IX, Grafički umjetnički zavod „Planeta”, Beograd, 1930.

Marina KRSTAJIĆ

#### LINGUISTIC AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF CONJUNCTIONS IN THE LANGUAGE OF THE MONTENEGRIN LYRIC FOLK POETRY

##### Summary

In this paper, the author highlights the characteristics of conjunctions and other words functioning as connectors in the language of the lyrical folk poetry of Montenegro. The aforementioned part of speech is observed in the language of the lyric folk poetry of Montenegro, and the results obtained have been compared to the use of language in the Montenegrin oral and written tradition (according to monographs and works on them). The author has studied the common and distinctive language features found in the lyric folk poetry, folk speeches and the language itself. The author paid a special attention to the manners in which the conjunctions are used, as well as their form features which could be considered somewhat unusual, observed from the point of view of the modern literary and language norm.

**Keywords:** conjunctions, language of lyric folk poetry of Montenegro, folk speeches, the Montenegrin literary tradition.

Siniša CVETKOVIĆ, Ivana JOZIĆ  
Filozofski fakultet Osijek

## SLOGANS IN DER AUTOMOBILWERBUNG: IHR SPRACHLICHER UND ZEITLICH-TEMATISCHER ASPEKT

Die vorliegende textlinguistische Analyse setzt sich mit Slogans der Automobilmarken BMW, Mercedes und Audi auseinander. Es wurden insgesamt 125 Slogans der Internetseite *www.slogans.de* – „Die Datenbank der Werbung“ entnommen und untersucht. Bei der Analyse wurden zwei Aspekte berücksichtigt, der zeitlich-thematische Aspekt und der sprachliche Aspekt. Der zeitlich-thematische Aspekt bezieht sich darauf, wie sich Slogans im Laufe der Jahre verändert haben, welche Konzepte zu welchem Zeitpunkt im Mittelpunkt standen und wie sie sprachlich realisiert wurden. Der sprachliche Aspekt beschäftigt sich mit der textlinguistischen Analyse. Dabei wird untersucht, welche lexikalischen Mittel in den Slogans für die drei Automarken benutzt werden und welche Funktionen sie in den Slogans haben.

**Schlüsselwörter:** Slogans, textlinguistische Analyse, zeitlich-thematischer Aspekt, Konzepte

### 1. EINLEITUNG

Ganz ohne Zweifel lässt sich behaupten, dass die Werbung mittlerweile nicht nur ein wichtiges Medium geworden ist, sondern auch ein bedeutendes Kommunikationsmittel. Sie ist nicht innerhalb der Grenzen ihrer ursprünglichen Branche geblieben (Wirtschaft und Marketing), sie ist inzwischen ein beliebter Untersuchungsgegenstand vieler anderer Disziplinen geworden, wie z. B. Semiotik, Psychologie oder Sprachwissenschaft. In der Textlinguistik kann man sie als selbstständige Textsorte definieren, die vorwiegend appellative und persuasive, aber auch informative Funktion hat. Der Slogan bildet eine wichtige Untergruppe bei Werbetexten; ihm wird besondere Anziehungskraft zugeschrieben. Sehr oft enthält er relevante Konzepte, die sich dann weiter im Werbetext entfalten. Von Konzepten in Slogans als dominanten Appellträgern der gesamten Werbebotschaft erwartet man eine besondere Wirkung, die der

Textproduzent vor allem mit sprachlichen Mitteln erzielen möchte. Ein wichtiges Kriterium bei der Analyse des untersuchten Korpus war festzustellen, ob es Konzepte in Slogans gibt, die einmal gebraucht wurden und nach einer gewissen Zeit wieder ihren Weg in den Werbetext gefunden haben.

## 2. THEORETISCHE ANSÄTZE: Textlinguistik, Werbung, Slogan, Konzepte

### 2. 1. Textlinguistik

Die Textlinguistik ist eine relativ junge Teildisziplin der Linguistik. Ihre zentrale Aufgabe ist die Definition der sprachlichen Größe Text, bzw. will sie feststellen, durch welche Eigenschaften sich ein Text von einem Nicht-Text unterscheidet. Darunter versteht man auch jenes sprachwissenschaftliche Forschungsverfahren, das sich mit der Analyse von vorwiegend satzübergreifenden bzw. textbildenden Regularitäten auf allen Beschreibungsebenen beschäftigt (Vassilakou/Hartwart 1999:12-1). Dabei untersucht man sprachliche Mittel, die zwischen Sätzen formale bzw. inhaltliche Beziehungen darstellen, so dass sie als Text empfunden werden. Außerdem analysiert und klassifiziert diese Forschungsdisziplin Texte als Textsorten und untersucht die kommunikative Funktion und Rezeption von Texten. Als Hauptaufgabe der Textlinguistik kann man die Untersuchung konkreter Texte im Zusammenhang mit ihrer Funktion, d. h. mit ihrem Gebrauch und Zweck, mit ihrer Produktion und Rezeption bezeichnen. Außerdem beschäftigt sich diese Disziplin mit verschiedenen Textsorten<sup>1</sup> und verschiedenen Textfunktionen, d. h. neben grammatischen und thematischen Bedingungen ist es vor allem die kommunikative Funktion, die eine Folge von sprachlichen Zeichen zu einem Text macht. Der entscheidende Ausgangspunkt für die Analysen waren Gebrauchstexte<sup>2</sup>, zu denen man auch Werbeanzeigen zählt.

---

<sup>1</sup> Nach Brinker (2001:129) sollen Textsorten (gleichbedeutend kann man auch von Textklassen oder Texttypen sprechen) zunächst ganz allgemein als komplexe Muster sprachlicher Kommunikation verstanden werden, die innerhalb der Sprachgemeinschaft im Laufe der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung aufgrund kommunikativer Bedürfnisse entstanden sind. Der konkrete Text erscheint immer als Exemplar einer bestimmten Textsorte. Man kann deswegen sagen, dass sowohl unsere Textproduktion als auch unsere Textrezeption im Rahmen von Textsorten erfolgt. Den Textsorten kommt somit eine fundamentale Bedeutung für die kommunikative Praxis zu.

<sup>2</sup> Brinker (2001:20) bezeichnet sie als Texte, mit denen in der Regel „kein besonderer ästhetisch-literarischer Anspruch“ verbunden wird (vgl. Dimter 1981, S. 35). Es ist

Neben wissenschaftlichen Definitionen, die sich, je nach ihrem Ausgangspunkt, auf verschiedene Textmerkmale fokussieren, gibt es auch sehr viele subjektive Auffassungen des Begriffes *Text*. Ein Satz/Text ist für manche Sprecher mehr oder weniger sinnvoll und verständlich, je nach individuellem Toleranzbereich und individueller Phantasie. Daraus kann man schließen, dass die Kategorien wie Textualität, Grammatikalität und Akzeptabilität<sup>3</sup> ziemlich relativ sind und dass das entscheidende Kriterium wirksame und erfolgreiche Kommunikation ist. Diese inzwischen als veraltet und simplifizierend geltende Kommunikationstheorie beurteilt gelungene Kommunikation jedoch ausschließlich nach Kriterien von richtiger und falscher Rezeption.

In der Textlinguistik spricht man auch von objektiven Textualitätskriterien, von denen eine erfolgreiche Kommunikation abhängt. Wird irgendeines dieser Kriterien nicht erfüllt, verliert der Text seine kommunikativen Werte. Somit fungieren diese Kriterien als textkonstitutive Prinzipien. Die bekannteste Unterteilung der Textualitätskriterien stammt von De Beaugrande/Dressler, die zwischen textzentrierten und verwenderzentrierten Kriterien<sup>4</sup> unterscheiden. Nachdem in einem Text die grammatische und thematische Textbildung erfüllt ist, versucht ein Textproduzent der kommunikativen Funktion von Texten<sup>5</sup> nachzukommen.

---

allerdings zu beachten, dass sich zwischen literarischen Texten und Gebrauchstexten nicht immer eine scharfe Grenze ziehen lässt, z. B. bei Briefen, Memoiren, Essays, Predigten usw. Sandig (1972:113) nennt sie „sozial normierte zusammengesetzte Handlungsschemata, die den Sprechern einer Sprache zur Verfügung stehen“.

<sup>3</sup> Hier denkt man vor allem daran, dass manche Äußerungen aufgrund ihrer Kommunikationsleistung verständlich sind, obwohl sie grammatisch unakzeptabel wirken.

<sup>4</sup> Die zwei textzentrierten Kriterien, d. h. Kohäsion (Art und Weise, wie die einzelnen Elemente der Textoberfläche miteinander verbunden sind) und Kohärenz (semantischer und pragmatischer Zusammenhang eines Textes) werden den verwenderzentrierten Kriterien, d. h. Intentionalität (kommunikative Intentionen des Produzenten), Akzeptabilität (Einstellung des Rezipienten und seine Erwartungen), Informativität (das Ausmaß des Neuen und Unerwarteten im Text), Situationalität (z. B. Ort, Zeit, Kommunikationspartner, soziale Rollen usw.) und Intertextualität (Interaktion der Produktion und Rezeption in Bezug auf andere Texte und Textsorten) gegenübergestellt. Mehr bei Vassilakou/Harwart (1999:12-14).

<sup>5</sup> Nach Brinker (2001:83) kann der Terminus „Textfunktion“ zunächst ganz allgemein definiert werden als der Sinn, den ein Text in einem Kommunikationsprozess erhält, bzw. als der Zweck, den ein Text im Rahmen einer Kommunikationssituation erfüllt. Ein Kommunikationsprozess wird gebildet durch zumindest zwei Kommunikationspartner, die in einen kommunikativen Kontakt treten, indem sie Äußerungen bzw. Texte produzieren und

Man muss jedoch betonen, dass für einen Text zwar durchaus mehrere Funktionen charakteristisch sein können, aber der gesamte Kommunikationsmodus wird in der Regel nur durch eine Funktion bestimmt und diese Kommunikationsfunktion bezeichnet man dann als Textfunktion<sup>6</sup>. Für ein richtiges Textverständnis sind auch kommunikative und situative Faktoren (Kommunikationszweck, Art der Partnerbeziehung und Partnereinschätzung) wichtig, durch welche die Themenentfaltung wesentlich gesteuert wird.

## 2.2. Werbung und Slogan

Da sich diese Arbeit aber vorwiegend mit der Untersuchung von Slogans befasst, einer Untergruppe von Werbeanzeigen, die der Textsorte 'Appelltext' angehören, wird auf dieses Problem besonders eingegangen. Bei den Appelltexten spielt ein überredender Sprachgebrauch eine wichtige Rolle, denn seine Hauptfunktion besteht darin, eine nachhaltige Wirkung auf den Adressaten auszuüben. Sie zeigt sich am deutlichsten in der politischen und kommerziellen Werbung<sup>7</sup>. Weiterhin wird Werbung als „jede Art der nicht-persönlichen Vorstellung und Förderung von Ideen, Waren und Dienstleistungen eines eindeutig identifizierten Auftraggebers durch den Einsatz bezahlter Medien beschrieben“<sup>8</sup>. Kroeber-Riel et al. definieren sie als "versuchte Verhaltensbeeinflussung mittels besonderer Kommunikationsmittel"<sup>9</sup>. Werbung als Kommunikationsmittel kann man in akustische (Hörfunkspots, Verkaufsgespräche, Warenhausdurchsagespots), audiovisuelle (Fernsehsots, Vorführungen, Werbefilme) und visuelle (Anzeigen, Ausstellungen, Drucksachen, Kataloge, Plakate, Prospekte, Tragetaschen, Werbebriefe) Werbebotschaften gliedern.

---

rezipieren. Jeder Kommunikationsprozess läuft in einer durch Ort und Zeit abgrenzbaren Kommunikationssituation ab.

<sup>6</sup> Mehr bei Brinker (2001:84ff).

<sup>7</sup> Aus der Wortgeschichte von *Werbung* ergibt sich nach Sowinski (1998:4) Folgendes: „*Werbung* ist das Verbalsubstantiv zum Verbum *werben*, was etymologisch mit *Wirbel*, *wirbeln* zusammenhängt und die Grundbedeutung *sich drehen* hat. Der allgemeine Sinn besteht also im unruhigen Tätigsein, sich bewegen zu einem bestimmten Zweck, und der spätere deutet das aktive Bemühen an, um die Aufmerksamkeit anderer zu erregen. Somit ist auch der Vorgang der geplanten Weckung von Aufmerksamkeit für bestimmte Dienstleistungen, Ziele oder Waren, als den man heute Werbung versteht, zu deuten.“

<sup>8</sup> Mehr auf [www.markenlexikon.com/glossar](http://www.markenlexikon.com/glossar).

<sup>9</sup> Mehr bei Kroeber-Riel et al. (2003:35).



Das wichtigste Ziel der Werbung ist, die Adressaten anzuziehen und ihr Interesse an bestimmten Artikeln zu wecken. Dies erreicht man am besten, wenn man einen nachhaltigen Eindruck bei den Adressaten bzw. Konsumenten hinterlässt, wobei aus diesem Appell am Ende der Kauf des jeweiligen Produktes resultieren soll. Man muss einen festen Komplex von vorteilhaften und attraktiven Assoziationen schaffen, die vom Wert eines Gegenstands überzeugen und Kunden zum Kauf anregen sollen. Dabei benutzt man verschiedene sprachliche Formeln, wie z. B. griffige Schlagwörter, Ausrufe, Befehlsformen, Wortspiele, Alliterationen, Reime, metrische Strukturen usw. Dazu zählen auch Slogans bzw. „eine oft formelhaft kurze, graphisch (oder sprecherisch) und bedeutungsmäßig meist isoliert erscheinende Textzeile, die in der Regel längere Zeit benutzt wird, damit diese Aussage und der Produktname bei vielen im Gedächtnis bleiben“<sup>10</sup>. Seine Einprägsamkeit soll helfen, beschreibende oder emotionale Informationen zu vermitteln. Sie werden vorwiegend in der Politik und in der Werbung verwendet. Die Aufgabe eines Slogans ist es, in möglichst prägnanter Form, eine Aussage zu vermitteln und den Adressaten augenblicklich zu beeinflussen. Außerdem können Slogans die Wiedererkennung erhöhen, die Markenbekanntheit unterstützen, die Verbindung zwischen Marke und Leistung stärken oder die gewünschte Positionierung verdeutlichen. Bei der Entwicklung von Slogans sollte man folgende Richtlinien beachten:

- Markenbezogen: „Otto – find ich gut“
- Einfach, kurz, prägnant: „Bitte ein Bit“
- Verständlich: „Haribo macht Kinder froh“
- Direkt: „Atomkraft, nein danke“
- Einprägsam: „Intel inside“
- Treffend: „Neckermann macht’s möglich“
- Interessant: „Drivers wanted!“ (VW)
- Witzig: „Wir können alles, außer Hochdeutsch“
- Assoziativ: „Freude am Fahren“ (BMW)

Sprachliche Mittel, die man bei der Entwicklung von Slogans benutzt, spielen im Endeffekt eine sehr wichtige Rolle, denn mithilfe von sprachlichen Mitteln verankert sich ein Slogan im Gedächtnis der Rezipienten. Zu den sprachlichen Mitteln gehören beispielsweise klangliche Mittel (Alliteration, Assonanz, Endreim, Dreiklang usw.), Neologismen, Wort- oder

---

<sup>10</sup> Mehr bei Sowinski (1998:59).

Sinnspiele, Metaphern, Ellipsen, Paradoxe. Nicht zu vergessen sind auch Kombinationen aus optischen und akustischen Reizen wie Bilder, Jingles oder audiovisuelle Sequenzen. „Als akzidentielle Merkmale einer Marke weisen Slogans, ähnlich wie Jingles, im Vergleich zu Markennamen und Logos eine höhere zeitliche Flexibilität im Hinblick auf verschiedene Anwendungsgebiete und unterschiedliche Zielgruppen auf.“<sup>11</sup>

### 2.3. Konzepte aus der Sicht der kognitiven Linguistik

Obwohl sich der Artikel nicht gerade intensiv auch mit den Konzepten in Slogans auseinandersetzt, müssen trotzdem einige Fragen beantwortet werden. Es geht vor allem um den Konzeptwandel der Slogans und um die Frage warum manche Slogans trotz dem Zahn der Zeit beständig bleiben<sup>12</sup>. Nach Lakoff und Johnson (2003:3) sind Konzepte<sup>13</sup> nicht nur Fragen des Intellekts, sondern eher ein Instrument, das unser alltägliches Funktionieren steuert. Die konzeptuellen Strukturen in Werbetexten bzw. in Slogans widerspiegeln das in einer Gemeinschaft geteilte Vorwissen und die für die Gemeinschaft charakteristische Weltkenntnis. Deswegen wählen auch Werbetexter für Slogans jene Konzepte, die für die bestimmte Zeit relevant und in der aktuellen sprachlichen Realität verankert sind. Weiterhin kann man Konzepte in Slogans auch als wichtige Kommunikationsmittel bezeichnen, weil der Texproduzent und der Textrezipient das gleiche konzeptuelle System teilen, das als Basis für eine gelungene Interaktion dient. Man sollte jedoch nicht vergessen, dass die Medien, und somit auch die Werbung als ein weit verbreitetes Massenmedium, einen großen psychologischen Einfluss auf die Sprachkonsumenten haben und nicht nur auf ihr Verhalten sondern auch auf ihre Sprachkultur und ihren Sprachgebrauch wirken<sup>14</sup>.

Nach Schwarz (1996:90) sind selbst kognitive Linguisten der Meinung, dass der Erwerb von Konzepten ein umstrittenes Thema ist. Deshalb wer-

---

<sup>11</sup> [http://www.markenlexikon.com/slogans\\_intro.html](http://www.markenlexikon.com/slogans_intro.html)

<sup>12</sup> Hier muss man jedoch betonen, dass nur sprachliche Inhalte der Slogans in Bezug genommen wurden, und nicht Bilder, die in Werbungen vorkommen, weil diese ein besonderes semiotisches Phänomen darstellen, das einer umfangreichen Analyse bedürfe.

<sup>13</sup> Nach Schwarz (1996:88) stellen Konzepte, die Informationen über ganze Klassen von Objekten speichern, Kategorien bzw. Type-Konzepte dar; Konzepte, die individuelle Objekte repräsentieren, sind Token- bzw. Individualkonzepte.

<sup>14</sup> Mehr bei Hudeček/Mihaljević (2009:7).

den in den Konzepttheorien der neueren Forschung Konzepte nicht mehr als wohldefinierte und klar voneinander abzugrenzende Einheiten aufgefaßt, sondern als Repräsentationseinheiten definiert. Gleich stellt sich die für diese Arbeit relevante Frage, warum im Laufe der Zeit, bzw. Jahrzehnten, manche Konzepte zurück kehren und warum sich die Rezipienten sie, bzw. die Slogans, in denen sie vorkommen, unter bestimmten Gesichtspunkten leicht merken. Die Antwort beginnt mit einer wichtigen Annahme: die Weltwissenskomponente ist eine notwendige Voraussetzung. Slogans, obwohl nicht-kohärente Texte, werden relativ mühelos verarbeitet, indem wir mental gespeichertes Wissen aktivieren und einen entsprechenden Kontext konstruieren. In Anlehnung an das Rezeptionsmodell von Van Dijk und Kintsch<sup>15</sup> lässt sich feststellen, dass die Bedeutungskonstitution vielmehr ein konstruktiver Prozess ist, in dem die Relation zwischen lexikalischer und aktueller Bedeutung auch prozedural bestimmt wird<sup>16</sup>. So werden auch Slogans, bzw. Konzepte, die der Emittent vor Jahren entworfen hat, als bekannt erkannt und dementsprechend wieder rezipiert.

---

<sup>15</sup> Van Dijk und Kintsch sind der Meinung, dass Textverarbeitung nun als ein auf mehreren Ebenen ablaufender Vorgang angesehen wird, der entscheidend vom Weltwissen und den Motiven und Intentionen der Rezipienten beeinflusst wird. Die zugrundeliegende Basisannahme ist, dass Textverstehen strategiegeleitet (im kognitiv-zielorientierten wie auch im handlungstheoretischen Sinn definiert) verläuft:

- Der Rezipient konstruiert eine mentale Repräsentation der Sachverhalte, die im Text genannt werden.
- Der Rezipient interpretiert dabei die Sachverhalte stets als Sachverhalte eines bestimmten Typs, d. h. die Interpretation ist an bereits vorhandenen Kenntnissen über Standardsituationen orientiert.
- Der Rezipient wartet bei der Interpretation des Textes nicht bis zum Textende ab, sondern beginnt schon beim ersten Wort damit. Die mentale Repräsentation wird dann im Verlauf der Textverarbeitung schrittweise modifiziert.
- Die Konstruktion der mentalen Textrepräsentation wird entscheidend von den Einstellungen und Meinungen des jeweiligen Rezipienten beeinflusst.
- Es werden vom Rezipienten alle Informationen benutzt, um das Ziel des Textverstehens zu erreichen.
- Der Rezipient berücksichtigt die Funktion des Textes in seinem sozialen Kontext, und er versucht, die Absicht des Sprechers zu rekonstruieren. Dabei werden alle Kenntnisse des Rezipienten über soziale Interaktionszusammenhänge mit ihren Motiven und Zielen herangezogen.

Bei Schwarz (1996: 162f.).

<sup>16</sup> Ibid. (1996:167).

### 3. ANALYSE DER SLOGANS

Insgesamt wurden 125 Slogans für Automarken BMW, Mercedes und Audi der Internetseite [www.slogans.de](http://www.slogans.de) entnommen und untersucht. Es handelt sich hier immer um dasselbe Produkt, nämlich um ein Auto. Auf diese Weise werden nur der zeitliche und der sprachliche Aspekt in Bezug auf den Konzeptwandel berücksichtigt.

#### 3.1. Der zeitlich-thematische Aspekt

Tabelle 1: Automarke BMW

Jahr	Konzepte	Slogans
die 50er Jahre	Bequemlichkeit, Rentabilität	<i>Bequem, billig im Betrieb und leicht zu parken ist die Isetta mit dem Gütezeichen</i>
die 60er Jahre	BMW als Wagen, Vergnügen am Fahren	<i>Der Wagen mit Profil. Freude am Fahren.</i>
die 70er Jahre	Qualität, Slogan auf Englisch	<i>The ultimate driving machine.</i>
die 80er Jahre	eine Note von Extravaganz, Automobil als Schmuck	<i>Automobile mit Flair für Menschen mit Flair</i>
die 90er Jahre	das Image der jetzt schon weltweit bekannten Firma	<i>Die Kraft der Ideen</i>
das 21. Jahrhundert (2001 – 2008)	Schnelligkeit	<i>Keine Limousine ist schneller – in Ihrem Herzen.</i>
	Aufregung	<i>Für die aufregendste Straße der Welt: das Leben</i>
	Leidenschaft bzw. Freude am Fahren, Qualität	<i>Leidenschaft kennt kein Verfallsdatum</i>
	Design, Sportlichkeit	<i>Attraktiv5er. Sportlich5er. Wertvoll5er.</i>
	Innovation	<i>Die Innovationsmaschine.</i>
	Kraft	<i>Die treibende Kraft.</i>
	Luxus, Freiheit	<i>Mit Luxus in die Freiheit.</i>

Aus heutiger Perspektive kann man feststellen, dass die Slogans für jedes Jahrzehnt die für die Zeit relevanten Konzepte enthalten und gültige gesellschaftliche Werte widerspiegeln. Die Slogans aus den 50ern z. B. betonen nur zwei Konzepte: *Bequemlichkeit* und *Rentabilität*. Das erste ist auch heutzutage sehr aktuell, aber das zweite widerspiegelt die aktuelle gesellschaftliche Lage in der Nachkriegszeit. Man braucht Ware, bzw. einen Wagen, der langlebig und preiswert ist. Die 60er Jahre zeichnen sich schon durch eine neue Komponente im Leben aus: Vergnügen. BMW hat sich bereits als ein bekanntes Unternehmen etabliert und dementsprechend die Slogans entworfen, die den Wagen selbst als Konzept anbieten. Außerdem ist der Slogan *Freude am Fahren* geboren, der bis heute in den BMW-Werbungen erscheint. Das nächste Jahrzehnt bringt die ersten Slogans auf Englisch und dieser Trend wird sich bis in die heutige Zeit fortsetzen. Als neues Konzept in den 70ern erscheint die *Qualität*. Die für die 80er Jahre charakteristische Popkultur beeinflusst die Konzepte in Slogans. *Extravaganz* und *Auto als Schmuck* definieren BMW als einen Wagen für höhere Schichten. Die 90er Jahre mit dem Slogan *Kraft der Ideen* eröffnen eine neue Dimension in der Konzeptwahl dieser Firma. Man betont nicht die materiellen sondern die ideellen Werte der BMW-Wagen und führt ein wichtiges Konzept ein: die *Kraft*. Das neue Jahrhundert vereinigt alle schon erwähnten Konzepte und entwirft neue: *Schnelligkeit*, *Aufregung*, *Leidenschaft*, *Design*, *Sportlichkeit*, *Innovation* und *Luxus*. Die Firma geht Hand in Hand mit der modernen Zeit und stellt den modernen Menschen aus der Oberschicht in den Mittelpunkt ihrer Werbetätigkeit. Viele Konzepte aus dem 20. Jahrhundert wie *Freude am Fahren*, *Qualität*, *Kraft* haben wieder einen wichtigen Platz in den Slogans bekommen und somit die These von der Wiederkehr der Konzepte bestätigt.

Tabelle 2: Automarke Mercedes

Jahr	Konzepte	Slogans
die 50er Jahre	Qualität	<i>Zu allen Zeiten seiner Zeit voraus.</i>
	Rentabilität	<i>Es lohnt sich, auf einen Mercedes-Benz zu warten!</i>
	das Firmenlogo (der berühmte Mercedes-Stern)	<i>Ihr guter Stern auf allen Straßen.</i>

Siniša CVETKOVIĆ, Ivana JOZIĆ

die 60er Jahre	keine Angaben	<i>keine Angaben.</i>
die 70er Jahre	keine Angaben	<i>keine Angaben</i>
die 80er Jahre	Automobilname, Qualität	<i>Ein Name setzt sich durch. Weltweit. In Betreuung so gut wie in Technik.</i>
die 90er Jahre	Imagepflege, Markenname als Brand  Zukunft  Qualität	<i>Sportswear for men and women. Die Zukunft des Automobils. Ein Diesel wie kein Diesel.</i>
das 21. Jahrhundert	Firmenname, Fortschritt  Hervorhebung  Sicherheit, Qualität  Mercedes-Stern  Zukunft  Mobilität  Dynamik  Kraft  Form, Größe  Geräumigkeit, Kraft  Details  Erfüllung der Träume	<i>Fortschritt beginnt mit einem Mercedes.  Unlike any other.  Auf alles vorbereitet. Ready for anything.  Folge deinem eigenen Stern.  Voraus schauen, voraus fahren.  Mobilität in ihrer persönlichen Form.  Spürbar mehr Dynamik.  Kraft ist nicht ihre einzige Stärke.  Die neue Form, Größe zu zeigen.  Raum trifft Kraft.  Details entscheiden.  Ein Traum. Auch wenn man ihn fährt.</i>

Mercedes als Firma hat sich schon in den 50er Jahren ein Konzept ausgesucht, das die Mercedes-Wagen bis in die heutige Zeit kennzeichnet: die *Qualität*. Dieses Konzept findet man in den Slogans der 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts sowie in den Slogans aus dem ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts. Neben dem Konzept *Qualität* sind da auch noch *Rentabilität* und das Firmenlogo. Die Rentabilität scheint ein Trend der 50er und 60 Jahre zu sein, denn sie kommt als Konzept bei allen drei Wagenherstellern vor. Diese Erscheinung ist auch logisch, denn alle drei Firmen haben unter gleichen Umständen und für die gleichen Zielgruppen gearbeitet. Das dritte Konzept dieser Zeitspanne ist das Firmenlogo, bzw. der bekannte Mercedes-Stern, der metaphorisch gebraucht in vielen späteren Slogans zu finden ist. Obwohl die Angaben für die 60er und 70 Jahre fehlen, ist es nicht schwer zu erkennen, das eine gewisse konzeptuelle Kontinuität auch in späteren Jahrzehnten besteht. Die 80er Jahre wiederholen die schon erwähnten Konzepte, bzw. die Qualität und den Namen des Wagens, was sie noch einmal als wichtigste Richtlinien in der Werbetätigkeit dieser Firma definiert. Die 90er bringen noch zwei zusätzliche Konzepte: *Imagepflege* und *Zukunft*, die die ideellen Werte der Zeit unterstützen, während in den Slogans im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts *Mobilität, Dynamik, Kraft, Form, Größe, Details, Geräumigkeit, Erfüllung der Träume* im Mittelpunkt stehen, d. h. alles was der moderne Mensch sucht, wiederholen aber die schon erwähnten Konzepte wie *Qualität, Zukunft*, den Firmennamen und den Mercedes-Stern. Das gesamte konzeptuelle System deutet auch bei dieser Firma vom Konzeptwandel, der sich nach Konsumentenwünschen richtet, aber gleichzeitig auch von der Konzeptwiederkehr, die dem ganzen konzeptuellen System, an dem jahrelang gearbeitet wird, Beständigkeit und Kontinuität verleiht.

Tabelle 3: Automarke Audi

Jahr	Konzepte	Slogans
die 50er Jahre	keine Angaben	<i>keine Angaben</i>
die 60er Jahre	Rentabilität	<i>Frisst wenig – leistet viel.</i>
die 70er Jahre	Sicherheit, Vergnügen	<i>Jeder Kilometer ein sicheres Vergnügen.</i>
	Technik, Qualität der technischen Ausrüstung	<i>Vorsprung durch Technik.</i> <i>Eine gute Technik ist die beste Garantie.</i>

die 80er Jahre	Technik (Anlehnung an den vorhandenen Slogan aus dem letzten Jahrzehnt)	<i>Gelassen fahren mit perfekter Technik.</i>  <i>Fortschritt durch Technik.</i>
die 90er Jahre	Luxus, Design, Extravaganz  (quasi) direkte Ansprache an die Rezipienten,  Vielfalt von Möglichkeiten  Qualität durch die Erwähnung des Erfinders vom Dieselmotor  Instinkt, Natürlichkeit	<i>Eine Luxuslimousine sollte vor allem Sie selbst beeindrucken.</i>  <i>Am besten, Sie bilden sich Ihr eigenes Urteil.</i>  <i>Das Leben ist voller Möglichkeiten.</i>  <i>Rudolf Diesels Traum.</i>  <i>Driven by instinct.</i>
das 21. Jahrhundert	Originalität, innovative Ideen  Selbstständigkeit  Autosound  Sportlichkeit  Eleganz  Sicherheit  Stärke, Entschiedenheit  Energie  Vorsprung  Technik in veränderten Varianten aus den 70ern	<i>Gute Ideen setzen sich durch.</i>  <i>Nach eigenen Regeln.</i>  <i>Car audio &amp; beyond.</i>  <i>S heißt Sport.</i>  <i>Sportliche Eleganz.</i>  <i>Sicher ist sicher.</i>  <i>So stark wie der Wille, ihn zu bauen.</i>  <i>Pure Energie.</i>  <i>Vorsprung leben.</i>  <i>Wir haben die Technik, Sie haben den Vorsprung.</i>

Jede Firma betont in Werbetexten ihre erkennbaren Vorteile, auf die ihr Image aufgebaut wird. Die Mercedes-Wagen werden mit Qualität verbunden, BMW mit Freude am Fahren und Audi mit Technik. Obwohl



es für Audi-Slogans in den 50er Jahren keine Angaben gibt und in den 60ern nur *Rentabilität* als Konzept vorkommt, ist *Technik* in fast jedem weiteren Slogan zu finden, was klar und deutlich auf eine konzeptionelle Konsistenz deutet. In den 70er Jahren hatte Audi noch zwei für die Zeit charakteristische Konzepte: *Sicherheit* und *Qualität* und in den 80ern lehnten sich die Werbeleute an die schon erwähnten Konzepte aus den vergangenen Jahrzehnten. Die Slogans der 90er Jahre richten sich schon an die Konsumenten aus der Oberschicht mit den Konzepten wie *Luxus*, *Design* und *Extravaganz*. Dieser Trend setzt sich im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts fort mit *Originalität*, *innovativen Ideen*, *Autosound*, *Sportlichkeit*, *Eleganz*, *Sicherheit*, *Stärke*, *Energie*.

### 3.2. Der sprachliche Aspekt

#### 3.2.1. Automarke BMW

Was bei der Analyse von Slogans sofort auffällt, ist die Art wie diese sprachlich gebildet werden. Das Auslassen von Wörtern oder Satzteilen ist sehr häufig, so dass die meisten Slogans Ellipsen sind. Manchmal kommt es auch vor, dass ein Slogan aus zwei Ellipsen gebildet wird. Seltener können sie auch als vollständige Sätze realisiert werden.

- *Vorwärts leben.* (Ellipse)
- *Ein neues Auto. Ein neues Fahren.* (zwei Ellipsen)
- *Bequem, billig im Betrieb und leicht zu parken ist die Isetta mit dem Gütezeichen BMW.* (vollständiger Satz)

Es kommt viel häufiger vor, dass Slogans nur mit einem einzigen Wort realisiert werden. Dann gibt es aber auch Slogans, die aus zwei oder drei voneinander unabhängigen Wörtern gebildet sind, oder sogar innerhalb eines Wortes aus Buchstaben und Zahlen, wodurch die Anziehungskraft des Slogans gesteigert wird .

- *Respect.* (ein Wort)
- *Attraktiv5er. Sportlich5er. Wertvoll5er.* (drei Wörter aus Kombination Wort und Zahl)

Was die Wortarten betrifft, kommen in Slogans für alle drei Automarken natürlich Substantive und Adjektive am häufigsten vor, gefolgt von Verben

und anderen Wortarten. Interessant ist aber die semantische, bzw. Konzeptuelle Ebene dieser lexikalischen Einheiten.

Die häufigsten Substantive bei der Automarke BMW sind: *Betrieb, BMW, Wagen, Freude, Fahren, Flair, Menschen, Kraft, Ideen, Niederlassung, Herz, Führung, Leidenschaft, Faszination, Freiheit, Straße, Welt, Leben, driving pleasure, Sportlichkeit und Luxus*. Daraus kann man schließen, dass die Autofirma BMW den Käufern ihrer Autos durch die oben genannten Konzepte etwas Besonderes bieten möchte. Durch diese Substantive werden die Käufer indirekt angesprochen. Die Botschaft, die diese Konzepte an Rezipienten versenden, ist, dass sie luxuriöse Autos kaufen sollten, die ihnen ein bestimmtes Flair verleihen werden. Beim Fahren dieser Autos werden sie sich frei fühlen, sie werden die Leidenschaft des Fahrens genießen, ihr Herz wird schneller schlagen. Sie werden die Kraft des Autos spüren und alle Straßen der Welt erobern können.

Bei der Analyse von Adjektiven dominieren die folgenden: *bequem, billig, echt, typisch, einzigartig, neu, attraktiv, sportlich, wertvoll, gut, aufregend*. Diese Wörter beziehen sich mehr auf das Produkt bzw. das Auto selbst. Die Konzepte dienen in erster Linie dazu, die Qualität eines BMWs zu betonen, sein schönes und attraktives Design zu preisen, den relativ akzeptablen Preis nicht zu vergessen und wiederum die Aufregung beim Fahren zu loben.

Die Verben und die anderen Wortarten haben fast keine semantische bzw. appellative Funktion, sondern sie verknüpfen die Substantive und die anderen Wortklassen miteinander, so dass man ihrer Funktion eher eine syntaktische Aufgabe zuschreiben kann. Es gibt jedoch seltene Fälle, wo Verben doch semantisch bedeutend sind, wie z. B. in diesem Slogan:

- *Sie glauben, ihn zu berühren. Aber es ist umgekehrt.*

Sprachlich-stilistische Mittel werden nicht selten von Werbeleuten aller Automobilhersteller benutzt. Ihre Hauptaufgabe besteht darin, die anthropomorphe Seite des Produktes zu betonen und auf diese Art und Weise an Rezipienten zu appellieren. Die Wahl von rhetorischen Figuren zeigt auch eine fast künstlerische Aufbereitung und Neigung zu erlesenen sprachlichen Mustern.

Personifikation:	<i>Sie glauben, ihn zu berühren. Aber es ist umgekehrt. Das intelligente Allradsystem.</i>
Metapher:	<i>Ein Manifest gegen die Gewöhnlichkeit. Das Konzentrat reiner Freude.</i>
Vergleich:	<i>Mehr 3er denn je.</i>
Alliteration:	<i>Freude am Fahren. Faszination Freiheit.</i>
Variante eines Spruchs:	<i>Aller guten Dinge sind zwei.</i>
Der ganze Slogan auf Englisch:	<i>The ultimate driving machine.</i>

### 3.2.2. Automarke Mercedes

Das auffällige elliptische Charakteristikum von Slogans setzt sich auch bei der Automarke Mercedes fort.

- *Ein Diesel wie kein Diesel.*
- *Spürbar mehr Dynamik.*

Während für die Automarke BMW nur ein Slogan vorkommt, der als vollständiger Satz realisiert wird, gibt es hier sogar mehrere Beispiele dafür.

- *Es lohnt sich, auf einen Mercedes-Benz zu warten.*
- *Fortschritt beginnt mit einem Mercedes.*
- *Ein Name setzt sich durch. Weltweit.* (vollständiger Satz mit dem ausgeklammerten Adverb, das als selbständiger Satz vorkommt)

In dieser Gruppe gibt es nur ein Beispiel für einen Slogan, der nur aus einem Wort besteht, wenn man das Artikelwort weglässt. Aber gerade im Artikelgebrauch liegt der besondere sprachliche Anreiz der Aussage. Man betont das Konzept der Besonderheit von einer bestimmten Menschengruppe.

- *Die Spezialisten.*

Außerdem gibt es Slogans, die wie Fragen formuliert sind. Dadurch werden die Adressaten direkt angesprochen und zum Nachdenken gebracht. Zugleich wirkt die Aussage selbst als aktiv, energisch und lebendig.

- *Bereit? Der neue SLK.*
- *Fühlen Sie es auch?*

Was die Wortklassen bei dieser Automarke betrifft, sind Konzepte am häufigsten mit folgenden Substantiven realisiert: *Zeit, Mercedes, Stern, Name, Betreuung, Technik, Zukunft, Automobil, Diesel, Tag, Fortschritt, Mobilität, Verführung, Leben, Dynamik, Kraft, Details, Traum, Größe* usw. Die Autofirma Mercedes legt mehr Wert auf die *Zeit* und möchte die Qualität bzw. die Zeitlosigkeit eines Mercedes zum Vorschein bringen. Außerdem ist es jedermanns Traum einen Mercedes fahren zu können, denn er hat vorwiegend für Männer als Zielgruppe eine verführerische Wirkung. Natürlich werden die großen Dimensionen eines Mercedes, seine Kraft und Dynamik nicht vergessen. Aber das meist betonte Konzept in dieser Slogangruppe ist die Bedeutung von Technik. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die häufige Erwähnung des Namens Mercedes und des Mercedes-Teams. Die Botschaft, die durch dieses Konzept gesendet wird, ist ein sehr wichtiges Element in der Sender-Empfänger-Kommunikation: „Wir sind immer für Sie da!“ ist eine Aussage, die potentiell ein angenehmes Kaufklima schaffen sollte.

Interessanterweise gibt es hier weniger Adjektive als bei der Automarke BMW. Manche kommen mehrmals vor wie *gut, neu* und *schön*. Andere Beispiele sind: *anders, bereit, persönlich, eigen, souverän* und *spürbar*. Die wichtigste Botschaft, die man vermitteln will, ist, dass die Mercedes-Automobile außerordentlich, einzigartig und mit anderen Produkten nicht zu vergleichen sind.

Wenn man sich die Verben in den Mercedes-Slogans anschaut, sieht man ein, dass ihre semantische Funktion viel wichtiger ist als ihre syntaktische Funktion. Die Verben beziehen sich z. B. auf die Rentabilität (*sich lohnen*), die *Zeit* (*beginnen, warten, folgen*), die *Qualität* (*erkennen, zeigen, sich durchsetzen, bleiben*), den Kauf und das Vergnügen (*schauen, denken, entscheiden, fahren, fühlen*).

Was die sprachlich-stilistischen Mittel betrifft, gibt es auch bei den Mercedes-Slogans mehrere Beispiele.

Personifikation:	<i>Raum trifft Kraft.</i>
Metapher:	<i>Ein Traum. Auch wenn man ihn fährt. Sportswear for men and women.</i>
Vergleich:	<i>Ein Diesel wie kein Diesel. Unlike any other.</i>
Symbol:	<i>Ihr guter Stern auf allen Straßen. Folge deinem eigenen Stern.</i>
Anapher:	<i>Ein Diesel wie kein Diesel. Zu allen Zeiten seiner Zeit voraus! Voraus schauen, voraus fahren.</i>
Ganze Slogans auf Englisch:	<i>Sportswear for men and women. Unlike any other. Auf alles vorbereitet. Ready for anything. (mit deutscher Übersetzung)</i>

### 3.2.3. Automarke Audi

Obwohl auch in dieser Slogangruppe elliptische Sätze überwiegen, ist die Zahl von vollständigen Sätzen nicht gering.

- *Fortschritt durch Technik.*
- *Die neue Extravaganz.*
- *Eine gute Technik ist die beste Garantie.*
- *Eine Luxuslimousine sollte vor allem Sie selbst beeindrucken.*
- *Gute Ideen setzen sich durch.*
- *Wir haben die Technik, Sie haben den Vorsprung.*

Der kürzeste Slogan besteht aus zwei Wörtern. Die besondere Kraft solcher Slogans liegt gerade in ihrer Kürze und sprachlichen Prägnanz. Daher sind sie besonders einprägsam

- *Aus Begeisterung.*

In dieser Gruppe gibt es keine Fragesätze aber es kommen Sätze vor, in denen die Adressaten direkt mit „Sie“ angesprochen werden. In solchen Fällen sollten die Rezipienten den Eindruck bekommen, dass im Mittelpunkt der Werbestrategie nicht das Produkt steht sondern der Rezipient. Dadurch verliert die Aussage nicht an Bedeutung, obwohl man dem Slogan eine Art von "Schmeichelfunktion" zuschreiben könnte. In der Werbebranche sind das wichtige Strategiezüge, die direkt an den Adressaten gerichtet sind. Sie sollten aber mit Maß eingesetzt werden, damit der Slogan nicht zu aggressiv wirkt und sich die Rezipienten nicht zu direkt angesprochen fühlen.

- *Eine Luxuslimousine sollte vor allem Sie selbst beeindrucken.*
- *Am besten, Sie bilden sich Ihr eigenes Urteil.*
- *Wir haben die Technik, Sie haben den Vorsprung.*

Wenn man sich die Wortklassen anschaut, die bei der Bildung von Audi-Slogans verwendet wurden, fällt sofort auf, dass auch hier Substantive die Mehrheit bilden. Diese Substantive sind: *Vergnügen, Vorsprung, Technik, Garantie, Fortschritt, Luxus, Urteil, Traum, Rudolf Diesel, Leben, Möglichkeit, Instinkt, Audio, Ideen, Regeln, Gefühl, Zentrum, Gedächtnis, Eleganz, Energie, Limousine, Sport, Wille*. Das Substantiv „Technik“ kommt sechs Mal, „Limousine“ drei Mal und „Sport“ zwei Mal vor. Daraus kann man schließen, dass die Autofirma Audi bei der Konzeptbildung in ihren Slogans großen Wert auf Qualität legt. Sie ist stolz auf ihre Limousinen, Sportwagen und Dieselmotoren. Die Audi-Hersteller erfüllen ihren Kunden die Träume, indem sie solche Autos herstellen und ihnen ein Vergnügen beim Fahren versichern, das lange im Gedächtnis bleiben soll. Sie laden ihre Kunden ein, sich von ihren Instinkten leiten zu lassen, alle Möglichkeiten auszuprobieren und sich ihr eigenes Urteil zu bilden. Sie garantieren außerdem eine Fahrt voller Energie, guten Sounds und Eleganz.

Das Adjektiv „gut“ kommt fünf Mal vor, was wieder die einwandfreie Qualität andeutet. Dazu kommen noch „perfekt“, „lang“ und „täglich“, die dasselbe signalisieren. Adjektive wie „schön“ und „faszinierend“ richten sich auf das schöne Design eines Audis und das Adjektiv „sicher“ auf die Sicherheit beim Fahren. Die anderen Adjektive, die hier vorkommen, haben eher eine syntaktische Funktion.

Dasselbe gilt für die Verben. Außer „leisten“, „beeindrucken“, „sich durchsetzen“, „bauen“, die eben wie Substantive die gute Qualität andeuten, kommen hier fast ausschließlich Verben vor, die nur eine syntaktische Funktion haben, z. B. *haben, sein, sollen*.

Die sprachlich-stilistischen Mittel werden auch bei den Audi-Slogans sehr häufig benutzt.

Personifikation: *Frisst wenig, leistet viel.  
Eine Luxuslimousine sollte vor allem Sie selbst  
beeindrucken.*

Metapher: *Rudolf Diesels Traum.  
Die neue Extravaganz.  
Sportliche Eleganz.  
Pure Energie.*

Vergleich: *So stark wie der Wille, ihn zu bauen.*

Symbol: *S heißt Sport.*

Kontrast: *Frisst wenig, leistet viel.*

Anapher: *Sicher ist sicher.*

Slogans auf Englisch: *Driven by instinct.  
Car audio & beyond.*

#### 4. SCHLUSSFOLGERUNG

Die Analyse der Slogans hat gezeigt, dass alle Slogans nach einem bestimmten sprachlichen Muster geschrieben werden. Meistens haben sie die Form von Ellipsen, obwohl es auch Fälle gibt, in denen man auch vollständige Sätze verwendet. Die meisten Slogans sind auf Deutsch, aber es gibt auch manche auf Englisch, die etwas jüngeren Datums sind und per se schon ein Konzept darstellen. Die englische Sprache verbindet man automatisch mit den westlichen Staaten, die die Adressaten, in diesem Fall die Deutschen, weiterhin mit Erfolg, Reichtum und Prestige verbinden. Die Wahl der Anglizismen betont die Kostbarkeit und den Luxus des jeweiligen Produktes.

Was die Wortarten betrifft, sieht man, dass bei allen Automarken-Slogans Konzepte am häufigsten in Form von Substantiven enthalten sind. Danach folgen Adjektive, Verben und andere Wortarten. Die Wortklassen haben jedoch unterschiedliche Funktionen. Bei allen drei Automarken haben die Substantive eine sehr wichtige semantische Funktion. Mithilfe von diesen Substantiven betont man Eigenschaften und Besonderheiten des Produktes. Adjektive haben bei den Automarken BMW und Mercedes auch eine semantische Funktion und bei der Automarke Audi eher eine syntaktische. Was die Verben betrifft, haben sie bei der Automarke BMW und Audi nur eine syntaktische Funktion und bei der Automarke Mercedes dazu noch eine semantische. Bei all diesen Fällen gibt es natürlich Ausnahmen.

Die sprachlich-stilistischen Mittel werden in allen Gruppen gebraucht. Diese Mittel sind von großer Bedeutung, denn durch sie erreicht man einen "Ohrwurm-Effekt", bzw. sie bleiben dem Adressaten eine längere Zeit im Gedächtnis. Bei manchen Automarken gibt es mehr Personifikationen, bei manchen mehr Anaphern oder Symbole usw. Was man aber betonen sollte, ist die Tatsache, dass jede Automarke ihren eigenen Slogan hat, durch den sie gekennzeichnet ist, z. B. der Audi-Slogan „*Vorsprung durch Technik*“.

Was den zeitlich-thematischen Aspekt betrifft, kann man nur sagen, dass die Anzahl der Slogans über die Jahrzehnte angestiegen ist. In den 50ern und den 60ern gibt es keine oder nur wenige Slogans. Das hängt auch mit der Anzahl der Automodelle zusammen, weil am Anfang jede Autofirma nur wenige Automodelle herausbrachte. Heutzutage stellt jede Autofirma eine große Menge von Automodellen her und daher gibt es auch mehrere Slogans. In jedem Jahrzehnt steht ein anderes Konzept im Mittelpunkt, z. B. Qualität, Rentabilität, Sicherheit im 20. Jahrhundert und Luxus, Größe, Dynamik, Schnelligkeit usw. im 21. Jahrhundert. Es ist eine Tatsache, dass sich Konzepte mit der Zeit ändern, weil sie vom Puls der Zeit abhängen und Marketingregeln unterworfen sind. Jedoch kann man Slogans finden, in denen Konzepte nur sprachlich anders aussehen, semantisch gesehen haben sie aber den gleichen Wert beibehalten. Dieses Charakteristikum ist bei jeder der untersuchten Automarken vorzufinden. Semantische Kongruenz der Konzepte lässt sich am besten an denjenigen Slogans veranschaulichen, die ein Konzept als Grundlage gewählt haben und auf ihr das gesamte konzeptuelle Image bauen: Mercedes legt mehr Wert auf Qualität, BMW auf Fahrvergnügen und Audi auf Technik. Und gerade



dieses Kennzeichen bestätigt die These von konzeptuellem Wandel und Wiederkehr.

Zum Schluss kann man sagen, dass die Hauptaufgabe der Slogans ist, in wenigen Worten das Wesentliche zu sagen und damit noch die Adressaten anzusprechen und zu beeinflussen. Um dies zu erreichen, bedienen sich die Werbeleute verschiedener sprachlicher Techniken und Strategien. Sie benutzen Fremdwörter, Neubildungen und Wortspiele, die den Umwerbenden auf das Produkt aufmerksam machen sollen. Hinter einer solchen überzeugenden Sprache stehen aber in der Regel die Konzepte, die nicht nur zeit- und marktabhängig sind, sondern auch Emittenten und Rezipienten verbinden.

### LITERATURVERZEICHNIS

- Adamzik, K.: *Textlinguistik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2004.
- Brinker, K.: *Linguistische Textanalyse*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1992.
- Brinker, K. et al.: *Text- und Gesprächslinguistik*. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Berlin/New York: de Gruyter, 2 Bde., 2001.
- Dimter, M.: *Textklassenkonzepte heutiger Alltagssprache*.  
*Kommunikationssituation, Textfunktion und Textinhalt als Kategorien alltagssprachlicher Textklassifikation*, Tübingen 1981.
- Halliday M. A. K./ R. Hasan,: *Cohesion in English*. London/New York: Longman, 1976.
- Harweg, R.: *Pronomina und Textkonstitution*, München, 1968.
- Hudeček, L./M. Mihaljević: *Jezik medija*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2009.
- Kroeber-Riel W./P. Weinberg: *Konsumentenverhalten*, 8. Aufl., München, 2003.
- Lakoff, G. /M. Johnson: *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, 2003.
- Sandig, B.: *Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen*.  
In: Güllich/Raible (1972), 113–124.
- Schwarz, M.: *Einführung in die kognitive Linguistik*, A. Francke Verlag Tübingen und Basel, Tübingen, 1996.
- Sowinski, B.: *Werbung*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1998.
- Vassilakou, M./Harwart, M.: *Textlinguistik*. In: Ernst, Peter (Hrsg.): *Einführung in die synchrone Sprachwissenschaft*, Edition Praesens, Wien 1999.
- <http://www.school-scout.de/extracts/22818/22788.pdf>
- [http://www.markenlexikon.com/glossar\\_w.html](http://www.markenlexikon.com/glossar_w.html)
- <http://lexikon.meyers.de/meyers/Werbung>

Siniša CVETKOVIĆ, Ivana JOZIĆ

## SLOGANI U AUTOMOBILSKIM REKLAMAMA: NJIHOV JEZIČNI I VREMENSKO-TEMATSKI ASPEKT

### Rezime

Rad se zanima tekstnolingvističkom analizom slogana automobilskih marki BMW, Mercedes i Audi. Korpus se sastoji od 125 slogana, a kao izvor je poslužila internetska stranica [www.slogans.de](http://www.slogans.de) – „Die Datenbank der Werbung“. Analizi se pristupilo iz dva aspekta. Vremensko-tematski se aspekt odnosi na to, kako su se slogani mijenjali tijekom godina, koji su koncepti u kojem vremenu bili u središtu zanimanja i kako su jezično ostvareni. Jezični se aspekt bavio tekstnolingvističkom analizom. Istražila se uporaba leksičkih sredstava i njihova funkcija u sloganima.

Analiza jezičnoga aspekta pokazala je da svi slogani imaju sličnu jezičnu formu. Većinom se pojavljuju kao elipse, premda ima i slučajeva kada imaju oblik pune rečenice. Većina slogana je na njemačkome jeziku, no ima ih i na engleskome. Oni su nešto mlađeg datuma i sami po sebi predstavljaju koncept. Što se tiče vrsta riječi, u svim su sloganima koncepti najčešće izraženi preko imenica, a rjeđe preko pridjeva, glagola i drugih vrsta riječi. Imenice, osim što imaju vrlo važnu semantičku funkciju, naglašavaju osobine i posebnosti proizvoda. Pridjevi i glagoli osim semantičkih imaju naravno i sintaktičku funkciju. Nadalje, kada govorimo o stilskim sredstvima, analiza pokazuje da se rabe u sloganima svih automobilskih marki. Osobito su značajna, jer se njima recipijentu ubacuje „crv u uho“, odnosno ostaju mu dulje u pamćenju.

Rezultati analize vremensko-tematskog aspekta pokazuju da broj slogana rastao tijekom desetljeća. 50te i 60te godine 20. stoljeća vrlo su siromašne sloganima; nema ih ili ih ima vrlo malo. To je svakako rezultat činjenice da je svaka tvrtka na početku proizvodila vrlo malo modela, pa je bilo i malo slogana. Danas je situacija potpuno drukčija, jer svaka tvrtka proizvodi puno modela, pa stoga nailazimo i na puno slogana. No, bitno je naglasiti da je u svakome desetljeću dominirao neki drugi koncept, primjerice u 20. stoljeću ističu se koncepti poput kvalitete, rentabilnosti, sigurnosti, a u 21. luksuz, veličina, dinamičnost, brzina. Koncepti se vremenom mijenjaju, zato što ovise o pulsu vremena i zato što su podložni marketinškim pravilima. Međutim, mogu se naći slogani u kojima koncepti samo jezično izgledaju drugačije, semantički su pak zadržali istu vrijednost. Značenjska se kongruencija koncepata najbolje vidi na sloganima koji oslikavaju temeljni koncept i na kojemu je izgrađen cjelokupni konceptualni imidž: Mercedes bira kvalitetu, BMW zadovoljstvo u vožnji a Audi tehniku.

Naposlijetku se može reći da je glavna zadaća slogana u malo riječi reći bitno, a uz to još obratiti se recipijentu i utjecati na njega. Zbog toga se ljudi koji rade u reklamnim timovima služe različitim jezičnim tehnikama i strategijama. Ko-

riste strane riječi, neologizme i igre riječima, kako bi doprli do recipijenta i skrenuli mu pozornost na proizvod. No, iza toga u pravilu stoje koncepti koji ne ovise samo o vremenu i tržištu nego i povezuju emitenta i recipijenta.

**Ključne riječi:** slogani, tekstnolingvistička analiza, vremensko-tematski aspekt, koncepti



## **RASPRAVE I ČLANCI (II)**



Радомир В. ИВАНОВИЋ  
Универзитет у Новом Саду

## КЊИЖЕВНОНАУЧНИ ДИЈАЛОЗИ У САВРЕМЕНОЈ ПОЛОНИСТИЦИ И ЈУГОСЛАВИСТИЦИ (Прилог компаратистици)

„Стечено сазнање је по правилу  
*непотпуно* (не обухвата цело дело  
у свим његовим деловима и  
својственостима) и то се никада  
не може потпуно одстранити“.  
*Роман Ингарден*

Рад је посвећен неким од глобалних идеја епохе, доминантним у филозофији, естетици, поезици и критици протеклог века у савременој полонистици и југославици. У првом делу рада „Филозофија, наука и уметност“ (стр. 1-11) сучељена су научна одређења Романа Ингардена (у књигама *О сазнавању књижевног уметничког дела*, 1971, *Доживљај, уметничко дело и вредност*, 1975, и *Онтологија уметности*, 1991) и Миливоја Солара (у књигама *Питања поезике*, 1971, *Књижевна критика и филозофија књижевности*, 1976, и *Увод у филозофију књижевности*, 1978).

У другом делу рада „Естетика, поезика и критика“ (стр. 11-17) аутор је, по систему концентричних кругова, сужавао „поља духа“ на уже схваћене дисциплине. Изузетак представља *књижевна критика*, која је тумачена као композитни појам, а не као део науке о књижевности коју теоретичари науке не сврставају у науку, јер је сматрају „креативном делатношћу“. Општа знања науке о књижевности примењена су на узорно рађене књиге Хенрика Маркјевича *Наука о књижевности* (1972) и Светозара Петровића *Природа критике* (1972), а поткрепљена су резултатима компаративног проучавања полонистике и југославистике Милорада Живанчевића, саопштена у књизи *Polonica* (1987).

У „Белешкама“ (стр. 18-23) саопштена је примарна и секундарна литература о веома комплексној тематици, проблематици и апоретици.

**Кључне речи:** филозофија, онтологија, феноменологија, естетика, психологија, наука, полонистика, југославистика, компаратистика, поезика, критика, метод, феномен и ноумен.

У књизи *Увод у упоредно проучавање књижевности* (Београд, 1984) Зоран Константиновић најпре указује на разлике које постоје између опште књижевности (*littérature générale*) и упоредне књижевности (*littérature comparée*), а затим дефинише три типа компаративних проучавања: 1. проучавање генетских или контактних веза (имагологија), 2. проучавање типолошких аналогија и 3. проучавање интердисциплинарне повезаности. Надаље, у књизи *Компаративно виђење српске књижевности* (Нови Сад, 1993) исти аутор се посвећује тријади коју чине *архитекст – интертекст – контекст*, и том приликом констатује: „Ако смо указивањима на теорију естетске комуникације већ указали на три елемента – на писца, на дело и на читаоца – као стваралачке силе у литерарном процесу, сваки од њих се такође поставља као текст пред наше ишчитавање. У писцу, наима, настајању фиксираног текста претходи *архитекст* кроз непрекидан дијалог са вредностима које га окружују, пре свега са онима са којима се сусретао и сусреће у књижевности, па наравно и у делима писца из књижевности на другим језицима. У тексту, коначно фиксираном, присуство других текстова се огледа кроз *интертекст*, па у том правцу поновно трагање за повезаностима са текстовима из других литература. А актуелизација сваког текста, када овакав текст постаје литерарно дело, зависи обавезно од *контекста*“.<sup>1</sup>

Указивањем на постојеће тријаде – генетску повезаност, типолошке аналогије и интердисциплинарне повезаности; затим на три идеографеме које је инвентивно дефинисао Умберто Еко као *intentio operis*, *intentio auctoris* и *intentio lectoris*, односно на тријаду коју чине *архитекст*, *интертекст* и *контекст*, желели смо да од сâмог почетка рада укажемо на богатство, сложеност и актуелност спектра циљева који свака врста компаративног изучавања преузима на себе а priori. Број тешкоћа и изазова увелико се умножава уколико са теоријског плана пређемо на план примењене анализе, да не спомињемо однос супстанцијалне и релацијске теорије, као и међусобне односе теорије књижевности, књижевне историје и књижевне критике, о којима зналачки пише југословенски полонист Милорад Живанчевић у књизи

---

<sup>1</sup> Упутно је видети још две Константиновићеве књиге исте провенијенције – *Интертекстуална компаратистика* (Београд, 2002) и *Нове компаративне теме* (Нови Сад, 2011), као и *Лексикон хиспаноамеричке књижевности* Љиљане Павловић-Самуровић (Београд, 1993) и *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури* групе аутора (Нови Сад, 2011).



*Polonica* (Нови Сад, 1987), као и други југословенски и пољски компаратисти, који сопствена интересовања најчешће посвећују књижевноисторијској елаборацији тема и проблема.<sup>2</sup>

Књиге попут оних чији су аутори Ђорђе Живановић *Срби и пољска књижевност* (Београд, 1941) Јан Тшинадловски *Осолинеум* (Нови Сад, 1970), Живан Милисавац *Matica srpska* (Wrocław, 1970) и две библиографске књиге Љубомира Дурковића Јакшића – *Југословенско-пољска сарадња, 1772–1840.* (Нови Сад, 1971) и *Z dziejów stosunków jugosłowiańsko-polskich* (Ossolineum, 1977), као и Живанчевићева књига *Polonica*, пружају неопходан број информација о прожимању наведених националних књижевности. Истовремено, оне пружају и неопходна сведочанства о константном процесу „прилива знања“, међусобног прожимања, дотицаја и подстицаја, било да је реч о синхроној, било о дијахроној равни проучавања, било о историјској актуелизацији коју је као трећу, равноправну категорију увео у аналитичку праксу Ханс Роберт Јаус.<sup>3</sup> За разлику од проучавања процеса историзације свести у XIX, нас у овом раду превасходно интересује процес теоретизације свести, тако карактеристичан за другу половину XX века. При томе смо, свесно и вољно, сузили круг утврђивања основних филозофских, естетичких, поетичких и критичких опредељења на само

<sup>2</sup> У „Поговору“ књиге *О сазнавању књижевног уметничког дела* (Београд, 1971, превео Бранимир Живојиновић) Ингарден је у науку о књижевности уврстио само књижевну теорију и књижевну историју, док је књижевну критику резолутно искључио: „Науци о књижевности би требало дати у надлежност сазнавање самог уметничког дела, док би његове конкретизације конституисане у естетском доживљају требало препустити књижевној критици, која треба да оперише другим средствима поимања и приказивања обелодањујући читаоцу конкретизације, али која зато не сме претендовати на исту објективност и интерсубјективну приступачност, па се стога мора искључити из подручја науке“ (стр. 409–410).

<sup>3</sup> На значај интеракције појединих духовних дисциплина указује М. Живанчевић у студији „Месијанизам, панславизам, југославизам“ (стр. 12–24), „Словенофилство и пољско питање“ (стр. 112–130) и „Домашаји пољске уметности речи“ (стр. 280–296), укључујући у своје истраживање резултате историографије, културологије, психологије, социологије и других дисциплина. У последњем од набројаних прилога аутор пише: „Пољска наука о књижевности данас већ има статус књижевне школе у свету. Познати су књижевноисторијски, критички и теоријски радови Јана Кота, Мјечислава Јаструна, Казимјежа Вике, Хенрика Маркјевича, Јуљана Кшижановског, Тадеуша Улевича, Стефаније Скварчинске, Луциле Пшчоловске и других, који су у новије доба афирмисали пољску уметност речи“. Посебну пажњу Живанчевић је посветио пољској школи *интерпретације* (најзначајније монографије ове оријентације објављене су у посебној едицији).

неколико књижевно научних опуса пољских и југословенских научника у чијим се делима лако може установити међусобна кореспонденција области, тема и метода.

Основну пажњу посветили смо односу науке и уметности, као и ислеђивању неких од глобалних идеја времена које се показују као релевантна идеографска чворишта. При томе смо обиље идеја, проблема и апорема сажели у два тематска круга. Први представља однос филозофије, науке и уметности, а други однос естетике, етике и критике. Термин *критика* тумачили смо и разумевали у ширем смислу као композитни појам, а не као уско схваћен термин којим је *критика* дефинисана као не-егзактна дисциплина науке о књижевности. У првом кругу смо основну пажњу посветили аналитичком триптихону Романа Ингардена – *О сазнавању књижевног уметничког дела* (Београд, 1971), *Доживљај, уметничко и вредност* (Београд, 1975) и *Онтологија уметности (Студије из естетике)*, Нови Сад, 1991, као и аналитичком триптихону Миливоја Солара – *Питања поетике* (Загреб, 1971), *Књижевна критика и филозофија књижевности* (Загреб, 1976) и *Увод у филозофију књижевности* (Загреб, 1978). У другом кругу анализирали смо две узорно елабориране књиге сродне провенијенције – *Науку о књижевности* Хенрика Маркјевича (Kraków, 1970) и *Природа критике* Светозара Петровића (Загреб, 1972), ослоњени на читав низ значајних књига, филозофа естетичара, теоретичара, поетичара и критичара који чине „природну залеђину разумевања“, како би рекао Карл Р. Попер, а који увелико помажу да уочимо сродности и разнородности појединих духовних дисциплина као равноправних облика моделовања стварности, било у продукционом, било у рецептивном моделу.<sup>4</sup>

Историчари идеја и мислиоци који се баве науком о науци или филозофијом науке (Карл Р. Попер, Д. С. Лихачов, Р. Карнап, Ф. Франк, К. Манхајм, И. Лакатош, Р. Ингарден, У. Еко, М. Солар, М. Марковић, Н. Милошевић и други) основну пажњу усмеравају на

---

<sup>4</sup> Од великог броја пољских аутора, као позадину „природног разумевања“, одвојили смо за ову прилику само неколико књига: Лешек Колаковски - *Филозофија позитивизма* (Београд, 1972), Стефан Моравски – *Предмет и метода естетике* (Београд, 1974) и *Марксизам и естетика* (I-II), Титоград, 1980, Јан Парандовски – *Алхемија речи* (Београд, 1964), Марија Јањон – *Романтизам, Револуција. Марксизам* (Београд, 1976), Марија Рената Мајенова – *Теоријска поетика (Проблеми језика)*, Београд, 2009, Умберто Еко – *Историја лепоте* (Милано, 2004) и *Историја ружноће* (Милано, 2007), Мирко Зуровац – *Три лица лепоте* (Београд, 2005) итд.

однос *науке* и *уметности*, односно на тумачења и разумевања оних околности које доводе до њиховог постепеног приближавања, као што то чини Паул Фајерабенд у књизи *Наука као уметност* (Нови Сад, 1974). О том односу смо више и систематичније писали у огледу „Наука и уметност као облици моделовања стварности (Прилог филозофији науке)“, објављеном као поговор нашој књизи *Књижевно обликовање стварности* (Приштина-Лепосавић, 2003). Круг расправа о томе засводио је на највишем теоријском нивоу Умберто Еко књигама *Отворено дјело* (1962) и *Границе тумачења* (1990) указујући на дијалектику односа *стварања* и *промишљања* о оствареном тврдећи: „Границе тумачења подударају се с правима текста“.

Слично поступа и Слободан Грубачић у књизи *Александријски светионик (Тумачење књижевности од Александријске школе до постмодернизма)*, Сремски Карловци – Нови Сад, 2006, тврдећи да су XXI неопходна само три степена сазнања: 1. *разумевање* (*ars intelligendi*), 2. *тумачење* (*ars explicandi*) и 3. *примењивање* (*ars applicandi*), јер како је говорио још свети Аугустин – постојимо да бисмо разумели, а разумемо да бисмо постојали.<sup>5</sup> Стога бисмо уводни део рада засводили мишљењем Романа Ингардена, који је свесрдно прихватио доминирајуће начело немачке науке о књижевности - *Umwertung aller Werte* (Преоцењивање свих вредности), поступак коме нема краја, јер су сва људска сазнања непотпуна:

„Ниједно научно приказивање неког индивидуалног књижевног уметничког дела помоћу извесног система судова *није адекватно* сâмом овом уметничком делу, није ни *еквивалент* уметничког дела и уопште га не може *замени*ти“.

<sup>5</sup> Ради се о добро познатој Аристотеловој апофтегми коју је Х. Маркјевич изабрао као мото књизи *Наука о књижевности*: „Можда је довољно ако обрада нашег предмета достигне онај степен јасноће који тај предмет допушта, јер не треба у свим кључцима тражити исти степен тачности“. Аутор овога рада је, ради постизања „степенa јасноће“ поновио неколико цитата из претходно објављених књига, а затим је термин „југословенска књижевност“, употребљавао као композитни појам, свестан чињенице да не постоји јединствена југословенска, него само поједине националне књижевност које припадају јужнословенском културном корпусу.

## ФИЛОЗОФИЈА, НАУКА И УМЕТНОСТ

Основни проблем сваке супстанцијалне теорије уметности састоји се у дефинисању природе *предмета* истраживања поједине уметности, док се проблем сваке релацијске теорије састоји у примереном и правременом избору *методе* и *методологије* истраживања, будући да је последњих деценија преовладала *методолатрија* и *еклектицизам*. Интеракцијом релевантних проблема и апорема науке о науци најпоузданије се баве две дисциплине – теорија тумачења и теорија сазнања, о чему смо опширније писали у огледу „Књижевна критика у контексту теорије тумачења и теорије сазнања“ (2010). Упркос свим настојањима да се оствари потпуна објективност, у крајњој линији, и ни под каквим условима бављења науком и уметношћу не може се избећи субјективност, на што своје саговорнике и наследнике упозорава Едмунд Хусерл у сажетом исказу преузетом из *Логичких истраживања*: „Природно је да сам у својим трагањима морао да залазим у фундаментална питања о суштини сазнавања, остављајући по страни материју коју сазнајемо“. Истородно становиште саопштава и Хуго Фридрих у књизи *Структура модерне лирике* (1969): „Хтјети знати све што је спознатљиво, потицај је свих знаности, па тако и знаности о пјесништву“, али најближи истини је Лудвиг Витгенштајн који својим скептичним мишљењем успешно засвођује тематику и проблематику о којој је реч: „Ми осећамо да и кад се одговори на сва могућа научна питања, наши животи и проблеми још нису ни додирнути“.<sup>6</sup>

Оправдана или неоправдана скептична мисао о научности филозофије, естетике, поетике, науке о књижевности (чешће) и науке о језику (ређе), ни у чему не спутавају Романа Ингардена да у делу *О са-*

---

<sup>6</sup> Скепсом су прожета и многа од запажања, мишљења и судова Карла Р. Попера. Користећи логику науке, аутор тврди да се научне теорије могу тумачити само као хипотезе, све док не буду потврђене, допуњене, преиначене или оспорене: „У складу са тим – *раст свег сазнања се састоји у модификацији претходног сазнања* – било његове измене или његовог одбацивања на широкој основи“, да би одмах потом наставио започету мисао: „Знање никад не започиње из ничега, већ увек из неког позадинског сазнања – сазнања које се у једном моменту узима здраво за готово – заједно са неким тешкоћама, неким проблемима“ (стр. 70).

На неопходност процеса модификације указује М. Солар у огледу „Питања одређења модерне лирике“ (1969), констатацијом да ограничења сваког одабраног метода, па и метода који заступају Ђерђ Лукач и Хуго Фридрих („Обојица прихватају претпоставке једнога аспекта проблема закривајући друге“).

знавању књижевног уметничког дела укаже на три фазе процеса сазнавања: предестетску, фазу естетске конкретизације књижевног уметничког дела и фазу у којој конкретизацију препознајемо и сазнајемо у њеном вредносном облику. Очигледно, најсложенији процеси научних открића (епифаније) одвијају се у трећој фази, јер је тек у њој могуће строго теоријски разграничити „естетски доживљај“ од „естетског предмета“. На тај начин је омогућен развој теорије сазнања, јер је тежња ка објективацији спутавала и сужавала, а тежња ка субјективизацији/интерсубјективизацији охрабривала и ширила простор до неслућених граница. Такав закључак упућује на два значајна процеса у науци о науци: процес дивергенције, дуго деценија доминантан, и процес конвергенције духовних дисциплина, који запоставља парцијалну слику света у корист интегралне. Као доказ неочекиване дивергенције појединих области науке о књижевности могу да послуже новоформиране дисциплине релацијске теорије, које увелико користе резултате семиотике, теорије информација и кибернетике. Такође се на очиглед продубљују разлике које деле „студиј књижевности“ од „студија културе“, а на помолу је и трећа врста („студиј постпостмодерне цивилизације“).<sup>7</sup>

У „Уводу“ већ спомињане књиге (на стр. 10–12) Ингарден настоји да општа разматрања хармонизује са посебним, да систематизује, колико је то могуће у одређеном тренутку, карактеристике књижевног уметничког дела, с обзиром на то да свако од њих аналитичару може да послужи као повод за расправу о широко схваћеном броју феномена и ноумена. Тим поводом Ингарден се определио за девет општих констатација о суштинској структури дела, свестан да је процес сазнавања састављен од хетерономних функција (операција) и да се он увек одиграва у времену (сукцесији):

- књижевно дело је вишеслојна творевина,
- суштинска повезаност указује на формално јединство дела,

<sup>7</sup> Занимљива размишљања о тематици и проблематици о којој је реч читалац може пронаћи у зборницима објављеним на пољском језику, од којих издвајамо: *Dzieło literackie jako źródłohistoryczne* (Warszawa, 1978), *Dialog w literaturze* (Warszawa, 1978) i *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji* (Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1979) и друге, као и три зборника објављена на српском језику – *Теорија историје књижевности (Опште претпоставке)*, Београд, 1986, *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности)*, Београд, 1990, и *Књижевне теорије XX века* (Београд, 2004).

- књижевно дело карактерише сукцесија његових делова (у питању је однос појединости и целине),
- постоји разлика између правих и тобожних судова (на томе се заснива разлика између књижевних и научних дела),
- вредно уметничко дело садржи и уметничке и естетске вредности (чиме се аутор истовремено декларише као присталица вредновања),
- књижевно дело омогућава велики број конкретизација,
- књижевно дело је „схематска творевина“. Неки његови делови садрже „места неодређености“. Она се конкретизацијом делимично одстрањују (при чему се и теоретичар и интерпретатор јављају као са-ствараоци),
- „места неодређености“ се конкретизацијом делимично „испуњавају“ додатним интервенцијама са-ствараоца (при чему највећи део остаје неокрњен у исконској функционалности, јер би га потпуно „испуњавање“ лишило оног неодгонетљивог поетског флуида који теоретичари дефинишу као „фосфоресценцију значења“) и
- књижевно дело је „интенционална творевина“ (аутор пише о постизању „интенционалне реконструкције“ и „сазнања предметности приказаних у делу“).<sup>8</sup>

Из обиља понуђених проблема и апорема, надаље, издвојили бисмо два процеса која су суштинска за дефинисање *уметности* као имагинативне моћи и *науке* као сазнајне моћи (ерудиције), мада се истовремено може говорити и о *литерарности науке* (филозоф Бертран Расел је добитник Нобелове награде за књижевност, 1950, на пример) и *сазнајних вредности* уметничког дела (на пример *Људске комедије* Оноре де Балзака). *Умење* (уметност) и *знање* (ерудиција) узимају се најчешће као неразлучива бинарна опозиција, особито код писаца које називамо *homo duplex*, јер су истовремено и ствараоци и ми-

---

<sup>8</sup> Решавањем великог броја теоријских проблема и апорема бавили смо се опширно и систематично у књигама *Митеме и поетеме Томаса Мана* (Нови Сад, 2007), *Анаграми и криптограми у романима Умберта Ека* (Подгорица, 2009), *Лавиринти чаробног реализма Габријела Гарсије Маркеса* (Подгорица, 2011) и *Снови и судбине у наративној прози Михаила А. Шолохова* (Подгорица, 2012). Идеографска чворишта у реторици наслова представљају: *митеме* и *поетеме*, *анаграми* и *криптограми*, *критички*, *магијски* и *интегрални реализам*, као и *снови* и *судбине*, с обзиром на неопходност бинарних опозиција у свакој врсти теоријског размишљања.

слиоци (Т. С. Елиот, П. Валери, Т. Ман, М. Јурсенар, И. Андрић и други). У филозофији, општој естетици и психологији стварања ова бинарна опозиција најчешће је обухваћена терминима *субјективизација* и *објективизација* новосазнатих открића, до којих се најчешће долази употребом различитих врста стваралачких енергија (синергијом). Томе би требало додати и избор циљева или сврха (ентелехију), па да још једна тријада буде сасвим формирана (*епифанија-синергија-ентелехија*).

Описаном процесу је посвећен увод естетичке монографије Соње Томовић-Шундић *Рецепција у савременим естетичким теоријама* (Подгорица, 1998), у коме ауторка интуитивно сазнање претпоставља логичком и емпиријском, јер је претходно навела велики број истомишљеника (од Хусерла и Ингардена до Лихачова и Лотмана). По њеном мишљењу само интуиција омогућава „крајњи домет сазнања“ и пут ка освајању „чистих суштина“, док по мишљењу Д. С. Лихачова, у прилогу „Уметност и наука (Мисли)“, 1996 постоје два начина сазнавања света: „смирено“ или „чисто контеплативно констатовање“, које је својствено науци, и „динамично“, које „прати кретања сазнања“ и које је својствено уметности. Постоји, наиме, релативно велики број научника који тврде да је интуиција инструмент сазнања (међу њима су и В. Б. Шкловски и Ј. М. Лотман, без обзира на то да ли се ради о поетици или ноетици).<sup>9</sup>

У огледу „Естетички и поетички проблеми и апорије у савременој науци о књижевности (Прилог научној методологији)“, 2001, бавили смо се трима средишним категоријама: *вредношћу, методом и литерарношћу*. Том приликом смо посебну пажњу посветили књигама Р. Ингардена – *Доживљај, уметничко дело и вредност* (Тибинген, 1969), Х. Маркјевича *Наука о књижевности* (Краков, 1970) и Миодрага Радовића *Књижевна аксиологија (Проблеми и теорије вредновања у двадесетом столећу)*, Нови Сад, 1987. Опредељујући се безрезервно за вредновање, Јан Мукаржовски је доказао предност *естетских* над *мимоестетским* категоријама, да би непосредно потом

<sup>9</sup> О томе ауторка сажето сведочи: „Са открићем укуса естетика постаје парадигма модерног доба за ауторитативном субјективизацијом свијета. Ауторитет субјекта оснива се на повлачењу и разарању објективног система вриједности утемељеног на вишој метафизичкој инстанци. Кључни проблем: како помирити субјективизацију вриједности и објективно утемељити критеријум њиховог важења и универзалност остаје отворен?“ (стр. 10).

прецизно издвојио и дефинисао десетак релевантних вредности (емотивне, конструкционе, вишевредносне, сликовне, сазнајне, оригиналне, нове, аналогне, интерпретационе и друге); док Макс Шелер указује на другачије дефинисане вредности: *хедонске* (чулна осећања), *витаљне* (биолошке) и *духовне*: а) чистог сазнања и истине, б) друштвено-моралне, в) естетичке и г) религијске.

Пресудну улогу у времену жестоких опредељивања за и против вредновања имао је Рене Велек који 1971. године резолутно закључује: „Уметничко дело није збир неутралних чињеница или особина, већ је по сâмој суштини своје природе предмет набијен вредностима. Те вредности не почивају једноставно на структурама, нити су им 'инхерентне', као што закључује хусерловска феноменологија Романа Ингардена. Већ и сâма чињеница да ја признајем извесну структуру за уметничко дело имплицира вредносни суд. Књижевна дескрипција и вредновање су неразлучиви, вредновање не само да израста из дескрипције већ је постулирано и прећутно садржано у сâмом чину сазнавања“.<sup>10</sup>

Међутим, неке од суштински важних термина Р. Ингарден чешће употребљава као „термин индикатор“ него као „чврст термин“. Један од таквих термина представља „сазнање“, за који аутор тврди да га је преузео из нужде, у недостатку бољег, адекватнијег и примеренијег. Овај термин Ингарден смешта у неодређени простор – између пасивног, рецептивног „доживљавања“ и способности теоријског увиђања „многоструких разноликости“, при чему под првом категоријом подразумева емоционалистичку, а под другом рационалистичку естетику. У додатној белешци Ингарден инсистира на недовољној саобразности немачке речи *Erkennen* и пољске речи „*poznawać*“ („сазнавати“), а особито на речи „*poznać*“ („сазнати“), којом је обележена директна сазнајна делатност, она врста спознаје која доводи до „ефективног сазнања“.<sup>11</sup> У књизи *Доживљај, уметничко дело и вредност*

---

<sup>10</sup> Након што је утврдио да вредност предмета постоји као „једнородан квалитет“, али и као низ „различитих квалитета“, Х. Маркјевич пише: „Уосталом, одмах треба признати да је размишљање о проблемима вредновања за испитивача књижевности пре депримирајуће занимање и није тешко схватити што многи више воле да не завирују у то колико је веома ломљива грана на којој сви седимо, и не воле, макар због престижа, кад се о томе гласно говори“ (стр. 251).

<sup>11</sup> У обухватном одељку IV. „Врсте сазнавања књижевног уметничког дела“ аутор у средишњем делу закључује: „Уметничка вредност припада уметничком делу онда када оно у себи сâмом садржи неопходан, али не и довољан услов за актуелизовање



(Београд, 1975) Ингарден је „естетски доживљај“ поделио у седам бројевима означених врста, док је кратак осврт на проблем „естетског суда вредности“ поделио у осам делова. Колику пажњу аутор придаје глобалној идеографији *вредност* илустративно показује трећа целина књиге – „Вредност“, која обухвата више од две трећине укупног текста (стр. 97–304).

Интеракција основних филозофских, естетичких и поетичких опредељења Р. Ингардена у делима *О сазнавању књижевног уметничког дела* (1971), *Доживљај, уметничко дело и вредност* (1975) и *Онтологија уметности* (1991), са једне, и дела Миливоја Солара – *Питања поетике* (1971), *Идеја и прича* (1974), *Књижевна критика и филозофија књижевности* (1976) и *Увод у филозофију књижевности* (1978), са друге стране, у најбољем светлу показују непосредовани ауторски коментари посвећени феноменолошки, формалистички, структуралистички и лингвистички заснованој расправи, било о „студију књижевности“ било о „студију културе“. Сродности и разнородности глобалних идеја двојице аутора, огледају се, такође, у заједничким настојањима да успоставе хијерархију и дефинишу основне карактеристике појединих духовних делатности, да уоче и образложе деобне критеријуме који деле конкретну од латентне употребе књижевног и научног дискурса и, на крају, да укажу на потребе утемељења степена егзактности у њима, прихвативши три процеса као заједнички имени-тељ: *истинитост, проверљивост и поновљивост* субјективних и интерсубјективних судова примењених на иста „предметна ислеђивања вредности“. Проклетство књижевности, записао је Џозеф Конрад, састоји се у томе што читање само продубљује немир, што оно не даје одговоре на судбинска питања, што није у стању да умири мислећег човека и што неминовно упућује на стварање и примену „контрасних естетика“ и „контрасних поетика“.

Пођимо од средишњег проблема и начина справљања М. Солара о научности и науке о књижевности и хијерархизацији њених дисциплина. У студији „Шта знамо о књижевности?“ објављеној у сарајевском часопису „Израз“ (1977), Солар нуди читаоцу недовољно образложену поделу на *знаност и знање*, тврдећи да *знаност* представља „Одређени сустав некако сређеног знања“ и да он, по природи

---

једне вредности различите од његове природе, наиме естетске вредности, која се испољава у некој конкретизацији датог уметничког дела“ (стр. 283), што сâмо по себи захтева додатну научну аргументацију.

ствари, „даје дигнитет *знању* као нечему што важи и што се може провјерити“. Како се највећи део *научности* заснива на чињеницама и чињеничности, то ће Солар поновно инсистирати на односу чињеница и интерпретације, будући да се у том односу крију извори многих видљивих и невидљивих тајни и неспоразума. „Како чињенице важе као чињенице тек уз становиту интерпретацију која их чини чињеницама, пише тим поводом Солар, у нашем случају књижевним чињеницама, потреба за теоретским нацртом „чињеничности“ књижевних чињеница то је јача што је чињенична грађа обилнија и што мање опћа интерпретација, која произлази из становитог разумијевања књижевности може задовољити потребе систематизације, кохеренције, сустава знања и знанствених идеала провјерљивости нпр.“.

У сваком значајном опусу, научном и уметничком, с правом тврди Арнолд Тојнби, постоје поједина дела и њихове целине које у процесу тумачења и разумевања писца могу послужити као „матичне ћелије“ или „шифре тумачења“. У Соларовој књизи *Књижевна критика и филозофија књижевности* (1976), такве су две целине: „Темељи знаности о књижевности“ (стр. 25–49) и „Хоризонт и сврха филозофије књижевности“ (стр. 163–197), а у књизи *Увод у филозофију књижевности* (1978) такве су три целине: „Идеја филозофије књижевности“ (стр. 9–23), „Филозофска интерпретација књижевног дела“ (стр. 111–123) и „Књижевност као вриједност“ (стр. 125–136). Пишући о процесу конституисања науке о књижевности, Солар истовремено и наизменично расправља о аутономности и хетерономности појединих наука (филозофије и науке о књижевности, на пример), настојећи да открије нове мостове аналитичког повезивања,<sup>12</sup> те попут неког бајковитог јунака трага за новим, заједничким идеографским

---

<sup>12</sup> У уводном одељку „Опсег и правци савремених књижевних суочавања“ Х. Маркјевич најпре тврди да термин наука о књижевности као дефиниција „обухвата резултате свих начина сазнајног бављења литературом“ (стр. 15), а потом додаје: „Метанауком књижевности по правилу је називана метода, методика и методологија историје књижевности (касније науке о књижевности); употребљавани су такође и термини „филозофија науке о књижевности“ и „теорија књижевних изучавања“ (стр. 21). Процесу „замућивања појмова“ у првом реду је, као што се види, доприносила „терминолошка збрка“, било у националној, било у наднационалној књижевности, особито у време наглашене дивергенције ужих дисциплина науке о књижевности, до те мере да су се понекад тешко споразумевали и заступници истих истраживачких одређења.

средиштима у којима би био могућ „идеал знанствене објективности“. У одељку „Идеја филозофије књижевности“ он о том идеалу резонује на следећи начин: „Како је свим тим истраживањима заједнички неки идеал знанствене објективности, и како таква објективност захтијева методичко ограничавање на једно подручје на којем се траже примјерене објективне методе истраживања, у пракси знанственог проучавања конституирају се „ужа подручја“ и струке од којих се свака за себе успјешно даље екстензивно развија, захваљујући неким опћим начелима прикупљања и систематизације знанствене грађе“ (стр. 19).

Средишње место Соларовог начина мишљења о научности науке о књижевности представља реченица: „Свака рефлексја о књижевности није тако нужно књижевнознанствена рефлексја о књижевности“, јер се најпре морају утврдити темељи ове врсте научности, а они увелико зависе од резултата оних духовних дисциплина које су јој притекле у помоћ (првенствено филозофије, естетике, лингвистике, историје, антропологије и културологије). У најновије време њима су придружени резултати семиологије, теорије информација, кибернетике и астрофизике. Све то заједно проширило је границе Солареве већ пословичне „скептичне толеранције“, посебно при крају протеклог века, када су конституисане релативно нове гране науке о књижевности. Примера ради, навели бисмо да је књижевна историја добила сопствену теорију и историју (поменимо књиге Клаудија Гиљена *Књижевност као систем – Огледи о теорији књижевне историје*, 1971, и Клауса Улига *Теорија књижевне историје – Начела и парадигме*, 1982), а паралелно са њом је и књижевна критика добила сопствену теорију и историју критике (споменимо познате књиге М. Кригера *Теорија критике*, Е. Д. Хирша *Начела тумачења*, Н. Фраја *Анатомија критике*, Р. Велека *Историја модерне критике*, итд.). Готово да је сувишно подсећати читаоца на обнављање интересовања за компаратистику, наратологију, генологију и версологију. На тај начин је још једном потврђена апофтегма Јулије Кристеве по којој ни један текст није „независан од другог текста“, чиме је негирано мишљење структуралиста да је сваки текст за себе „затворена структура“, а то значи да је рођена још једна значајна бинарна опозиција као изазов за проучавање.

Било да је реч о афирмацији, било о негацији појединих становишта Р. Ингардена и М. Солара, после неколико деценија, најновији проучаваоци ће се сложити са њима да упркос свим креативним и интелектуалним напорима, тј. упркос евидентном развоју књижевне и

научне мисли, суштина предмета и даље се више крије у *питањима* него у *одговорима*. Ствараоци и мислиоци су и даље сагласни о томе да су проблеми решиви (као анаграми) али да су зато филозофске, естетичке и поетичке апорије нерешиве (као криптограми), те би свеукупну расправу требало започети испочетка. Управо онако како је Емил Штајгер, родоначелник интерпретације, упућивао своје саговорнике: „Наука о књижевности налази се у необичној ситуацији: ко се њоме бави, тај се размимоилази или са науком или са књижевношћу“, док је Миливој Солар, у ауторском коментару из 1981. године, лаконски засводио наведену проблематику:

*Знаност о књижевности није нека уређена  
знаност него је она знаност у настајању.*

## ЕСТЕТИКА, ПОЕТИКА И КРИТИКА

Према првобитној концепцији рад је замишљен у три концентрична круга (попут тзв. „кинеске кутије“). У првом кругу је основно ауторово интересовање сведено на процес „учења о суштинама“, који Е. Хусерл назива *идеацијом*, а под којим подразумева открића до којих се долази уз помоћ чисте интуиције.<sup>13</sup> Занимљиво је напоменути да је Иво Андрић такође препоручивао бављење суштинама као основну парадигму у свим сферама духовних делатности, а посебно у књижевној уметности, што се нарочито види у његовој књизи мемоарско-медитативне прозе *Знакови поред пута* (1976). Дакле, први тематски круг чини: филозофија, наука и уметност, други, ужи круг чини: естетика, поетика и критика (као композитни појам), а трећи, најужи: те-

---

<sup>13</sup> Исцрпљивање тематике, проблематике и апоретике у делима Р. Ингардена, М. Солара, Х. Маркјевича и С. Петровића немогуће је без проучавања феноменологије (феноменолошког приступа књижевном делу). Ради се о процесу генерирања филозофских идеја од Хегелове *Феноменологије духа* до Константиновићевог *Увода у феноменологију*. У средишту расправе нашла су се Хусерлова дела: осим *Логичких истраживања* и *Картезијанских медитација*, још и – *Идеја феноменологије*, *Идеја за чисту феноменологију* и *феноменолошку филозофију* и *Криза европске науке и трансцендентална феноменологија*, чије је прво издање објављено у Београду на српском језику. Као што је познато, Хусерл је прошао кроз три фазе: а) дескриптивну феноменологију, б) трансценденталну феноменологију и в) трансценденталну феноменологију, као што тврди И. Коларић у књизи *Философија* (стр. 385).

орија, историја и критика (као део науке о књижевности). С обзиром на простор који нам је уступљен а priori, ми смо се свесно и вољно одрекли трећег тематског круга, због опасности од понављања не малог броја судова и мишљења, како у сфери парадигматике тако и у сфери синтагматике, али и због недостатка простора.<sup>14</sup>

Поједностављено речено, комплексни спектар проблема могао би се свести на однос *науке* и *уметности*, потом на анализу *метода* који препоручују *литературологија* и *лингвистика*, као и на однос двеју врста мишљења: *ејдетског* (у сликама) и *логичко-дискурзивног* (у појмовима), с обзиром на то да је прво мишљење примерено анализи песничких слика, а друго анализи поетских идеја. На тај начин је поново наглашен значај „кинеске кутије“, односно значај оне сартровски схваћене „обрнуте пирамиде“ у којој покретање ма којег проблема или апореме аутоматски покреће и најшири круг расправе. На то упозорава македонски белетрист и лингвист Блаже Конески. У поетичком огледу „Архитектонски принцип“ о томе он пише: „Уметност представља наш начин артикулсања, осмишљавања хаоса који напада сва наша чула и преко њих цело наше биће. Уметност штити нашу личност од безличности. Са друге стране, наука реализује нашу потребу да се оријентишемо, да успоставимо некакав свој поредак у свету безбројних феномена (.....). И у овом случају у стваралачкој личности јавља се осећање задовољства и релаксације због тога што се просветљава невиделица и уређује безумље.

У књизи *Polonica* (1987) М. Живанчевић је одустао од ширег презентирања књиге Х. Маркјевича (Краков, 1970), сматрајући да је аутор довољно познат југословенском читаоцу након превода Стојана Суботина и издања на српскохрватском језику (у Београду, 1974). Такође не спомиње природну и логичку повезаност Маркјевичеве књиге

<sup>14</sup> Исцрпљивање тематике, проблематике и апоретике у делима Р. Ингардена, М. Солара, Х. Маркјевича и С. Петровића немогуће је без проучавања феноменологије (феноменолошког приступа књижевном делу). Ради се о процесу генерирања филозофских идеја од Хегелове *Феноменологије духа* до Константиновићевог *Увода у феноменологију*. У средишту расправе наша су се Хусерлова дела: осим *Логичких истраживања* и *Картезијанских медитација*, још и – *Идеја феноменологије*, *Идеја за чисту феноменологију* и *феноменолошку филозофију* и *Криза европске науке и трансцендентална феноменологија*, чије је прво издање објављено у Београду на српском језику. Као што је познато, Хусерл је прошао кроз три фазе: а) дескриптивну феноменологију, б) трансценденталну феноменологију и в) трансценденталну егологију, као што тврди И. Коларић у књизи *Философија* (стр. 385).

са књигом Светозара Петровића *Природа критике* (Загреб, 1972), као и књигом Александра Флакера *Стилске формације* (Загреб, 1986). У одељку наведене књиге „Домашаји пољске уметности речи“ (стр. 280-296) Живанчевић се бавио анализом значајних дела пољске науке о књижевности, објављиваних махом средином друге половине XX века: Марјана Маћејевског *Поетика. Врста и слика* (Poetyka, Gatunek – obraz, PAN, 1977), указујући на значајне подстицаје које је аутор добио од Стефаније Скварчињске; потом Ане Матушевске која се бави поетиком зрелог реализма у пољској књижевности – *Poetyca powieści dojrzałego realizmu (1887-1885)*, PAN, 1977, Јана Тшинадловског о малим књижевним формама – *Małe formy literackie* (Wrocław, 1977, Марије Ренате Мајенове – *Теоријска поетика* (Poetyca teoretyczna, Warszawa, 1971, 1979, Београд, 2009), чији је поднаслов *Проблеми језика*, а коју је превела Бисерка Рајчић. Нама је посебно занимљива друга целина књиге „Језик поезије, поетски језик – историја проблема“, будући да је ауторка књигу посветила учитељу енергије Роману Јакобсону. Живанчевић је аналитички коментарисао и неколико зборника радова посвећених најзанимљивијим темама, проблемима и апоремама у пољској науци о књижевности из тог периода (видети белешку бр. 7 у овом раду).<sup>15</sup>

Ослоњен на богатство резултата које пружају пољска, руска, чешка, немачка, француска и англосаксонска наука о књижевности, Х. Маркјевич се истовремено јавља у двострукој улози: као историчар и као теоретичар науке о књижевности.<sup>16</sup> Веома широк опсег интересовања и ретка способност избора и елаборације релевантних области („поља духа“) приказују научника који тежи ка синтетичким опажањима, уопштавањима и закључцима. У десет оделитих целина он се

---

<sup>15</sup> О доприносу М. Живанчевића проучавању југословенско-пољских књижевних и културних веза видети одељак споменуте књиге „Bibliographia polonica“ (стр. 297–300), који садржи 85 библиографских јединица, као и потпунију библиографију, објављену у издању *Филозофски факултет* (Нови Сад, 1984, стр. 469–476).

<sup>16</sup> У пропратној „Белешци о писцу“ преводилац С. Суботић набраја следеће Маркјевичеве расправе и монографије – *Критички реализам у стваралаштву Пруса* (1950), „Лутка“ *Б. Пруса* (1951), „Уочи пролећа“ *Стефана Жеромског* (1963), *Прус и Жеромски* (1954), „Бескућници“ *Ст. Жеромског* (1963) и *Пресеци и приближавања* (1967). За нашу расправу од посебног су значаја антологјски избори које је Маркјевич приредио: *Теорија испитивања у Пољској* (I–II), 1960, *Проблеми теорије књижевности* (1967), *Савремена теорија књижевних испитивања у иностранству* (I–1970; II–1977) и *Уметност интерпретације* (I–1971; II–1973),

наизменично бави опсегом и правцима књижевних истраживања, карактеристикама књижевности као језичке уметности, начином конституисања и дефинисања књижевне структуре, стилем, стилистиком и стилематиком текста (као моста који спаја и унапређује укупан фонд знања о науци о књижевности и науци о језику). У продужетку аутор се бави фикцијом у њеним сазнајним садржајима, међусобним односима књижевних родова и врста (којима се укључио у савремену генологију), правцима и типовима књижевног стваралаштва и законитостима у историји књижевности, не заборавивши на значај утврђивања разноврсних вредности и процеса вредновања, нарочито у доминантним стилским формацијама – реализму и натурализму, као и утврђивању процеса типизирања (стр. 173–208).<sup>17</sup>

Без тешкоћа се може установити чињеница да је Маркјевич свесрдно прихватио елиотовску апофтегму по којој се величина књижевности не може одредити искључиво књижевним критеријумима, иако би требало имати у виду и то да се једино помоћу књижевних критеријума може одредити да ли дело спада у књижевност или не спада!? На тај начин аутор показује која све дела могу представљати књижевну уметност, да би одмах потом сву пажњу усмерио на теоријске и историјске аспекте науке о књижевности. Сасвим је прихватљива Маркјевичева подела на три огранка науке о књижевности: историјску науку о књижевности (историју књижевности), теоријску науку о књижевности (поетику) и метанауку књижевности (методологију). Први огранак заснива се на три дисциплине: критику текста, књижевну фолклористику и упоредну књижевност; други такође на три дисциплине: књижевну стилистику, науку о стиху (версологију) и генологију (науку о књижевним родовима и врстама, чији је зачетник Пол ван Тигем, а у нашем научном простору Павао Павличић књигом *Књижевна генологија*, 1983); трећи огранак је посвећен проучавању

<sup>17</sup> При крају одељка „Социјалистички реализам (Лексикографска обрада)“ А. Флакер сведочи о Маркјевичевој интелектуалној и грађанској храбрости да саопшти мишљења која се битно разликују од владајућих модела. На Московском славистичком конгресу (1958) он је битно проширио и преиначио границе дотадашњег социјалистичког реализма: „То више није онај социјалистички реализам који се конституирао као књижевна струја [prąd literacki, у значењу које му Markiewicz придаје, близак нашем појму 'стилске формације'] с одређеном премда не и крутом поетиком двадесетих-тридесетих година, у стварању Горкога, Шолохова, Гладкова, Алексеја Толстоја. То је напросто социјалистичка књижевност која обухвата различите књижевне струје како реалистичке тако и нереалистичке“ (стр. 309).

метода, методологије и методике, а њој би се могла припојити још и текстологија. Занимљиво је, при томе, поредити Маркјевичева становишта са становиштима аутора који имају посебне монографије (Ханс Георг Гадамер – *Истина и метода*, 1978, Паул Фајерабенд – *Против методе*, 1978, и Милослав Шутић – *Трагање за методом*, 2010).

Сасвим прихватљиво Маркјевич дефинише и неке од законитости релацијске теорије, будући да он чак пет дисциплина сматра саодносним науци о књижевности: филозофију књижевности, психологију књижевности, социологију књижевности, науку о језику лепе књижевности и књижевну биографистику, подржавајући поделу засновану на седам принципа које је раније предложио Конрад Гурски (1939). Маркјевич с нескривеним симпатијама користи радове Р. Ингардена, који се тек у то време преводе са немачког на пољски језик, потом новонасталу теорију о „отвореном делу“, којој је најзначајнији допринос дао Умберто Еко (1962), а потом у виду систематизованог суда сведочи о пет основних истраживачких тенденција у пољској науци о књижевности: анализи књижевног дела као уметничког текста, уопштавајућим истраживањима структуре и еволуције историјских поетика које слéде, изучавању књижевности као извора идеолошких садржина, генетичком структурализму, интеграцији лингвистичке поетике са семиологијом, да би, потом, на основу свега реченог, закључио: „Пољска наука о књижевности направила је, дакле, у последњој деценији велики скок напред, који ју је у теоријском и методолошком погледу приближио светском нивоу“ (стр. 41). Као научни идеал Маркјевич истиче способност синтетизовања свих потребних знања и умења, како у националној тако и у наднационалној књижевности и науци о њој.<sup>18</sup>

Настојећи да у могућој мери побољша и образложи степен научности и број информација из теорије, историје и критике, Светозар

---

<sup>18</sup> На значај појединих термина указивали смо већ реториком наслова монографија и књига студија и огледа: *Његошева филозофија и психологија стварања* (Нови Сад, 1997), *По сунчаном сату (Поетика и естетика Владана Деснице)*, Нови Сад – Бања Лука, 2001, *Његошева поетика и естетика* (Нови Сад, 2002), потом *Поетике Косте Раџина* (1979), *Поетика Блажа Коневског* (Љубљана – Београд, 1983), *Реч о речи (Поетика Аце Шопова)*, Београд, 1986, *Поетика Славка Јаневског* ((I–II), Краљево, 1989, *Поетика Риста Ратковића* (Никшић, 1990), као и – *Критички методи* (Крушевац, 1975), *Књижевне паралеле* (Пула, 1985), *Поетика и критика* (Кикинда, 1988), *Књижевна критика као десета муза* (Нови Сад, 2007) и *Амалгам чуда и труда* (Бања Лука 2012).



Петровић у познатој и признатој књизи *Природа критике* (Загреб, 1972) започиње сажето изложеним „Прегледом садржаја“, у коме по-дробно описује примарне циљеве које жели да оствари у сваком од три дела књиге: *Критика и дјело* (стр. 27–167), *Филологија у времену* (стр. 169–288) и *Појам књижевне критике и појам марксистичке књижевне критике* (стр. 289–353).<sup>19</sup> Први део, осим „Оквир“, садржи следеће целине:

- „Предговор“, у коме аутор пише о основним опредељењима савремене методологије литерарног студија, издвајајући три методе: гледиште о кључној методи, гледиште о комплементарности метода и гледиште о тоталној методи;
- о унутрашњем приступу књижевном делу,
- лингвистичкој инвазији у студију књижевности,
- стилу и структури, уводећи значајну дистинкцију између *чврстог термина*, дефинисаног строго и у потпуности, и *термина индикатора*, који више служи као метафорично-симболична ознака него као термин са сасвим утврђеним кругом значења,
- о унутрашњем приступу као врсти књижевне критике, с обзиром на то да је управо критика послужила као ознака антипозитивистичке побуне (омогућивши рађање нове академске критике), о којој зналачки пише Лешек Колаковски у књизи *Филозофија позитивизма* (Београд, 1972),
- о књижевној критици и науци о књижевности, у којој расправља о објективној оцени, али и о страху од погубног субјективизма, итд.

Као припадник Загребачке књижевне школе, окупљене око часописа „Умјетност ријечи“, Петровић се ослања на исте научне изворе на које се ослањали Х. Маркјевич и М. Солар (у првом реду на руску формалистичку школу, у којој су репрезенти В. Б. Шкловски, Б.

<sup>19</sup> Петровић је основну пажњу посветио проблемима теорије књижевне критике и версологије. Објавио је најпре есеје посвећене савременој индијској књижевности – *Савремена индијска проза* (Сарајево, 1957), *Критика и дјело* (1963), књигу посвећену ренесанси и бароку – *Проблем сонета у старијој хрватској књижевности, Облик и смисао – списи о стиху* (1986), а запажено је и Петровићево учешће у зборницима радова – *Стројно превођење и статистика у језику* (Загреб, 1959) и у зборнику *Petré – Шкреба Увод у књижевност* (Загреб, 1961), а један је од аутора уџбеника *Повијест свјетске књижевности* (1982).

Ејхенбаум, Р. Јакобсон, па и Б. Томашевски, а у извесном смислу и В. Жирмунски; потом на прашки лингвистички круг, чији је представник између два рата био Бохуслав Хавранек, а чији је легитимни настављач Јан Мукаржовски; односно на структуралну лингвистику у САД (Р. Јакобсон и Р. Велек); као и на становишта западноевропских естетичара, теоретичара и критичара (Б. Кроче, Т. С. Елиот, А. А. Ричардс, Е. Штајгер, В. Кајзер, К. Вослер, Л. Спицер и др.) и америчке „нове критике“ (Брукс, Ворен и др.).

Основни проблем науке о језику састојао се у дефинисању двају значајних проблема књижевног стваралаштва: *аутоматизацији* и *актуелизацији*, јер је број тема и мотива у књижевној уметности исцрпиви али је неисцрпан број начина на који се они могу *актуелизовати*. Процес *актуелизације*, очито, зависио је првенствено од стваралачке имагинације, контемплације и инвенције, односно од замене поступака *књижевне конвенције* поступцима *књижевне инвенције*. Све више пажње добија анализа *унутрашњег* и *спољашњег* приступа књижевном делу, оправдано тврди С. Петровић. Процес *ендотопије* (бити у стварима) у свему је потиснуо на маргину процес *егзотопије* (бити изван ствари). У наратологији (видети узорно написану књигу Мике Бал – *Теорија наратологије*) посебно место добијају процеси *интериоризације*, *екстериоризације* и *генерирања* поетских идеја и песничких слика. Трагајући за поузданим темељима науке о књижевности, Петровић настоји да у што већој мери оснажи егзактност науке којом се бави, дајући предност унутрашњим над спољашњим приступом и флексибилној и толерантној расправи над доктринарним ограничењима. Такво опредељење може се илустровати Јакобсоновим ставом по коме „предмет науке о књижевности није литература (литерарно дјело) у цјелини, него литерарност, тј. оно што од датог дјела чини литерарно дјело“.

Петровић припада типу литературолога који се радо и често позива на дијалектичност *певања* и *мишљења* (*певања* као „првог основа“, а *мишљења* као „последњег рачунања“, како би рекао М. Хајдегер). Он је свестан непрекидне дијалектике живљења, стварања и мишљења, интеракције свих заступљених духовних дисциплина и процеса које теоретичари метафорично дефинишу као „драму егзистенције“, „драму стварања“ и „драму мишљења“. Све врсте конкретне и латентне енергије поетског говора, садржане и интенционалном лингвистичком луку дела, као и све врсте приступа књижевном делу – временом подлежу „модификацији знања“, показујући истовремено и

сопствене предности и сопствена ограничења, о чему веома занимљиво пише Карл Р. Попер у књигама *Логика научних открића*, *Објективно сазнање*, *Претпоставке оповргавања* и др.

После веома прецизно изведене анализе о егзактности, Петровић оправдано тврди како науци припадају само теорија књижевности и књижевна историја, док је књижевну критику у ужем смислу дефинисао као „креативну активност“. На тај начин је указао на савременике који припадају „стваралачкој критици“, чији су зачетници у српској књижевности Исидора Секулић и Бранко Лазаревић, а чији су репрезенти Милан Богдановић и Сретен Марић, између осталих. Истовремено Петровић у књижевној критици као композитном појму пише са неког вишег теоријског становишта, на коме се мире противуречности.<sup>20</sup> Специјалистичко ауторово становиште огледа се у утврђивању критеријума по којима се књижевна критика може поделити на: објективну, субјективну, ерудитну, стилистичку, позитивистичку, импресионистичку, естетичку, егзактну, феноменолошку, експлицитну и тд.

На крају, уместо закључка, утврдили смо да је С. Петровић усвојио, теоријски и практично, познато мишљење Е. Д. Хирша, саопштено у књизи *Начела тумачења*, којим је потврђена надмоћ процеса теоретизације над историзацијом свести, као и равноправност оних модела који без икакве сумње доприносе развоју књижевне и научне мисли. Импонује начин на који се Маркјевич, Петровић и, нарочито, Хирш залажу за научну толеранцију и плурализам критичких метода, о чему Хирш, у већ наведеној књизи (одељку „Е. Слобода критике и спутаност тумачења“) пише:

*Књижевна дела су довољно разнолика,  
а људски циљеви и интересовања довољно  
разноврсни да је непаметно и јалово ограничавати и  
моделе критике на било који начин.*

<sup>20</sup> Осим већ наведених, вредне похвале су још и књиге Сержа Дубровског *Зашто нова критика?*, 1967, Пола де Мана *Проблеми модерне критике*, 1971, А. А. Ричардса *Начела књижевне критике*, Џ. К. Ренсома *Нова критика*, а од југословенских: Николе Кољевића *Теоријски основи нове критике*, 1967, Зорана Гавриловића *О критици*, 1971, Милана Радуловића *Критичка свест у српској књижевности*, 1984, Бранка Поповића *Самосвест критике*, 1987 и, нарочито, Предрага Палавестре *Историја српске књижевне критике 1768—2007*. ((I—II), 2008, у којој аутор пише о научном доприносу С. Петровића, књижевнокритичкој мисли (том II, стр. 679—680 и passim).

Radomir V. IVANOVIC

LITERARY AND SCIENTIFIC DIALOGUES IN THE CONTEMPORARY  
POLONISICS AND YUGOSLAVITICS

*(A Contribution to the Literature Comparatistics)*

Summary

In the contemporary science of literature a special place is given to the comparative studies which can be divided into two narrow disciplines — General literature (*littérature générale*) and Comparative literature (*littérature comparée*), focused on the problems of three rounds: 1 studying the genetic relationship or contact (*imagology*), 2 the study of typological analogy and 3 the interdisciplinary study of the relations.

The paper deals with comparison of some of the major literary works of the contemporary Polonistics and Yugoslavistics which are mostly published during the second half of the 20<sup>th</sup> century. In the first part entitled *Filozofija, nauka i umetnost* (p. 1–11), the author discusses the ideas of the epoch of the global interpenetration of two books of famous scientists: Roman Ingarden – *O saznavanju književnog umetničkog dela*, (1971), *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, (1975) and *Ontologija umetnosti*, published in 1991 as well as *Pitanja poetike*, (1971), *Književna kritika i filozofija književnosti* (1976) and *Uvod u filozofiju književnosti* (1978) by Milivoj Solar.

In the second part entitled „Estetika, poetika i kritika" (pp. 11–17) the author, primarily discusses the new “spirit boxes" debate in a paradigmatic sense, pointing out the importance of individual dyads: philosophy-aesthetics, science, the criticism of arts and poetry. The basic ideographic ideas the author finds in the books of H. Markiewicz – *Nauka o književnosti*, published in 1974 and *Priroda kritike* by S. Petrovic (1972). One of the most important hubs is scholarliness of literary studies as well as the relationship of its disciplines, whether it is the substantial or relational theory.

Rajko PETKOVIĆ, Vesna UKIĆ KOŠTA  
Sveučilište u Zadru

## FROM MCCABE TO JORDAN – PERMUTATIONS OF THEMES AND NARRATIVE DISCOURSES IN *THE BUTCHER BOY*

This paper sets out to examine narrative discourses and a variety of themes employed in Patrick McCabe's 1992 novel *The Butcher Boy* and Neil Jordan's 1997 big-screen adaptation of the novel. The first section of the paper analyses main features of the utterly "frenzied" narrative McCabe uses and how this narrative technique is linked to the thematic concerns of *The Butcher Boy*. It focuses on the gradual decline into madness of the main protagonist / unreliable narrator accompanied by the construction of various identities under the influence of a ubiquitous popular culture. The second part of the paper is concerned with the general nature of Jordan's films and their protagonists and then attempts to demonstrate to what extent the Irish director succeeded in adapting McCabe's astounding narrative discourse to the film. The aim of this analysis is to draw comparisons between the novel and the film and point out that the latter does not quite live up to McCabe's original work.

**Key words:** *The Butcher Boy*, narration, madness, identity, popular culture, film

Patrick McCabe's novel *The Butcher Boy* (1992) has one of the most arresting opening lines in contemporary Irish literature: "When I was a young lad twenty, thirty or forty years ago I lived in a small town where they were all after me on account of what I done to Mrs Nugent."(1). This opening reveals two things: firstly, unable or unwilling to identify the amount of time that has elapsed since the events he is going to recount, a narrator, Francie Brady, is obviously highly unreliable; and secondly, it rather straightforwardly announces that the narrator himself must have done something dreadful to a certain Mrs Nugent, and that his narrative will most probably revolve around the terrible deed.

Apart from setting out to explore more closely these issues, this article will also attempt to demonstrate how Neil Jordan's film adaptation

of *The Butcher Boy* (1997) functions, especially in relation to the utterly frenzied narrative of this novel. The first part will therefore focus on the narrative discourse McCabe employs in his novel, and later on the question of identity that is so vital for understanding motives behind Francie Brady's mad behaviour. The second part of the article will introduce the context in which this particular Jordan's adaptation and its main protagonist can be observed, and then examine major features in terms of narration and themes presented in the film. In the words of Jennifer Jeffers, Jordan's film does not quite do justice to the novel since "Francie's narrative, wild, whirling, and lacking punctuation, tells the story in a way that the film's portrayal of a boy with a dysfunctional family cannot." She goes on further to say that the film does not allow Eamonn Owens who plays Francie, to "develop the shockingly mad aspects of Francie's narrative" (149). Nevertheless, in order to see to what extent Jordan has succeeded or failed to convert McCabe's novel to the big screen, we need first to look more closely at the novel itself.

### **THE FRENZIED NARRATIVE DISCOURSE OF THE NOVEL**

McCabe's fictional world, set in an Irish small town sometime in the early sixties, is seen through the eyes of a narrator who at first seems like a mischievous teenage boy but is actually a mature man, an inmate of an institution for the criminally insane. Francie Brady strikes us more often than not as an exceedingly annoying narrator, and his narrative discourse, as depicted above by Jeffers, makes it rather difficult for the reader to follow the story and the string of events he tells us hastily about. Moreover, the language Francie uses is a variant of spoken everyday English which lacks punctuation and ordinary syntax, and as such can present a hindrance to the reader throughout the novel.

We soon realize that the main character's circumstances can be typically associated with traditional Irish experience which is ubiquitous in twentieth century Irish fiction: Francie comes from a highly dysfunctional family. His mother is a subservient passive woman trapped in a failed marriage with a man who is quite unsurprisingly an aggressive alcoholic. The plight of the Bradys is, however, additionally burdened by a mentally unstable mother who is in and out of the "garage," a mental hospital, and is

soon to commit a suicide by drowning in a nearby lake.<sup>1</sup> Francie and his family are in a way stigmatized and ostracized as “white trash” (Smyth 82) by the local community, especially by returnees from England, the Nugent family. The manner in which he narrates the story seems to reflect the fact that he is virtually twice rejected; first by his own family who continually neglect him, and then by society. When Francie gradually develops a bizarre obsession with Mrs Nugent, who in his slanted imagination becomes a substitute mother, and then eventually kills her, this image of the dysfunctional Irish family is taken to extreme. A child, usually a victim of poor family circumstances, soon turns not only into a bully but into a coldblooded murderer. In terms of the narrative discourse, as Rudiger Imhof puts it, “what at first seems the rather innocent logic of a difficult, emotionally crippled child surreptitiously develops into the fiendish, riotous ravings of a maniac” (290). It can be even argued that Francie constantly annoys the reader with his illogical and disconnected discourse and numerous descriptions of the unspeakable misdemeanour we are often not sure if it is true or just a figment of his imagination. Towards the end of the book this annoyance turns into what might be best described as the feeling of utter disbelief.

What is fascinating in the novel is that the narrator gives the reader very few or no details at all about the key moments in his life, those connected to his family. His non-existing emotional reactions to the deaths of his parents point to the narrator’s total inability to articulate his experience of coping with reality. When Francie realizes that his mother is dead and that he has just missed her funeral he almost immediately and frenziedly moves on to recount yet another episode. After losing the only person in his life who tried but eventually failed to provide him with care and support, he does not say a single word that would actually verify his grief. On the other hand, he reacts in a way that indirectly reveals to what extent he yearns for a stable family life that he has been virtually deprived

---

<sup>1</sup> It is significant that McCabe chooses the family name Brady, the same one Edna O'Brien uses in the *Country Girls Trilogy* (for Caithleen Brady, one of her two heroines). This name connects the two highly dysfunctional families in that both mothers, submissive and passive women, die by drowning in a lake early on in the novel. The fathers are, needless to say, typical Irish fathers of twentieth century Irish fiction: good-for-nothing violent drunkards who exert detrimental influence on their children's lives. Both Francie and Caithleen (who paradoxically also commits suicide by drowning as a mature woman) are thus tragically affected by the early loss of a mother figure and an aggressive father. Cf. O'Brien, Edna. *The Country Girls and Epilogue* (1987).

of his whole life. A rather short section in the novel shows Francie peeping yet again into the Nugents' home. What he so avidly observes is one of those idyllic family scenes heavily promoted by the Irish legislation for much of the twentieth century, and is rather telling in this respect. Francie seems to continually project his own misery onto the much desired life of the object of his ever growing obsession and hatred. The Nugent family traditionally consisting of a mother, a father and a child represent both the kind of life that Francie seems to despise and the one he wishes to have:

“Philip was sleeping in his mother’s bed. His head was tilted back on the pillow with his mouth open. She was sleeping soundly her chest rising and falling as if to say there’s no trouble at all in my dreams I have a son beside me and my dear husband will be home tomorrow.” (44)

Francie’s discourse abounding in “narrative omissions” (152) or “total blockage” (154) as Jennifer Jeffers calls it, gets even more twisted, as it were, later on in the novel where we find him talking and tending his dead father decomposing in the armchair in front of his very eyes. What begins with a description of unnatural silence in the house and his father whose forehead is “cold as ice” (118) and finally culminates in a policeman’s “Sweet Mother of Christ” (143) as he enters their house is probably even more shocking than the actual butchering of Mrs Nugent at the end of the novel. The reader is both taken aback by Francie’s insane behaviour and the fact that he never refers to his father as actually rotting in the midst of their home but is also in a way relieved when this horrific suspense is finally over. Along with literally losing his family members and frantically resisting to deal with the loss, the narrator is gradually but totally losing touch with reality, sadly following in the footsteps of his dead mother (“I was getting as bad as ma. Whiz this way then whiz the other way. I’ll do this no I’ll do that” (184)).

The final premeditated murder of Mrs Nugent and the meticulously detailed description of the atrocious act is then not as unanticipated as the episode with his decomposing father. If the narrator is heavily at odds with how to articulate the tragic disintegration of what should have been his only foothold in the world - his family, and therefore remains completely silent about it, there is a notion that he sadistically enjoys killing the hapless woman and subsequently depicting the very act:



... I smacked her against the wall a few times there was a smear of blood at the corner of her mouth and her hand was reaching out trying to touch me when I cocked the captive bolt. I lifted her off the floor with one hand and shot the bolt right into her head *thlok* was the sound it made, like a goldfish dripping into a bowl. If you ask anyone how you kill a pig they will tell you cut its throat across but you don't do it longways. Then she just lay there with her chin sticking up and I opened her then I stuck my hand in her stomach and wrote PIGS all over the walls of the upstairs room. (195)

The irrational hatred towards Mrs Nugent (whom he blames for his mother's tragic end) on which Francie desperately feeds and which continually runs through the novel as a driving force behind his actions logically culminates in her brutal killing.

### **CONSTRUCTION OF IDENTITIES AS A DEFENSE MECHANISM**

It is of course possible to use a number of different approaches to analyse Francie's insanity. The one that seems particularly apt in this context is perhaps the psychoanalytical approach on which Linden Peach draws when reading the murder of Mrs Nugent. He suggests that Francie is unable to rise above the simple good-bad binarism. His own mother is for him the "bad mother" as she permanently withdraws from him through her suicide. On the other hand, he argues that Mrs Nugent actually represents the "good mother" and as such she "comes between Francie and his real mother because she reminds him of the way his own mother failed him, and probably how he thinks of himself having failed her." Peach concludes that "the ostensibly gruesome details of her murder become highly symbolic because in cutting open the front, Francie seems to signify a desire to re-enter the womb" (185). This perpetual interweaving and blurring of the binary opposites "good" and "bad" thus results in the sadistic destruction of yet another family and the mother figure seen as ideal in his sick mind. If his own "bad" mother" has killed herself and thus deliberately deprived her only child of the life he could and should have had, then this ideal "good" mother has to die as well in order not to provide for and nurture her son any more. Peach's remark on the symbolism of Francie's final act and on his oedipal desire might, however, strike us perhaps as a bit exaggerating as it is more likely that in cutting the front open he simply finishes what Mrs Nugent initiated sometime ago when she condescendingly called the Brady family "pigs". What at first symbolically

functioned only as a derogatory term is now grotesquely and horrendously represented by the mutilated human corpse.

This almost nagging interweaving of the notions of the “pig” and the “butcher boy” which imbues the novel and the final coming together of the two in the massacring and wheeling Mrs Nugent’s corpse just like a discarded piece of meat make part of the wider frame of Francie’s frantic adoption of various identities. While continually trying to escape not only the humdrum existence of an Irish “white trash” family but also that of a small tight-knit community with their insular mentality, Francie turns to constructing identities that obviously help him cope with the unbearable real life. Similarly, in an article with a rather telling title, “Identity, Self-Loathing and the Neocolonial Condition in Patrick McCabe’s *The Butcher Boy*”, Tim Guthrie remarks that Francie’s crisis of identity and the different identities he adopts throughout the novel are “merely quixotic defences against having his identity determined.” Yet another obsession (apart from that with Mrs Nugent and the ideal model of the Irish family), that with comic book heroes and characters from the Hollywood classic western movies mostly embodied in the ubiquitous John Wayne demonstrates to what extent the boy is influenced by contemporary popular culture.

The early sixties was kind of a watershed period for Ireland when the society slowly opened up to the “loathed” external influences and when the parochial climate in the country gradually but decisively started to change. In this respect, it is no wonder that Francie so eagerly consumes tokens of global culture available to him and thus transcends the local Irish context.<sup>2</sup> Looking towards British and American popular culture for alternative identities, however, only seems to weaken his extremely fragile sense of identity and he eventually totally fails to construct a sensible sense of self. As Gerry Smyth reasonably argues, “Francie tries to make all the disparate voices battling in his head to conform to some kind of coherent narrative that will explain how things got so bad [and] how the past slipped away” (83). All these disparate voices and identities cannot, however, make up a

---

<sup>2</sup> It was quite obvious around this time that the insular concept of Irish life which advocated rigid adherence and subjection to the precepts of the family and church could not hold any more. Along with the growing popularity of the cinema, newspapers, magazines, radio and particularly television as the newly emerging media began to offer insights into more current lifestyles and ideas. In this respect (and in this respect only), Francie is a typical teenager living in Ireland in the sixties.

more coherent and logical narrative. Francie's life irretrievably falls apart when he finally finds out that due to his father's alcoholism and violent behaviour his parent's marriage was doomed already on their honeymoon and that the past is subsequently nothing but "a sentimental invention" (Smyth 83).

It is significant that all the while he is looking towards contemporary popular culture for some sort of role models, Francie turns his back to traditional Irish culture and, needless to say, totally defies and mocks one of the defining elements of Irish national identity, Catholicism. When he wheels Mrs Nugent's corpse around, he passes another wheelbarrow carrying a statue of the Virgin Mary. This gruesome juxtaposition, as Peach suggests, reflects the fact that in killing a mother figure, Mrs Nugent, "Francie has effectively murdered the Virgin Mary" (186). When he later sets the fire to his decaying house (an ugly image which symbolically reflects the tragic collapse of the Brady family), Francie's irreverence reaches its peak in an even more grotesque manner. Feverishly talking to the pictures on the wall, typical of every mid-century Irish home, those of the Sacred Heart, JFK<sup>3</sup> and Pope John XXIII, he demonstrates to what extent he wants to detach himself from Irish tradition in the most general sense:

On you go, I says. Then the Sacred Heart with his two fingers up and the thorny burning outside his chest. Do you remember the prayers we used to say in the old days Francie? He says. Oh now Sacred Heart I says, will I ever forget them? May the curse of Christ light upon you this night you rotten cuntin' bitch – do you remember that one? (207)

The family, that untouchable and sacred unit heavily fostered by the Catholic Church, and Catholic institutions that should have at least put in more effort to substitute his own family have failed him many times. It is no wonder therefore that Francie both literally and metaphorically kills the

---

<sup>3</sup> Tom Inglis remarks on the symbolism of J. F. Kennedy's picture in many Irish homes in the second half of the twentieth century. Kennedy was a descendant of the Irish diaspora and the first Roman Catholic to be elected President of the United States. "The Irish adored J. F. Kennedy," Inglis says. "He was like a saint. When Kennedy died many people put up his picture on the mantelpiece, often alongside pictures of Jesus and that other great reformer, Pope John XXIII" (87).

symbolic forms of Catholicism so as to destroy links with every notion of drab Irish life that has brought him nothing but misery.

It can be therefore argued the narrator and the inmate of the institution for the criminally insane, where he is eventually incarcerated for life and from where he narrates his astounding story, totally defies Eamon de Valera's utopian image of Ireland.<sup>4</sup> Yearning for the life that this vision naively promised but realizing that he would always remain an outsider to it, Francie resorts to insanity and crime which seem to offer him the only escape. When he ends his narrative with "the tears streaming down" his face (215) the reader can almost sympathise with him.

### THE DUAL NATURE OF NEIL JORDAN'S FILMS

The key to unlocking *The Butcher Boy* lies in Neil Jordan's previous films. *The Butcher Boy* is the tenth feature film directed by Neil Jordan, coming on the heels of two productions financed by Hollywood – *Interview with the Vampire* and *Michael Collins*. Although his films cover a very diverse range of genres, spanning from character dramas (*Angel*, *The Miracle*, *The Crying Game*), horrors with elements of fantasy (*The Company of Wolves*, *Interview with the Vampire*), Hollywood-financed comedies (*High Spirits*, *We're No Angels*), to neo-noir (*Mona Lisa*, best depicted as a hybrid of romantic drama and neo-noir) and political drama (*Michael Collins*), all of these films are highly personal explorations of the intertwining of reality and fantasy, the real and the imaginary, the ordinary and the supernatural. Excluding the two Hollywood-financed comedies, all of his films are unified by similar motifs, pointing to an auteur in the tradition of the classical film theory. Even when depicting seemingly ordinary events, Jordan is always interested in probing the dark recesses of human soul.

---

<sup>4</sup> Tom Herron and Ellen McWilliams in their respective articles refer to de Valera's famous 1943 radio speech in which the then Ireland's president envisages the classical image of Catholic Ireland in the second half of the twentieth century. McWilliams argues that McCabe's psychotic characters "present a recipe designed to explode rather than preserve" such nostalgic images fostered by de Valera and the ideology of the conservative Irish state (395). In a similar vein, Tom Herron claims that *The Butcher Boy* openly exposes and ridicules his utopian vision. De Valera's imagined Ireland is certainly not, as he suggests, the Ireland that Francie and his family as the "dysfunctional, the poor, the drunken, the emotionally scarred, the lost", inhabit (176).

The six films he made after *The Butcher Boy* show the same unified approach. *The Good Thief*, a loose remake of Melville's *Bob le Flambeur*, continues the existential themes explored in the crime world of *Mona Lisa*; *The End of the Affair* continues the character-based approach of his early films, as well as *Breakfast on Pluto*, an adaptation of Patrick McCabe's novel. *The Brave One*, his most pessimistic film to date, is a psychological thriller exploring the descent of a young woman from the verge of matrimonial happiness to the underbelly of dark vigilante retribution. *In Dreams* and *Ondine*, his latest feature film, combine the elements of the real and the imaginary, the constant theme of Jordan's oeuvre.

It might be argued that majority of Jordan's films feature characters haunted by loss, and Francie Brady, the main protagonist of *The Butcher Boy*, is no exception. Leading an essentially ordinary life, Jordan's characters are often struck by some tragic event which uncovers their dark side. Danny (Stephen Rea, the closest Jordan's associate), the saxophone player from *Angel*, witnesses the murder of a mute girl, and enters the spiral of unrelenting violence. Erica Bain, the main protagonist of *The Brave One* (Jodie Foster in a role strongly reminiscent of her films *Taxi Driver* and *The Accused*) lives a happy life, successfully combining the business and private spheres, but after witnessing the murder of her fiancée, sets out on a mission to avenge him. Claire Cooper from *In Dreams* sees both her daughter and husband killed by a psychotic murderer, and Louis de Pointe du Lac, the main protagonist of *Interview with the Vampire* (Brad Pitt), is deeply haunted by his past and tormented by guilt over his new vampire nature. The theme of sorrow and loss is often accompanied with the theme of exile, one of the most powerful notions explaining Jordan's characters. Danny, Erica, Claire, Louis, Patrick 'Kitten' Braden from *Breakfast on Pluto*, George (*Mona Lisa*), even Michael Collins can all be compared to Francie in the sense of displacement and strong rejection by their hostile environments. They are all lone individuals embarking on the journey to the unknown, searching for their identity and their place in the world. Recalling Michelangelo Antonioni's difference between modern and classical tragedy,<sup>5</sup> wherein modern tragedy, with its sense of a loss of human feeling, is juxtaposed to the classical tragedy where a great man falls because of his flawed character, helps us understand the modernity of Jordan's films, which, although combining elements from the rich cultural heritage, nevertheless

---

<sup>5</sup> Cf. Zucker 27.

reflect the pessimistic contemporary *Zeitgeist*. All Jordan's films are imbued with the deep analysis of human character, showing the fragile boundaries between the rational and irrational in human psyche.

Along with Maria Pramaggiore's analysis of Jordan's career, Carole Zucker has provided the richest and most detailed overview of Jordan's career so far. While Pramaggiore has explained the dark world of Jordan's films through the lens of postmodern use of irony and an unique Irish sense of humour, Zucker has analyzed the gloomy atmosphere of his films applying a wide range of heuristic devices, from their embeddedness in the world of Irish myth and folklore, relationship with fairy-tales and Jordan's own body of writing, to the deep connections with the Romantic and Gothic legacy, and the modern influence of *le nouveau roman*'s interest in the contingent.

In Zucker's opinion, some of the defining themes of Jordan's oeuvre are the following:

a fascination with storytelling, and how the stories are told by various modes of performance; the quest for identity and wholeness; meditations on innocence; permutations of the family unit; violence and its attendant psychic and physical damage; impossible love and erotic tension; the dark and irrational aspects of the human soul; and characters who are, in some way, haunted by loss. (1)

Deeply influenced by the dual concepts of Romanticism and the Gothic, Jordan's films offer a postmodern reading of these notions, playing with their original meaning and transforming them into a new trans-generic hybrid.

Zucker's analysis of Romanticism and Yeatsian concept of duality is of special importance for explaining the defining elements of Jordan's films. Reflecting Luke Gibbons' remarks on the oscillating nature of Irishness, embodying a specifically Celtic version of the Jekyll and Hyde duality, wherein characters shift between "two extremes of behaviour and mood" and are "liable to rush from mirth to despair, tenderness to violence, and loyalty to treachery" (Gibbons 219), Zucker has positioned the notion of Irishness between two very diverse poles. Romantic poets have advocated the primacy of the spiritual, transcendental world as opposed to the material world, especially embracing the period of childhood as an ideal reflecting the innocent world of the child. The lines between dreams and reality, the ordinary and the fantastic, are increasingly blurred, and echo the dark condition of the collapsing material world. Mourning,

melancholy and the utmost sense of despair are primary concepts in Romanticism, and Jordan's indebtedness to this legacy is best seen in his shared concern for intermingling the ordinary and the mystical with Yeats. Yeats was very much influenced by the bloody events surrounding the French Revolution and Ireland's troubled history.<sup>6</sup> In his opinion, only terror can shake the foundations of the old systems and “beauty is the outcome of terror“ (cf. Zucker 15).

Almost all Jordan's films explore the Romantic clash between the waking and dreaming world, but they can only be partially explained by Romantic concepts, because they cross its boundaries and venture into the realm of the Gothic. While Romanticism shows the external world through the prism of its deeply troubled protagonist, the Gothic elements are internalized, shaking the foundations and questioning the very notion of identity. In the fragmented world of the Gothic, one is not certain of the boundaries between the real and the imagined, and the loss of the self is the logical consequence. In this view, Danny, Erica Bain, Claire, and Francie are typically Gothic protagonists, losing their identity in the course of their struggles to overcome the hostile climate of their environment. In the end, they all reflect Antonioni's words depicting the loss of human feeling in modern tragedy.

Danny, the main protagonist of *Angel*, is the prototype for future Jordan's characters. There is the following dialogue in the scene where Danny is with the band's singer Dee:

Dee: 'cause you have to tell me first. What is it?

Danny: It's nothing.

Dee: You're lying.

Danny: It's like a nothing you could feel. And it gets worse.

---

<sup>6</sup> The deeply unsettling history of Ireland has been depicted in Jordan's *Michael Collins*. Michael Collins was involved in the Easter Sunday Uprising of 1916 and one of the leading members of the Irish Republican Army. After the Anglo-Irish War (1919-21), Collins was summoned to London as the representative of Ireland and signed the treaty partitioning the country into the Irish and English governed entities. This outcome was deeply resented by Irish nationalists, led by the president of Sinn Féin, Eamon De Valera, who initiated the civil war in 1922, ending with the assassination of Michael Collins. The partition has been the cause of constant clashes between the Irish and the British. Apart from *Michael Collins*, the subtext of Anglo-Irish troubled relations is also present in *Angel*, Jordan's first film.

These words are strongly reminiscent of the European tradition of existential philosophy, starting with Kierkegaard and Heidegger, and continued by Sartre. The state of nothingness and the utter loss of feeling transcend the boundaries of Romanticism and usher in the unknown Gothic landscape, where the loss of identity is the crucial element. The slow, existentialist style of *Angel* resembles Antonioni's films,<sup>7</sup> grounding it firmly in the European modernist tradition.

### **THEMES AND NARRATIVE DISCOURSES IN JORDAN'S *THE BUTCHER BOY***

The novel *The Butcher Boy* is a very nuanced text, featuring an unusual mixture of the first person narration and the stream of consciousness technique. The narration is a combination of realism and events which are told through a strongly unreliable prism. The events are strongly disassociated – we find out about the events only through Francie's narration, which departs from the situation very often. Two interesting examples from the novel are the depiction of the death of Francie's dad, which is mentioned in a jovial and sporadic manner, and the reader has to infer the development of the action only from the subsequent narrative development. The other event is the notorious poo scene, when Francie breaks into the Nugents' house and defecates there. What is in reality a primitive and loathsome act has been described in a humorous fashion, where Francie enacts a spectacular exchange of different theatrical personae. The events in Bundoran, the idyllic place where Francie's parents had spent their honeymoon, are told in a realist fashion, shattering the illusions created by the young Francie and opening the way for the catastrophic events of the last portion of the novel.

Although these narrative discourses are rather uncinematic, Jordan has found a way how to lend them a proper filmic treatment. When asked in an interview about his wish to direct *The Butcher Boy*, Jordan has stated:

I wasn't sure. I read the book and thought there'd be a great movie in it. But I was very busy. So I hired Pat McCabe to write a draft, and

---

<sup>7</sup> *Angel* pays homage to Antonioni by showing the poster of his famous film *L'Avventura*. Similar existentialist threads can be found in films by Aki Kaurismäki (*Shadows in Paradise*, *The Match Factory Girl*, *Take Care of Your Scarf*, *Tatiana*, to name just a few), which all present the deep loss of feeling and alienation in modern Finland.



he kind of avoided the book. So I began to write the script myself. And that's when I heard the voice of the kid, you know? And then I was hooked, so I decided to direct it. What was good was that Francie always imagined himself as a B-movie or comic-strip hero, so [the book itself] is cinematic. (Karger 52)

This is an interesting example of the different approaches of two artists coming from the different media. McCabe, who was able to produce an engaging literary text, couldn't find a way to make it cinematic and instead wrote different versions of the book, departing from the original idea. Jordan, on the other hand, has managed to extract the prevailing visual elements in the novel and also retain its narrative complexity.

While the book may appear as “an uncontrolled flood of words and disjointed fragments expressing the mental processes of a schizophrenic” (Wallace 158), it is in fact a carefully balanced text depicting the gradual descent of a 12-year-old boy into the spiral of madness. In order to represent the state of schizophrenia, Wallace argues, McCabe has employed a number of textual strategies, establishing the dual mode in which madness and imaginary events are privileged over reason and the depiction of the real.<sup>8</sup> The seemingly disjointed and fragmentary narrative can be understood as a complex Chinese box narrative, containing different stories within stories, unfolding various palimpsestic elements.

The narrator, Francie, has several literary and film antecedents. The literary style, the combination of the first-person narration and the stream of consciousness technique, is reminiscent of William Faulkner's *The Sound and the Fury*, while the picaresque adventures of a little boy (Francie's trips to Dublin and Bundoran), resemble Mark Twain's *The Adventures of Tom Sawyer* and *Adventures of Huckleberry Finn*. Among the films featuring similar themes, especially notable are Truffaut's *The 400 Blows*, describing the coming-of-age of a 12-year-old Antoine Doinel in Paris, Kubrick's *A Clockwork Orange*, a portrayal of an equally psychopathic and violent protagonist, and Peter Jackson's *Heavenly Creatures*, focusing on the fantastic world of two teenage girls, whose progressive detachment from the real world results in a gruesome and premeditated murder. *Heavenly Creatures* is perhaps the most similar to

---

<sup>8</sup> Wallace's analysis is grounded in theoretical notions of Michel Foucault, especially his *Madness and Civilization; A History of Insanity in the Age of Reason*, which are strongly reminiscent of the dual Yeatsian and Romanticist paradigm, paving the way for the impact of the Gothic.

*The Butcher Boy* because of its depiction of the vanishing lines between the dreaming and the waking world and the strong impact the severance of someone's imaginary life can have on his/her behaviour. While Francie's fantasies were portrayed in an innocent way in the majority of the film, only when his illusions were shattered after the discovery of the ugly truth about his parents in Bundoran did his violent side finally erupt.

Two modern American independent films also feature similar themes. The elliptically narrated *Gummo* combines fantastic and realistic elements, creating an impressionistic collage of subversive themes. The voice-over narration, the story of troubled adolescents, the use of references from popular culture and fragmented narrative progression are some elements shared by both films.<sup>9</sup> *River's Edge*, made a decade earlier, is an equally powerful portrayal of modern alienation and the loss of human feeling. A harrowing study of the coming-of-age in an insignificant small town, similar to Francie's hometown, the film also focuses on an individual whose sense of reality is deeply shattered and results in an unnecessary murder.

In analysing the film, McLoone (32-33) has singled out three techniques which enabled Jordan to render the first-person narration of the novel. The first is retaining the richness of Francie's idiomatic speech, used to an engrossing effect in the novel, the second is the voice-over narration of the older Francie, who is an unreliable narrator in the film, and the last is a visual depiction of Francie's fantasies, which has stimulated Jordan's involvement in the film, as had been described earlier in the text. Zucker's thorough analysis is even more detailed. When describing the defecation scene, Zucker has found a whole range of multiple narrative voices (96-7), where the dual narration of the young and old Francie intermingles and presents an amusing communicational interaction between two aspects of the same dramatic persona. What makes this scene even more potent in narratological terms is the introduction of two more dramatic personae, Phillip and Mrs. Nugent, both enacted by Francie, which makes the line between reality and fantasy extremely vague. In the course of the novel and the film, Francie enacts few more characters (Algernon Carruthers, The Butcher Boy, heroes from the realm of popular culture), lending a high level of complexity to his screen persona. In his adaptation Jordan, who

---

<sup>9</sup> The main protagonist's name, Bunny Boy, echoes Francie's nickname The Butcher Boy, and the final sections of the films feature Roy Orbison's and Frank Sinatra's songs, respectively. Both films were made in the same year.

has always been interested in the process of storytelling, constantly juxtaposes three distinct narrative points of view: “subjectivity (the diegetic young Francie), a second subjective point of view (old Francie) and an omniscient point of view (the camera)” (Zucker 98). In this way Jordan constructs multiple narrative levels, which surpass even the narrative technique of the original novel, which only consists of the subjective narration and internal monologues of Francie.

*The Butcher Boy* adaptation opens<sup>10</sup> in a seemingly fable-like fashion, with older Francie's voice-over narration: “When I was a young lad, 20 or 30 or 40 years ago, I lived in a town where they were all after me on account of what I had done on Mrs. Nugent. If she hadn't poked her nose in between me and Joe everything would have been all right“. There are two important themes evoked in this sequence: the potentially unreliable narrator, whose interpretations we will constantly have to question, and the immersion in the past, a specific feeling of nostalgia for past events. Francie's feelings towards Mrs. Nugent, whose family had returned from England, have a deeply metaphoric subtext of British domination of Ireland. The characters who had any contact with England are adulated in the smalltown society,<sup>11</sup> presenting a visible level of stratification, where the English, or the ones who were in close contact with them, are elevated in society.

Francie, who lives in the dream world populated by heroes from science fiction and western films, is accompanied there by his best friend Joe, who represents his only profound emotional attachment. When this attachment has been broken by Mrs. Nugent's actions, Francie's only possible reaction is to retreat even more into his fantasy world and the idealized notion of the past. His disappointment in Bundoran, when the owner of the boarding house accidentally mentions the word pig regarding his father's behaviour, finally releases all the anger he has endured during his lifetime and initiates his final brutal killing of Mrs. Nugent.

There are three recurring symbols in the film. The first is the pig, the derogative word first used by Mrs. Nugent to describe the low social standing of the Bradys. Francie later works as The Butcher Boy and

---

<sup>10</sup> Before these words we see the opening titles of the film, juxtaposing various images from comic strips, showing Francie's deep detachment from reality and also setting the pattern for many references from popular culture in the film.

<sup>11</sup> The same feelings are also directed towards Alo, Francie's uncle who has worked in London for many years.

slaughters pigs while working for Mr. Leddy. The symbol of the pig reappears near the end of the film, when the lake where Francie and Joe are relaxing in one of Francie's flights of fancy, explodes as a result of nuclear annihilation. The fantasy sequence<sup>12</sup> features the bodies of dead pigs and prepares the stage for Francie's murderous rage. The other symbol is the already mentioned John Wayne, the most common pop-cultural reference in the novel<sup>13</sup>, featuring prominently throughout the book. Jordan has substituted this symbol with allusions to Cuban missile crisis, which are constantly present in the film and are more evocative of the period when the story's action takes place. The third recurring symbol is Our Lady (Sinéad O'Connor), who is ironically the only character in the film who believes Francie and supports him in his actions. While there is a girl in the town who supposedly has visions of Madonna, Jordan chooses to present us visions of Our Lady as experienced by Francie, offering an interesting counterpoint to the hypocritical nature of Irish working class, where only Francie, the complete outsider in the community, has an access to higher spiritual spheres.

It is beyond doubt that Jordan has managed to successfully recreate the narrative complexity of McCabe's novel. In Levy's words, *The Butcher Boy*, "a brilliantly bold, haunting evocation of an intensely troubled and violent childhood" is a remarkably faithful adaptation and Jordan's "most startlingly original and accomplished film to date." James Berardinelli, describing the film as a mixture of dark comedy and social satire, thinks that it is "somewhat less successful as a character study". The worst review of the film is by Lisa Alspector, whose opinion is that *The Butcher Boy* "fails miserably as satire, character study, and anything else it might have aspired to". The performance by the newcomer Eamonn Owens has been universally praised and finally won him an award at the Berlin festival. Jordan has also received the Silver Bear for direction at the same festival. Although the film has managed to successfully integrate many elements from McCabe's novel, it is the opinion of the authors of the paper that the mood evoked in the adaptation is slightly out of tune. While McCabe's

---

<sup>12</sup> This sequence is one of the rare instances where the action has been presented from an external point of view, as opposed to Francie's internalized narration.

<sup>13</sup> It is interesting to note that all Francie's heroes are either American (John Wayne, heroes of SF films, and comic book heroes) or British (Francie's favourite football team is Manchester United – cf. McCabe 53), opening the way for an analysis of both the novel and the film in neocolonial terms. For an interesting discussion, cf. Gauthier.

novel is a disturbing portrayal of a deranged psyche, Jordan's film is primarily a dark comedy, which strongly diminishes the impact of the novel. When Kubrick made his adaptation of *Barry Lyndon*, he was equally faced with the dilemma of how to present the imperfect observer used by Thackeray and concluded: "It might have worked as a comedy by the juxtaposition of Barry's version of the truth with the reality on the screen, but I don't think that *Barry Lyndon* should have been done as a comedy" (Ciment 170). The same goes for Jordan's worthy, if somewhat flawed, adaptation of *The Butcher Boy*.

### References:

- Ciment, Michel. *Kubrick*, trans. G. Adair. London: Faber and Faber: 2001.
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. London: Pan Books, 1993.
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization; A History of Insanity in the Age of Reason*, New York: Vintage Books, 1988.
- Gauthier, Tim. "Identity, Self-Loathing and the Neocolonial Condition in Patrick McCabe's *The Butcher Boy*" *Critique*, vol. 44 issue 2, Winter 2003: 196-211.
- Gibbons, Luke. "Romanticism, Realism and Irish Cinema", in K. Rockett, L. Gibbons and J. Hill (eds) *Cinema and Ireland*. Syracuse: Syracuse University Press, 194-257.
- Herron, Tom, "Contamination: Patrick McCabe and Colm Toibin's Patographies of the Republic." *Contemporary Irish Fiction: Themes, Tropes, Theories*. Ed. Liam Harte and Michael Parker, London; Macmillan Press Ltd. New York: St Martin's Press, 2000: 168-191.
- Imhof, Rudiger, *The Modern Irish Novel: The Irish Novel After 1945*. Dublin: Merlin Publishing, 2002.
- Tom Inglis. *Global Ireland, Same Difference*. New York, Oxon: Routledge, 2008.
- Jeffers, Jennifer M., *The Irish Novel at the End of the Twentieth Century; Gender, Bodes and Power*. New York: Palgrave, 2002.
- Karger, Dave. "Neil Jordan Gets His Irish Up", Interview in *Entertainment Weekly*, issue 428, 1998: 52.
- McCabe, Patrick. *The Butcher Boy*, London: Picador, 1992.
- McLoone, Martin. "The Abused Child of History: Neil Jordan's *The Butcher Boy*" *Cineaste*, vol. 23 issue 4, 1998: 32-36.
- McWilliams, Ellen. "Madness and Mother Ireland in the Fiction of Patrick McCabe." *Irish Studies Review*, Vol.18, No 4, November 2010, 391-400.
- O'Brien, Edna. *The Country Girls Trilogy and Epilogue*. London: Penguin Books, 1987.

- Peach, Linden. *The Contemporary Irish Novel; Critical Readings*. New York: Palgrave MacMillan, 2004.
- Pramaggiore, Maria T. *Neil Jordan*, Champaign IL: University of Illinois Press, 2008.
- Smyth, Gerry. *The Novel and the Nation*. London, Chicago: Pluto Press, 1997.
- Twain, Mark. *Adventures of Huckleberry Finn*, London: Penguin Classics, 2006.
- Twain, Mark. *The Adventures of Tom Sawyer*, New York: Penguin Books, 1986.
- Wallace, Clare. "Running Amuck: Manic Logic in Patrick McCabe's *The Butcher Boy*" *Irish Studies Review*, vol. 6 issue 2; August 1998: 157-163.
- Zucker, Carole. *The Cinema of Neil Jordan – Dark Carnival*, London: Wallflower Press, 2008.

### Internet sources:

- Alspector, Lisa. "*The Butcher Boy*". *Chicago Reader*. Review of the Film. <http://www.chicagoreader.com/chicago/the-butcher-boy/Film?oid=1068501> (accessed January 18 2012).
- Berardinelli, James. "*The Butcher Boy*". *ReelViews*. Review of the Film. 1998. <http://www.reelviews.net/movies/b/butcher.html> (accessed January 19 2012).
- Levy, Emanuel. "Coming-of-Age – Irish". *Variety*. Review of the Film. 1997. <http://www.variety.com/review/VE1117329623?refcatid=31> (accessed January 19 2012).

### Films:

- Antonioni, Michelangelo, Dir. *L'Avventura* [L'avventura]. Criterion. 1960.
- Hunter, Tim, Dir. *River's Edge*. MGM. 1986.
- Jackson, Peter, Dir. *Heavenly Creatures*. Miramax. 1994.
- Jordan, Neil, Dir. *Angel*. Film4 Library. 1982.
- Jordan, Neil, Dir. *The Company of Wolves*. Henstooth Video. 1984.
- Jordan, Neil, Dir. *Mona Lisa*. Criterion. 1986.
- Jordan, Neil, Dir. *High Spirits*. MGM. 1988.
- Jordan, Neil, Dir. *We're No Angels*. Paramount. 1989.
- Jordan, Neil, Dir. *The Miracle*. Lions Gate. 1991.
- Jordan, Neil, Dir. *The Crying Game*. Lions Gate. 1992.
- Jordan, Neil, Dir. *Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles*. Warner Home Video. 1994.
- Jordan, Neil, Dir. *Michael Collins*. Warner Home Video. 1996.
- Jordan, Neil, Dir. *The Butcher Boy*. Warner Home Video. 1997.
- Jordan, Neil, Dir. *In Dreams*. Dreamworks Video. 1999.
- Jordan, Neil, Dir. *The End of the Affair*. Sony Pictures Home Entertainment. 1999.
- Jordan, Neil, Dir. *The Good Thief*. 20th Century Fox. 2002.

- Jordan, Neil. Dir. *Breakfast on Pluto*. Sony Pictures Home Entertainment. 2005.  
Jordan, Neil. Dir. *The Brave One*. Warner Home Video. 2007.  
Jordan, Neil. Dir. *Ondine*. Magnolia Home Entertainment. 2009.  
Kaplan, Jonathan. Dir. *The Accused*. Paramount. 1988.  
Kaurismäki, Aki. Dir. *Shadows in Paradise* [Varjoja paratiisissa]. Criterion. 1986.  
Kaurismäki, Aki. Dir. *The Match Factory Girl* [Tulitikkutehtaan tyttö]. Criterion. 1990.  
Kaurismäki, Aki. Dir. *Take Care of Your Scarf, Tatiana* [Pidä huivista kiinni, Tatjana]. Sandrew Metronome. 1994.  
Korine, Harmony. Dir. *Gummo*. New Line Home Video. 1997.  
Kubrick, Stanley. Dir. *Barry Lyndon*. Warner Home Video. 1975.  
Kubrick, Stanley. Dir. *A Clockwork Orange*. Warner Home Video. 1972.  
Melville, Jean-Pierre. Dir. *Bob le Flambeur* [Bob le flambeur]. Criterion. 1956.  
Scorsese, Martin. Dir. *Taxi Driver*. Sony Pictures Home Entertainment. 1976.  
Truffaut, François. Dir. *The 400 Blows* [Les quatre cents coups]. Criterion. 1959.

Rajko PETKOVIĆ, Vesna UKIĆ KOŠTA

OD MCCABEA DO JORDANA – PERMUTACIJE TEMA I NARATIVNIH  
DISKURZA U ROMANU *THE BUTCHER BOY*

Rezime

Ovaj članak analizira upotrebu narativnih diskurza i tema u romanu *The Butcher Boy* (1992) irskog autora Patricka McCabe, te u istoimenoj filmskoj adaptaciji redatelja Neila Jordana (1997). Prvi dio članka fokusira se na glavne značajke „grozničave“ naracije koju McCabe koristi i kako je ovakva naracija povezana s tematskim opređenjima samog romana. U središtu je interesa prikaz postupno rastućeg ludila glavnog lika / nepouzdanog pripovjedača praćenog stvaranjem različitih identiteta pod utjecajem sveprisutne popularne kulture. Drugi se dio bavi prirodom Jordanovih filmova i njegovih junaka i nastoji pokazati u kojoj je mjeri irski redatelj uspio u svojoj nakani da prenese na filmsko platno McCabeovu začudnu naraciju. Cilj je članka povući paralele između romana i filma i prikazati kako film ipak nije jednako kvalitetan kao originalni književni predložak.

**Ključne riječi:** *The Butcher Boy*, naracija, ludilo, identitet, popularna kultura, film.





Željko UVANOVIĆ, Daniela ČANČAR  
Sveučilište u Osijeku, Sveučilište u Zadru

## GESELLSCHAFTSKRITIK UND SATIRE IN ERICH KÄSTNERS ROMAN *FABIAN. DIE GESCHICHTE EINES MORALISTEN*

Im vorliegenden Beitrag wird Erich Kästners Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* einer kritischen sozialgeschichtlichen Analyse vor dem Hintergrund der *roaring twenties* wie auch im Kontext der Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise in Berlin unterzogen, die die folgenden thematischen Segmente umfasst: Dynamik der Metropole, Krise des Intellektuellen angesichts der Massengesellschaft und Verbreitung der Gewalt am Vorabend des Dritten Reichs, ambivalentes Bild der modernen Frau, Humor als Waffe und Satire als literarisches Genre. In allen genannten Aspekten konnte das Interpretationsverfahren die Schlussfolgerung nahe legen, dass Kästner in seinem Werk eine drastische Diagnose von irreversiblen Verfall und Untergang von moralistischen und demokratischen Werten in der Zeit vor der Naziherrschaft aufstellt.

**Schlüsselwörter:** Erich Kästner, Neue Sachlichkeit, Satire, Großstadtroman, Gesellschaftskritik

### 0. Vorbemerkung

Erich Kästners Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* erschien 1931, kurz vor der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten. Der Roman spielt in den späten 20er Jahren des letzten Jahrhunderts, einer Zeit, die sowohl politisch als auch im literarischen Sinne von Umbrüchen geprägt war. In der vorliegenden Arbeit wird von den gesellschaftspolitischen Begebenheiten der 1920er Jahre, auf die Kästner in seinem Roman kritisch hingewiesen hat, die Rede sein. Zunächst wird die Epoche der „Goldenen Zwanziger“ und die literarische Strömung der Neuen Sachlichkeit erörtert. Anschließend wird in den einzelnen Kapiteln der Arbeit auf verschiedene Aspekte der satirischen Gesellschaftskritik im Roman näher eingegangen.

## 1. Zur Rezeption des Romans und Würdigung des Autors

In den frühen 1930er Jahren, als der Roman *Fabian* erschien, löste er großes Aufsehen aus, nicht zuletzt wegen seiner satirischen Darstellung und der Gesellschaftskritik. Während einige Zeitgenossen Kästners den Roman als völlig unbrauchbar ablehnten, waren andere wie der Verleger Curt Weller von dem Prosawerk begeistert, verlangte jedoch „einige Ergänzungen und die Kürzung explizit erotischer oder besonders drastischer Kapitel“<sup>1</sup>. So erschienen die Kapitel *Der Herr ohne Blinddarm* und *Fabian und die Sittenrichter* nur in Zeitschriftenabdrucken. Vor allem die sexuelle Offenheit des Romans rief Empörung hervor, seine entspannte Offenheit löste negative Reaktionen aus, sogar die Beschimpfung, *Fabian* sei ein sittenwidriger Roman, nicht zuletzt weil es in Kästners Werk Anspielungen auf die lesbische Liebe der geheimnisvollen und verlockenden Bildhauerin Ruth Reiter gibt. Das Publikum nahm Kästners Roman über den Moralisten jedoch begeistert auf, aber weniger mit Begeisterung erfüllt, waren die Kritiken in rechtsradikal gesinnten Blättern: „[...] für den *Völkischen Beobachter* war der Roman ‚Gedruckter Dreck‘, ‚Schilderungen untermenschlicher Orgien‘, eine ‚Sudelgeschichte‘.“<sup>2</sup> Von Kästners Schriftstellerkollegen, wie Hans Fallada, Hermann Hesse, Alfred Kantorowicz u.a., wurde *Fabian* jedoch vorwiegend positiv bewertet.

Unter Kästners Zeitgenossen gab es aber auch solche, die seinen Roman verrissen. Eine solche Kritik stammt von der Lyrikerin Else Rühel, die Kästner, ähnlich wie andere links gesinnte Kritiker, vorwarf, „die Wahrheit nur halb gesagt und nicht wirklich Stellung bezogen zu haben“<sup>3</sup>. Weiter führt Rühel in ihrer Kritik aus, der Roman sei zu künstlich und nur bei den Figuren Labude und Fabians Mutter, gebe es keinen Zweifel an ihrer Menschlichkeit. Alles andere, so Rühel, sei Geschnipsel ohne Tiefenwirkung, die Darstellung halb und ganz verfaulter Typen aller Schichten, viel Sexualität und wenig Liebe inmitten von Politik und Arbeitslosigkeit.<sup>4</sup> Kästners Rolle innerhalb der Literatur der Neuen Sachlichkeit wird in der neueren Forschung vermehrt als bedeutend

---

<sup>1</sup> Hanuschek, Sven: Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. a.a.O. S. 197.

<sup>2</sup> Kästner, Erich: *Fabian*. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 209.

<sup>3</sup> Zit. nach: Hanuschek, Sven: Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. a.a.O. S. 210.

<sup>4</sup> Vgl. ebd. S. 210.

betrachtet. Für den Literaturwissenschaftler Heinz-Peter Preusser gilt Kästner weiterhin als populärer Autor, wenn nicht gar als Volksschriftsteller par excellence, was seine Rezeption in der deutschen Literaturwissenschaft nicht gerade begünstigt habe. Was Kästner modern mache, wird genauso gegen ihn gerichtet, ihm werde Oberflächlichkeit oder gar Trivialität vorgeworfen. Wegen seiner schöpferischen Vielseitigkeit (Film, Hörspiel, Theater, Kinderbücher, Verse) erweist sich Kästner, Preussers Auffassung nach, als mediales Multitalent und auf allen Ebenen heimisch.<sup>5</sup> Besonders positive Kritik erhielt *Fabian* auch von Monty Jacobs, einem der damals angesehensten Berliner Feuilletonisten, der dem Roman die folgenden lobenden Worte widmete:

Lebensangst unter einem Gewitterhimmel, das ist die Stimmung, die aus den Seiten dieses kurzweiligen Romans herausschlägt. Lebensangst, auch wenn sie sich in Galgenhumor entlädt. Er ist nicht die Stimmung des Eingängers, sondern einer gewaltigen Marschkolonne, einer ganzen Generation. Daß er ihrer Angst und Not das Wort findet, ist Erich Kästners Verdienst. Daß sein Roman künftig einmal den Wert eines Dokuments haben wird, eines Dokuments des Jahres 1931, ist Kästners Lohn.<sup>6</sup>

Der Literaturhistoriker Dieter Mayer vermisst hingegen in Kästners Roman eine „genetische Fundierung [dieser Phänomene] in einem breiteren sozialgeschichtlichen Rahmen“<sup>7</sup>. Aber immerhin stellt Kästners Roman eine Art sozialgeschichtliches Dokument dar, das von großen Umbrüchen und Neuerungen zeugt, von der gesellschaftspolitischen Stimmung der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts, ebenso wie vom persönlichen Schicksal eines Suchenden in den dreißiger Lebensjahren. Von jenen Schlägen, die das Leben in den Dreißigern prägen: große Erwartungen und große Enttäuschungen, finanzielle Tieflagen, Existenzängste und Krisen der Identität, Heimsuchung von Erinnerungen und Begegnungen mit dem Tod, emotionalen Hochs und Tiefs und dem stets präsenten Wissen im Hinterkopf, dass man immer noch jung genug ist, um nochmals ganz von

---

<sup>5</sup> Vgl. Preusser, Heinz-Peter: Gegen die Realpräsenz. Das tiefere Einverständnis mit der Welt des Sekundären in Erich Kästners Roman *Fabian*. a.a.O. S. 127.

<sup>6</sup> Zit. nach: Görtz, Franz Josef; Sarkowicz, Hans: Erich Kästner. Eine Biographie. München; Zürich: Piper Verlag 2003. S. 162.

<sup>7</sup> Mayer, Dieter: Die Epoche der Weimarer Republik. In: Žmegač, Viktor (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 1918-1980. Bd. III. Königstein/Ts.: Athenäum. S. 69.

vorn anzufangen. Im Folgenden gilt es, die einzelnen Aspekte des Romans nach einer gründlichen Analyse und Interpretation zu beleuchten.

## **2. Gesellschaft und Literatur der „Goldenen Zwanziger“**

Die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts, zwischen dem Ende des Ersten Weltkrieges 1918 und der Machtübernahme durch Adolf Hitler 1933, stehen für eine Zeit wissenschaftlicher Innovationen, besonders auf dem Gebiet der Medien: Bereits 1917 wurde die Universum Film-AG gegründet, 1923 wurde das erste öffentliche Rundfunkprogramm ausgestrahlt. Gleichzeitig nahm der Einfluss der Nationalsozialisten gegen die parlamentarisch-demokratische Gesellschaftsordnung zu. Großen Einfluss auf die politische Radikalisierung hatten die schlechte finanzielle Situation der Weltwirtschaftskrise und die hohe Arbeitslosigkeit.

Das politische und kulturelle Zentrum in den zwanziger Jahren war die Großstadt Berlin. Dank der Aufhebung der Zensur der wilhelminischen Kaiserzeit lebte, im Gegensatz zur politischen und wirtschaftlichen Misere, die kulturelle Vielfalt in der Weimarer Republik auf, wodurch der Terminus der „Goldenen Zwanzigerjahre“ geprägt wurde.<sup>8</sup> Man darf auch über eine starke Amerikanisierungswelle im Laufe der „roaring twenties“ reden.

Die Epoche des Expressionismus ging nach dem Ersten Weltkrieg zu Ende und die Autoren wurden nüchterner und entschiedener in der Befürwortung oder Ablehnung politischer Programme und Richtungen. In die Zeit der 20er Jahre fällt die Schaffensperiode von Schriftstellern wie Thomas Mann, Hermann Hesse, Alfred Döblin und Erich Kästner, die in ihren Werken häufig an Einzelgängern eine Krise der bürgerlichen Werte zeigen. Ab 1925 ist in der Literatur eine neue Art der Darstellung zu erkennen, die mit dem Stichwort „Neue Sachlichkeit“ bezeichnet wird. Die Autoren sprechen sachlich, nüchtern und genau beobachtend ihre Kritik an der Zeit aus und bedienen sich neuer Techniken wie z. B. der

---

<sup>8</sup> Vgl. Möllenberg, Melanie: Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman „Fabian“. In: Meier, Bernhard, (Hrsg.): Erich Kästner Jahrbuch. Band 5. Kästner-Debatte: Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. S. 105.

Tatsachenberichte, Assoziationen, Reportagen und Montagen oder der erlebten Rede.<sup>9</sup>

Die Kunst der Neuen Sachlichkeit wurde nicht nur als eine neue Kunstströmung bezeichnet, sondern war auch ein Inbegriff für Massenkultur und kapitalistische Kulturindustrie. Die zunehmende Proletarisierung und die Angestelltenmassen in den Großstädten waren die Träger der Mode der Neuen Sachlichkeit. So ist die Hauptfigur in Kästners Roman nicht zufällig der in Berlin lebende Germanist Jakob Fabian, der für eine Werbeagentur arbeitet. Dass die Kunst der Neuen Sachlichkeit eng an die Auswirkungen der Industrialisierung gebunden war, betont auch der Literaturwissenschaftler Helmut Lethen. In seiner Studie über die Literatur der Neuen Sachlichkeit beschreibt er die Genesis der Industriegesellschaft als einen organischen Prozess, „in dem die Weltkriege und der Faschismus als Katalysatoren wirkten, die den ‚Strukturwandel‘ von der kapitalistischen Klassengesellschaft des 19. Jahrhunderts in die moderne, pluralistisch verfaßte Industriegesellschaft beschleunigten“<sup>10</sup>. Der Literaturhistoriker Heinz Henkel erläutert, dass durch die Industrialisierung der Gesellschaft die Kultur des Bürgertums untergegangen sei, weshalb eine *neue* Kultur kommen müsse – die Neue Sachlichkeit sei die Durchsetzung proletarischer Kultur.<sup>11</sup>

Erich Kästner gehörte zu jenen Autoren, die während der Weimarer Republik die Bedrohung durch den wachsenden Nationalsozialismus erkannten und so wendet er sich auch in seinem Roman über den Moralisten Fabian mit satirischer Schreibweise gegen die Missstände der Zeit, auf die in den folgenden Kapiteln näher eingegangen wird.

### 3. Satire als literarische Form

Um sich mit den Merkmalen der satirischen Schreibweise in Kästners Roman zu befassen, mit denen Kästner Kritik an dem Verhalten breiter Massen in der Gesellschaft der späten zwanziger Jahre übt, soll zunächst die Satire als literarische Form erläutert werden.

---

<sup>9</sup> Vgl. Baumann, Barbara; Oberle, Birgitta: Deutsche Literatur in Epochen. München: Max Hueber Verlag 1985. S. 203-205.

<sup>10</sup> Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1970. S. 8.

<sup>11</sup> Zit. nach: Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit. Band 2: Quellen und Dokumente. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag 2000. S. 423.

*Satire* (von lat. *satura* – Fruchtschüssel als Gabe an die Götter, bunte Mischung, Gemengsel) bedeutet verspottende Kritik menschlicher Schwächen, gesellschaftlicher oder politischer Zustände. Das satirische Moment entspricht besonders der gesellschafts-, sozial- und zeitkritischen Tendenz der modernen Literatur (bei H. Mann, Kraus, Tucholsky, Kästner, Brecht, Enzensberger, Schnurre u.a.).<sup>12</sup>

Die Geschichte der Satire reicht bis in die Antike zurück. Schon in der griechischen Komödie des Aristophanes ist eine satirische Darstellung des Peloponnesischen Krieges und der für den Untergang Athens verantwortlichen Politiker zu beobachten. Im Mittelalter sowie in der Epoche der Renaissance und des Klassizismus ist die Satire vor allem in der Lyrik anzutreffen. Friedrich Schiller wies darauf hin, dass die Satire die Widersprüche zwischen der Realität und den Idealen enthüllt. Eine solche Deutung der Satire ist auch für die europäische Romantik charakteristisch, vor allem bei Victor Hugo und Heinrich Heine. Im Laufe der Zeit verlässt die Satire zunehmend die lyrische Form und wird öfter in der Komödie eingesetzt (Molière, Gogol, Shaw, Ionesco).<sup>13</sup>

Hinsichtlich der Thematik und der satirischen Schreibweise äußert sich Erich Kästner im Vorwort zur Neuauflage seines Romans im Jahre 1950 folgendermaßen:

Das vorliegende Buch, das großstädtische Zustände von damals schildert, ist kein Poesie- und Fotografiealbum, sondern eine Satire. Es beschreibt nicht, was war, sondern es übertreibt. Der Moralist pflegt seiner Epoche keinen Spiegel, sondern einen Zerrspiegel vorzuhalten. Die Karikatur, ein legitimes Kunstmittel, ist das Äußerste, was er vermag.<sup>14</sup>

Neben der Karikatur werden in satirischen Schriften auch die Stilmittel Grotteske und Ironie, Sarkasmus, Hyperbel, Allegorie, Parodie u.a. verwendet. Diese Mittel dienen der Verhüllung des Dargestellten, weil zeitkritische Texte oft unter Zensur und Verbot standen. Somit eignet sich die Satire im Besonderen zur Darstellung der gesellschaftlichen

---

<sup>12</sup> Vgl. Bantel, Otto; Schäfer, Dieter: Grundbegriffe der Literatur. Berlin: Cornelsen Verlag 2000. S. 118.

<sup>13</sup> Vgl. Popović, Tanja [et al.]: Rečnik književnih termina. Beograd: Logos Art i Edicija 2010. S. 650-651.

<sup>14</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. In: Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften Band 3. Stuttgart; München: Lizenzausgabe des Deutschen Bücherbundes o. J. S. 10.

Verschrobenheiten und sie drückt die persönliche, kritische Haltung des Autors gegenüber der gesellschaftspolitischen Ordnung, den kulturellen und moralischen Wertvorstellungen aus, weshalb satirische Texte vorwiegend in krisenreichen Epochen entstehen.<sup>15</sup>

#### **4. Die Großstadt als Romanschauplatz**

Der natürliche Raum der Neuen Sachlichkeit war die Großstadt, erläutert Helmut Lethen in seiner Untersuchung zur Literatur dieser Stilrichtung, denn die Großstädte seien schon immer Sitze der Geldwirtschaft gewesen, für sie ist die reine Sachlichkeit in der Behandlung der Menschen und der Dinge charakteristisch, oft gepaart von formaler Gerechtigkeit mit rücksichtsloser Härte.<sup>16</sup> In seiner Studie über die Darstellung Berlins in Werken von Erich Kästner schreibt der Literaturtheoretiker Winfried Kaminski, dass die Großstädte nicht nur geografische Plätze waren, sondern vielmehr magische Orte, deren Straßen den Pulsschlag des Lebens anzeigten und so ist es nicht weiter erstaunlich, dass in den 20er Jahren das Sujet der Großstadt auch literarisch verarbeitet wurde und in der Neuen Sachlichkeit geradezu geballt in Erscheinung trat. Die Kritik der Großstadt richte sich gegen die Aspekte ihres megalomanen Charakters, gegen ihre überwältigende Kraft.<sup>17</sup> In der Großstadt verliert der Einzelne seine Individualität, sein Privatleben spielt sich in der unbekanntem Masse ab. Die unbarmherzige Sachlichkeit in der Einstellung zum Leben verhalf dem Individuum seine Angst vor der Großstadt zu überwinden und sich die feindliche Außenwelt vom Leibe zu halten. So nimmt der Einzelne Distanz zur äußeren Welt, zum Ungetüm Großstadt ein, um seine Innerlichkeit vor der Auslieferung an dieses Ungetüm zu bewahren.

Auch die Literaturtheoretikerin Tanja Siemßen erklärt, die Großstadt spiele bei Erich Kästner eine zentrale Rolle, sei es als Handlungsraum seiner literarischen Figuren oder als kulturgeschichtliche Idee der

---

<sup>15</sup> Vgl. Popović, Tanja [et al.]: Rečnik književnih termina. a.a.O. S. 650.

<sup>16</sup> Vgl. Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. a.a.O. S. 8-9.

<sup>17</sup> Vgl. Kaminski, Winfried: Großstadterfahrung männlich/weiblich? Die Darstellung Berlins in den Werken Irmgard Keuns und Erich Kästners. In: Fischer, Gerhard (Hrsg.): Erich Kästner Jahrbuch. Band 4. Kästner-Debatte: Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2004. S. 145.

Moderne.<sup>18</sup> Die Großstadt mit ihren zahlreichen Facetten und Schauplätzen (Cafés, Ateliers, öffentlichen Anlagen) eignet sich besonders gut für die Darstellung verschiedenster Typen des Großstädtlers, sei es als Flaneur und als Zuschauer oder als direkt an der Handlung Beteiligter. Im *Fabian* wirkt das Straßengewirr Berlins „als undurchsichtig, endlos, groß und verwirrend“<sup>19</sup>, so dass die Hauptfigur zu Ende des Romans immer mehr versucht, diesem Moloch Berlin zu entkommen und flieht schließlich zu seiner Mutter in die Provinz. Die Flucht aufs Land drängt sich für Fabian nahezu auf: „Der Beruf war verloren, der Freund war tot, Cornelia war in fremder Hand, was hatte er hier noch zu suchen?“<sup>20</sup> In der Großstadt führt Fabian ein passives Dasein, es scheint, als werde der melancholische Einzelgänger durch die Straßen Berlins getrieben, als sehe er ohnmächtig sämtlichen persönlichen, gesellschaftlichen und moralischen Niederlagen entgegen. Er ist der Hilflose und Verlorene in der Unübersichtlichkeit der Großstadt, was einen Widerspruch zu der Auffassung darstellt, dass die Phase der Neuen Sachlichkeit die Großstadt grundsätzlich als positiv einschätzt<sup>21</sup>, denn Kästners Stadtbild lehnt hier an die traditionell negative Kritik der Großstadt an. Der Literaturwissenschaftler Sven Hanuschek behauptet sogar, das Bild der Großstadt in Kästners Roman zeige „das Sodom und Gomorra Berlin“<sup>22</sup>, denn Fabians Wahrnehmung der Stadt konzentriert sich auf den Sündenpfuhl, wo sogar der Mondschein und der Blumenduft ihre Unschuld verloren haben und als Illusion erscheinen. Fabian erzählt von Chinesen, die mit Berliner Huren zusammensitzen, von parfümierten homosexuellen Burschen, eleganten Schauspielern und verdorbenen Greisinnen. Er schildert russische und ungarische Juden, die einander anpumpen und übers Ohr hauen, Pensionen, in denen sich nachmittags minderjährige Gymnasiastinnen prostituieren, um ihr Taschengeld zu verbessern. Auch ein Skandal wird erwähnt, in dem es sich um einen älteren Herren handelt, der zu Vergnügungszwecken in ein Bordell geht, dort nach Wunsch auch ein sechzehnjähriges unbekleidetes Mädchen vorfindet, das seine eigene Tochter ist. Über die Verhältnisse in der Großstadt schlussfolgert Fabian mit den Worten:

---

<sup>18</sup> Vgl. Siemßen, Tanja: Das Motiv der Stadt in den Romanen Erich Kästners. In: Doderer, Klaus; Ladentin, Volker (Hrsg.): Erich Kästner Jahrbuch 1999. Eitorf: Gata Verlag 2000. S. 169.

<sup>19</sup> Ebd. S. 170.

<sup>20</sup> Kästner, Erich: *Fabian. die Geschichte eines Moralisten*. a.a.O. S. 174.

<sup>21</sup> Vgl. Siemßen, Tanja: Das Motiv der Stadt in den Romanen Erich Kästners. a.a.O. S. 170.

<sup>22</sup> Hanuschek, Sven: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*. München; Wien: Carl Hanser Verlag 1999. S. 208.



„[...] Soweit diese riesige Stadt aus Stein besteht, ist sie fast noch wie einst. Hinsichtlich der Bewohner gleicht sie längst einem Irrenhaus. Im Osten residiert das Verbrechen, im Zentrum die Gaunerei, im Norden das Elend, im Westen die Unzucht, und in allen Himmelsrichtungen wohnt der Untergang.“<sup>23</sup>

Neben der Kulisse der Großstadt, die ein beliebtes Motiv der Literatur der Moderne war, setzt Kästner im *Fabian* auch die neusachlichen erzähltechnischen Mittel ein, er bedient sich der Werbung und Technik, der Massenmedien wie Zeitung und Film.<sup>24</sup> Mit diesen Mitteln zeichnet Kästner das Berlin um die Jahre 1930 bis 1931 und zeigt das Leben aller Gesellschaftsschichten, öffentliche wie private Stätten.

## 5. Die Krise des Intellektuellen

Eines der im Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* angesprochenen Themen ist die Krise des intellektuellen Menschen. Die Intellektuellen werden in Krisensituationen als erste unter Beschuss genommen, mit ihrer hinterfragenden Haltung der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Ordnung werden sie schnell als Feinde des herrschenden Systems eingestuft. Hinsichtlich der hoffnungslosen Lage der Masse in der Industriegesellschaft hat das frei denkende Individuum zwei Möglichkeiten: mit bürgerlicher Moral bewusst gegen die Missstände und für Freiheit und Gerechtigkeit zu kämpfen oder dem Nihilismus anheim zu fallen. Fabian, die Hauptfigur in Kästners gleichnamigem Roman scheint zwischen diesen beiden Möglichkeiten zu schweben:

Der Roman demonstriert, daß es – jenseits der Alternative der „sozialistischen Entscheidung“ und des „Nihilismus“ [...] komfortable Möglichkeiten moralischen Existierens gegeben hat. Das Subjekt, das durch die Wirtschaftskrise zugrunde gerichtet wird, Dr. Fabian, Werbetexter in einem Berliner Reklamebüro, testet die Möglichkeit, während der Krise „sauber“ zu bleiben.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Kästner, Erich: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. a.a.O. S. 84.

<sup>24</sup> Vgl. Hanuschek, Sven: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*. a.a.O. S. 195.

<sup>25</sup> Lethen, Helmut: *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“*. a.a.O. S. 142.

Jakob Fabian wird als distanzierter Beobachter gezeigt, in Gesprächen mit Redakteuren der liberalen Presse, mit Wissenschaftlern und Rechtsanwälten, Bohemiens und in Beziehungen zu Frauen aller Bevölkerungsschichten, von Bordell- zu Salondamen. Fabian steht für jenen Typ des Intellektuellen, der als Einzelgänger Kritik an der Massenbewegung übt, zugleich zeigt sich aber an Fabians Beispiel auch das Misslingen der privaten Rettung. „Durch das Zugrundegehen des Moralisten werden die Überlebenstechniken aller anderen Personen des Romans moralisch verurteilt“<sup>26</sup>, heißt es im Kommentar des Literaturtheoretikers Lethen. Auf diese Weise wird auch die Haltung Fräuleins Battenberg, der Geliebten Fabians, kritisiert. Cornelia will sich für die Karriere einer Filmschauspielerin an Edwin Makart verkaufen, einen durchaus berechneten und gefährlichen Filmindustriellen, der ihre Naivität auszunutzen weiß. Im Gespräch mit Fabian versucht Cornelia ihre Entscheidung angesichts der Lage, in der sie sich befindet, zu rechtfertigen: „Man kommt nur aus dem Dreck heraus, wenn man sich dreckig macht. Und wir wollen doch heraus!“<sup>27</sup> Aber Fabian geht solche Kompromisse nicht ein, er bleibt seinen moralischen Wertvorstellungen treu und verlässt Cornelia.

Wie sehr der intellektuelle Mensch in allen Lebenslagen eingeschränkt wird, zeigt auch das Beispiel der Bürokratie. Als Fabian seine Stelle als Werbetexter in einer Zeitungsagentur verliert, ist sein Alltag vom täglichen Gang zum Arbeitsamt geprägt. Dass ihm die Bürokratie bei der Arbeitsuche nicht behilflich sein kann ist klar, denn die dort thronenden Beamten kümmert nur, ob er regelmäßig zur Kontrollstelle erscheint. Um sich die Zeit während der Warterei für den Eintrag in seine Stempelkarte zu vertreiben, liest Fabian die Druckschriften an den Wänden:

Es war verboten, Armbinden zu tragen. Es war verboten, Umsteigebillets der Straßenbahn von den Erstinhabern zu übernehmen und weiter zu benutzen. Es war verboten, politische Debatten hervorzurufen und sich an ihnen zu beteiligen. Es wurde mitgeteilt, wo man für dreißig Pfennige ein ausgesprochen nahrhaftes Mittagessen erhalten könne. [...] Es wurde mitgeteilt. Es war verboten. Es war verboten. Es wurde mitgeteilt.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Ebd. S. 143.

<sup>27</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 134.

<sup>28</sup> Ebd. S. 103.

Durch das monotone Wiederholen von Phrasen wie *es war verboten* oder *es wurde mitgeteilt* spielt Kästner hier auf das systematische Abstumpfen des Geistes durch aufgezwungene Moralvorstellungen an. Das Individuum soll nicht frei entscheiden können, was gut und was schlecht ist, das diktiert ihm das System. Von welchem System hier die Rede ist, verweist das Tragen von Armbinden.

Neben der distanziert beobachtenden „sauberen“ Hauptfigur Fabian treten in Kästners Roman zwei weitere Intellektuellentypen in den Vordergrund. Zum einen ist es der Handelsredakteur Malmy, der sich den Gesetzen des Kapitalismus fügt, zum anderen wird an der Figur von Fabians bestem Freund, Dr. Stephan Labude, das Scheitern eines Idealisten gezeigt.

Die Figur des Handelsredakteurs Malmy ist der angepasste Typ des Intellektuellen, der nicht lange über die Misslage der Zeit philosophiert und keine moralischen Predigten hält, sondern die ökonomischen Vorteile des Kapitalismus für sich ergreift. Über die Figur des Handelsredakteurs äußert Lethen sich wie folgt: „An Malmy wird jener Typ des Agenten des Kapitals gezeigt, der sich die Nacktheit seiner ökonomischen Physiognomie zugute hält [...]. Er macht die eiserne Ferse des Kapitalismus aus [...].“<sup>29</sup> So weiß Malmy, dass man die öffentliche Meinung am besten mit Lügen aus seiner eigenen Redaktion beeinflussen kann und dass man sich mit Nichtstun und unprofitabler Wirtschaft viel eher die Gunst des Staates verschafft:

„Der Staat unterstützt den unrentablen Großbesitz. Der Staat unterstützt die Schwerindustrie. Sie liefert ihre Produkte zu Verlustpreisen ins Ausland, aber sie verkauft sie innerhalb unserer Grenzen über dem Niveau des Weltmarktes. [...], der Staat beschleunigt den Schwund der Massenkaukraft durch Steuern, die er den Besitzenden nicht aufzubürden wagt; das Kapital flieht ohnedies milliardenweise über die Grenzen. Ist das etwa nicht konsequent? Hat der Wahnsinn etwa keine Methode? Da läuft doch jedem Feinschmecker das Wasser im Munde zusammen!“<sup>30</sup>

Malmy hat die Politik des Kapitalismus durchschaut, er kennt die Prinzipien, nach welchen die kapitalistische Gesellschaftsordnung funktioniert und drückt auf ironische Weise seine Begeisterung für das konsequente Handeln aus, den methodischen Wahnsinn, bei dem ihm das Wasser im Munde zusammenläuft und er als Feinschmecker einfach nicht anders kann, als sich

---

<sup>29</sup> Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. a.a.O. S. 143.

<sup>30</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 31-32.

diesem Wahnsinn anzuschließen. Und obwohl Malmy ein Mitläufer des kapitalistischen Marktes ist, wird in seinen Kommentaren, wie in dem folgenden, Ironie sichtbar:

„Die Technik multipliziert die Produktion. Die Technik dezimiert das Arbeitsheer. Die Kaufkraft der Massen hat die galoppierende Schwindsucht. In Amerika verbrennt man Getreide und Kaffee, weil sie sonst zu billig würden. In Frankreich jammern die Weinbauern, daß die Ernte zu gut gerät. Stellen Sie sich das vor! Die Menschen sind verzweifelt, weil der Boden zu viel trägt! Zu viel Getreide, und andere haben nichts zu fressen! Wenn in so eine Welt kein Blitz fährt, dann können sich die historischen Witterungsverhältnisse begraben lassen.“<sup>31</sup>

Als Kontrahent zu Malmy steht der Akademiker Stephan Labude, der ein Programm zur Veränderung der Gesellschaft entwirft.<sup>32</sup> Labude möchte mit der Gründung einer radikal-bürgerlichen Initiativgruppe der Klassenfeindschaft im Kapitalismus entgegenwirken und die Gesellschaft wieder in „organische Zustände“ zurückführen. In der Wirklichkeit zerbrechen Labudes Ideale jedoch an der Unbelehrbarkeit der Masse und dem gemeinen Neid seiner Kollegen. Nachdem der neidische Kollege Weckherlin sich mit Labude einen Scherz erlaubt und ihm erzählt hat, der Geheimrat betrachte seine Habilitationsschrift als unwürdig, um den Fakultätsrat damit zu belästigen, begeht Labude Selbstmord, da seine fünfjährige Arbeit an der Habilitationsschrift sich scheinbar als nutzlos erweist. Mit Weckherlins Tat, geht jedoch ein weiteres Ideal Labudes unter, Weckherlins Fehlinformation „macht darauf aufmerksam, daß der akademische Raum nicht die interessenlose Sphäre ist, die Labude auf seiner Flucht vor der kapitalistischen Gesellschaft gesucht hatte“<sup>33</sup>. Weckherlin verkörpert die in der Privatwirtschaft üblichen Konkurrenzkämpfe innerhalb des Universitätsbetriebes.

Jenseits dieser kläglichen Alternative seines verstorbenen Freundes bleibt Fabian zurück: „Er, Fabian, schwebte, weil er nicht schwer genug war, im Raum und lebte weiter.“<sup>34</sup> An dieser Stelle stellt sich die Frage,

---

<sup>31</sup> Ebd. S. 32.

<sup>32</sup> Vgl. Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. a.a.O. S. 144.

<sup>33</sup> Vgl. Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. a.a.O. S. S. 154.

<sup>34</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 174.

welcher Art dieses Schweben des Intellektuellen ist, „die merkwürdige Konstruktion des Schweben-Zustands, die für die Intellektuellen der 20er Jahre so große Attraktion hatte“<sup>35</sup>. Der Moralist Fabian rechtfertigt seine schwebende Position im Gespräch mit Labude mit folgendem Argument: „Nehmen wir wirklich einmal an, ich sei der Träger einer Funktion. Wo ist das System, in dem ich funktionieren kann? Es ist nicht da und nichts hat Sinn.“<sup>36</sup> Mit diesen Worten gibt Fabian klar zu erkennen, dass für einen solchen Menschen wie ihn jedes System das falsche ist. Und schon zu Beginn des Romans ist Fabian der beobachtende Intellektuelle, der nicht zu Taten greift, um die Menschen zu verändern und er zweifelt an Labudes gesellschaftspolitischem Engagement, das die Menschen verändern soll:

„Du willst Macht haben. Du willst, träumst du, das Kleinbürgertum sammeln und führen. Du willst das Kapital kontrollieren und das Proletariat einbürgern. Und dann willst du helfen, einen Kulturstaat aufzubauen, der dem Paradies verteufelt ähnlich sieht. Und ich sage dir: Noch in deinem Paradies werden sie sich die Fresse vollhauen! Ich möchte helfen, die Menschen anständig und vernünftig zu machen. Vorläufig bin ich damit beschäftigt, sie auf ihre diesbezügliche Eignung hin anzuschauen.“<sup>37</sup>

Hier nimmt Fabian entschieden Abstand zur Gesellschaft und den in ihr existierenden Klassen, wie etwa dem Proletariat oder dem Kleinbürgertum. Fabian bleibt bewusst ein Außenseiter und dies ist wahrscheinlich die Strategie, die ihm durch Distanz zu allem das Überleben überhaupt und das Bewahren seiner Identität möglich macht.

Seine Zweifel äußert Fabian nicht nur im Hinblick auf die Außenwelt, er zweifelt auch an sich selbst, an seinem gesellschaftlichen Posten, an dem Sinn seiner Tätigkeit und der Art Geld zu verdienen. Im Gespräch mit seinem Freund Labude kommentiert Fabian seine Lage mit Ironie und mit den Worten eines bereits Resignierten:

„[...] Wozu soll ich Geld verdienen? Was soll ich mit Geld anfangen? Um satt zu werden, muß man nicht vorwärtskommen. Ob ich Adressen schreibe, Plakate bedichte oder mit Rotkohl handle, ist mir und ist überhaupt gleichgültig. Sind das Aufgaben für einen erwachsenen

---

<sup>35</sup> Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. a.a.O. S. 144.

<sup>36</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 45.

<sup>37</sup> Ebd. S. 46.

Menschen? Rotkohl en gros oder en detail, wo steckt der Unterschied?  
[...]“<sup>38</sup>

Für seine Identitätswahrung bezahlt Fabian einen hohen Preis. Er schreitet als Einzelgänger und Außenseiter durch die bedrohliche Großstadt, er macht viele Bekanntschaften, mit reizenden Damen in Kneipen und Künstlerateliers oder mit verrückten Wissenschaftlern auf der Strasse, doch gehen seine Bekanntschaften nicht tiefer als unter die beschützende Oberfläche, an der Fabian unverletzbar schweben bleibt. Seine Autonomie an dieser Oberfläche bezahlt er mit dem Preis der Einsamkeit. Und es geht sogar noch weiter, der tödliche Sprung in die Elbe unterstreicht nochmals die Ironie von Fabians Schicksal. Er springt ins Wasser, um einen Jungen zu retten, der sich kurz darauf ans andere Elbufer rettet, Fabian selbst war jedoch Nichtschwimmer.

Eine ähnliche Außenseiterrolle wie der Hauptprotagonist des Romans nimmt auch der geniale Maschineningenieur Kollrepp ein, den Fabian zufällig antrifft. Kollrepp hält sich in Berlins Treppenhäusern und Dachböden vor seinen Familienangehörigen versteckt. Er hat eine Textilmaschine entwickelt, mit der ganze Arbeitermassen außer Gefecht gesetzt werden könnten. Würde die Maschine zum Einsatz kommen, hätte dies für die Arbeiter fatale Folgen. Doch seine moralischen Werte lassen es ihm nicht zu, seine Entdeckungen in den Dienst der kapitalistischen Wirtschaft zu stellen. Die folgende Einsicht bekräftigt Kollrepps Entschluss, seine Entdeckung für sich zu behalten:

„[...] Meine Maschinen waren Kanonen, sie setzten ganze Armeen von Arbeitern außer Gefecht. Sie zertrümmerten den Existenzanspruch von Hunderttausenden. Als ich in Manchester war, sah ich, wie die Polizei auf Ausgesperrte losritt. Man schlug mit Säbeln auf ihre Köpfe. Ein kleines Mädchen wurde von einem Pferd niedergetrampelt. Und ich war daran schuld.“<sup>39</sup>

Der Preis, den der Maschineningenieur für seine Moral bezahlt ist die Verfolgung. Seine Familie will ihn für verrückt erklären, um aus seiner Entdeckung Profit zu schlagen, was ihr einige Seiten weiter auch gelingt.

---

<sup>38</sup> Ebd. S. 45.

<sup>39</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 94.

Dass sich neben dem promovierten Germanisten Fabian zahlreiche weitere Figuren in einer Krisenlage befinden, ist kein Zufall und ist für die dargestellte Zeit charakteristisch:

Die Krise Fabians ist ja nicht die Krise eines einzelnen, sondern an ihm wird die Krise einer ganzen Gesellschaft demonstriert: die Arbeitslosigkeit und das damit verbundene individuelle Elend, die Wirtschaftskrise, die Krise der Führung, der politischen Parteien und ihrer zunehmenden Radikalisierung, der Verrat der Intellektuellen, die hier als Redakteure schreiben, was sie selbst nicht glauben, der moralische Verfall, den der Koloß Großstadt ausbrütet.<sup>40</sup>

So kann an dieser Stelle wieder auf die einleitenden Worte des Autors im Vorwort zu *Fabian* verwiesen werden, der mit seiner Satire die großstädtischen Zustände nicht beschreibt, sondern übertreibt, um der Epoche einen Zerrspiegel vorzuhalten. Denn die Krise kennt keine Ausnahmen, sowie alle Gesellschaftsschichten als auch alle Gesellschaftsphären sind von ihr durchdrungen und das stellt erst das wahre Bild der Zeit dar.

## 6. Widerstand gegen die Gewalt

In Kästners Roman werden verschiedene Formen der Gewalt in der Gesellschaft thematisiert. In der Frage um Gewalt geht es immer auch um die Frage der Macht, das Bedürfnis, sich aus der Unterdrückung zu lösen und durch Unterdrückung seine Macht zu sichern. Auch in dieser Hinsicht äußert Fabian seine Zweifel an einer Veränderung der Menschen, er hält die Erziehbarkeit des Menschengeschlechts für eine fragwürdige These, denn „Vernunft könne man nur einer beschränkten Zahl von Menschen beibringen, und die sei schon vernünftig“<sup>41</sup>. Dass der Hauptprotagonist sich entschieden gegen jede Form von Gewalt wendet, wird in der Szene der Schießerei zwischen einem Kommunisten und einem Nationalsozialisten sichtbar, in der Fabian und Labude Zeugen werden. Auf dem Weg nach Hause, wird Fabian von der Erinnerung an seine eigene Soldatenzeit eingeholt:

---

<sup>40</sup> Wagener, Hans: Erich Kästner (Köpfe des 20. Jahrhunderts; Bd. 71). Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess 1973. S. 54-55.

<sup>41</sup> Kästner, Erich: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. a.a.O. S. 130.

Er atmete tief und langsam. Das Herz schlug wie verrückt. Es hämmerte unterm Jackett. Es schlug im Hals. Es pochte unterm Schädel. [...] Dieser verdammte Krieg! Dieser verdammte Krieg! Ein krankes Herz dabei erwischt zu haben, war zwar eine Kinderei, aber Fabian genügte das Andenken. In der Provinz zerstreut sollte es einsame Gebäude geben, wo noch immer verstümmelte Soldaten lagen. Männer ohne Gliedmaßen, Männer mit furchtbaren Gesichtern, ohne Nasen, ohne Münder. Krankenschwestern, die vor nichts zurückschreckten, füllten diesen entstellten Kreaturen Nahrung ein, durch dünne Glasröhren, die sie dort in wuchernd vernarbte Löcher spießten, wo früher einmal ein Mund gewesen war. Ein Mund, der hatte lachen und sprechen und schreien können.<sup>42</sup>

Nach Schreien ist in dieser Szene auch Fabian zumute. Obwohl Kästner im Vorwort zu seinem Werk erläutert, das Buch beschreibe nicht, sondern es übertreibe, ist diese Passage keine Übertreibung, denn „Kriegskrüppel standen im Berlin der zwanziger Jahre an den Straßenecken“<sup>43</sup>, wie der Kästner-Biograf Sven Hanuschek erklärt.

Weitere Kritik an Fanatismus und Gewalt geht auch aus Fabians Gespräch mit dem ehemaligen Klassenkameraden Wenzkat, der dem „Stahlhelm“<sup>44</sup> beigetreten ist, hervor. Fabian trifft Wenzkat bei einem abendlichen Spaziergang durch seine Heimatstadt, sie trinken zusammen Pilsner und nach dem dritten Glas offenbart Wenzkat seine politischen Stadtpunkte:

„So geht das nicht weiter“, schimpfte er. „Ich bin im Stahlhelm. Das Abzeichen trage ich nicht. Ich kann mich, bei meiner Zivilpraxis, öffentlich nicht festlegen. Doch das ändert nichts an der Sache. Es gilt einen Verzweiflungskampf.“

„Zum Kampf kommt es gar nicht erst, wenn ihr anfangt“, sagte Fabian. „Es kommt gleich zur Verzweiflung.“

„Vielleicht hast du recht“, rief Wenzkat und schlug auf die Tischplatte. „Dann gehen wir eben unter, kreuznochmal!“

---

<sup>42</sup> Ebd. S. 54-55.

<sup>43</sup> Hanuschek, Sven: Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. a.a.O. S. 202.

<sup>44</sup> „Stahlhelm, Bund der Frontsoldaten“ war eine 1918 von dem Reserveoffizier Franz Seldte gegründete paramilitärische Wehreinheit zur Zeit der Weimarer Republik, war demokratie- und republikfeindlich und stand der rechtsradikalen Deutschnationalen Volkspartei DNVP nahe. Ab 1933 war „Stahlhelm“ eine Hitler und der SA unterstellte Einheit.



„Ich weiß nicht, ob das dem ganzen Volk recht ist“, wandte Fabian ein. „Wo nehmt ihr die Dreistigkeit her, sechzig Millionen Menschen den Untergang zuzumuten, bloß weil ihr das Ehrgefühl von gekränkten Truthähnen habt und euch gern herumhaut?“<sup>45</sup>

Aus Fabians Kommentaren geht deutlich hervor, dass er eine pazifistische Haltung einnimmt. Während Wenzkat im Gespräch immer wieder auf den Tisch haut und seine Aggressionen demonstriert, verurteilt Fabian das Verbluten des Volkes für die dreisten Ideale Einzelner, die sich bloß gerne herumhauen und hält jeden Krieg für eine Verzweiflung, schon bevor er angefangen hat. Auch Wenzkats Aussage, dass für seinen Kampf alle untergehen sollen, weist hier auf die kommende Diktatur hin. In der Studie zu Kästners Werk von Renate Benson heißt es, dass der Autor sich durch Fabian konsequent gegen diejenigen wendet, die einen diktatorischen Staat erst ermöglichen sowie gegen die systematische Unterdrückung der Geistesfreiheit.<sup>46</sup>

Die Kritik an der Diktatur haben später auch die Nationalsozialisten erkannt, weshalb Kästners Werke 1933 im Rauch der Bücherverbrennung in Berlin aufgingen.

## 7. Frauengeschichten

Kästners Roman galt, in der Zeit als er erschienen war, als pornografisch. Der Literaturtheoretiker Lethen erläutert in seiner Studie zur Neuen Sachlichkeit, dass sexuelle Freiheit und das Recht auf den eigenen Körper in der Weimarer Republik auch klassenkämpferische Forderungen waren, die in Kampagnen wie zum Beispiel der gegen den Abtreibungsparagrafen politischen Ausdruck fanden. In diesem Roman erscheint die sexuelle Freiheit in der perversen Zurichtung durch die Halbwelt und als luxuriöses Element des Kapitalismus.<sup>47</sup> Das heißt, die körperliche Liebe wird zu einem Produkt, das diejenigen sich leisten können, die das nötige Kleingeld besitzen. Fabian, dem arbeitslosen Intellektuellen, bleiben auch diese Freuden verwehrt. Dabei darf man nicht vergessen, dass die Käuflichkeit der Liebe für Fabian auch moralisch

---

<sup>45</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 185.

<sup>46</sup> Vgl. Benson, Renate: Erich Kästner. Studien zu seinem Werk. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1973. S. 14-15.

<sup>47</sup> Vgl. Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. a.a.O. S. 150.

gesehen nicht in Frage kommt. Womöglich wird gerade an Fabians Damenbekanntschaften die ganze Dekadenz der Gesellschaft, aber auch Fabians Moralbewusstsein am deutlichsten gezeigt. Auch die Literaturtheoretikerin Möllenberg ist der Ansicht, dass der Wertezerfall sich besonders anhand der Frauenfiguren im Fabian manifestiert.<sup>48</sup> In seinem Nachwort zum Roman fasst Kästner ironisch seine Intentionen zusammen:

Dieses Buch ist nichts für Konfirmanden, ganz gleich, wie alt sie sind. Der Autor weist wiederholt auf die anatomische Verschiedenheit der Geschlechter hin. Er läßt in verschiedenen Kapiteln völlig unbekleidete Damen und andere Frauen herumlaufen. Er deutet wiederholt jenen Vorgang an, den man, temperamentloserweise, Beischlaf nennt. Er trägt nicht einmal Bedenken, abnorme Spielarten des Geschlechtslebens zu erwähnen. Er unterläßt nichts, was die Sittenrichter zu der Bemerkung veranlassen könnte: Dieser Mensch ist ein Schweinigel.<sup>49</sup>

Der Roman soll demnach bewusst provozieren, soll das Abnorme zeigen, um auf den Verfall der Gesellschaft hinzuweisen. Im Folgenden werden die einzelnen Frauengestalten und ihre ungewöhnlichen Spielarten dargestellt.

Die promovierte Juristin Cornelia Battenberg, in die Fabian sich verliebt, wünscht sich eine Karriere als Filmschauspielerin. Um in der Filmbranche Fuß zu fassen, sieht Cornelia sich gezwungen, sich an den nicht besonders attraktiven Filmindustriellen Makart zu prostituieren:

Fünzig Jahre ist er alt, und er sieht aus wie ein zu gut angezogener Ringkämpfer im Ruhestand. Mir ist, als hätte ich mich an die Anatomie verkauft. [...] ich werde mir einbilden, der Arzt untersucht mich. Er mag sich mit mir beschäftigen, es muß sein.<sup>50</sup>

Für Fabian, den Moralisten, ist Cornelias Entschluss, sich wie ein Objekt an Makart zu verkaufen, unter jedem moralischen Niveau, erzürnt von der Aussage seiner Freundin stürzt er sich auf einen Rummelplatz, um bei einer Handschuhverkäuferin Trost zu suchen. Auch dieser Versuch misslingt dem Moralisten. Fabian hält an seiner männlichen Moral fest,

---

<sup>48</sup> Vgl. Möllenberg, Melanie: Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman „Fabian“. a.a.O. S. 115.

<sup>49</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 196.

<sup>50</sup> Ebd. S. 134.

denn „Moral war die beste Körperpflege. Wasserstoffsuperoxyd zum Gurgeln genügte nicht.“<sup>51</sup> Für Cornelia dagegen ist dies keineswegs das Ende der Beziehung zu Fabian, denn ihren Entschluss hat sie auch Fabian zuliebe gefasst, sie möchte beide aus dem Dreck herausholen. Die Literaturkritikerin Elke Reinhardt-Becker erkennt in Cornelias Entschluss, in das von Makart gemietete Appartement zu ziehen, als ein Opfer für ihre gemeinsame Zukunft, als Rettung aus ihrer wirtschaftlichen Misere, denn Fabian ist arbeitslos, Cornelia verdient bloß 150 Mark im Monat.<sup>52</sup> Cornelia ist somit bereit, mit allen Mitteln für ihre Liebe und ihre Beziehung mit Fabian zu kämpfen, aber auch sie ist sich der Verdinglichung der Liebe bewusst: „Früher verschenkte man sich und wurde wie ein Geschenk bewahrt. Heute wird man bezahlt und eines Tages, wie bezahlte und benutzte Ware weggetan.“<sup>53</sup> Und Fabian erörtert die ökonomischen Schwierigkeiten der Liebe und der Ehe bereits schon in der ersten Begegnung mit Cornelia<sup>54</sup>, wie der Literaturtheoretiker Dirk Walter schreibt. Der wesentliche Unterschied zwischen Cornelia und Fabian ist, dass Fabian bereits zu Beginn der Beziehung Zweifel an ihrer Erhaltung hat und bei Cornelia entsteht die Skepsis erst im Verlauf der Romanhandlung, in Situationen, in denen ihre Liebe auf die Probe gestellt wird. Fabian dagegen ist der resignierte Skeptiker von Anfang an.

Eine der wohl interessantesten Frauen im Roman ist Irene Moll, eine blasse Blondine, von der Fabian sich zu Beginn der Romanhandlung abschleppen lässt. Kaum in ihrer Wohnung angekommen, fällt Irene über den nahezu Unbekannten her und Fabian tut sich schwer, sich ihrer aggressiven Zuneigung zu erwehren. Die beiden werden von Irenes Ehemann erwischt, der plötzlich im Türrahmen erscheint und mit dem darauf der empörte Fabian ein Gespräch unter Männern anfängt. In der Unterredung mit Herrn Moll erfährt Fabian, dass Irene mit ihrem Mann eine äußerst ungewöhnliche Ehe führt. Auf Fabians Frage hin, ob er oft aus dem Bett geholt werde, um die Liebhaber seiner Frau zu taxieren, erwidert Moll:

---

<sup>51</sup> Ebd. S. 148.

<sup>52</sup> Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. Frankfurt; New York: Campus Verlag 2005. S. 247-248.

<sup>53</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 77.

<sup>54</sup> Vgl. Walter, Dirk: Zeitkritik und Idyllensehnsucht. Erich Kästners Frühwerk (1928-1933) als Beispiel linksbürgerlicher Literatur in der Weimarer Republik. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1977. S. 246.

„Sehr oft, mein Herr, ursprünglich erwirkte ich mir diese Begutachtung als verbrieftes Recht. Nach dem ersten Jahr unserer Ehe setzten wir einen Kontrakt auf, dessen Paragraph 4 lautet: ‚Die Vertragspartnerin verpflichtet sich, jeden Menschen, mit dem sie in intime Beziehungen zu treten wünscht, zuvor ihrem Gatten, Herrn Doktor Felix Moll, vorzuführen. Spricht sich dieser gegen den Betreffenden aus, so ist Frau Irene Moll angewiesen, unverzüglich auf die Ausführung ihres Vorhabens zu verzichten. Jedes Vergehen gegen den Paragraphen wird mit einer hälftigen Kürzung der finanziellen Monatszuwendungen geahndet.‘ Der Kontrakt ist sehr interessant. Soll ich ihn in extenso vorlesen?“<sup>55</sup>

Dieser Kontrakt, den Moll hat aufsetzen lassen, weil er den Ansprüchen seiner liebeshungrigen Frau mit der Zeit nicht nachkommen konnte, da Irenes „sexuelle Bedürfnisse proportional der Ehedauer zunahmen“<sup>56</sup>, gibt ein vortreffliches Beispiel der grotesken Schreibweise der Neuen Sachlichkeit. Die Dinge werden sachlich und nüchtern aus der Distanz betrachtet, sogar die eheliche Liebe hat einen rein sachlichen Wert und lässt sich in einem Vertrag ausdrücken. Die wahre Liebe hat längst ihren Wert und ihren Sinn verloren und das sieht auch Herr Moll ein, indem er sich womöglich mit Übertreibung äußert: „Ich zog mich zurück, und sie bevölkerte ihr Schlafzimmer mit Chinesen, Ringkämpfern und Tänzerinnen.“<sup>57</sup>

Hinsichtlich der Darstellung der weiblichen Figuren in Kästners Roman erläutert Hanuschek in seiner *Fabian*-Kritik, Kästner sei vorgeworfen worden, er vertrete die alte Dichotomie imaginerter Weiblichkeit und seine Frauenfiguren seien in sexualisierte Huren und entsexualisierte Mütter aufgeteilt, was nicht ganz der Wahrheit entspricht.<sup>58</sup> Die Literaturtheoretikerin Britta Jürgs spricht Kästners Roman einen ähnlichen Vorwurf aus, indem sie behauptet: „Schreck- wie Wunschbilder des Weiblichen reproduzieren das imaginative Inventar kulturkonservativer Provenienz, die zwischen Heiliger und Hure alternieren und nur Verehrung oder Verdammung kennen.“<sup>59</sup> Melanie Möllenberg vertritt die Meinung,

---

<sup>55</sup> Kästner, Erich: *Fabian*. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 20.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> Vgl. Hanuschek, Sven: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. Das Leben Erich Kästners. a.a.O. S. 208.

<sup>59</sup> Zit. nach: Preusser, Heinz-Peter: *Gegen die Realpräsenz*. Das tiefere Einverständnis mit der Welt des Sekundären in Erich Kästners Roman *Fabian*. In: Fischer, Gerhard (Hrsg.): *Erich Kästner Jahrbuch*. Band 4. *Kästner-Debatte: Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2004. S. 129.

dass im *Fabian* das Bild der Frau als beehrtes statt begehrendes Sexualobjekt dominiert und dass die Frauen als Opfer dargestellt werden.<sup>60</sup> Am deutlichsten ist die Opferrolle am Beispiel Cornelias zu sehen, die am Anfang als selbstbewusste und gebildete junge Frau vorgestellt wird und sich später für eine in Aussicht stehende Filmkarriere prostituiert, sie „reduziert sich auf ihr Geschlecht und gliedert sich somit in die Riege der Frauentypen ein, die der Männerwelt lediglich zur sexuellen Befriedigung dienen“<sup>61</sup>. Die Frauen werden auf Körper und Aussehen reduziert, sie üben Berufe aus, die eine minimale Unabhängigkeit vom Mann zulassen, ökonomisch eigenständige Frauen sind im *Fabian* die Ausnahme, ihre Liebesbeziehungen sind zu Warenverhältnissen verkommen<sup>62</sup>, lautet auch die Kritik der Theoretikerin Elisabeth Tworek. Dass es im Roman auch Abweichungen von solch klischeehaften Darstellungen der Frau gibt, sollen die folgenden Ausführungen belegen.

Gegenüber dem melancholischen und resignierten Fabian sind die Frauen die Handelnden in diesem Roman. Cornelia Battenberg unternimmt zumindest etwas, um ihrer Misere zu entrinnen und Irene Moll, die Fabian sehr unsympathisch erscheint, sieht die Dinge viel klarer als er, sie hat Fabian längst durchschaut und in seinem Traum erklärt sie ihm sein Verhältnis zur Welt mit folgenden Worten: „Aber du hast Angst, das Glas zwischen dir und den anderen könnte zerbrechen. Du hältst die Welt für eine Schaufensterauslage.“<sup>63</sup> Die weiblichen Figuren in diesem Roman haben keine Illusionen über die Welt und schrecken auch nicht vor Taten zurück, um ihr Dasein fest im Griff zu haben und es besser zu machen. So auch Fabians Mutter, die eine Bahnreise aus der Provinz nach Berlin unternimmt, um sich zu vergewissern, dass es ihrem kleinen Jungen in der Großstadt gut geht, denn obwohl ein erwachsener Mann, ist Fabian für seine Mutter immer noch das zerbrechliche Kind, das ihres Schutzes und ihrer Fürsorge bedarf.

Als Verteidigung gegen die Vorwürfe von einem stereotypen Frauenbild in Kästners *Fabian* gilt auch die in der Studie über Liebesmodelle der Neuen Sachlichkeit vertretene Auffassung von Elke

---

<sup>60</sup> Vgl. Möllenberg, Melanie: Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman „Fabian“. a.a.O. S. 117.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Vgl. Tworek, Elisabeth: Zwischen Über-Anpassung und Totalabwehr. Erich Kästner und die Frauen. In: Wegner, Manfred (Hrsg.): „Die Zeit fährt Auto“. Erich Kästner zum 100. Geburtstag. Berlin: Deutsches Historisches Museum 1999. S. 223.

<sup>63</sup> Kästner, Erich: *Fabian*. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 125.

Reinhardt-Becker, dass in erzählenden Texten dieser literarischen Strömung ein neuer Frauentypus Gestalt annimmt. „Diese Neue Frau tritt in verschiedenen Erscheinungsformen auf: Vom grellgeschminkten Partygirl mit kurzem Rock über die Anzug und Krawatte tragende Büroangestellte bis zur lederbewehrten Motorradfahrerin.“<sup>64</sup> So ist es auch mit den Frauen in Kästners Werk, die Damenwelt im *Fabian* reicht von einer grellen und aufdringlichen Irene Moll, die im Verlaufe der Handlung Geschäftsfrau wird und ein männliches Bordell betreibt, über die Rechtsanwältin Cornelia, die sich zu einer Filmschauspielerin durchkämpfen will, bis zur geheimnisvollen, durchaus emanzipierten Bildhauerin Ruth Reiter.

### 8. Humor als Überlebensstrategie

Erich Kästners Roman ist, wie auch der Autor selbst erklärt, eine Satire. Im Folgenden sollen einige Stellen angeführt und erläutert werden, in denen Fabian mit bitterem Humor Stellung zu sich selbst und den ihn umgebenden Verhältnissen bezieht.

Angesichts seiner Arbeitslosigkeit zeigt Fabian sich nicht als das verzweifelte und Mitleid suchende Opfer des Kapitalismus. Er sucht diese Lebenslage mit Witz und Humor zu überwinden, aber auch seine Leidensgenossen vom Ernst der Lage abzulenken und auf höchst zynische Weise zu trösten, wie aus der folgenden Szene beim Arbeitsamt hervorgeht:

„Meine Sohlen sind völlig zerrissen“, sagte der kleine Herr. „Wenn ich jedes Mal hierher laufe, sind die Schuhe in einer Woche hin, und zum Fahren, habe ich kein Geld.“

„Kriegen Sie keine Stiefel von der Wohlfahrt?“ fragte der Kurzsichtige.

„Hängen Sie sich doch auf!“ meinte der Mann am Fenster.

„Er hat einen so empfindlichen Hals“, sagte Fabian.<sup>65</sup>

Humor ist für Fabian sein Rettungsanker, seine Überlebensstrategie. „Der Witz ist seine exhibitionistische Technik. Denn er ist der wahrhaft Sensible!“<sup>66</sup> Auch wenn er hier mit zynischem Humor auf die Misslage des

---

<sup>64</sup> Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. a.a.O. S. 219.

<sup>65</sup> Kästner, Erich: *Fabian*. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 104.

<sup>66</sup> Lethen, Helmut: *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“*. a.a.O. S. 152.

arbeitslosen Mannes reagiert, verdeckt er damit seine eigene Verletzbarkeit und das Adjektiv *empfindlich* ist zusätzlich eine Andeutung auf seine Wesensart. Im Roman gibt es zahlreiche Anspielungen auf die sensible Seite Fabians. Wohl am deutlichsten zeigt der sonst Distanzierte seine Sensibilität in der Szene, als sein Freund Labude die Enttäuschung über den Betrug seiner Lebensgefährtin Leda äußert:

„Ich habe in den letzten Monaten vor jeder dieser Zusammenkünfte Angst gehabt. Ich hätte Leda, wenn sie mit geschlossenen Augen dalag, sich zitternd unter mir bewegte und mich mit den Armen umklammerte, das Gesicht wie eine Maske abreißen mögen. [...]“<sup>67</sup>

In dieser Szene wird Fabian nicht von der Wut und der Enttäuschung seines Freundes mitgerissen, er reagiert nach seiner Art mit Zurückhaltung und zärtlicher Melancholie darauf, denn seine Reaktion wird wie folgt beschrieben: „Fabian nahm eine Zigarette und strich das Zündholz so behutsam an, als fürchtete er, der Reibfläche weh zu tun.“<sup>68</sup> Er geht mit Dingen genauso behutsam um wie mit Menschen, er ist darauf bedacht, keinem seiner Mitmenschen wehzutun. Diese Eigenschaften Fabians schätzt auch Labude und bei seinem Freund sucht er Rat und Zuflucht: „Nun kam er, der die Ziele liebte und brauchte, zu Fabian, dem Fachmann der Planlosigkeit. Er hoffte, von ihm zu lernen, wie man Unruhe erfahren und trotzdem ruhig bleiben kann.“<sup>69</sup> So sensibel Fabian auch sein mag, geht er an seinem Schmerz und seinen Gefühlen nicht unter. Tapfer behauptet er: „Wer ein Optimist ist soll verzweifeln. Ich bin ein Melancholiker, mir kann nicht viel passieren. [...] Ich sehe zu und warte.“<sup>70</sup> So scheint der Protagonist sich an die Melancholie und den trägen Schmerz in seinem Inneren schon gewöhnt zu haben und gegen die Schicksalsschläge des Lebens abgehärtet zu sein, denn an anderer Stelle heißt es: „Politik und Liebe, Ehrgeiz und Freundschaft, Leben und Tod, nichts berührte ihn. Er schritt, ganz allein mit sich selber [...]“<sup>71</sup> Die Gleichgültigkeit ist neben der Melancholie, dem Humor und der Distanziertheit Fabians Schutzschild gegen die feindliche Außenwelt.

---

<sup>67</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 69-70.

<sup>68</sup> Ebd. S. 69.

<sup>69</sup> Ebd. S. 96.

<sup>70</sup> Ebd. S. 84.

<sup>71</sup> Ebd. S. 162.

Ironie ist auch zahlreichen Beobachtungen anzumerken. Fabian beobachtet nämlich die Arbeitslosen mit ihrer Stempelkarte, die in langen Reihen auf den erforderlichen Kontrollvermerk des Beamten warteten. Fabian ist erstaunt, wie sorgfältig und elegant die Arbeitslosen gekleidet sind, hätte er sie auf dem Kurfürstendamm getroffen, hätte er sie fraglos für freiwillige Müßiggänger gehalten. Diese Leute verbanden wohl den morgendlichen Gang zur Stempelstelle mit einem Bummel durch die vornehmen Geschäftsstraßen: „Sie trugen ihre Feiertagsanzüge, und sie taten recht daran, denn wer hatte so viele Feiertage wie sie?“<sup>72</sup> In Kästners Roman haben fast ausnahmslos alle Arbeitslosen eine ironische Einstellung zu ihrer Notlage. Sie jammern nicht, sie machen scheinbar Witze darüber, doch an der Ironie und dem Zynismus ihrer Aussagen ist tiefe Enttäuschung, Hoffnungs- und Ausweglosigkeit abzulesen:

„Ich bin jetzt bei der Krisenfürsorge“, sagte ein kleiner Herr. „Ich kriege 24,50 Mark. Auf jeden Kopf meiner Familie kommen in der Woche 2,72 Mark, und auf einen Tag für einen Menschen 38 Pfennige. Ich habe es in meiner chronischen Freizeit genau ausgerechnet. Wenn das so weitergeht, fange ich nächstens an einzubrechen.“<sup>73</sup>

Dieser Herr sieht also seine Arbeitslosigkeit als chronischen Zustand an und hat die Zeit um auszurechnen, dass jedem Mitglied seiner neunköpfigen Familie eine jämmerliche Summe zusteht. Der einzige Ausweg aus der Not scheint die Flucht in die Kriminalität. Auf höchst zynische Weise erwidert auch einer der Herren aus der Reihe:

„Wenn der Kleinbürger nichts zu fressen hat, will er gleich zum Lumpenproletariat übergehen. Warum denken Sie nicht klassenbewußt, Sie kleine häßliche Figur? Merken Sie noch immer nicht, wo sie hingehören? Helfen Sie die politische Revolution vorbereiten.“<sup>74</sup>

Es ist äußerst zynisch, von jemandem Ideale und Klassenbewusstsein zu verlangen, der seiner Familie nicht einmal das Essen sichern kann, auch der Kampf für die Revolution erübrigt sich angesichts des täglichen Kampfes ums bloße Überleben.

---

<sup>72</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. a.a.O. S. 103.

<sup>73</sup> Ebd. S. 104.

<sup>74</sup> Ebd.



Die Absicht des Autors war es, auf die Missstände der Zeit hinzuweisen. Hier wurden die Gespräche unter Arbeitslosen als Belege der Weltwirtschaftskrise angeführt. Die Wirtschaftskrise war in jener Zeit eines der brennenden Probleme und die direkt von der finanziellen Krise Betroffenen sahen die Lage mit Humor. Aber heiter war ihre Lage keineswegs. Die finanzielle Notlage führte die Menschen in Passivität und Hoffnungslosigkeit am Rande der Existenz, welche den Nationalsozialisten zu ihrem Aufstieg verhalf. Sie versprachen der arbeitslosen Masse genau das, was sie nicht hatte und was das Regime nicht halten konnte: finanzielle Sicherheit und menschliche Würde.

### 9. Schlussfolgerung

Bei Kästners 1931 erschienenem Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* handelt es sich um ein kontroverses Werk. Zum einen teilte der Roman die Kritikerstimmen von jenen, die den Roman wegen seiner Offenheit lobten bis hin zu denen, die ihm gerade diese Offenheit übelnahmen und als trivial etikettierten. Andererseits löste der Roman beim herrschenden Regime wegen seiner in Satire gehüllten Kritik Unbehagen aus und wurde mit der Bücherverbrennung im Jahre 1933 bestraft. Diese Arbeit widmete sich den Aspekten, die der Autor in seinem Roman kritisiert. Es wurde die Großstadt als das Individuen verschlingende Ungetüm vorgestellt, es war die Rede von der Krise des Intellektuellen, von politischen Kämpfen und dem Widerstand gegen die Gewalt, von Liebesbekanntschaften und der Verdinglichung der Liebe, dem allgemeinen Wertezерfall und vom Humor, der als einziger noch Trost bietet in der untergehenden Gesellschaft. Kästners Gesellschaftskritik fängt in diesem Roman im Kleinen an, in der Darstellung des persönlichen Schicksals eines von den gesellschaftspolitischen Zuständen der Zeit Betroffenen und endet mit der Warnung vor dem kommenden Unheil des Nazi-Regimes. Somit überträgt sich das Unglück des Einzelnen auf das Unglück einer ganzen Generation, weitet sich auf die Nation aus, die genauso wie einzelne Idealisten und Fanatiker an ihrem progressiven Vorhaben scheitert.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. In: Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften Band 3. Stuttgart; München: Lizenzausgabe des Deutschen Bücherbundes o. J.

### Sekundärliteratur:

Bantel, Otto; Schäfer, Dieter: Grundbegriffe der Literatur. Berlin: Cornelsen Verlag 2000.

Baumann, Barbara; Oberle, Birgitta: Deutsche Literatur in Epochen. München: Max Hueber Verlag 1985.

Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit. Band 2: Quellen und Dokumente. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag 2000.

Benson, Renate: Erich Kästner. Studien zu seinem Werk. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1973.

Görtz, Franz Josef; Sarkowicz, Hans: Erich Kästner. Eine Biographie. München; Zürich: Piper Verlag 2003.

Hanuschek, Sven: Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. München; Wien: Carl Hanser Verlag 1999.

Kaminski, Winfried: Großstadterfahrung männlich/weiblich? Die Darstellung Berlins in den Werken Irmgard Keuns und Erich Kästners. In: Fischer, Gerhard (Hrsg.): Erich Kästner Jahrbuch. Band 4. Kästner-Debatte: Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2004. S. 145-154.

Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1970.

Mayer, Dieter: Die Epoche der Weimarer Republik. In: Žmegač, Viktor, (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 1918-1980. Bd. III. Königstein/Ts: Athenäum 1984. S. 1-185.

Möllenberg, Melanie: Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman „Fabian“. In: Meier, Bernhard, (Hrsg.): Erich Kästner Jahrbuch. Band 5. Kästner-Debatte: Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. S. 103-133.

Popović, Tanja [et al.]: Rečnik književnih termina. Beograd: Logos Art i Edicija 2010.

Preusser, Heinz-Peter: Gegen die Realpräsenz. Das tiefere Einverständnis mit der Welt des Sekundären in Erich Kästners Roman *Fabian*. In: Fischer, Gerhard (Hrsg.): Erich Kästner Jahrbuch. Band 4. Kästner-Debatte: Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2004. S. 127-143.

- Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. Frankfurt; New York: Campus Verlag 2005.
- Siemßen, Tanja: Das Motiv der Stadt in den Romanen Erich Kästners. In: Doderer, Klaus; Ladentin, Volker (Hrsg.): Erich Kästner Jahrbuch 1999. Eitorf: Gata Verlag 2000. S. 169-170.
- Tworek, Elisabeth: Zwischen Über-Anpassung und Totalabwehr. Erich Kästner und die Frauen. In: Wegner, Manfred (Hrsg.): „Die Zeit fährt Auto“. Erich Kästner zum 100. Geburtstag. Berlin: Deutsches Historisches Museum 1999. S. 217-225.
- Wagener, Hans: Erich Kästner (Köpfe des 20. Jahrhunderts; Bd. 71). Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess 1973.
- Walter, Dirk: Zeitkritik und Idyllensehnsucht. Erich Kästners Frühwerk (1928-1933) als Beispiel linksbürgerlicher Literatur in der Weimarer Republik. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1977.

Željko UVANOVIĆ, Daniela ČANČAR

KRITIKA DRUŠTVA I SATIRA U ROMANU ERICHA KÄSTNERA  
*FABIAN. DIE GESCHICHTE EINES MORALISTEN*

Rezime

U ovom članku roman Ericha Kästnera *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* podvrgnut je kritičkoj društvenopovijesnoj analizi pred pozadinom tzv. *roaring twenties* kao i u kontekstu posljedica svjetske gospodarske krize u Berlinu, a koja obuhvaća sljedeće tematske segmente: dinamiku metropole, krizu intelektualaca u masovnom društvu i pred širenjem nasilja uoči Trećeg Reicha, ambivalentnu sliku moderne žene, humor kao oružje i satiru kao književni žanr. Postupkom interpretacije u svim navedenim aspektima dolazi se do zaključka da Kästner u svom djelu uspostavlja drastičnu dijagnozu ireverzibilnog raspada i gubitka moralnih i demokratskih vrijednosti uoči dolaska nacista na vlast.



Iveta ZLÁ  
Univerzitet Ostrava, Republika Češka

„LEBEN DENN IRGENDWO NOCH SEELEN?“  
KONTAKTE DER FÜRSTIN  
MECHTILDELICHNOWSKY ZU MAXIMILIAN  
HARDEN VOR DEM HINTERGRUND IHRER  
LITERATUR-PUBLIZISTISCHEN BETÄTIGUNG UND  
DER ZEITGENÖSSISCHEN LITERATUR- UND  
THEATERKRITIK

Die Studie skizziert die Kontakte zwischen der Fürstin Mechtilde Lichnowsky und dem deutschen Literaturkritiker und Publizisten Maximilian Harden. Der Artikel beruht auf der Analyse der Korrespondenz zwischen Lichnowsky und Harden aus der Zeit von 1916-1918, die die literarische und publizistische Entwicklung beider Autoren andeutet und den gesellschaftlich-kulturellen Hintergrund ihres literarischen Schaffens verdeutlicht.

**Schlüsselwörter:** Literarische Kontakte der Fürstin Mechtilde Lichnowsky und Maximilian Harden, der Erste Weltkrieg, Literatur- und Theaterkritik zwischen 1916-1918, Expressionismus

## 1. Einführung in die Thematik

Die Fürstin Mechtilde Lichnowsky (1879 – 1958) ist in die deutschsprachige Literaturgeschichte nicht nur als renommierte Autorin eingegangen, sondern ihre kulturellen Kontakte bringen auch das Literaturschaffen sowie biographische Informationen über die mit ihr befreundeten Künstler näher. Sie war mit einigen deutsch- bzw. englischsprachigen Autoren befreundet, die nicht selten auf den schlesischen Dominien der Adelsfamilie Lichnowsky in Grätz bei Troppau (Hradec nad Moravicí) und Kuchelna (Chuchelná) weilten. Darüber hinaus stand die Fürstin Lichnowsky mit den böhmischen, Kunst liebenden

Adligen wie Sidone Nádherná von Borutin (1885 – 1950) und Mary Dobrzenská (1888 – 1970) in Kontakt, mit denen sie durch ihre kulturellen Aktivitäten sowie durch die Freundschaft mit Karl Kraus<sup>1</sup> verknüpft war.

Das kulturelle Engagement der Fürstin Lichnowsky<sup>2</sup> floss in die reichhaltige Geschichte des Adelshauses Lichnowsky ein, dessen künstlerisches Renommee in vier aufeinander folgenden Generationen entwickelt wurde.<sup>3</sup> In die europäische kulturelle Geschichte ist nicht nur die künstlerische Betätigung dieser Adligen vom letzten Viertel des 18. Jh. bis in die erste Hälfte des 20. Jh. eingegangen, sondern auch ihre kulturellen Kontakte wurden durch die Freundschaft mit Ludwig van Beethoven<sup>4</sup>, Cosima Wagner<sup>5</sup>, Franz Liszt<sup>6</sup>, Adam Georg Forster<sup>7</sup> etc. gekrönt. Diese phänomenale kulturelle Präsenz wurde in der ersten Hälfte des 20. Jh. sowohl durch die literarische und musikalische Tätigkeit der Fürstin Mechtilde Lichnowsky bereichert, als auch durch ihre Kontakte zu zeitgenössischen Künstlern markiert.

Die Untersuchungen der Kontakte Mechtilde Lichnowskys zu den Autoren wie Rainer Maria Rilke<sup>8</sup>, Hugo von Hofmannsthal<sup>9</sup>, Franz Werfel<sup>10</sup>, Georg Bernard Shaw etc. bieten einen Einblick in das europäische kulturelle Klima in der ersten Hälfte des 20. Jh. sowie in das Literaturschaffen dieser Künstler. Die literarischen Freundschaften der

---

<sup>1</sup> Vgl. Pfäfflin, Friedrich– Dambacher, Eva (Hg.): Verehrte Fürstin. Karl Kraus und Mechtilde Lichnowsky. Briefe und Dokumente 1916–1958. Göttingen 2001.

<sup>2</sup> Vgl. Fließbach, Holger: Mechtilde Lichnowsky. Eine monographische Studie. München 1973.

<sup>3</sup> Vgl. Rucková, Iveta: Das Adelshaus der Lichnowskys. Eine kulturelle Kontinuität. Ostrava 2007.

<sup>4</sup> Vgl. Boženek, Karel: Beethovenovská tradice ve Slezsku. In: Slezsko, Nr. 2, 1967, S. 38 f.; Boženek, Karel: Ludwig van Beethoven im Herzen Europas. Prag 2000.

<sup>5</sup> Vgl. Zemský archiv v Opavě/Landesarchiv Troppau (weitere nur ZAO), Rodinný archiv a ústřední správa Lichnowských/Familienarchiv und zentrale Verwaltung der Lichnowskys I (weitere nur RAUSL I), Inventarnr.: 430, Sign.: D VIII 7; Kartonnr.: 23. Briefe Cosima Wagners an den Fürsten Karl Max Lichnowsky.

<sup>6</sup> Vgl. Wollzogen, Hans (Hg.): Bayreuther Blätter. Stück 1–3, 1907, S. 25–49.

<sup>7</sup> Vgl. Rucková, Iveta: a. a. O. Ostrava 2007, S. 19 – 25.

<sup>8</sup> Vgl. ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 85, Karton: 12. Briefe Rainer Maria Rilkes an Mechtilde Lichnowsky.

<sup>9</sup> ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 25, Kartonnr.: 12. Korrespondenz Mechtilde Lichnowskys mit Hugo von Hofmannsthal; Cellbrot, Hartmut – Renner, Ursula (Hg.): Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Lichnowsky. Briefwechsel. In: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne 5/1997. Freiburg 1997, S. 147–198.

<sup>10</sup> Vgl. ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 90, Kartonnr.: 12. Die Briefe Franz Werfels an Mechtilde Lichnowsky.

Fürstin Lichnowsky beruhten teils auf dem inspirativen Gedankenwechsel, teils wurden sie durch ihr Mäzenatentum geprägt.<sup>11</sup>

Unter dem Blickwinkel der künstlerischen Entwicklung sowie der Einsicht in das europäische kulturpolitische Mosaik während des Ersten Weltkrieges sind die Kontakte MechtildeLichnowskys zum deutschen Publizisten und Literaturkritiker Maximilian Harden (1861 – 1927) zu betrachten. Sie werden durch die Archivalien aus der Zeitspanne 1916–1918<sup>12</sup> belegt, obwohl diese Freundschaft schon wahrscheinlich vor dem Ersten Weltkrieg unterhalten wurde. In dieser Zeit verkehrte Maximilian Harden mit dem Ehemann MechtildeLichnowskys, dem Fürsten Karl Max Lichnowsky (1860 – 1928), der seit 1912 als letzter kaiserlicher Botschafter in London tätig war.<sup>13</sup>

Die vorliegende Studie verfolgt die Intention, sowohl die Freundschaft zwischen dieser Adligen und Maximilian Harden zu umreißen, als auch das Bild der literarischen und publizistischen Entwicklung beider Künstler anzudeuten. Da der freundschaftlichen Beziehung zwischen der Fürstin Lichnowsky und Maximilian Harden in der Forschungsliteratur bisher keine Aufmerksamkeit gewidmet wurde, stellt diese Studie einen innovativen Beitrag zur Erforschung der Biografie und des publizistischen und literarischen Werks MechtildeLichnowskys sowie Maximilian Hardens dar.

## **2. Literarische Kontakte zwischen der Fürstin MechtildeLichnowsky und Maximilian Harden**

Die Kontakte zwischen Lichnowsky und Harden fallen in die Zeitspanne 1916–1918, in der das Literaturschaffen beider Künstler durch den Ersten Weltkrieg beeinflusst wurde. Dies demonstriert sich sowohl im journalistischen Engagement Hardens, dessen kritische Kommentare das politische Bild Europas aus der Perspektive eines deutschen Publizisten darstellen, als auch im Literaturschaffen MechtildeLichnowskys, dem die

---

<sup>11</sup>Vgl. Rucková, Iveta: a. a. O. Ostrava 2007.

<sup>12</sup>Vgl. ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti MechtildyLichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 118-125.

<sup>13</sup>Vgl. Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti MechtildyLichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 90.

Auseinandersetzungen mit den Themen wie Tod und Kritik der menschlichen Beziehungen inne sind.

Obwohl der Briefwechsel durch die Spärlichkeit und Lückenhaftigkeit der Angaben gekennzeichnet ist, vermittelt bereits der erste erhaltene Brief Hardens an Lichnowsky vom 19. März 1916<sup>14</sup> die Reflexionen sowie das positive Urteil Hardens über das Drama Mechtildelichnowskys „Ein Spiel vom Tod“.<sup>15</sup> Dieses Marionettenspiel geht nicht nur auf den Problemhorizont des individuellen Todes ein, sondern die Autorin weist auch auf die gesellschaftlichen Facetten des Todes und seiner Wahrnehmung hin. Diese inhaltlichen Akzente sind im Drama gattungsmäßig untermauert, wobei die Marionetten der alles beherrschenden Instanz des Todes unterworfen sind. Das Drama ist 1915 im Kurt Wolff-Verlag Leipzig erschienen und es wurde sowohl hoch geschätzt als auch kritisch betrachtet. Das kritische Urteil über die Nähe dieses Marionettenspiels dem Versdrama Hugo von Hofmannstahls „Der Tor und der Tod“<sup>16</sup> ist dem Brief Alfred Kerrs an Mechtildelichnowsky vom 21. Juli 1914<sup>17</sup> zu entnehmen, während im Brief des deutschen Theaterkritikers und Schauspielers Max Pallenberg<sup>18</sup> an Mechtildelichnowsky vom 1. Februar 1914 seine gedankliche Tiefe akzentuiert wird.

Die positive Aufnahme des Dramas wird auch im Brief Maximilian Hardens an die Fürstin Lichnowsky vom 16. März 1916<sup>19</sup> angedeutet, der auf die Inszenierung dieses Werks eingeht. Harden zeichnet das folgende positive schauspielerische Bild Max Pallenbergs, dem die Titelrolle im angeführten Drama angeboten wurde: „Aus dem liebeswürdigen Geleitwort sehe ich, dass wir in der Schätzung des Herrn Pallenberg

---

<sup>14</sup> ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti MechtildyLichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 118.

<sup>15</sup> Lichnowsky, Mechtilde: Ein Spiel vom Tod. Leipzig 1915.

<sup>16</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Der Tor und der Tod. Wien 1904.

<sup>17</sup> Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti MechtildyLichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 116.

<sup>18</sup> ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti MechtildyLichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 117 ff.

<sup>19</sup> ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti MechtildyLichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 118.



übereinstimmen. Träge Köpfe merken noch nicht, dass hier ein besonderer ist [...]. Es wäre schön, wenn sich's fügte, dass die dichterischen Spiele vom Tod in einem Spiel aus Lebensfülle diesem Einzigen eine Aufgabe schüfe.<sup>20</sup>

Das Drama wurde 1916 im Deutschen Theater Berlin unter Regieanweisungen Max Reinhardts aufgeführt. Dennoch hat es sowohl beim Publikum als auch in der zeitgenössischen Presse keinen positiven Nachhall gefunden.<sup>21</sup> Obwohl sich das Drama mit einigen tabuisierten Themen auseinandersetzt und durch eine ganze Reihe der innovativen Reflexionen gekennzeichnet ist, hat seine gedankliche Tiefe nicht die Bedürfnisse der Publikumsmasse befriedigt. Diese Theaterszene wurde zur Zeit des Ersten Weltkrieges darum bemüht, die dramatischen Ambitionen aus der Zeit vor 1914 zu erhalten sowie die expressionistisch gestimmten Dramen aufzuführen<sup>22</sup> und nicht zuletzt ein breites Spektrum der Zuschauer mit den dramatischen Inszenierungen anzusprechen<sup>23</sup>. Das Publikum hat jedoch den gedanklichen Aufbau dieses Dramas kritisch aufgenommen, was auch im Brief Hardens an Lichnowsky vom 14. April 1916 angedeutet wurde. Dennoch akzentuiert der Theaterkritiker die künstlerische Meisterschaft Max Reinhardts sowie sein kulturelles Engagement mit den folgenden Worten: „Ich habe oft mit der größten Wärme, diesen Künstler gelobt. Er wird Eurer Durchlaucht darüber mehr sagen können als ich darf.“<sup>24</sup> Obwohl die kulturellen Kontakte zwischen der Fürstin Lichnowsky und Max Reinhardt bisher in der Forschungsliteratur nicht ausführlich dargelegt wurden, sind die Reflexionen Lichnowskys über die Regiearbeit Reinhardts in ihrer Korrespondenz mit Hugo von Hofmannsthal erhalten.<sup>25</sup> Die Freundschaft Mechtilde Lichnowskys mit Maximilian Harden wurde durch einige persönliche Treffen begleitet, die sich meistens in Berlin

---

<sup>20</sup>Ebenda.

<sup>21</sup>Emonts, Anne Martina: Mechtilde Lichnowsky – Sprachlust und Sprachkritik. Würzburg 2009, S. 27.

<sup>22</sup>Vgl. Tvrdík, Milan – Turnovský, Evžen: Max Reinhardt. Mágovy sny. Vídeň – Salzburg 1993, S. 3.

<sup>23</sup>Vgl. Fiedler, Leonhard: Max Reinhardt. Reinbek bei Hamburg 1975, S. 47 ff.

<sup>24</sup>ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtildy Lichnowské). In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 119.

<sup>25</sup>ZAO RAUSL II, Inventarnr. 25, Kartonnr. 12; weiter Cellbrot, Hartmut – Renner, Ursula (Hg.): Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Lichnowsky. Briefwechsel. In: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne 5/1997. Freiburg 1997, S. 147–198.

abspielten und von kulturellen Themen erfüllt wurden. Dies belegt der Brief Hardens an die Fürstin Lichnowsky vom 28. Mai 1916, in dem Harden ein „Beisammensein“<sup>26</sup> initiiert. Darüber hinaus deutet dieses Dokument einen enormen Einblick Hardens ins Kriegsgeschehen und in seinen historisch-politischen Hintergrund an. Seine Meinungen über die politische Szene in Deutschland in der Zeitspanne 1914–1918 haben in die Periodika „Die Gegenwart“, „Die Nation“ sowie das „Berliner Tagesblatt“ Eingang gefunden, in denen er unter dem Pseudonym Apostata veröffentlichte. Die politischen Überlegungen dieses Literaturkritikers und Journalisten sind jedoch vor allem in der von ihm 1892 gegründeten Wochenzeitschrift „Die Zukunft“ erschienen, die zugleich als Forum für literarisch-kulturelle Diskussionen galt. Die im Briefwechsel zwischen der Fürstin Mechtilde Lichnowsky und Maximilian Harden befindlichen Informationen über die politischen Reflexionen Hardens ergänzen den literaturhistorischen Einblick in die journalistische Tätigkeit dieses Literaturkritikers. Obwohl die Informationen aus den Briefen Lichnowskys an Harden lückenhaft erhalten sind, deuten die Antworten Hardens nicht zuletzt eine tiefe Einsicht Lichnowskys in die internationale Politik an. Diese Tatsache dürfte mit der diplomatischen Tätigkeit des Fürsten Karl Max Lichnowsky, des Ehemanns dieser Adligen zusammenhängen, der durch seine diplomatisch-politische Karriere im ersten Viertel des 20. Jh. berühmt geworden ist. Seine politische Laufbahn wurde durch die diplomatische Mission an der preußischen Botschaft London vollbracht.<sup>27</sup> Er verkehrte nicht nur den Politikern, über deren politische Ambitionen die Korrespondenz Hardens Zeugenschaft gibt, sondern er bemühte sich auch um die Abwendung des Ersten Weltkrieges. Maximilian Harden war mit dem Fürsten Karl Max Lichnowsky seit 1914 befreundet und hat seine pazifistischen Einstellungen hoch geschätzt.<sup>28</sup> Die Bewunderung des Fürsten Karl Max Lichnowsky ist vor dem Hintergrund der kritischen Auseinandersetzungen Hardens mit der Kriegspolitik zu betrachten, die er

---

<sup>26</sup>ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtily Lichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 120.

<sup>27</sup>Vgl. Lichnowsky, Karl Max: Meine Londoner Mission. Lausanne 1918; Lichnowsky, Karl Max: Auf dem Wege zum Abgrund. Bd. I, Bd. II. Dresden 1927.

<sup>28</sup>Vgl. ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtily Lichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 120 ff.

1918 in seinen Essay-Sammlungen „Krieg und Frieden“<sup>29</sup> und „ Von Versailles nach Versailles“<sup>30</sup> zusammenfasste.

Eine Skizze der politischen Atmosphäre des eskalierenden Kriegsgeschehens in Europa wurde auch zum Mittelpunkt des Briefs Maximilian Hardens an die Fürstin Lichnowsky vom 24. August 1917.<sup>31</sup> Die politische Krise in Deutschland hat sich von den aktuellen Kriegsereignissen abgewickelt. Durch diese gespannte politische Stimmung wurde nicht zuletzt die Existenz der Zeitschrift „Die Zukunft“ negativ beeinträchtigt, was diese Worte Hardens belegen: „Und meine Zeitschrift ist ‘für die Dauer des Krieges’ verboten.“<sup>32</sup> Das Periodikum „Die Zukunft“ setzte 1918 seine Tätigkeit wieder fort. Sein endgültiges Ende kam erst kurz nach dem misslungenen Attentat auf Harden im Oktober 1922.

Das Freundschaftsverhältnis zwischen der Fürstin Lichnowsky und dem Journalisten wird durch die Einladung Hardens auf das Schloss der Adelsfamilie Lichnowsky in Kuchelna markiert.<sup>33</sup> Obwohl sowohl im Landesarchiv Troppau als auch in der einschlägigen Forschungsliteratur keine Einzelheiten über den Aufenthalt des Publizisten in Kuchelna überliefert wurden, wird der geplante Besuch im angeführten Brief folgendermaßen wiedergegeben: „Ein garstig Lied<sup>34</sup> ...Euer Durchlaucht sollten nicht fürchten, dass ich es auch in Kuchelna singen werde. Nein. Von Schönem, Ewigem, Menschlichem zu hören, zu sprechen ist in der freudlosen Finsternis dieser Zeit fast Seligkeit.“<sup>35</sup>

Neben den Informationen über die politischen Betrachtungen Hardens kurz vor dem Ende des Ersten Weltkriegs deutet der Brief Hardens an Lichnowsky vom 24. August 1917 die Wendepunkte in der künstlerischen Entwicklung der Fürstin Lichnowsky an. Im Zentrum der Aufmerksamkeit

---

<sup>29</sup>Harden, Maximilian: Krieg und Frieden. 2 Bde. Berlin 1918.

<sup>30</sup>Harden, Maximilian: Von Versailles nach Versailles. Hellaubei Dresden 1919.

<sup>31</sup>ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtily Lichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 121.

<sup>32</sup>Ebenda.

<sup>33</sup>Vgl. ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtily Lichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 120-121.

<sup>34</sup>Ebenda.

<sup>35</sup>ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtily Lichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. S. 122.

Maximilian Hardens steht der Roman „Der Stimmer“<sup>36</sup>, der 1917 im Kurt Wolf-Verlag Leipzig verlegt wurde. Das durch expressionistische Züge gekennzeichnete Werk folgte auf das literarische Debüt Lichnowskys „Götter, Tiere und Könige in Ägypten“<sup>37</sup>, das durch die Reminiszenzen Lichnowskys an ihre 1912 unternommene Ägypten-Reise geprägt wurde. Der Roman reagiert auf die dem zeitgenössischen europäischen literarischen Bild getreuen Anregungen, in die die Reflexionen Lichnowskys über die Botschaft der Sprache und Musik eingerahmt sind. Die Betrachtungen über das Sprachliche im Gewande der Kommunikation sowie über die Problematik der künstlerischen Existenz haben zweifelsohne einen der Berührungspunkte im Gedankenaustausch zwischen Lichnowsky und Harden gebildet. Der Roman „Der Stimmer“ hat einen positiven Nachhall bei Harden<sup>38</sup> sowie bei den Literaturkritikern wie Gustav Steinbömer<sup>39</sup>, Oskar Loerke<sup>40</sup> etc. verzeichnet, von denen er respektvoll aufgenommen wurde.

Von der Hoffnung auf das Treffen mit Mechtilde Lichnowsky ist auch der Brief Maximilian Hardens an die Fürstin vom 18. November 1917 durchdrungen, dem die folgenden Worte zu entnehmen sind: „Hoffentlich schwimmt nicht [...] diese Hoffnung [auf das Wiedersehen] in graues Nebelmeer. Mir wäre sie dann ernster Verlust. Leben denn irgendwo noch Seelen?“<sup>41</sup> Die Korrespondenz zwischen Lichnowsky und Harden widerspiegelt die gesellschaftlich-politischen Reflexionen dieses Journalisten, die auf das Kriegsgeschehen um 1917 eingehen und durch seine pessimistische Einstellung zur Lösung des Kriegskonfliktes gebrandmarkt sind. Seine Enttäuschung ist jedoch auch mit der misslungenen Aufführung von „Don Carlos“ 1917 im Deutschen Theater Berlin verknüpft, von der er im behandelten Brief Folgendes schreibt: „Der

---

<sup>36</sup>Lichnowsky, Mechtilde: Stimmer. Leipzig 1917.

<sup>37</sup>Lichnowsky, Mechtilde: Götter, Tiere und Könige in Ägypten. Leipzig 1912.

<sup>38</sup>Vgl. ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtily Lichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 124.

<sup>39</sup>Vgl. Emonts, Anne Martina: a. a. O. Würzburg 2009, S. 31.

<sup>40</sup>Vgl. Loerke, Oskar: Literarische Aufsätze aus der Neuen Rundschau 1909–1941. Heidelberg – Darmstadt 1967, S. 151.

<sup>41</sup>Vgl. ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtily Lichnowské. In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 124.

‘Carlos’ war nicht schön. Philipp aus Pappe und breitmäulig. [...] der Rahmen noch gut, aber die innere Stimmung zerheizt.“<sup>42</sup>

1919 ist im Berliner Verlag E. Reiss das expressionistisch gestimmte Drama MechtildeLichnowskys „Der Kinderfreund“<sup>43</sup> erschienen, das vom Plot des Romans Dostojewskis „Der Idiot“ ausgeht und ihn erweitert. Die Hauptfigur Vinzent Veit bemüht sich, die gesellschaftlichen, im Drama durch überwiegend typisierte Figuren repräsentierten, Vorurteile zu beseitigen, wodurch die bürgerlichen Konventionen entlarvt werden. Der Brief Maximilian Hardens an MechtildeLichnowsky vom 20. Juni 1918 bringt die Meinungen Hardens über dieses Drama noch vor seiner Veröffentlichung näher. Der Publizist quittiert seine Originalität und die künstlerische Invention der Autorin, die die Dramenhandlung in einen durch philosophisch-pädagogische Reflexionen gekennzeichneten Rahmen meisterhaft einkomponiert hat. Darüber hinaus betrachtet Harden den figuralen Aufbau dieses Schauspiels mit Bewunderung, weil er mit dem zentralen Thema des Dramas genuin abgestimmt ist und seine feinsten Facetten erfasst. Dennoch wird vor allem die Figur der geratenen Lehrerin von Harden kritisch beurteilt und als der Bühnenkonvenienz getreu wahrgenommen. Das Endurteil des Kritikers klingt jedoch positiv aus: „Und ich glaube, die Schöpferin eines so schönen schön ernstesten Kunstwerks, darf sich freuen. Von allem, was ich von Ihnen kenne, ist dies das weitaus Menschlichste. Der größte Schritt vorwärts.“<sup>44</sup>

Die dargelegten Meinungen Hardes korrespondieren mit dem Nachhall dieses Dramas bei der Literaturkritik, deren Buchbesprechungen sowie Reaktionen auf die Aufführung des Schauspiels 1919 im Deutschen Theater Berlin sowohl Lob als auch kritische Resultate hervorgerufen haben. Während Alfred Kerr den durchdachten dramatischen Aufbau positiv betrachtet und einige „halbromantische“ Züge dieses Schauspiels moniert<sup>45</sup>, sind der Zeitung Erstes Morgenblatt vorwiegend kritische Reaktionen auf dieses Drama zu entnehmen: „Nach dem geistreich allegorischen *Spiel vom Tod* betätigt sie sich [MechtildeLichnowsky] hier auf gemütvoll didaktische Weise. – Ein Tendenzdrama also? Kein Drama,

---

<sup>42</sup>Ebenda.

<sup>43</sup>Lichnowsky, Mechtilde: *Der Kinderfreund*. Berlin 1919.

<sup>44</sup>Vgl. ZAO, RAUSL II, Inventarnr. 91, Kartonnr. 12; weiter Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti MechtildyLichnowské). In: *Studie o rukopisech* Nr. VIII, Jg. 1978, S. 125.

<sup>45</sup>Vgl. Emonts, Anne Maria: *MechtildeLichnowsky - Sprachlust und Sprachkritik*. Würzburg 2009, S. 34.

aber viel Tendenz, unverhohlene, ausgesprochene Tendenz; sicher mehr edle Gesinnung als Theaterstück.“<sup>46</sup>

Die Kontakte zwischen Lichnowsky und Harden wurden nach 1918 nicht weiter entwickelt. Die Gründe ihrer Auflösung sind nicht eindeutig zu erklären. Sie dürften jedoch mit der Intensität der journalistischen Betätigung Hardens und des literarisch-kulturellen Engagements Lichnowskys nach 1918 zusammenhängen.

## Fazit

Die Freundschaft zwischen der Fürstin Mechtilde Lichnowsky und Maximilian Harden wurde schon wahrscheinlich schon vor dem Ersten Weltkrieg geknüpft, wann der Ehemann dieser Fürstin Karl Max Lichnowsky den Kontakt mit dem Publizisten aufgenommen hat. Die Analyse der mit der Zeitspanne 1916 – 1918 verbundenen Korrespondenz sowie die Informationen aus der zeitgenössischen Presse und nicht zuletzt aus der einschlägigen Forschungsliteratur zeichnen das Bild der literarischen und publizistischen Entwicklung beider Künstler.

Der Briefwechsel ist durch die Meinungen Hardens über das Marionettenspiel Lichnowsky „Ein Spiel vom Tod“ durchdrungen, die mit der Reaktion auf die Aufführung dieses Dramas bei der Theaterkritik korrespondieren. Darüber hinaus widerspiegeln die angeführten Briefe die expressionistischen Anfänge Mechtilde Lichnowskys, die durch ihren Roman „Der Stimmer“ und durch das Drama „Der Kinderfreund“ geprägt sind. Harden schätzte vor allem Lichnowskys Roman „Der Stimmer“ hoch. Die Meinungen Hardens über das Drama dieser Fürstin „Der Kinderfreund“ schwanken in der Korrespondenz zwischen der Hervorhebung der gedanklichen Tiefe dieses Schauspiels und der Kritik seines figuralen Aufbaus. Die Äußerungen Hardens über das Literaturschaffen Mechtilde Lichnowskys zwischen 1916 – 1918 wurden im Spiegel der deutschen Literatur- und Theaterkritik betrachtet, was die Rezeption des literarischen Werks dieser Adligen in einem breiteren Umfeld vorstellt.

Neben dem literarischen Gedankenaustausch sind der Korrespondenz zwischen der Fürstin Lichnowsky und Maximilian Harden die Informationen über die publizistische Betätigung sowie Meinungen Hardens über das Kriegsgeschehen inne. Dieser Journalist stellt sich

---

<sup>46</sup> <http://horst-schroeder.com/krit19-33.htm/zuletztgeöffnetam23.2.2012>

kritisch zur deutschen Politik zwischen 1914 – 1918 und akzentuiert die Schuld der deutschen politischen Repräsentation am Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Die Korrespondenz Hardens mit Lichnowsky ist als eine Ergänzung der Reflexionen dieses Publizisten zu betrachten, die er in seinen Essay-Sammlungen „Krieg und Frieden“ und „Von Versailles nach Versailles“ veröffentlichte.

Die Darlegung der Kontakte zwischen MechtildeLichnowsky und Maximilian Harden erhellt das literarisch-publizistische Engagement beider Künstler und weist auf ihren künstlerischen Gedankenwechsel mit zeitpolitischen Facetten hin. Der Einblick in die im Landesarchiv Troppau befindliche Korrespondenz skizziert literarische und biografische Informationen über die freundschaftliche Beziehung zwischen Lichnowsky und Harden, die von der Literaturgeschichte der deutschsprachigen Länder untrennbar sind.

### **Archivalien**

- ZAO, RAUSL I, Inventarnr.: 430, Sign.: D VIII 7; Kartonnr.: 23. Briefe Cosima Wagners an den Fürsten Karl Max Lichnowsky.
- ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 85, Karton: 12. Briefe Rainer Maria Rilkes an MechtildeLichnowsky.
- ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 25, Kartonnr.: 12. Korrespondenz MechtildeLichnowskys mit Hugo von Hofmannsthal.
- ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 90, Kartonnr.: 12. Die Briefe Franz Werfels an MechtildeLichnowsky.
- ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 91, Kartonnr.: 12. Korrespondenz Maximilian Hardens mitMechtildeLichnowsky.

### **Literatur**

- Boženek, Karel: BeethovenovskátradičevěSlezsku. In: Slezsko, Nr. 2, 1967, S. 38–45.
- Boženek, Karel: Ludwig van Beethoven im Herzen Europas. Prag 2000.
- Cellbrot, Hartmut – Renner, Ursula (Hg.): Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Emonts, Anne Martina: MechtildeLichnowsky – Sprachlust und Sprachkritik. Würzburg 2009.
- Fiedler, Leonhard: Max Reinhardt. Reinbek bei Hamburg 1975.
- Fließbach, Holger: MechtildeLichnowsky. Einmonographische Studie. München 1973.
- Harden, Maximilian: Krieg und Frieden. 2 Bde. Berlin 1918.
- Hofmannsthal, Hugo von: Der Tor und der Tod. Wien 1904.
- Lichnowsky, Karl Max: Auf dem Wege zum Abgrund. 2Bde. Dresden 1927.
- Lichnowsky, Karl Max: Meine Londoner Mission. Lausanne 1918

- Lichnowsky, Mechtild: Ein Spiel vom Tod. Leipzig 1915.
- Lichnowsky, Mechtild: Götter, Tiere und Könige in Ägypten. Leipzig 1912.
- Lichnowsky, Mechtild: Götter, Tiere und Könige in Ägypten. Leipzig 1912.
- Lichnowsky, Mechtild: Stimmer. Leipzig 1917.
- Lichnowsky, Mechtild: Stimmer. Leipzig 1917.
- Lichnowsky. Briefwechsel. In: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne 5/1997. Freiburg 1997, S. 147–198.
- Pfäfflin, Friedrich– Dambacher, Eva (Hg.): Verehrte Fürstin. Karl Kraus und MechtildLichnowsky. Briefe und Dokumente 1916–1958. Göttingen 2001.
- Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významnékulturněhistorické památky v opavskémregionu (z literárnípozůstalostiMechtildyLichnowské. In: Studie rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 89–125.
- Rucková, Iveta: Das Adleshaus der Lichnowskys. Eine kulturelle Kontinuität. Ostrava 2007.
- Wollzogen, Hans (Hg.): Bayreuther Blätter. Stück 1–3, 1907, S. 25–49.
- Loerke, Oskar: *Literarische Aufsätze aus der Neuen Rundschau 1909–1941*. Heidelberg – Darmstadt 1967.
- Lichnowsky, Mechtild: Der Kinderfreund. Berlin 1919.
- Tvrđík, Milan – Turnovský, Evžen: Max Reinhardt. Mágovysny. Vídeň – Salzbrug 1993.
- Harden, Maximilian: Von Versailles nach Versailles. Hellerau bei Dresden 1919.

### Internetlinks

<http://horst-schroeder.com/krit19-33.htm/zuletzt> geöffnet am 23.2.2012



Iveta ZLA

"ŽIVE LI NEGDJE JOŠ DUŠE?" KONTAKTI KNEGINJE MEHTILDE LIHNOVSKI SA MAKSIMILIJANOM HARDENOM NA FONU NJIHOVE KNJIŽEVNE I PUBLICISTIČKE DJELATNOSTI, KAO I SAVREMENE KNJIŽEVNE I POZORIŠNE KRITIKE

Rezime

Studija pod naslovom „Žive li negdje još duše?“ *Kontakti kneginje Mehtilde Lihnovski sa Maksimilijanom Hardenom na fonu njihove književne i publicističke djelatnosti, kao i savremene književne i pozorišne kritike*, nudi uvid u odnose između spisateljice njemačkog jezika, princeze Mehtilde Lihnovski i njemačkog pozorišnog kritičara i novinara Maksimilijana Hardena. O njihovom prijateljstvu svjedoči sačuvana korespondencija koja obuhvata period od 1976. do 1918. godine. Ovaj period je bio od presudne važnosti za oba autora u mnogim oblastima. Književni rad Mehtilde Lihnovski obilježen je ekspresionističkim uticajem koji je najočigledniji u njenom romanu *Štimmer (Der Stimmer)* i u drami *Prijatelj djece (Der Kinderfreund)*. Hardenovo mišljenje o ovim djelima u prepisci varira između divljenja i kritike. Hardenova refleksija književnih djela Mehtilde Lihnovski djelimično odgovara stavu književne i pozorišne kritike o njima nakon izvođena na sceni Njemačkog teatra u Berlinu. Hardenovi stavovi su razmatrani u kontekstu recepcije djela Mehtilde Lihnovski od strane savremene književne i pozorišne kritike. Prepiska je analizirana uporedo sa pogledima Maksimilijana Hardena na političku scenu u Njemačkoj u godinama rata, od 1916. do 1918, za koje je karakteristična kritika njemačke političke elite. Njegova razmišljanja o sociopolitičkoj slici Njemačke tokom Prvog svjetskog rata, sažeta su u Hardenovim djelima (*Rat i mir*) *Krieg und Frieden* i *Od Versaja do Versaja (Von Versailles nach Versailles)*, gdje nalazimo mnoge stavove istovetne onima u prepisci. Pojašnjenje odnosa između Mehtilde Lihnovski i Maksimilijana Hardena daje nove informacije o književnom i novinarskom radu oba umjetnika i nezbježan je dio istorije književnosti njemačkog govornog područja.

**Ključne riječi:** Književni kontakti između Mehtilde Lihnovski i Maksimilijana Hardena, književni i novinarski rad, Prvi svjetski rat, književna i pozorišna kritika između 1916–1918, ekspresionizam, politički komentari.



# **PRIKAZI**



## PRVA ZAJEDNIČKA GRAMATIKA BOSANSKOG, CRNOGORSKOG, HRVATSKOG I SRPSKOG JEZIKA

(Paul-Louis Thomas, Vladimir Osipov, *Grammaire du bosniaque, croate, monténégrin, serbe*, Institut d'études slaves, Paris, 2012, str. 621)

U izdanju Instituta za slovenske studije u Parizu ove godine je na francuskom jeziku objavljena prva zajednička *Gramatika bosanskog, hrvatskog, crnogorskog i srpskog jezika* iz pera koautorskog para koji čine poznati slavista sa Sorbone profesor Pol-Luj Toma (Paul-Louis Thomas) i Vladimir Osipov, profesor sa Nacionalnog instituta za orijentalne jezike i civilizacije. Štampanje ove gramatike poduhvat je vrijedan pažnje i divljenja jer su autori francuskim studentima i drugim frankofonim korisnicima detaljno i pregledno predstavili gramatički sistem četiri nova standarda, sa svim novinama i varijantama, naučno utemeljili svoje tvrdnje u sociolingvističkoj teoriji kad je u pitanju odnos prema novim standardima, njihovim identitetima i imenima, dobro poznajući sociolingvističku situaciju nakon raspada bivše Jugoslavije, dijalektologiju, a dijelom i istoriju jezika. To nije bio nimalo lak zadatak.

Nastanak *Gramatike* se opravdava činjenicom da se radi o jednom polistandardizovanom jeziku, kao i potrebom za udžbenikom u nastavi na francuskim univeritetima na kojima se ova četiri jezika predaju kao jedan predmet. Inače, ova gramatika je osma u ediciji gramatika Instituta slovenskih jezika u Parizu, nakon gramatika: poljskog, ruskog, češkog, bugarskog i nama posebno interesantne *Gramatike srpskohrvatskog jezika* iz daleke 1924. godine (prerađeno izdanje štampano je 1952) poznatih lingvista Antoana Mejea (Antoine Meillet) i Andre Vajana (André Vaillant), dakle, nastavak je jedne plodne tradicije pisanja dobrih gramatika slovenskih jezika.

Autori prve zajedničke *Gramatike bosanskog, hrvatskog, crnogorskog i srpskog jezika* pošli su od teze da iako su se nakon raspada Jugoslavije pojavile posebne gramatike za bosanski, hrvatski, crnogorski i srpski jezik, riječ je ipak, o jednom jezičkom sistemu sa četiri malo različita standarda, tj. jednom polistandardizovanom jeziku. Za takvu vrstu jezika, kakvi su npr. engleski, španski, francuski, njemački pišu se zajedničke gra-

matike, pa je sasvim prirodno napisati i zajedničku gramatiku bosanskog, crnogorskog, hrvatskog i srpskog, mada to mnogima u državama u kojima su ti jezici zvanični, nije po volji<sup>1</sup>, jer jedan gramatički sistem implicira jedan jezik što je suprotno od aktuelnih jezičkih politika u postjugoslovenskim državama. Razlika između navedenih polistandardizovanih jezika i jezika koji su predmet interesovanja ove gramatike je u tome što prvi imaju jedan naziv, dok drugi imaju čak četiri imenovanja jezika. Bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski su četiri zvanična naziva za jedan jezički sistem čiji se govornici potpuno razumiju, tako da je, uprkos različitim imenima, potpuno opravdano da se u jednom zajedničkom tekstu predstavi gramatika (fonologija, morfologija, sintaksa) četiri standardna jezika zasnovana na istom jezičkom sistemu. Iz praktičnih razloga autori u svojoj gramatici umjesto četiri imena jezika koriste skraćenicu BCMS koja predstavlja inicijale od imena tih jezika na francuskom, po abecednom redu.

Zajednička obimna gramatika BCMS jezika podijeljena je u četiri nejednaka dijela: Uvod (25–51), Pismo, fonetika i fonologija (51–68), Morfologija – morfosintaksa (69–447) i Sintaksa (448–575). Iza slijedi selektivna bibliografija u kojoj su najbrojnije jedinice gramatike, pravopisi i rječnici, zatim Indeks pojmova na francuskom i Indeks na BCMS.

U ovom prikazu posebnu pažnju posvetićemo uvodnom dijelu u kojem se francuskim korisnicima *Gramatike* predstavlja pregled najvažnijih crta istorijskog razvoja jezika do aktuelnog stanja, dijalekatske podjele, kao i kratak pregled istorijskih prilika na prostoru na kojem se govore izučavani jezici. Posebno su interesantni stavovi autora o kompleksnim sociolingvističkim temama koje se tiču identiteta jezika i njegovog imena. Preko čitave prve stranice Uvoda izdvojena su dva ključna pitanja: Da li se radi o jednom jeziku ili o više (i koliko) jezika i koje je ime tom jeziku (ili koja su imena tim jezicima)? Na postavljena pitanja odgovaraju iz perspektive sociolingvističke teorije o identitetu jezika, pa se detaljno govori o kriterijumima određivanja identiteta: 1. strukturalnom, 2. genetskom, 3. kriterijumu razumljivosti i 4. vrijednosnom kriterijumu. Autori zaključuju da na planu strukture jezika, nakon pregleda fonetskih, morfoloških, sintaksičkih

<sup>1</sup> Bila sam ne malo iznenađena negativnim reakcijama pojedinih kolega lingvista na Prvom bosanskohercegovačkom slavističkom kongresu u Sarajevu 2011. godine kada je profesor Toma referisao o gramatici koja je bila još u rukopisu. Napadali su i samu ideju o zajedničkoj gramatici, po njihovom mišljenju, različitih jezika, insistirajući na različitosti i autentičnosti četiri restandardizovana jezika, a time i na nemogućnosti i uzaludnosti posla na izradi zajedničke gramatike.

i leksičkih odlika i pisma, može se govoriti samo o jednom jezičkom sistemu sa nekim regionalnim razlikama kakav je, uostalom, slučaj sa svim drugim jezicima. I po genetskom kriterijumu dolaze do istog zaključka – sva četiri jezika imaju isto porijeklo. Kriterijum razumljivosti takođe pokazuje da se radi o jednom jeziku koji potpuno ispunjava svoju osnovnu funkciju – komunikativnu. Da se radi o jednom jeziku navode se kao argumenti : a) nemogućnost pravljenja bilingvalnih rječnika, postoje samo rječnici razlika koji su nezadovoljavajući i sa velikim brojem grešaka, i b) nepotrebnost prevođenja među stanovnicima Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske i Srbije koji nesmetano prate televizijske programe i druge medije iz susjednih država. U Hrvatskoj je npr. razumljivost manja među govornicima hrvatskih dijalekata: kajkavskog, čakavskog i štokavskog, nego između govornika standardnog hrvatskog, srpskog, bosanskog i crnogorskog.

Aksiološki kriterijum zasniva se na različitim vrijednostima (kulturalnim, nacionalnim, duhovnim, religijskim i dr.) koje jezička zajednica pripisuje svom jeziku sa kojim se identifikuje. Jezik može postati jedna od važnih oznaka nacionalnog identiteta, pored tla, krvi, zajedničke prošlosti, kulture i religije, čime se ističe njegova simbolička i identitetska funkcija, a potiskuje u drugi plan komunikativana. Tako je krajem XX vijeka kod balkanskih političara i nekih lingvista prevagnuo stav da različiti narodi moraju i da govore različitim jezicima, pa su se nametnule jezičke politike koje su insistirale na stvaranju razlika među jezicima. Autori *Gramatike* navode primjere takvih jezičkih politika, tako se u Hrvatskoj praktikuje jezički purizam: lov na srbizme, eliminacija stranih riječi i konstruisanje novih riječi od slovenskih korjena, kao i uvođenje dijalektizama i arhaizama u jezik, pa čak i pokušaj nekih lingvista da reformišu pravopis da bi se što više razlikovao od srpskog. U Bosni i Hercegovini se intervenisalo u leksici uvođenjem orijentalizama želeći da se simbolički afirmiše islamski identitet Bošnjaka. U Republici Srpskoj zakonom je između 1993. i 1998. godine uvedena ekavica umjesto govorne ijekavice radi jedinstva srpskog naroda, što se nije moglo primijeniti u praksi, pa se od toga odustalo. U Srbiji se promoviše ćirilica kao nacionalno pismo na račun latinice. U Crnoj Gori, navode autori, pojedini lingvisti su pristalice situacije *status quo*, bez usaglašenosti oko imena jezika (srpski ili crnogorski), dok su drugi za radikalnu reformu sa istim ciljem diferenciranja od srpskog, bosanskog i hrvatskog, uvođenjem tri nova slova *ś*, *ź* i *dz* za odgovarajuće glasove iz crnogorskih narodnih govora. Aktuelna norma crnogorskog jezika usvojila je dva nova slova *ś* i *ź* i rezultate jekavskog jotovanja dentala *t* i *d*, koja uz nejotovane oblike propisane starom normom funkcionišu kao dubleti.

Rezultati novih jezičkih politika kojima se nastoji povećati razlike među bosanskim, hrvatskim, crnogorskim i srpskim jezikom su slabi, smatraju autori *Gramatike*, jer najveći dio stanovništva ne pokazuje nikakvu spremnost da usvaja novopropisana pravopisna i druga pravila, niti da napušta ustaljenu normu, kodifikovanu i učenu još od XIX vijeka.

Što se tiče odnosa govornika i jezičke zajednice prema BCMS, autori konstatuju tri različita stava: a) za jedne je to jedan, jedinstven jezik i kao takav treba da ima samo jedan isti naziv, b) za druge radi se o jednom jeziku sa različitim imenima i c) za treće to su bliski ali različiti jezici i ta razlika treba da se istakne posebnim nazivima.

Drugo važno pitanje postavljeno u uvodnom dijelu jeste pitanje imena jezika koje se nalazi, kako autori *Gramatike* kažu, u srcu simboličke i identitetske funkcije jezika (*Grammaire*, str. 45), naročito za govornike koji smatraju da ime njihovog jezika mora biti isto kao i ime njihove nacije. To znači da će jedan jezik imati onoliko različitih naziva koliko ima naroda koji njime govore. Takav primjer lingvonima, tj. više naziva za jedan jezik ili varijante jednog jezičkog sistema, pored BCMS, imamo i u slučaju holandskog i flamanskog, rumunskog i moldavskog, malezijski i indonezijski, hindi i urdu.

Termin srpskohrvatski u slavistici ima dugu tradiciju, upotrebio ga je najprije njemački filolog Jakob Grim (Jacob Grimm) 1824. godine, prihvatio ga je Slovenac Jernej Kopitar od 1836. i hrvatski gramatičari tokom XIX vijeka, široko se koristio, naročito u XX vijeku. U Francuskoj je ovaj lingvonim u upotrebi od 1869. godine. Međutim, ovaj naziv nije uspio da postane nadnacionalni termin i da se definitivno nametne, kao ni neki drugi zajednički nazivi: neutralni ilirski, a ni oni koji su se koristili samo u naučnoj literaturi: novoštokavski i srednjejužnoslovenski. Danas se umjesto jednog naziva za jezik u četiri države nastale nakon bivše Jugoslavije koriste četiri imena: bosanski, hrvatski, crnogorski i srpski. Autori *Gramatike* umjesto punih naziva jezika koriste skraćenicu BCMS ističući u poglavlju o imenu jezika da takvo rješenje ne zadovoljava potpuno, ali trenutno je najneutralnije i najmanje loše (*Cette solution, sans etre vraiment satisfaisante, semble actuellement la plus neutre et partant la moins mauvaise, Gramaire*, str. 46).

Slučaj BCMS (jedan jezički sistem, a četiri standardna jezika) uporediv je sa onim jezicima u svijetu koji su nacionalni i(li) zvanični jezici u različitim zemljama sa standardima donekle različitim od države do države (engleski u Velikoj Britaniji, SAD, španski u Španiji i zemljama Južne Amerike...) i koji predstavljaju primjere polistandardizovanih jezika. Ra-



zumljivost među korisnicima polistandardizovanih jezika je velika, a razlike među standardima mogu da imaju znatan simbolički značaj i da podstiču govornike da smatraju da se radi o različitim jezicima. Na obrazovnom planu izučavanje BCMS u Francuskoj organizuje se kao i u slučaju drugih polistandardizovanih jezika, autori smatraju da bi bilo apsurdno (finansijski i naučno) predavati ove jezike posebno, odvojeno srpski, hrvatski, bosanski i crnogorski.

Kad je u pitanju mogući razvoj BCMS u budućnosti, ističe se stav da iako se norme novih standarda, zasnovane na lokalnoj upotrebi, mogu vremenom sve više razlikovati, ipak, teško da se može dovesti u pitanje jedan jezički sistem i razumljivost među govornicima. Posebno zbog toga što svi novi standardi imaju istu štokavsku dijalektsku bazu i što su veliki naponi u izgradnji zajedničke norme tokom XIX i XX vijeka ostavili duboke tragove.

Nakon Uvoda autori Gramatike daju u tri dijela detaljan opis fonološkog, a posebno morfološkog i sintaksičkog sistema bosanskog, hrvatskog, crnogorskog i srpskog jezika nastojeći pri tom da što ravnopravnije predstave sva četiri standarda, bez obzira na broj govornika svakog od njih. Ovo je prva gramatika izvan Crne Gore koja uzima u obzir crnogorski standardni jezik. U njoj su predstavljene forme koje su bile svojstvene samo crnogorskom i prije restandardizacije (odrični oblik glagola *nijesam, nijesi...*, prilog *sjutra*), kao i one nastale restandardizacijom.

Pošto je latinica zajednička za sva četiri standarda, a ćirilica za srpski, crnogorski, pa i bosanski, autori su se u zajedničkoj gramatici ovih jezika opredijelili za latinicu kojom su navodili primjere za pojedine gramatičke fenomene. Međutim, oba pisma su predstavljana u tabelama na početku knjige. Nova crnogorska slova nijesu unijeta u tabele već se o njima govori posebno, npr. na kom mjestu se nalaze dva nova slova u abecedi i azbuci, ističu da su u azbuci nova slova dobila mjesto prema grafiji, a ne prema izgovoru, dakle kao u abecedi posle *z*, a *ć* posle *c*, što je neuobičajen postupak u ćiriličnim azbukama.

Predstavljanje gramatičkog sistema četiriju standarda naporedo sa svim osobenostima i varijantama bio je posao za koji je trebalo strpljenja, znanja i vještine odabira građe i pisanja preglednog i dobrog udžbenika. Autori su jasno pokazali da se u se u gramatici vidi da se radi o jednom jezičkom sistemu, posebno kad se predstavljaju mikrodijahronijske varijante koje svedoče o promjenama i evoluciji jezika u lingvističkom sistemu, npr. izostanak sibilizacije u deklinaciji imenica na *-a* (*pušci-puški, snasi-snahi*), širenje nastavka *-i* umesto *-a* u genitivu množine imenica iste dekli-

nacije sa osnovom koja se završava grupom konsonanta (*karata-karti, kruška-kruški*), širenje sufiksa *-ov* u množini nekih dvosložnih imenica muškog roda (*golubi-golubovi, prsteni-prstenovi*), širenje upotrebe veznika *da* nauštrb veznika *što* (*Dobro je što | da ste došli*) i sl.

Prva zajednička gramatika bosanskog, hrvatskog, crnogorskog i srpskog jezika predstavlja dragocjen udžbenik francuskim studentima i svima onima koji žele da se na jednom mjestu upoznaju sa aktuelnim stanjem u novim standardima. U pisanju ove gramatike autori su konsultovali svu gramatičku, pravopisnu, rječničku i drugu normativnu literaturu koja se odnosi na ispitivane jezike. Što se tiče gramatičkog sistema on je prikazan precizno i jasno u kombinaciji deskripcije i preskripcije, uz konstantno praćenje odnosa između uzusa i norme i objašnjenja u kom pravcu može da se kreće razvojni proces.

U ovom prikazu bavili smo se najviše stavovima autora iz uvodnog dijela Gramatike koji predstavljaju naučni pogled spolja dva vrsna poznavoca naše aktuelne jezičke situacije. Pol-Luj Toma i Vladimir Osipov su dali odgovore na postavljena pitanja, prijemčljivo i jasno su objasnili studentima jednu neobičnu pojavu polistandardizovanog jezika sa četiri imena i pokazali da se i dalje radi o jednom gramatičkom i jezičkom sistemu koji su minuciozno opisali u svojoj knjizi.

**Rajka GLUŠICA**

## АПОТЕОЗА ЧИТАЊУ

(Сава Дамјанов, *Нова читања традиције 1–3*, Службени гласник, Београд, 2012.)

У издању „Службеног гласника“ током 2011. и 2012. године појавило се петокњижје Саве Дамјанова, његова изабрана дела: *Вртови нестварног*, *Велики код: Ђорђе Марковић Кодер*, *Српски еротикон*, *Нова читања традиције 1–3* и *Шта то беше српска постмодерна?* Књига *Вртови нестварног* започиње студијом о коренима модерне српске фантастике, следи преглед српске фантастике од средњег века до постмодерне, затим поглед на одређене писце и њихова дела и, на крају, текстови о антологијама српске фантастике. Друга књига изабраних дела, *Велики код*, посвећена је целокупном стваралаштву у много чему необичног Ђорђа Марковића Кодера, рецепцији и тумачењу његовог књижевног опуса. Студија *Нова читања традиције* јесте својеврсно преиспитивање нашег књижевног наслеђа – писаца и дела која су се налазила на маргини интересовања књижевних историчара. *Српски еротикон* доноси избор еротских страница српске књижевности XVIII и почетка XIX века и огледе о најзначајнијим ауторима и песмарицама. Последња у низу књига *Шта то беше српска постмодерна?* састоји се од есеја и критика посвећених феномену српске постмодерне прозе.

Еротика, фантастика, провокативно и (пре)дуго прећуткивано дело Ђорђа Марковића Кодера јесу теме које у књижевноисторијском раду Саве Дамјанова имају повлашћено место. Ипак, овом приликом нећемо се задржати искључиво на истакнутим темама – у нашем видокругу биће књига *Нова читања традиције 1–3*. Истина, опсесивне теме Саве Дамјанова преплићу се и у овој књизи – чини се да није случајно што је текст „Бранко наш савременик“ заступљен у *Српском еротикону* и у књизи *Нова читања традиције* (игра Саве Дамјанова?), као што је студију о аутобиографији Јована Суботића корисно прочитати уз интерпретацију његове занемарене приповетке „Бајка“ која се налази у књизи *Вртови нестварног*. Другим речима, петокњижје које је пред нама је „умрежено“ и може се читати као јединствена целина која опомиње да се без познавања традиције не може

озбиљно писати ни о савременој књижевности. (Тако је стих Јована Суботића који на једном месту наводи Дамјанов „Стих је нови, чувства стара“ у нашем сећању призвао писца *Лирике Итаке*: „Судбина ми је стара, / а стихови мало нови“.)

У књизи *Нова читања традиције* сакупљени су текстови који су настајали у широком временском луку од 1980. до 2011. године. Књигу отвара предговор „Историја српске књижевности у новој перспективи“, а завршава „Историја читања као историја српске књижевности и културе“ – у овим текстовима изложена су основна књижевноисторијска полазишта и начела аутора. Између прошлог и епидеолошког дела нових читања Саве Дамјанова смештено је девет поглавља. Путешествије кроз живу традицију српске књижевности на које нас аутор зналачки води започиње од 18. столећа текстовима посвећеним „хепском сужњу“, писцу *Хроника* грофу Ђорђу Бранковићу, Венцловићу и Орфелину, а завршава се у нашем времену текстовима о Бориславу Пекићу, Милораду Павићу, Гојку Тешићу и младим сарадницима Винаверове улице. Сава Дамјанов на страницама ове књиге бави се делом Доситеја Обрадовића, Атанасија Стојковића, Лукијана Мушицког, Јована Суботића, Вука Караџића, Милована Видаковића, Стерије, Бранка Радичевића, Теодора Павловића, Аце Поповића Зуба, Тодора Стефановића Виловског, Лазе Костића, Нићифора Нинковића, Симе Милутиновића, Глишића, Лазаревића, да набројимо само неке ауторе.

Као што је већ из овог непотпуног списка књижевника очигледно, интересовања Саве Дамјанова крећу се између онога што представља давно успостављени канон српске литературе, али и писца који су олако били препуштени забораву. По свему судећи, жанровску разноликост најчешће чувају дела аутора које је критика маргинализовала, а наша књижевност недвосмислено нуди много већи потенцијал од онога што је приказано и опште прихваћено. Утисак је да би скрајнуте писце требало поново прочитати, а њихова дела ревалоризовати. На потребу да се одређена дела превреднују и поново прочитају сугестивно позива и Сава Дамјанов, који и о канонизованим писцима промишља на другачији, провокативнији начин у односу на (по)приличан број њихових досадашњих тумача. На пример, поменимо само ауторово вредновање класицистичке поезије које још једном побија тезу о анахроности српске књижевности (као и његово посматрање класицистичке поезије у односу на романтичарску, у којем предност добијају песници класицисти).

Дакле, специфичан избор писаца и тема које аутор нуди, његово подстицајно и провокативно размишљање о маргиналним токовима српске књижевне традиције и тежња да се напише једна алтернативна историја српске књижевности добро су препознате у нашем времену што, коначно, потврђује и појава његових изабраних дела. Заиста, искошени поглед Саве Дамјанова на одређене епохе и књижевне ствараоце читаоцима пружа богат културолошки и историјски контекст, другачије вредновање. Својеврстан књижевноисторијски биланс протеклих векова, као и огледи о нашим савременицима које је Дамјанов унео у књигу *Нова читања традиције* оставиће недвосмислено значајан траг у нашој историји књижевности.

Историју српске књижевности инспиративно је посматрати изван давно успостављених канона – треба п(р)огледати искоса, смело, превратнички, полемички – баш као што то чини Сава Дамјанов. Рукописи и књижевна периодика драгоцен су и још увек неистражен терен који нуди обиље занимљивих, непотрошених тема. У том смислу можемо издвојити текст (а оваквих текстова има још у књигама Саве Дамјанова!) о листу *Полицијски гласник* у којем су сарађивала бројна позната имена наше књижевности (Скерлић, Домановић, Матавуљ, Станковић). Међутим, Дамјанову посебно привлачи пажњу рубрика „Из полицијског албума“ у којој налази потенцијал модерности, а у којој се објављују подаци о најпознатијим домаћим криминалцима, неки са таквим литерарним потенцијалом да би се могли третирати као српски пракримић.

Дамјанов, дакле, даје значај непрочитаном, делима о којима није много писано и која су остала на маргини интересовања историчара књижевности, указује на занемарену књижевну баштину која је интересантна и данашњем читаоцу, заборављене опусе који одишу свежином и пружају другачију слику од постојеће, општеприхваћене. Историја књижевности заиста може бити занимљива када се издвоји детаљ који ће освежити више пута поновљену причу, или потпуно преокренути систем вредност дајући додатни смисао постојећим знањима – у том смислу значајно је и сећање на Бранка Радичевића које је оставио сатиричар Аца Поповић Зуб у својим успоменама. (Помињањем *Успомена* Аце Поповића Зуба могли бисмо да отворимо још једно важно поглавље у књижевноисторијском раду Саве Дамјанова, а то је његова уреднички рад у библиотеци „Новосадски манускрипт“ који је, наравно, у дослуху са новим читањима традиције.) Уосталом, Дамјанов убедљиво показује да велики број заборављених дела која су у

својој суштини дидактичка носе у одређеним фрагментима белетристичку живост као што је, на пример, случај са *Житијем Теодора Павловића*.

На крају, шта могу да очекују читаоци књиге *Нова читања традиције?* Како је добро познато да је Сава Дамјанов, као и његов професор, ментор, а касније пријатељ и сарадник Милорад Павић „двозанација“ – историчар књижевности и писац који интригира, читаоци могу да ми верују да ће пронаћи „задовољство у тексту“ и потврду тезе да историја књижевности не мора нужно бити сувопарна и да није све што је паметно писано искључиво високонаучним стилем. (Речју, читајући текстове Саве Дамјанова читамо занимљиве књижевноисторијске приче.) Аутор, такође, не престаје да се игра са својим читаоцима – овај „двозанација“ као књижевни историчар објављује петокњижје, (као пет књига Мојсијевих), са потенцијалом да постану, у времену које долази, основ за нова и другачија сагледавања проблематике о којој пише. Са друге стране, прозни писац Дамјанов не престаје да изненађује читаоце, последње у низу изненађења била је књига прича *Порно-литургија Архиепископа Саве*. Игра Саве Дамјанова са читаоцима јесте игра на чијем завршетку (ако краја уопште има) нико не остаје на губитку.

Уколико бисмо морали да издвојимо кључну реч за ауторово промишљање историје српске књижевности то би без двоумљења била *полифонија*. За Дамјанова наша традиција је полифонијска јер „има разноврсне токове, па самим тим и потенцијале за промене система вредности и промовисање нових укуса: нешто ће се у таквим процесима нужно исказати као анахронизам али тиме неће изгубити статус споменика или важног симбола, нешто друго ће добити шансу да засија новим сјајем, при чему треба имати свест да ће можда већ следећи нараштај видети нешто треће као важно, продуктивно или изазовно, или ће се пак вратити старом поретку ствари. Уколико бисмо, са друге стране, морали да издвојимо кључну реч која се намеће након читања овог петокњижја то је информисаност, добро познавање наше књижевне баштине. На то је упозорио и Милорад Павић у предговору књиге *Вртови нестварног*: „(...) било је неопходно ишчитати пре свега томове и томове на славјаносербском језику писаних романа, драма, епова, и других дела, трагати за ретким издањима и систематизовати све то (...)“

Нису, наиме, непознати случајеви у историји српске књижевности да су аутори без задршке писали о писцима чија дела нису у пот-

пуности прочитали, преносећи овлашне, од других преузете судове. Навешћемо само један пример очигледног нечитања, на који смо наишли док смо у рукама имали *Антологију поезије српског романтизма* објављену у издању Српске књижевне задруге 2011. године. Приређивач ове антологије, уз име Ђорђа Марковића Кодера пише и подстрекује књижевне историчаре: „Тек предстоји да књижевни историчари, који се често баве споредним стварима, посвете већу пажњу највећем језичком и песничком потхвату нашег деветнаестог века“. Реченица коју смо навели звучи врло претенциозно. Да ли постоје „споредне ствари“ у нашој недовољно проученој књижевној баштини? Истовремено, наведена реченица делује неозбиљно и дискредитује њеног писца из простог разлога – у 2011. години, овако се о Кодеру може писати из крајњег дилетантизма и необавештености.<sup>2</sup>

Дакле, у времену када је свуда око нас приметно једно велико нечитање и, најблаже речено, површност у приступу историји српске књижевности, срећни смо што изузеци постоје. Књиге Саве Дамјанова које су пред нама јесу ништа друго до апотеоза Читању.

**Зорица ХАЦИЋ**

---

<sup>2</sup> Наиме, у *Антологији поезије српског романтизма* ни на једном месту не стоји назнака да је текст о којем је реч настао раније, и да је за потребе ове антологије прештампан. Те ствари се лако решавају тиме што се у загради на крају текста доноси и година објављивања – тако би се избегли неспоразуми овакве врсте.

Иначе, књига Саве Дамјанова о Ђорђу Марковићу Кодеру први пут је штампана још 1997. године.





**IN MEMORIAM**



## ASIM PECO (1927–2011)

Akademik i redovni profesor Filološkog fakulteta u Beogradu, dr Asim Peco, jedan od najrenomiranijih dijalektologa srpskohrvatskog jezika, umro je u decembru prošle godine. Svojim naučnim djelom ostavio je vidan pečat u nauci o jeziku, pogotovo dijalektologiji. O značaju njegovog rada i djelovanja ne treba mnogo govoriti, jer bogata bibliografija njegovih radova o tome najpotpunije i najrječitije svjedoči.

Njegov životni krug započeo je 1927. godine u selu Ortiješu kod Mostara. Nakon Drugog svjetskog rata radio je kao učitelj u Hutovu kod Čapljine, zatim kao referent za prosvjećivanje pri SNO u Prozoru. Završio je Višu pedagošku školu u Sarajevu i Filozofski fakultet u Beogradu. Asim Peco je još na Višoj pedagoškoj školi pokazivao interes za naučnoistraživački rad, kojem će biti posvećen do kraja života. Nakon diplomiranja, postavljen je za profesora pripravnika na Filozofskom (Filološkom) fakultetu. Doktorskom disertacijom „Govor istočne Hercegovine” skrenuo je pažnju lingvističke javnosti. Ubrzo je izabran za docenta, zatim vanrednog, potom i redovnog profesora na Filozofskom (Filološkom) fakultetu u Beogradu, gdje je i proveo svoj radni vijek do odlaska u penziju 1992.

Više puta je biran za šefa Katedre za srpskohrvatski jezik i južnoslovenske jezike na Filološkom fakultetu u Beogradu. Kao mentor rukovodio je izradom značajnih i brojnih magistarskih radova i doktorskih disertacija. Učesnik je mnogih domaćih i međunarodnih projekata. Bio je član Akademije nauka Bosne i Hercegovine od 1978. godine, a dopisni član Crnogorske akademije nauka i umjetnosti postao je 12. decembra 2003. godine. Uvijek je sa veoma značajnim i kvalitetnim saopštenjima učestvovao na brojnim skupovima u organizaciji CANU. Predavao je kao gostujući profesor Osnove akcentologije i uvod u dijalektologiju i Dijalektologiju brojnim generacijama na Filozofskom fakultetu u Nikšiću. Pored toga, bio je i autor univerzitetskih udžbenika *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika* i *Pregled srpskohrvatskih dijalekata* po kojima su studenti na prostoru bivšeg srpskohrvatskog jezika spremali ispite iz ovih lingvističkih disciplina. Nerijetko je davao i svoj, nimalo skroman, naučni i stručni doprinos opisu i

klasifikaciji crnogorskih govora. Uređivao je časopis „Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik“, a svesrdno je i krajnje naučno i stručno učestvovao u radu uredništava više naučnih časopisa. Dobitnik je sljedećih nagrada: „14 februar“ (Mostar 1986), „Veselin Masleša“ (Sarajevo, 1986), Vukove nagrade (Beograd 1990). Na Prvom bosanskohercegovačkom slavističkom kongresu u maju 2011. godine u Sarajevu Organizacioni odbor Slavističkog komiteta dodijelio je nagradu „Povelja bana Kulina“ akademiku Asimu Pecu za ukupni doprinos bosnistici, dijalektologiji i slavistici.

Potvrdio se kao vrstan dijalektolog, onomastičar, leksikolog, sociolinguista, objavivši dvadesetak monografija i na stotine priloga, rasprava i prikaza u zbornicima i vodećim naučnim časopisima na prostoru bivšeg srpskohrvatskog jezika, ali i u Evropi. Djela po kojima će ga pamtiti generacije svakako su: *Govor istočne Hercegovine* (1964), *Pregled dijalekata srpskohrvatskog jezika* (1978), *Ikavskošćakavski govor zapadne Bosne* (1982), *Govor Podveležja* (1984), *Turcizmi u Vukovim rječnicima* (1987), *Mikrotoponimija Podveležja* (1990), *Naš jezik i njegovo ime* itd.

Dijalektolozi često upotrebljavaju termin istočnohercegovački govor, a njegov tvorac je Asim Peco. Za crnogorsku dijalektologiju najvrednije njegovo djelo svakako je *Govor istočne Hercegovine*, u kome je dao sveobuhvatan opis sjeverozapadnih crnogorskih govora i ostavio vrijedno naučno svjedočanstvo kako treba istraživati i baviti se naukom. Treba napomenuti da je još od *Pregleda dijalekata srpskohrvatskog jezika* (1978) Asim Peco dao više značajnih opservacija o crnogorskim govorima. Više puta je ukazivao na zajedničke osobenosti crnogorskih i hercegovačkih ijekavskih govora, prateći njihov istorijski razvoj. Akademik Peco nije zatvarao oči pred naučnom istinom, uočio je brojne fonetsko-morfološke i proizvodijske osobenosti crnogorske govorne zone koja je u srpskohrvatskoj dijalektologiji redovno utapana u hercegovačko ime, i to i istakao. Takođe, u (sjevero)zapadnim crnogorskim ijekavskim govorima Peco je registrovao brojne izoglose koje su tipične za ijekavske govore zetsko-južnosandžačkog tipa (jugoistočne crnogorske govore).

Jedna od akademikovih studija dijelom prati i razvojni put zetske i humske govorne zone, u kojoj iznosi stavove da su do XIV vijeka inovacije imale izvorište upravo u zetskoj zoni i širile se ka zapadu. Neophodno je istaći i njegove radove o turcizmima. U njima je Asim Peco dao adekvatan značaj jednom od najmarkantnijih leksičkih slojeva u bivšem srpskohrvatskom jeziku, upravo onim riječima koje su se odavno odomaćile, utopile u jezičko jezgro i postale njegov neodvojiv segment.

## IN MEMORIAM

---

Dočekaao je akademik Asim Peco da izađu i njegova izabrana djela (izdavač je Bosansko filološko društvo, a suizdavači ANUBiH i „Bemust“), koja obuhvataju šest knjiga ovog renomiranog lingviste: *Govori istočne i centralne Hercegovine*, *Govori zapadne Hercegovine*, *Ikavskošćakavski govori zapadne Bosne I i II*, *Radovi o turcizmima* i *Jezik književnog teksta*.

Iako je životni krug akademika Asima Peca završen, njegovo djelo i pregnuće biće svojevrsan putokaz generacijama istraživača kako se treba baviti naukom, jer objektivnost i naučni doprinos predstavljaju onaj put kojim se, na žalost, rjeđe ide.

**Miloš KRIVOKAPIĆ**



# CONTENTS

## DISCUSSION PAPERS AND ARTICLES - 1

Ljiljana SARIC <b><i>Od-Genitive: A Cognitive Semantic Analysis</i></b> .....	7
Sonja NENEZIC <b>Genitive Constructions With Prepositions <i>Ponad</i> (Above) and <i>Pomeđu</i> (Betwixt)</b> .....	37
Miodarka TEPAVCEVIC <b>Representation and Status of Exclamations in Montenegrin Vernaculars</b> .....	47
Vesna BULATOVIC <b>English Semantic Pleonasms in Montenegrin</b> .....	75
Milan BARAC <b>Semantic relations in French: hyponymy / hypernymy, part / whole &lt;synonymy / antonymy, co-hyponymy</b> .....	89
Danijela RADOJEVIC <b>Lexical Complexity in the Language of Nikola Lopicic (linguistic and stylistic approach)</b> .....	101
Jelena BASANOVIC-CECOVIC <b>Some Cases of Stylistically Marked Word Order in the Language of Janko Đonovic</b> .....	115
Marina KRSTAJIC <b>Linguistic and Stylistic Characteristics of Conjunctions in the Language of the Montenegrin Lyric Folk Poetry</b> .....	129
Siniša CVETKOVIC, Ivana JOZIC <b>Slogans in der Automobilwerbung: Ihr sprachlicher und zeitlich-tematischer Aspekt</b> .....	141

## DISCUSSION PAPERS AND ARTICLES - 2

- Radomir V. IVANOVIC  
**Literary and Scientific Dialogues in the Contemporary  
Polonistics and Yugoslavistics** ..... 167
- Rajko PETKOVIC, Vesna UKIĆ-KOSTA  
**From McCabe to Jordan – Permutations of Themes and  
Narrative Discourses in *The Butcher Boy***..... 189
- Željko UVANOVIC, Danijela CANCAR  
**Gesellschaftskritik und Satire in Erich Kästners  
Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*** ..... 209
- Iveta ZLA  
**„Leben denn irgendwo noch Seelen?“ Kontakte der Fürstin  
MechtildeLichnowsky zu Maximilian Harden vor dem  
Hintergrund ihrer literatur-publizistischen Betätigung und  
der zeitgenössischen Literatur- und Theaterkritik** .....237

## REVIEWS

- Rajka GLUSICA  
**The First Common Grammar of the Bosnian, Croat, Montenegrin  
and Serbian Language, the review of the book entitled *Grammaire  
du bosniaque, croate, monténégrin, serbe*, Paul-Louis Thomas,  
Vladimir Osipov, Institut d'études slaves, Paris, 2012.** ..... 253
- Zorica Hadzic  
**Apotheosis to Reading, Sava Damjanov, *Nova čitanja  
tradicije 1-3*, Službeni glasnik, Belgrade, 2012.**..... 259

## IN MEMORIAM

- Miloš KRIVIKAPIC  
**Asim Peco, Academician** ..... 267



# RIJEČ

ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Izdavač

**FILOZOFSKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE  
INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST**

*Za izdavača*  
Blagoje CEROVIĆ

*Lektura i korektura*  
Majda MIRKOVIĆ

*Tehnička obrada*  
Dalibor VUKOTIĆ

*Korice*  
Slobodan VUKIĆEVIĆ

*Štampa*  
ITP „KOLO“

*Tiraž*  
500

---

Časopis izlazi dva puta godišnje.

Godišnja pretplata 10 eura. Pojedini broj 10 eura. Pretplatu slati na žiro račun Filozofskog fakulteta 510-188-58 sa naznakom za Riječ. Rukopisi se mogu slati na adresu: Uredništvu Riječi, Institut za jezik i književnost, Filozofski fakultet Nikšić, Danila Bojovića bb. ili na e-mail [rajkag@t-com.me](mailto:rajkag@t-com.me) ili [rijec@ac.me](mailto:rijec@ac.me)

---