

ISSN 0354-6039

UDK 80+82(05)

R I J E Č
Časopis za nauku o jeziku i književnosti
Nova serija, br. 8
Nikšić, 2012.

R I J E Č
Journal of studies in language and literature
New series, No 8
Nikšić, 2012.

FILOZOFSKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE

INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

R I J E Č
ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Redakcija

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

Glavna urednica
Rajka GLUŠICA

Sekretarski poslovi
Jelena KNEŽEVIĆ

Nikšić, 2012.

SADRŽAJ

RASPRAVE I ČLANCI (I)

Dušanka POPOVIĆ

Vokalski sistem govora durmitorskog kraja – selo Podgora 7

Milena BURIĆ

Stilska obilježenost indikativnog prezenta u epskom dijalogu 25

Nataša JOVOVIĆ

Semantička kategorija vokativnosti u Lalićevim romanima

Svadba i Ratna sreća 39

Zrinka ĆORALIĆ, Mersina ŠEHIC

Posuđenice u jezičkoj strukturi romana *Kad je bio juli Nure Bazdulj-Hubijar.....* 55

Marijana CEROVIĆ

Anafora u pričama za djecu i pričama za odrasle..... 65

Milena MRDAK MIĆOVIĆ

Pragmatičko-semantička analiza iskazivanja učitivosti u engleskom i crnogorskom jeziku uz pomoć sistema modalnih glagola 87

Dragana DEDOVIĆ

Konceptualne metafore u popularnom poslovnom diskursu – engleski i crnogorski jezik 103

Mihaela LALIĆ

Imenička tvorba u njemačkom i srpskom jeziku na primjeru eks-presivnih imenica sa značenjem lica 113

Roumyana PETROVA
Global English: a Linguocultural View 129

Ana A. JOVANOVIĆ
Hipoteza o retradukciji pod lupom istraživača 145

RASPRAVE I ČLANCI (II)

Spomenka DELIBAŠIĆ
Bretonova nadrealistička avantura 171

Olga VOJIČIĆ KOMATINA
Avangardni kodovi u Zogovićevoj zbirci *Plameni golubovi* 181

Jelena KNEŽEVIĆ
**Položaj i društvena uloga umjetnika i umjetnosti u njemačkoj bala-
di XX vijeka** 201

PRIKAZI

Igor LAKIĆ
Diskurs moći i moć diskursa, prikaz knjige Marine Katnić Bakaršić
Između diskursa moći i moći diskursa 223

Милица СПРЕМИЋ
Роман о Ени, приказ књиге Славице Перовић *Life Lift* 231

RASPRAVE I ČLANCI

(I)

Dušanka POPOVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

VOKALSKI SISTEM GOVORA DURMITORSKOG KRAJA – SELO PODGORA

Govor durmitorskog kraja pripada novijim (sjeverozapadnim) crnogorskim govorima, odnosno govorima ističnohercegovačkog tipa. Samim tim, i govor sela Podgore uklapa se u tu jezičku sliku. Kako su govorovi ističnohercegovačkog tipa uzeti za osnovicu standardnog jezika, to njihova izvorna varijanta, na svim jezičkim nivoima, ne odstupa značajno od standarda. U radu je opisan vokalski sistem govora sela Podgore i ukazano na njegova odstupanja od standardnog jezika. Takođe, na osnovu postojeće dijalektološke literature vršena su poređenja sa susjednim govorima: uskočkim i pljevaljskim govorom, kao i govorima Pive, okoline Kolašina, Nikšićke župe i istočne Hercegovine.

Ključne riječi: vokali, vokalski sistem, lokalni govor, dijalekat, standardni jezik.

0. Uvod

Selo Podgora nalazi se ispod vrha Štuoca (2196) sa kojeg se, preko Nadgore, spušta gusta četinarska šuma, pet kilometara sjeveroistočno od Žabljaka, varošice ispod Durmitora. Kako se selo prostire od ivice šume (gore) prema istoku niz blagu padinu, položaj sela prema toj šumi je, najvjерovatnije, u osnovi porijekla imena. Selo se prostire na valovitoj visoravni sa dosta livada i pašnjaka i tipično je planinski, ali pitom kraj. Različiti oblici reljefa (udoline, glavice, zaravni, kose) imaju slikovite nazive: *Obla glava, Jelav, Surdup, Krivodo* i sl.

Oblast Durmitora je, uprkos surovoj planinskoj klimi, naseljena od davnina. Sudeći po spomenicima (stećcima, starim grobljima) ovaj prostor naseljavali su Iliri, Kelti, Rimljani, Grci (bogumili). Nakon Maričke bitke (1371) i boja na Kosovu (1389) i područje Durmitora pada pod tursku vlast. Velikim ustankom Pive i Drobnjaka (1597) počeli su stalni otpori Turcima,

koji se nastavljaju tokom XVIII i XIX vijeka. Na poziv kralja Nikole Pivljani i Drobnjaci učestvuju u Nevesinjskom ustanku (1875), a odlukom Berlinskog kongresa jula 1878. godine Drobnjak ulazi u sastav crnogorske države. Nakon toga durmitorski kraj dijeli sudbinu države Crne Gore.

S obzirom na opisani geografski položaj sela Podgore njegovo stanovništvo pripada plemenu Drobnjak. Prema A. Luburiću pleme Drobnjak „osnovali su Novljani koji su se tu doselili u drugoj polovini VII vijeka, ili u prvoj polovini VIII vijeka“.¹ Mada stanovništvo sela Podgore pripada plemenu Drobnjak, uže – Jezercima, njegovi stanovnici će reći: „Mi smo Tepci“. Naime, nekada su gotovo sva jezerska sela bila katuni, prvo Kriča, a zatim stanovnika Tepaca. Vremenom su to postala stalna naselja, pa se zbog toga i dan danas zovu „tepačka sela“.

Osnovna djelatnost stanovništva ovog kraja bilo je stočarstvo, pa zemljoradnja. Nekada su prostranom Jezerskom visoravni pasla nepregledna stada ovaca, dok su danas, možemo slobodno reći – rijetkost. Surova planinska klima sa sniježnim i dugim zimama i samim tim težak život uslovili su da mlađi naraštaji odlaze u gradove. Tako su u mnogim selima ovog kraja većinom ostala staračka domaćinstva, a pojedini bratstvenički zaseoci potpuno opustjeli. Ožive samo tokom ljeta kada njihovi nekadašnji stanovnici dođu na odmor. Selo Podgora i susjedna sela dijele sudbinu ostalih durmitorskikh sela.

Odlazak stanovništva, kao i prosječna starost ljudi koji ostaju, uslovjava i nestanak pojedinih poslova kojima se nekada ovo stanovništvo aktivno bavilo. Takve promjene, zatim, utiču na jezik svakodnevne komunikacije: pojedini izrazi padaju u zaborav, leksika postaje znatno siromašnija, nestaju slikoviti nazivi za alate, pribor, posuđe, poslove i dr. Gubljenje pojedinih poslova ili njihov smanjen obim, kao i povećana prosječna starost stanovništva, uslovili su da mnoge riječi koje su bile neophodne u aktivnom rječniku stočara i poljoprivrednika ovog kraja lagano nestanu.

Teritorijalno ovo selo pripada Drobnjaku, a njegov govor govorima sjeverozapadne Crne Gore, odnosno govorima istočnohercegovačkog tipa.

¹ A. Luburić: *Drobnjaci – pleme u Hercegovini*, Reprint iz 1930, IKP „Nikola Pašić“, Beograd, 1999, str. 9.

O govoru ovog kraja, tj. Podgore i okolnih sela, u našoj dijalektološkoj literaturi gotovo da i nema radova. U onima koji postoje, uglavnom je opisana leksika ovog kraja. Postoje, istina, dvije dijalektološke studije profesora Jovana Vukovića: *Govor Pive i Drobnjaka i Akcenat govora Pive i Drobnjaka*² u kojima je on, ipak, podrobnije i detaljnije opisao govor Pive nego govor Drobnjaka.

1. Metodološki podaci

Jezička građa sakupljena je u selu Podgori i čini analizirani jezički korpus. Informatori su birani po utvrđenim dijalektološkim kriterijumima, i većinom su to bili ljudi od šezdeset do osamdeset godina. Sniman je, dakle, govor tipičnih predstavnika govora ovog kraja – ljudi koji su u Podgori rođeni, tu odrasli i proveli svoj životni vijek. S obzirom na to da se granice govora uglavnom poklapaju sa granicama oblasti bez izraženijih lokalnih varijanti, tipičnim predstavnicama govora možemo smatrati i žene iz susjednih sela koje su se veoma mlade udale i svoj život nastavile u Podgori.

Većina građe sakupljena je usmjerenim razgovorom koji je pripreman na osnovu postojećih dijalektoloških upitnika.³ Međutim, informatori su često nastavljeni sponatano da govore o započetnoj temi, pa je taj dio materijala posebno dragocjen za istraživanje. Iako su rado pristajali da govore, u početku razgovora većina njih je bila uzdržana i trebalo ih je podsticati da priču završe do kraja. Snimljena jezička građa je zapisana i akcentovana.

Primarni metod istraživanja je sinhroni metod, ali je poređenje sa okolnim govorima nametalo analizu stanja koje su, u prethodnom periodu,

² J. Вуковић: *Говор Пиве и Дробњака*, ЈФ XVII, Београд, 1938/39; *Акценат говора Пиве и Дробњака*, СДЗБ X, Београд, 1940.

³ *Upitnik za ispitivanje srpskohrvatskih govora*, Међуакадемијски одбор за dijalektološke atlase pri SANU; B. Nikolić: *Upitnik za ispitivanje akcenata u štokavskim govorima*, JF XXVII–2, 1966/1967, 307–303; J. Vuković, D. Brozović, A. Peco, D. Vujičić: *Upitnik za ispitivanje bosanskohercegovačkih govora*, BHDZb I, Sarajevo 1975, 247–389.

zabilježili istraživači – dijalektolozi u susjednim i drugim crnogorskim govorima, te istraživanje ima i dijahronijsku dimenziju.

2.0. Zamjena vokala

2.1. Vokal *a*

Kao i u većini opisanih istočnohercegovačkih i sjeverozapadnih crnogorskih govora⁴ tako se i u govoru sela Podgore, u nekim riječima, susreće zamjena vokala *a* vokalima *i*, *o* i *e*.

U govoru ovog sela kod starijih informatora, osim oblika *dalji*, *dalje* i *dosta* rijetko blježimo oblike *dilji* i *dilje* kao, i oblik *dosti*.

Sad đeca, eto, znaš... Neko u Žabljak, neko u Mojkovac, neko i *dilje* u Beograd... – Ranije, da ti pričam, bogomi smo ranije imali posla *dosti!*

Vuković u svojoj studiji o govoru Pive i Drobnjaka takođe konstatiše postojanje primjera *dilji* i *dilje*, umjesto *dalji* i *dalje*, kao i primjera *dosti* (pored *dosta*). „Pretpostavku o postanku ovoga *i m. a* gdje se to dovodi u vezu sa komparativnom osnovom *dylj prema *dugi* ili se tu traži uticaj komparativa *širi*, *viši*, *niži*, nalazimo u tumačenju P. Budmanija (RJA) i M. Rešetara (*Der stok Dial.*, 97)”.⁵ Belić, međutim, smatra da dvojstvo u ovim formama potiče od dvojakog korijena.⁶ U studiji o uskočkom govoru Stanić konstatiše postojanje oblika *dosta* i *dosti* objašnjavajući ih kao ostatke vrlo starih obrazovanja od *do syti* i *do syta*.⁷ Pod uticajem ovog dvojstva mogli su nastati i oblici: *vazda* i *vazdi*, pored *vazde*, pa autor upućuje da se

⁴ Данило Вушовић, *Дијалекат источне Херцеговине*, СДЗб III, Београд, 12; Вуковић: ГПД, 8–11; Асим Пеџо, *Говор источне Херцеговине*, СДЗб XIV, Београд, 33–35; М. Пижурица: *Говор околине Колашина*, ЦАНУ, Титоград, 1981, 60–61; М. Станић: *Ускочки говор I*, СДЗб, књ. XX, Београд 1974, 55–62.

⁵ Вуковић: ГПД, 11.

⁶ А. Белић: *Дијалект источне и јужне Србије*, Београд, 1905, 50.

⁷ Станић: УГ, 57.

ovi primjeri uporede sa *sade*, *kade*, *tade* i sl. U ove oblike Stanić ubraja i *dvljesta* i *dvljesti* – nastalo od starog *ДВЉЕСТА СЂТБ* (stara dvojina).

Zamjenu vokala *a* vokalom *i* imamo i u primjeru *šiljēm*: Oču da *šiljēm* Bojani u Žabljak. Alternacija tipa *šaljēm* i *šiljēm* morfološke je i formacijske prirode.

U riječi *vašar* takođe je došlo do zamjene vokala *a* vokalom *i*:

Nema, *váširi* su, bolan prošli, to je nekad bilo, a sad... – Pravo da ti kažem da sam neku radost imala i na igranke išla i da sam išla na te *vášire*, sve sam to manje.

Predlog *s(a)* najčešće ima standardnu formu (pojavljuje se ili kao *s* ili kao *sa*, tj. zavisno od glasa kojim počinje akcentovana riječ). Međutim, kod starijih informatora nailazimo i na starinski predlog *su*:

Su čim ču ja to? – Nemam su čim!

Ova pojava postoji i u graničnim istočnohercegovačkim govorima.⁸ Vušović smatra da je *su* moglo nastati prema dubletima *suproć/sproć; suviše/saviše*.⁹ Primjere sa *so* (*sò tijem*) nijesmo pronašli u našem jezičkom korpusu.

Sintagma *boga mi* je, u ovom govoru kao i u većini crnogorskih govorova, srasla u jednu riječ *bogomi*, pri čemu je vokal *a* zamijenjen vokalom *o*:

E, teško *bogomi!* – E, imali smo dosta, *bogomi!* *Bogomi* smo imali po sedamdeset (ovaca) i više. – Tamo se radilo, *bogomi*, po dva mjeseca. – Pa jesmo, *bogomi*, zimus... – Sve dvoje i dvoje, *bogomi*, ovo staro ostalo. – Pa, *bogomi*, otprije nije se imalo bez ovo seljačko... – Evo mi sedamdeset godina, *bogomi* sam bolesna, *bogomi* radim ko da mi je trides... – Nikako zadovoljstvo nemaju, brate *bogomi!* – Ne brate *bogomi*, ne znam da li su imali skije...

Ovdje se, vjerovatno, odvijao proces labijalizacije potpomognut bliznom glasa *m*. Labijalizacija se, dalje, u govorima ovog tipa odvijala u pravcu glasa *u*, pa se, i u ovom govoru, sasvim rijetko javlja i oblik *bogumi*. U

⁸ А. Пеџо: ГИХ, 36

⁹ Вушовић: Прилози проучавању Његошиева језика, Библиотека ЈФ, књ. 3, 60.

snimljenom jezičkom materijalu artikulacija ovog glasa nalazi se, u stvari, na granici između *o* i *u*.

Sporadično, pak, bilježimo jasan oblik *bogami*: A, *bogami*, eto, dok smo bili zdravo svi, e bilo mi je to u životu lijepo!

Pojave tipa *nòćas – nòćes*, *na jade – na jède* i *òbjeniti* (ojagnjiti), gdje se vokal *a* zamjenjuje vokalom *e*, a koje je opisao Vuković¹⁰ nijesmo pronašli u analiziranom jezičkom korpusu.

Osim zamjene vokala *a* drugim vokalima, u govoru ovog kraja, u različitim primjerima, nalazimo nepostojano *a*. U pogledu *nepostojanog a* ovaj govor ne odstupa mnogo od književnog jezika.

Imenica *dân* ima redovne oblike: *dâna*, *dânu* itd. Osim njih, sretamo, u sklopu imena praznika, oblike sa osnovom bez vokala *a*:

Pa, bogomi, *òd Dûrđeva dnê do Mitrova dnê*, po šes mjeseci; onda jopet u jesen kad oće snijeg sađemo dolje.

Strane imenice koje imaju *nepostojano a*, a u našem književnom jeziku posjeduju dvojaku formu, u ovom govoru se većinom upotrebljavaju sa *a* u nominativu jednine:

U svaki *mòmenat* on ti neku pjesmu zna. – A dolje sam jednu gredu nalijo, noseću, ovaku, dužinom kuće, i ondaj sam stavijo *cimenat*, i patose metnuo.

Nepostojano *a* se, takođe, javlja kao završni dio prefiksa kada drugi dio složenice počinje grupom suglasnika ili istim, tj. suglasnikom srodnim završnom suglasniku prefiksa: *izàtkati*, *odàgnati*, *izàgnati*, *izàbrati*, *podàduti*, *sàšeći*.

Nepostojano *a* pojavljuje se i u složenicama čiji drugi dio počinje jednim suglasnikom: *odàpèti*, *obavijèstiti*, *odazivati se*, *sàđenùti*, *sàljevati*, *sámiran*, *sárodan i sl.*

Po tri dana stoji, četvrti dan *sàljevāmo*, skorup u kace, solimo redovno. – A reko: pa ti si i muzo i *saljevō* i *razljevō* i skido skorup i sve!

Nepostojano *a* uobičajeno je u predlozima kada su ispred enklitika: *predā se*, *podā se*, *izā me i sl.:*

¹⁰ Вуковић: ГПД, 8–9.

Nijesmo bogomi, imali smo ove drvene krevete i ove slamnice *podā se* sa slamom. – Ondaj su, drugi se dan sprèmili s puškom i gađo s puškom *podā nju*, ubio je...

2.2. *Vokal o*

Zamjena vokala *o* vokalima *a*, *e* i *u* nije karakteristična za ove govore. Obično nalazimo zamjenu vokala *o* vokalom *a* u pozajmljenicama, pa imamo i dubletne likove: *aperacija/operacija*.

Ovaj govor poznaje i likove: *èvē*, *ètē*, *ènē* (evo, eto, eno) u kojima je vokal *o* zamijenjen vokalom *e*: *Enē*, opet nema vode! – *Etē* ti sad, pa bacaj. – *Evē* ga oni što ga jutos viđesmo.

Međutim, mnogo je više primjera u kojima ostaju oblici *evo*, *eto* i *eno*:

Eto, ma samo unijeli glavu... – ...skoro do Lučine međe i pokojnog đeda *eto*, pokojni su oba. – *Eto*, bajagi još idem na taj poso, pa *eto*... – Venjer, *eto*, neko imo, neko nemo... – *Evo*, baš viće Mira jutros, nema, veli, vode, još malo! – *Evo*, staraću se! – A *evo*, ja ne mogu nako da dodem, a ti mož' nako! – „Đede, *eno* sam ti donijela penziju”, kaže, „pa ako mož' ostani, *eno* počeo snijeg da pada”. – Prvi sam se naselijo, *eno* dolje niđe nijedne one kuće nije bilo.

Naši dijalektolozi dvojako objašnjavaju ovu pojavu. Jedno objašnjenje jeste da su oblici: *èvē*, *ètē* i *ènē* nastali od *evo*, *eto* i *eno* posredstvom asimilacije, a drugo da su ovi oblici dobijeni srastanjem priloga – *evo*, *eto* i *eno* sa uzvikom *ej*. Do tih formi moglo se doći i putem analogije, što znači da su pod uticajem oblika: *glē*, *pòglē* i sl. mogle nastati forme *èvē*, *ètē* i *ènē*, tim prije što su značenje i funkcija ove dvije vrste riječi (*evo*, tj. *èvē* itd., s jedne, i *glē*, *pòglē*, s druge strane) bliski, a ponekad isti. Osim toga, i akcenatsko-dužinski momenat jedne od ove dvije grupe riječi dobrim dijelom odgovara akcenatsko-dužinskom momentu druge grupe ovih riječi (u formi *pòglē* čak je potpuno isti kao u formama *èvē*, *ètē*, *ènē*).¹¹

U zbirnim brojevima sreće se isključivo oblik na *-oro*:

¹¹ Вушовић: ДИХ, 13; Вуковић: ГПД, 19; Станић: УГ, 61.

To je spas bijo za đecu: po *desetoro* imalo skoro, po *dvànestoro*, *šestoro* najmanje do *osmoro*.

Tako je i u Pivi, Uskocima i okolini Kolašina.¹²

Iako Vuković navodi oblike: *četvero*, *petero*, *šestero*, *osmero i sl.*, kao uobičajene za područje Drobnjaka,¹³ mi ih u govoru ovog sela nijesmo zabilježili.

Zamjena vokala *o* vokalom *u* nije poznata u ovim govorima.

2.3. *Vokali e, i i u*

Zamjena ovih vokala nije karakteristična pojava za govor koji opisuјemo. Javlja se sporadično, pa nalazimo primjere koji slijede.

- a) Bilježimo oblike *bidēm* i *bidnēm* umjesto oblika *budem*: Ako će *bidnēm* išla, kod sina ču, u Bar. – Kad *bidēm* pošo u Nikšić...; zamjena vokala *u* vokalom *i* u navedenim primjerima dobijena je analogijom, odnosno prema oblicima koji u osnovi imaju *i*: *biti*, *bijah* i sl.
- b) Bilježimo izraz *pasti naom – pasti na um*, koji navodi i Vuković, a u kojem je vokal *u* zamijenjen vokalom *o*.
- c) Zamjenu vokala *e* nalazimo u riječima *džigerica* i *belèdija* koje su stranog porijekla (turcizmi): *džigarica* i *bilèdija*.

Za govor Pive i Drobnjaka Vuković konstatiše, a isto bismo mogli reći i za govor Podgorana: „Glas *e*, bio primarnog ili sekundarnog porekla, čuva se lepo u ovom govoru“.¹⁴ S obzirom na to da nijesmo zabilježili primjere u kojima bi vokal *i* bio zamijenjen nekim drugim vokalom, za njega možemo konstatovati isto, dok je glas *u* prilično postojan u ovom govoru bilo da je primarnog ili kasnijeg porijekla (od starog *on*, *l* ili od *vθ* i *vθ* u početku riječi).

¹² Вуковић: ГПД, 67; Станић: УГ, 59; Пижурица: ГОК, 65.

¹³ Вуковић: ГПД, 20.

¹⁴ Вуковић: ГПД, 12.

3.0. Vokalske grupe

Za distribuciju naših vokala karakteristično je da se rijetko kada, u govoru, dva vokala nalaze jedan pored drugog. Ovo posebno onda, kada jedan od njih nije pod akcentom. Međutim, veoma često se vokalske grupe nađu u govoru kao posljedica glasovnih promjena, različitih tvorbenih procesa i morfoloških pojava. U tom slučaju najčešće dolazi do sažimanja vokala ili se, pak, na neki drugi način otklanja hijat.

Neki razlozi semantičke i prozodijske prirode, mogu pogodovati očuvanju vokalskih grupa, pa se i u ovom govoru, ponekad, javljaju dva vokala jedan pored drugog.

3.1. Vokalska grupa -ao

Vokalska grupa -ao koja je, uglavnom, nastala u rezultatu promjene sonanta *l* na kraju sloga je najčešća, što je posljedica frekventnosti kategorije riječi u kojima se ova promjena izvršila.

U govoru sela Podgore nalazimo nekoliko tipova primjera:

a) Ako su vokali neakcentovani onda dolazi do regresivne kontrakcije, tj. do kontrakcije u korist drugog vokala iz grupe. Tako *-ao>ō* u primjerima: *imō*, *ostō*, *pōderō*, *pōstō*, *vrāćō*, *gledō*, *držō*, *dōcerō*, *nāšō*, *pōšekō*, *pōmuzō*, *legō*.

Dobro, on nije *imō* neki kapital, ali *imō* je, recimo, pamet. – Čiko mi tu *ostō* kraj Žabljaka na selu. – E ne bi je ja *vraćō* da je gaovica! – Ja sam mu *gledō* sliku i ono, znaš. – Sve tako podatke *dāvō...* – To nikad nijesi mogo ni opanke što si *poderō* za taj mjesec da platiš. – *Nāšō* sam neko planinsko šeme... – *Držō* je i po stotinu ovaca...

Sažimanje vokala *-ao>ō* takođe se redovno vrši u primjerima gdje je *a* rezultat vokalizacije poluglasa: *išō*, *dōšō*, *sāšō*, *otišō*, *pōšō*, *obukō*, *mogō*, *rekō*, *digō*, *prōšō*, kao i u imenicama *pōsō* i *kōtō..*

Bijo ti je po Beogradu i svukuda, u Kuli, *išō* u obdaništa, to je morsko čudo, eto ti! – Pa onda, priča pokojna baba, da je *dōšō* za visoka sun-

ca pješke iz Bijelog Polja kući. – Evo ja danas ništa, svetkujem, pa ondaj malo *sàšō* kući... – *Mogō* je čim je odslužio vojsku, onu policiju... – Eto, bajagi još idem na taj *pòsō*, pa eto... – ...pa poturim *kòtō* poda nj.

Rezultat asimilacije je dugo *o* koje se u govoru redovno čuje. Tipični predstavnici ovog govora ne koriste primjere sa grupom *-ao*, dakle, one u kojima nije izvršena asimilacija. Takva asimilacija postoji u govorima durmitorskog kraja i gotovo čitavom Drobnjaku, kao i u svim okolnim govorima: govor istočne Hercegovine, kao i govor jugozapadne i zapadne Crne Gore.¹⁵

b) Do kontrakcije može doći i kada je u grupi *-ao* vokal akcentovan, pa se čuju dva načina izgovora: *brao/brō*, *slao/slō*, *dao/dō*, *zvao/zvō*, *znao/znō*, *žeo/žō*; Je li bôg *dō*? – *Dō* mu bôg pamet. – No mi je *žō* životinje. Ovakvi primjeri zabilježeni su kod malog broja govornika.

Međutim, ukoliko je ispred njih riječ u proklitičkoj funkciji kontrakcija se normalno vrši, pa nalazimo primjere: *pòznō*, *pòslō*, *nàstō*, *nabrō*, *dodō*, *upō* i sl.

Sažimanje sekvence *-ao* u dugo *o* frekventna je varijanta (pored ređeg izgovora oba vokala) u govoru jugozapadne Crne Gore i sjeverozapadne Boke¹⁶, ali je rijetka pojava u govoru istočne Hercegovine.¹⁷

U govoru ovog sela, kao i u Drobnjaku uopšte, čuje se samo oblik *zaova* (Imam dvijè zaove), kao i oblici: *zaòstati*, *zaòkupiti*, *snao* (vokativ jednine imenice *snaha*). U ovim primjerima sažimanja u sredini riječi nema.

U govoru koji opisujemo dosljedno je sažimanje poredbene rječice *kao*: *Ko* da ima para. – *Ko* da je prvi. – Udari *ko* grom... – Pa imali smo *ko* i danas. – *Ko*, možda, striko Veljko...

3.2. Vokalska grupa *-eo*

¹⁵ Вушовић: ДИХ, 13; Пеџо: ГИХ, 41.

¹⁶ С. Мусић: *Романизми и северо-западној Боки Которској*, Филолошки факултет београдског универзитета, књ. XLI, Београд, 1972, 33; Вушовић: ДИХ, 13.

¹⁷ Пеџо: ГИХ, 42.

Sekvenca -eo se, u nekim likovima, svodi na ō: gróta, počō, vóma i sl. mada je običnije: pôčeo, veðoma. Riječ gróta redovno se čuje u tom obliku: Gróta je da propane. Gróta da svi odete.

Ova sekvenca se neće sažeti ako je jedan od vokala pod akcentom, pa imamo: *kleo, pleo, ţeo, sreo/srio, meo*. Kontrakcija se ne vrši ni u sljedećim primjerima: *dòveo, uveo, izveo, zàveo, pòmeo se, òbreo, òmeo, veseo* i sl.

U određenom broju primjera kod predloga *preko* ova grupa je svedena na ō: *preko > preo (poslije gubljenja glasa k) >pro: pró kućē, prógodinē, prósutra, pró vrātā, pró njivā, pró Tarē*. Ovaj predlog sreće se u govoru i nekontrahovan, odnosno u sva tri vida: *preko – preo i pro*.

Tuj *preko*, gore u Podgoru, isto baš kod sestre mi i oni imaju pet krava. – Naljuti se i ode *pró vrātā*. – *Prósutra* će stići, ako bude mogo.

3.3. Vokalske grupe -ae-, -ea-, -oe-, -uo-

U neakcentovanim slogovima grupa -ae- svodi se na -ē-: *jedànēs, dvànēs, šèsnēs, trinēs, sedàmnēs* itd., i to prilično dosljedno.

Bílo mi je šésnēs godina, tada me zatrпala zemљa i na štakama sam išla. – ... ko će to da poruši, onda se javi po nas pétnēs, dvaes... – ...to je spas bijo za đecu, po desetoro imalo skoro, po dvànestoro, šestoro najmanje do osmoro... – Ova najstarija ima već pétnēs godina, šésnēs, a unuk mi mali sad u školu oče.

Sekvenca -ea- (*ea<eka*) asimiluje se u ā u primjerima: *nâkav, nâke, nákije, nákvu, náki, nákijem, náko, nákoga, náka*.

Sad on piše *nâke* knjige. – Vojin nešto radio u šumi, bavijo se *nákijem* radovima... – *Náki* ljudi.

Sekvenca -oe- postoji u riječi *čoek* (*čovjek*). Vokativ ove riječi glasi *čoeče*, a vrlo rijetko se čuje uzrečica *čôče* nastala kontrakcijom forme *čoeče*. Nominativ *čoek* u ovom govoru nikada ne daje oblik *čok*.

Ondaj *čoek* ne more da ide kod toga, ako nijesu dobri odnosi u kući...

– Znaš šta, tu nikad plate nije bilo da *čoek* kaže: vala zaradijo sam... –

Ali bijo je strašno pametan *čoek*. – I svekar, i *čoek*, i sve plješke.

Kontrakcija ove grupe ne vrši se ni u složenicama i izrazima koji su postali jedna akcenatska cjelina: *koèvitēz, koevitēzati*.

Ove osobine karakteristične su za čitav Drobnjak, istočnu Hercegovi-nu i dio dubrovačkih govora¹⁸.

Grupa *-uo-* se ne sliva u *o* pa isključivo imamo oblike: *uvenuo*, *krénuo*, *metnuo* i sl.

4.0. Pojave u sandhiju i gubljenje vokala

U ovom govoru zabilježeni su primjeri sažimanja dva ista vokala bilo da su oba kratka, bilo da je jedan dugi, a drugi kratki, dajući isti dugi vokal. Ovo sažimanje vršilo se, kako u okviru riječi, tako i u sandhiju: *snâ* (<*snaha*, tj. *snaa*); *râdi* (<*radiji*), *vôli*, *mili*, *stâri*, *najstari*, *dâko* (<*da ako*); *Štóvo* (<*što ovo*) *ne bi snijega?* – *Bilig* (<*bi li ih*) *donijo?* – *Vrnig!* (<*vrni ih*) – *Olim* (*hoćeš li im*) *reći*?

Vokali elidiraju u enklitikama i proklitikama:

Mi ćemo *m* (*mu*) učinit što moremo. – Reci im *d idu*. – Oni *tidu* (te *idu*) s tobom. – Nijesmo uspjeli nijednu džanju *d überemo*. – Ako ima dijete u školu *d ide*.

Isto se događa i sa vokalom drugih riječi koje kao enklitike stoje neakcentovane u rečenici: Staviš nako na peć *mal* da se ugrije. – Eto ovaca *dolj* u polju. Elizija se javlja i u slivenim prilozima tipa: *evóđe* (evo odje) i *enóđe* (eno onđe) i sl.

U ovom govoru bilježimo gubljenje vokala *i* na kraju riječi: To je on *râd* tebe uradio. – Tad *nit* je bilo životinje, *nit* je bilo plate... Takođe, u oblicima infinitiva i imperativa:

A ovce ne more niko, nema ko da čuva i moralo se *smać*. – Nemaš ništa *kúpit*. – Šta će se *mùčit*. – A bogomi joj ja ne mogu te bolove *ublažítat!* – Mi se nikad više ne možemo *ispòravít*, ne samo ovđe, no mislim, čitava Crna Gora koja se bavila zemljoradnjom i poljoprivredom. – Ne moš je *pròdat* nikom. – Tako da ćemo *môrât* danas da pružimo taj kabal... – On oćera krave, a ja neću, bogomi, *moć*!

Bjež' tamo! – *Donès amo!* – *Dìk se* da Vojo sede. – *Bljež* da te ne udarim! – *Puš trice!* – *Pòmoz* bog, ljudi! – *Drž* sa te strane!

Glas *i* se gubi i u medijalnoj poziciji u riječima:

¹⁸ З. Кашић: *Говор Конавала*, СДЗБ, XLI, Београд 1995, 267; Вушовић: ДИХ, 13; Пецо: ГИХ, 41.

S *konjma* išćeramo prtljag, nekad aljine. – Prvo iskopamo podrume, pa ondaj, prvi dijo izlijemo *blòkovma...* – Sad smo ti vođe, imamo tri es ovaca, *čètri* krave... – Znaš *kòlka* knjiga debela.

U primjeru *grabljama*, glas *u* gubi se u medijalnoj poziciji.

Iščezavanje vokala ponekad je praćeno drugim glasovno-morfološkim zakonima, pa nalazimo oblike: *čètrēs* (<*četrdeset*); *dàviš* (<*da vidiš*); *mož* (< *možeš*); *oli* (< *hoćeš li*); *méščin* (< *meni se čini*):

Káljevići su vóđer starìnoma, a Bàdnjári i òni su vóđer starìnoma *méščin*.

Registrirani su i oblici *pjan* i *pljan*, *pjanica* i *pljanica*, te *pjaniti se* i *pljaniti se*, što znači da u njima ne postoji sekundarno *i* koje nalazimo u nekim govorima i u književnom jeziku: *pijan*, *pijanica* i sl.

U govoru sela Podgore i okolnih sela nailazimo na primjere afereze vokala *o* u oblicima zamjenica i priloga: *vàkō*, *nàkō*, *nàki*, *nàkijem*, *vàki*, *vâmo*, *volikō*, *nolikō*, *vóđe(n)* i *vóđe(r)*.

Vojin najviše radio u šumi, *nàkō*, *nàkijem* radovima... – Ko možda striko Veljko, *nàkō* je nešto bijo. – A evo, ja ne mogu *nàkō* da dođem, a ti mož’ *nàkō!* – E sad ovi Stévovići i oni su, ima ig vóđer Pod Gòròm, ima ig u Ninkoviće. – Sad smo ti *vóđe*, imamo tries ovaca... – Ja sam evo od kad sam *vóđe* došla radila ovo poljoprivredno, *vóđen* na zemlji... – To nije bilo ni u rodu ni *vóđe* kako sam došla. – Znaš kolika knjiga debela. *Volikō*.

5.0. Refleksi ē

Kako je Drobnjak čisto ijekavsko područje tako govor sela Podgore pripada govorima sa klasičnom ijekavskom zamjenom *ě* – umjesto nekadašnjeg glasa *ě* u današnjim dugim slogovima najčešće stoji dvosložna glasovna sekvenca *ije*.

Ova sekvenca, njene fiziološke, akustičke i intonacione osobine opisane su u našoj dijalektološkoj literaturi.¹⁹

¹⁹ Решетар: *Јекавски књижевни говор*, Јавор, год. XXII, 1893, 313–316, *Der štokavische Dialekat*, Kaiserliche Akademie der Wissenschaften Schriften der Balkancommission. Linguistische Abteilung, VIII, Wien 1907, 52–90; Белић: *Основи историје српскохрватског језика I, Фонетика*, Београд 1972, 86–95, ДИЈС, 126; Стевановић: *Источ-*

Dakle, fonetskim putem dobijena zamjena dugog *ě* uvijek je dvosložno *ije*, ali njegov izgovor nije uvijek takav. Naime, kako Vuković konstatiše, izgovor glasa *j* u primjerima gdje je *ě* bilo pod silaznim akcentom pričeno je slab i teško je naći primjere u kojima je artikulacija glasa *j* potpuna (posebno kod starijih informatora, dok je kod mlađih koji su napuštali ovaj prostor i ponovo se vraćali, ona izrazitija). „U svim ovakvim primjerima *j* je utoliko artikulisano, koliko je, po prirodi ovog govora potrebno za prelaz od artikulacije glasa *i* do artikulacije glasa *e*“.²⁰

Pod dugim akcentom silazne intonacije zamjena starog vokala *ě* je dvosložna, a artikulacija glasa *j* (u *ije*) slaba: *snijeg, brije, lijek, vijek, riječ, cijev, sijed, bijel, nijem, lijep, lijepo lijevo, prije, dvije, cijenim, cijepaju, dijele, sijeno*.

Bila je bogata kuća, pa sam mogla *lijepo* decu da podižem. – Kad dode vako ovo vrijeme da se radi, kosi, plasti kida *sijeno*. – *Lijepo* srećo, stavi se ono što se pomaže, ono se ne vari... – Ja ne pamtim, pa i ne pamte odavno da je tako *snijeg* bijo. – Ove *dvije* (udate) dolje u Pljevlja.

Kada se *ě* nalazi pod dugouzlastnim akcentom njegova zamjena je uvijek dvosložna, sa redovnim kratkouzlastnim akcentom na dugom slogu i iječavsko-ekavskim odnosom *ijè:é*: *zvijèzda, odijelo, vrijème, rijèka, cijèna, mljèko, nijèsu, bijèsan, lijèpa, lijèčak, bijèla, strijèla, cijèlac, slijèpac, gnijèzdo, crijèvo, pijèsak, pogrijèšila*.

Kad dođe vako ovo *vrijème* da se radi... – Pa imalo da se živi, imalo živo da se zakolje, imalo *mljèko*...

U govoru ovog sela refleks dugog *ě* je dvosložan i kada je ovaj stari glas neakcentovan. U ovom slučaju glas *j* se, takođe, slabije čuje: *nalijeko, procijep, nàprije, kòlijevka, najprije, unijeti, kudije, poslije, korijen, umijem i sl.*

U kratkim slogovima na mjestu nekadašnjeg *ě* obično se nalazi *je* ili *e* sa jotovanjem prethodnog suglasnika: *đèvòjka, đed, mèđed, đèteta, vidjeti,*

ноцрногорски дијалекат, Библиотека ЈФ, 5, Београд, 1935, 25–26; Милетић: *Црмнички говор*, СДЗБ IX, 1940, 314; Вуковић: ГПД, 12–16, *Питања савременог књижевног језика*, књ. II, св. I, Сарајево 1951, 33; Пецо: ГИХ, 47–56.

²⁰ Вуковић: ГПД, 12.

ćerati, čućeti, pljesma (i pjesma), vrćeti, šeđeti, vljera (i vjera), nèvljesta (i nevjesta), življeti, mljeriti, mljera (i mjera), oblijesiti i sl.

Svako otišlo i još ova najmlađa đevđinka studirala je... – Došla jedna da je vodim da mljeri pritisak u Žabljak. – Plješke, moja Jeko, bogomi. – ...al eto i ona nèvljesta ode u jesen za đecom na Žabljak...

U ovom govoru kao i u mnogim govorima ijekavskog tipa, glas *j* iz ijekavskog skupa *je*, koji nastaje od kratkog *ě*, obično se gubi iza suglasnika *r*. Od riječi koje, kod Vuka, zadržavaju *je* u ovakovom položaju (*grješan, strjelica, rjedi, rječit*) u govorima durmitorskog kraja čuje se samo *starješina* (i slične riječi od osnove *starješ-*) što objašnjava J. Vuković.²¹

Tako u govoru ovog sela bilježimo lik imenice *ògrëv* (Za *ògrëv* koristimo drvo bukovo, smrčevo tako...) i pridjev *ogrevni*, gdje kratko *ě* iza suglasnika *r* daje *e*. U narodnim govorima crnogorske jezičke teritorije ovakva zamjena kratkog jata iza suglasnika *r* i u poziciji iza suglasničke grupe sa finalnim *r* u njoj gotovo uvijek ima u izgovoru zamjenu kao u ekavskom, ali to *e* nije došlo iz ekavice, već se tu našlo fonetskim putem.²²

I u ovom govoru imenice *brijeg* i *vrijeme* nemaju u množini i kratkim slogovima glas *j* već samo glas *e*: *bregovi* i *vremëna*. Tako je običnije čuti i: *gòreti, sagòreti, izgòreti, ređi, ređe i sl.*

Stari vokal *ě* dao je *i* u nekoliko slučajeva:

- ispred vokala *o* nastalog od *l*: *vidijo, vòlijo, umijo, šèdio, sùdijo, dijo, stijo, sijo, ândijo, srijo, vrijo*. Neki od navedenih primjera imaju i dvojake oblike: *srijo i sreо, te vrijo i vreо*. U ovim primjerima glas *j* se slabo čuje;
- ispred glasa *j*: *sijāti, grijāti, ugrijāti, smijati se, stàrijā, stàrijē, mili (<miliji), plètijah itd*;
- ispred novog *lj* i *đ*: *biljeg, bilježiti; siđeti, usiđelica, posiđelica; posiđeti, siđela (sido)*.

Umijo je da sakupi sve ove naše pjesme seljačke i čobanske... – Nije, no i on *bilježijo* pa knjige neke objavio, bolan! – Nije *stijo* da preseli, pa je ostao u Podgori. – Jesmo, *sijali* smo kumpijer. – Mož' se *grijāti*

²¹ Вуковић: ГПД, 16.

²² Остојић, Вујичић: *Речник (и)јекавизама српског језика*, ЦИД, Подгорица, 2000, 18.

na drva, mož' na ugalj. – Evo tu sam ja *siđela*, a ona ođe. – *Mili* mi je od drugih unuka.

Dok Vušović navodi primjere: *gòrlila*, *vòlila* i sl. objašnjavajući da je ovaj ikavizam nastao ili analoškim putem ili prodiranjem ikavizama iz susjednih govora²³, u našem jezičkom korpusu prisutni su samo oblici: *górela*, *górelo*, *góreli*, *górele*, *vòljela*, *žèljela*, *trpljeti*, *užèljjeti se* i sl.

Gòrelo je svunoć, jutros su ugasili. – Ondar, ono uz rat, zarati se četres prve i potlje nije ni bilo da se uzme, svega smo *žèljeli*. – *Trpljeli*, bogomi, šta da se radi.

Prethodno navedeni „ikavizmi” u govoru koji opisujemo nijesu nastali pod uticajem ikavskih govora, već samostalnim glasovnim promjenama u ijkavskim govorima, što je karakteristika i većine drugih crnogorskih govora²⁴.

Jat u starom predlogu *prě* kao prefiks različito je zamijenjen što zavisi kako od kvantiteta ovog vokala, tako i od kategorije riječi. Dugo ē i ovdje daje *ije*: *prijèklad*, ali u novijim obrazovanjima daje i dugo *e*: *préłom*, i kratko *e*: *preskòčiti*.

U glagolskom prefiksu *prě* sa kratkim jatom, zamjena za ē je kratko *e*: *prekipljeti*, *pregòreti*, *prèvariti*, *prènijeti*, *prèbiti*, *prevézati*, *prèćerati*, *prèćerō*, *prèćerāla*, *preskòčiti*, *pregráditi*, *prèpasti* i sl.

Glagol *prêći* se ne javlja u obliku *prijeći*, već se potpuno uklapa u grupu glagola: *prôći*, *prići*, *dôći*. Oblici ovog glagola: *préđite*, *prêći* *ću*, *préđem* i sl. – takođe su u ovom okviru.

U jednom broju imenica glagolskog porijekla nalazimo dugo *e* od jata u prefiksu *prě*: *prégment*, *prégon*, *prétres*, *prések*, *prévoz*, *prékid*, *prépis* i sl.

Kod pridjeva zamjena ē može biti dvosložna ili jednosložna: *prijekoran*, *prémoren*, *prepèčen* i sl.

²³ Вушовић: ГИХ, 11.

²⁴ Остојић, Вујчић: РИ, 46.

Crnogorski podtip ijekavice inače ima frekventne složenice sa prefiksom *pre-* s jednosložnim refleksom mjesto dugog *č* (*pregled, preklop, prekid, prepis, prepjev, preplet, prerez, preci*).²⁵

U prilogu *prije* imamo dvosložnu zamjenu *č*. U govoru ovog sela nailazimo i na oblike: *najprije i òtprije*.

Jatovski dubleti javljaju se i u drugim primjerima: *vrédi i vrijèdi; zver i zvijer; ždrebe i ždrijebe; tetréb i tetrijeb*. Ovo može biti rezultat dvostrukog kvaliteta vokala ili međusobnih akcenatskih uticaja. Primjer *jastrijeb (jastréb)* iz uskočkog govora koji navodi i analizira Stanić nijesmo zabilježili u ovom govoru.²⁶

U zamjenicama, pridjevima i brojevima, nailazimo na duže oblike, posebno u nastavcima za genitiv, dativ, instrumental i lokativ množine: *nákijem, òvije, našijē, ònjéh, òvijem, svijem, svijema, òvijég, ostàlijém; drvènijém, drvènijég, kàriranijeg, dobríjé; drugije* i sl.

Natočiš jedva, i u bunarovima da se *ònijeh* dana moglo naći vode! –

Vojin najviše radio u šumi, *nákijem* radovima... – *Ostàlijém* vratili su *òvijam svijem...* – Vama gore nijesu jer se нико nije žalio tada od *òvijeg*, a sad svim vratili sem meni. – Sve otle, sa *òvije našijē* terena: inžinjeri, doktori, profesori... – Velence je bilo i bijelo, a imalo je i *kàriranijeg...* – Ja nijesam zapamtila drvene kašike, ali ranije je bilo *drvènijég*. – Ja *drugije* nemam.

Uprkos tome što Vuković konstatiše da u Drobnjaku, u sjevernijim selima, postoje oblici *ovde* i *onde*²⁷, mi ih nijesmo zabilježili. U našem dijalektološkom materijalu ovi oblici glase: *óvđe, ónde, óđe, nóđe, vóđe* i sl.: Bilo je *vóđe*, radila, šeromašica, imala kad sam došla... – *Vóđe* svoja kuća, *vođe* moreš što goj oćeš, a tamo je tuđe, snago...

I ovdje se, kao i u uskočkom govoru, čuju: *činjeti i načinjeti* – primjeri u kojima „je refleks jata prodro i u neke *i- osnove*“.²⁸

²⁵ Остојић, Вујичић: РИ, 13.

²⁶ Станић: УГ, 70–71.

²⁷ Вуковић: ГПД, 18.

²⁸ Станић: УГ, 74.

U govoru sela Podgore, kao i u govoru Drobnjaka i Uskoka, nalazimo primjere sa sekundarno razvijenim jatovskim odnosom.

U primjerima: *šeròmāšan*, *šeròmašica*, *šeròmāština* – javlja se novi refleks ě.

Umjesto književnog sufiksa *ir*, u sljedećim primjerima, nalazi se *ijer*: *vòdijer*, *kòsijer*, *kòlijer*. U našoj dijalektološkoj literaturi ova pojava se različito objašnjava: dok jedni tvrde da je grupa *ijer* nastala duljenjem i diftongiziranjem grupe *ir*²⁹, drugi smatraju da je grupa *ije* nastala pod uticajem *iere* u italijanskom govoru (*panziere*)³⁰.

Primjeri: *kišela* i *kišelo*, takođe imaju sekundarno ě. Ekavizme tipa *svećica* i *zènica* nalazimo u ovom govoru, istina, veoma rijetko.

6. Zaključak

Na osnovu navedenog zaključujemo da govor durmitorskog kraja, konkretno sela Podgore, ima pet osnovnih vokalskih fonema kao i naš književni jezik, te da izgovor ovih glasova uglavnom odgovara izgovoru u našem standardu. Primjeri izdvojeni iz sakupljene jezičke grade pokazuju da, iako artikulacija ovih glasova uglavnom odgovara standardnoj, određene dijalekatske razlike ipak postoje.

Literatura

Белић, Александар (1905): *Дијалекти источне и јужне Србије*, Београд.
Бошковић, Радосав (1931): *О природи, развитку и замјеницима гласа x у говорима Црне Горе*, Јужнословенски филолог, XI.

²⁹ Ивишић, *Данашињи посавски говор*, Рад ЈАЗУ, 196, 167; Решетар: ШД, 73–74; Маретић: *Граматика и стилистика хрватскога или српскога књижевног језика*, Загреб, 1899, 55–56.

³⁰ Вушовић: ДИХ, 10; Милетић: ЦГ, 254.

- Вуковић, Јован (1938/39): *Говор Пиве и Дробњака*, Јужнословенски филолог XVII, Београд.
- Vuković, Jovan Vuković: *Pitanja savremenog književnog jezika*, knj. 2, sv. 1, Sarajevo.
- Vušović, Danilo (1927): *Dialekat istočne Hercegovine*, SDZb III, Beograd.
- Vušović, Danilo (1930): *Prilozi proučavanju Njegoševa jezika*, Biblioteka JF, knj. 9, 60.
- Ђоковић, Љубомир (2010): *Рјечник никшићког краја*, ЦАНУ, Подгорица.
- Кашић, Зорка (1995): *Говор Конавала*, СДЗб, ХЛИ, Београд.
- Maretić (1899): *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb.
- Милетић, Бранко (1940): *Црннички говор*, СДЗб IX.
- Мусић, Срђан (1972): *Романизми и северо-западној Боки Которској*, Филолошки факултет београдског универзитета, књ. XLI, Београд.
- Лубурић, А. (1999): *Дробњаци – племе у Херцеговини*, Репринт из 1930, ИКП „Никола Пашић“, Београд.
- Остојић, Бранислав (1987): *Језик Петра I Петровића*, ЦАНУ, Одјељење умјетности, књ. I, Титоград.
- Ostojić, B; Vujićić, D. (2000): *Rečnik (i)jekavizama srpskog jezika*, CID, Podgorica
- Ostojić M., Đordđije (2000): *Drobnjak: Plemenski život i tradicija*, Biblioteka Narodni život, Beograd.
- Peco, Asim (1964): *Govor istočne Hercegovine*, SDZb XIV, Beograd.
- Пижурица, Мато (1981): *Говор околине Колашина*, ЦАНУ, Титоград.
- Ристић, Данијела (2010): Рјечник говора околине Мојковца, ЦАНУ, Подгорица.
- Ружичић, Гојко (1927): *Акценатски систем пљевальског говора*, СДЗб III, Београд.
- Станић, Милија (1974): *Ускочки говор I*, СДЗб, књ. XX, Београд.
- Стевановић, Михаило (1935): *Источноцрногорски дијалекат*, Библиотека ЈФ 5, Београд.

Skraćenice

GPD – *Govor Pive i Drobnjaka*

DIH – *Dialekat istočne Hercegovine*

GIH – *Govor istočne Hercegovine*
GOK – *Govor okoline Kolašina*
RI – *Rečnik (i)jekavizama srpskog jezika*
UG – *Uskočki govor*
CG – *Crmnički govori*

Dusanka POPOVIC

THE VOCAL SYSTEM OF THE SPEECH OF DURMITOR'S REGION -
PODGORA VILLAGE

S u m m a r y

The work describes the vocal system of village speech of the Podgora region pointing out similarities and differences in comparison to other neighboring dialects. Analyzed linguistic materials collected in the territory of this village, and partially, in some neighboring villages, show that the vocals of this dialect have similar phonetic value to the vocals in our standard literary language, but that there are still some specifics which are characteristic of the this type of speech and of region in which the village is situated.

Key words: vocals, vocals system, local speech, dialect, standard language.

Milena BURIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

STILSKA OBILJEŽENOST INDIKATIVNOG PREZENTA U EPSKOM DIJALOGU

U radu analiziramo stilsku markiranost indikativnog prezenta u epskom dijalogu narodne epske deseteračke poezije, na primjerima pjesama koje su Vuku saopštili Starac Milija i Tešan Podrugović. Iako je prezent u svom osnovnom značenju i osnovnoj funkciji – stilski neutralan, pomoću odabranih primjera objašnjavamo da njegovo izvođenje iz „automatizma opažanja“ može biti na više načina kontekstualno uslovljeno (npr. participacijom u stilskim figurama, frazeologizmima, direktivima i komisivima, odnosno u slučajevima kada učestvuje u građenju utiska vjerodostojnosti opjevanih događaja).

Ključne riječi: prezent, upravni govor, stilski obilježen, stilski neutralan, frazeologizam, performativ, inverzija, ponavljanje, anafora, gramatička rima.

1.0. U nauci o jeziku indikativni prezent definiše se kao jedini glagolski oblik kojim se označavaju sadašnje radnje, odnosno radnje koje se vrše u vrijeme kada se o njima govori.¹ Dakle, najizrazitijim obilježjem prezenta smatra se iskazivanje sadašnjosti. Smatramo, međutim, da su za upo-

¹ Upor. Mihailo Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) II sintaksa*, Beograd 1974, 581–582; Živojin Stanojčić, Ljubomir Popović, *Gramatika srpskoga jezika*, Beograd 2002, 382; Eugenija Barić i dr., *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb 1979, 324. Za ovu priliku opredijelili smo se za terminologiju Mihaila Stevanovića prema kojoj se: *indikativni* prezent upotrebljava za označavanje radnji koje se dešavaju u vrijeme kada se o njima govori; *relativni* prezent označava radnje koje su se vršile ili izvršile u prošlosti ili će se vršiti u budućnosti; *modalni* prezent označava lični odnos prema radnji čija realizacija nije izvjesna (v. M. Stevanović, n.d., 581–591). Upor. i Stanojčić-Popović, n.d., 410.

trebu prezenta, kako u svakodnevnoj komunikaciji – tako i u jeziku književnosti, najbitnije sljedeće dvije komponente: 1) formalna – prezent je, kao što je poznato, prost glagolski oblik, i 2) semantička – prezentom se u rečenici označava *istovremenost*. Naime, s jedne strane prezent je (kao prost oblik realizovan jednom riječju) veoma zahvalan za ekonomisanje jezičkim sredstvima, a s druge strane, moguće ga je vrlo često upotrebljavati s obzirom na to da se njime označavaju ne samo radnje koje su istovremene sa vremenom govorenja nego i radnje koje su istovremene (naporedne) sa nekim prošlim ili budućim momentom, odnosno, njime se označavaju i sadašnje i prošle i buduće, a takođe i modalne, tj. nerealizovane radnje.

1.1. U gotovo svakom od navedenih vidova upotrebe prezent se javlja i u narodnim epskim deseteračkim pjesmama, naravno ne sa istom frekvencijom i ne sa jednakom stilskom nosivošću. Pošto se za indikativnu upotrebu vremenskih glagolskih oblika, a time i prezenta, smatra da je stilska neutralna,² odlučili smo da utvrđimo na koji način i indikativni prezent (zastupljen u pjesmama najznamenitijih Vukovih pjesnika-pjevača koji potiču iz Crne Gore – Starca Milije i Tešana Podrugovića) može postati stilski obilježen.

2.0. Vuk je 1822. godine u Kragujevcu za, kako sam bilježi, više od petnaest dana, zapisao četiri pjesme koje mu je ne bez muke saopštio Starac Milija Kolašinac. Ovo kažemo zato što u predgovoru IV knjizi *Srpskih narodnih pjesama* Vuk Karadžić napominje da je Starac Milija pjevao bez reda, budući star i povrijeđen u borbama s Turcima iz Kolašina, a i vrlo naklonjen piću, bez kojeg nije htio ni početi da pjeva. Zato je istu pjesmu uz gusle morao ponavljati više puta (što je trajalo danima), ne bi li Vuk

² Slično se tvrdi o indikativnoj, tj. osnovnoj ili apsolutnoj upotrebi vremena u *Priručnoj gramatici hrvatskoga književnog jezika*: „Kad se gramatičke oznake kategorije vremena stavljaju prema vremenu u kojem se govori, riječ je o apsolutnoj upotrebi vremenskih odredaba. Takva je upotreba vremenskih odredaba stilski neobilježena“ (E. Barić i dr., n.d., 324). S druge strane, za relativni, „historijski prezent“ kaže se da „je stilski obilježen jer služi u pripovijedanju prošlih događaja“ (isto, 325). Upor.: „Kao i neki drugi glagolski oblici, prezent može imati osnovno i preneseno značenje. Preneseno značenje prezenta predstavlja osnovnu komponentu njegove stilističke vrijednosti“ (Zorica Radulović, *Jezik i stil Čeda Vukovića*, Nikšić 1994, 134).

uspio da je zapiše u potpunosti.³ Nasurot Miliji, Tešan Podrugović (rođen u selu Kazanci na crnogorskoj granici s Hercegovinom) pjesme nije pjevao uz gusle, već ih je kazivao vodeći računa o redu i smislu, potvrđujući time da ih (po riječima slavnog zapisivača narodnih umotvorina) „razumije“ i „osjeća“.⁴ Stoga je Vuk Karadžić posebno cijenio ovog plodnog narodnog pjesnika, od kojeg je 1815. god. u Sremskim Karlovcima i Šišatovcu pribilježio čak dvadeset dvije pjesme.

2.1. Sve pjesme za koje Vuk tvrdi da ih je prenio na papir po pjevanju ili saopštenju Starca Milije i Tešana Podrugovića uvrstili smo u korpus istraživanja,⁵ a kako obojica po svom porijeklu pripadaju istočnohercegovačkom dijalektu, odnosno njegovoј periferiji, konsultovali smo monografije o govoru istočne Hercegovine i govoru okoline Kolašina.⁶ Kada je riječ o prezantu, stanje u ovim govorima poklapa se sa stanjem u književnom

³ V. Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme IV*, Beograd, 1958, str. XIII–XV

⁴ Isto, str. X–XI. Potpuniju biografiju Vukovih pjevača čijim ostvarenjima se bavimo dao je Vladan Nedić u knjizi *Vukovi pevači*, Novi Sad, 1981. Upor. i Radosav Medenica, *Naša narodna epika i njeni tvorci*, Cetinje, 1975.

⁵ Kada su u pitanju pjesme Starca Milije, u radu ćemo se služiti sljedećim skraćenicama: Milija 1 – Sestra Leke kapetana, Milija 2 – Banović Strahinja, Milija 3 – Ženidba Maksima Crnojevića, Milija 4 – Gavran harambaša i Limo. Skraćenice za pjesme Tešana Podrugovića: Tešan 1 – Nahod Simeun, Tešan 2 – Ženidba Dušanova, Tešan 3 – Marko Kraljević i Ljutica Bogdan, Tešan 4 – Marko Kraljević i Vuča Dženeral, Tešan 5 – Car Lazar i carica Milica, Tešan 6 – Ženidba Marka Kraljevića, Tešan 7 – Marko Kraljević poznaće očinu sablju, Tešan 8 – Marko Kraljević i kći kralja arapskoga, Tešan 9 – Marko Kraljević i Arapin, Tešan 10 – Marko Kraljević i Musa Kesedžija, Tešan 11 – Marko Kraljević i Đemo Brđanin, Tešan 12 – Ženidba Đurđa Smederevca, Tešan 13 – Ženidba Popovića Stojana, Tešan 14 – Ženidba Todora Jakšića, Tešan 15 – Novak i Radivoje prodaju Grujiću, Tešan 16 – Ženidba Iva Golotrba, Tešan 17 – Hajka Atlagića i Jovan bećar, Tešan 18 – Ženidba Stojana Jankovića, Tešan 19 – Ženidba Ivana Rišnjanina, Tešan 20 – Senjanin Tadija, Tešan 21 – Rišnjanin hadžija i Limun trgovac, Tešan 22 – Pop Crnogorac i Vuk Koprivica. Primjeri su navođeni prema sljedećem izvoru: Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme (II, III i IV knjiga)*, Prosveta, Beograd, 1958.

⁶ Asim Peco, *Govor istočne Hercegovine*, SDZb XIV, Beograd, 1964; Mato Pižurica, *Govor okoline Kolašina*, Titograd, 1981.

jeziku,⁷ tako da ne očekujemo bitna odstupanja ni u istraživanom materijalu. Pogotovo takvih odstupanja ne može biti kada se prezent upotrebljava u indikativu.

3.0. U ispitivanim narodnim pjesmama indikativni prezent javlja se u upravnom govoru, gdje se, po riječima Sreta Tanasića „lako može otkriti vremenska pripadnost radnje iskazane prezentom“,⁸ jer se vrijeme vršenja radnje označene glagolom u dijalozima određuje prema vremenu govorenja, dakle neposredno.

Iako je uobičajeno da se „prava sadašnjost“ označava samo glagolima nesvršenog vida i da se ovako upotrijebjen prezent javlja uvijek u sintaksičkoj funkciji predikata,⁹ što važi i za primjere koji slijede (u I grupi su primjeri ekscerpirani iz Milijinih, a u II grupi iz Tešanovih pjesama), ipak ćemo vidjeti da se za mnoge od njih ne može reći da su stilski neobilježeni. Istina, to stilsko obilježje ne potiče sa „polja temporalnosti“,¹⁰ već ga indikativni prezent dobija u kontekstu, predstavljajući dio strukture kakve stilske figure, frazeologizma ili performativne rečenice,¹¹ te predstavljajući i važno sredstvo u građenju utiska o neposrednosti događanja.

I

⁷ Upor.: „Upotreba prezenta u potpunosti odgovara stanju u književnom jeziku“ (M. Pižurica, n. d., 212). Asim Peco u odjeljku o sintaksi glagolskih vremena samo uzgred daje napomene o upotrebi priopovjedačkog prezenta (v. A. Peco, n. d., 173).

⁸ Predrag Piper i dr., *Sintaksa savremenoga srpskog jezika*, Beograd, 2005, 353.

⁹ E. Barić i dr., n.d., 324. V. Mihailo Stevanović, n.d., 581–582.

¹⁰ „Stilistika glagola proučava polje temporalnosti kao područje u kome se odvijaju procesi koji vode nastajanju gramatičkih metafora ili gramatičkih sinonima različite stilističke vrijednosti. One se obrazuju na taj način što se glagolski oblici transponiraju u polje drugog oblika i onda zamjenjuju i vrše njihovu funkciju“ (Branko Tošović, *Stilistika glagola*, Wuppertal 1995, 228).

¹¹ Govoreći o verbalnim činovima, Ostin operiše sinonimnim terminima: performativna rečenica, performativni iskaz i performativ (v. Dž. L. Ostin, *Kako delovati rečima* (preveo Milorad Radovanović), Matica srpska, Novi Sad, 1993, 16).

1) Gospodaru, još *besjedim* tebe (Milija 3, 240); 2) O Ivane, naša poglavice,/ što *dozivlješ* i braću *sazivlješ* (Milija 3, 651–652); 3) *Kažu*, sine, i *pričaju* ljudi (Milija 2, 104); 4) *kažu*, sine, i *govore* ljudi (Milija 2, 125); 5) *Kunem* ti se i bogom i vjerom (Milija 1, 359); 6) *Kunem* ti se svačim na svijetu (Milija 4, 100); 7) *kunem* vi se i bogom i vjerom (Milija 3, 968); 8) Gospodaru, silan Jug-Bogdane,/ *ljubimo* ti svilenoga skuta/ i desnicu tvoju bilu ruku (Milija 2, 67–69); 9) *Molim* ti se i *ljubim* ti ruku (Milija 2, 195); 10) No ti s' *molim* jutros na podranku,/ *molim* ti se, a *ljubim* ti ruku (Milija 3, 496–497); 11) *ljubi* tvoju ljubu pod čadorom,/ a ja, sine, *kukam* na garištu,/ a ti vino *piješ* u Kruševcu (Milija 2, 149–151); 12) bojno koplje *nosi* u rukama, zlatan *sjaje* na plećima štitak (Milija 3, 882–883); 13) tazbina me ta *želkuje* moja (Milija 2, 18); 14) Rašta *piješ*, rašta se *opijaš*,/ te u piću grdno *progovaraš*,/ i Turčina *zoveš* kaurinom?/ Što *pominješ* nekakoga bana? (Milija 2, 350–353); 15) Ja *ne tražim*, brate, ni dinara,/ ni ja *tražim* tvoje dugovanje,/ no ja *tražim* silna Vlah-Aliju (Milija 2, 445–447); 16) *Idu* k mene tri vojvode srpske (Milija 1, 220); 17) Koje jade *gledaš* po planini? (Milija 2, 686); 18) *imaš* danas punu kulu blaga (Milija 3, 242).

II

1) Tvrdu tebe moju vjeru *dajem* (Tešan 21, 54); 2) O junače, – *zove* te kraljica (Tešan 1, 98); 3) Đeco moja, dva Vojinovića,/ vi *imate* brata u planini (Tešan 2, 116–117); 4) A ja, mati, brata *ne imadem*,/ brata *nemam*, bratučeda *nemam* (Tešan 6, 90–91); 5) *Imam* jednu ostarjelu majku,/ i *imadem* brata Mustaf-agu (Tešan 7, 31–32); 6) Svega *imaš* u bijelu dvoru (Tešan 11, 11); 7) ovđe *ima* u Leđanu gradu,/ *ima* jedan Balačko vojvoda,/ ja ga *znadem*, i on me *poznaje* (Tešan 2, 601–603); 8) ti sa sobom *vodiš* horjatine (Tešan 6, 251); 9) Otkud *ideš*, mlađano Bugarče (Tešan 2, 218); 10) *kumim* tebe bogom velikijem,/ i našijem svetijem Jovanom,/ *kumim* nebo, nad tobom koje je,/ zemlju *kumim*, pod tobom koja je (Tešan 14, 340–343); 11) O moj kume, Koprivica Vuče,/ *kumim* tebe bogom istinijem (Tešan 22, 46–47); 12) Tko to *kuca* halkom na vratima (Tešan 19, 89); 13) Ja *ne žalim* brata Mustaj-bega,/ nit ja *žalim* blaga njegovoga (Tešan 18, 304–305).

3.1. Na osnovu navedenih stihova evidentno je da u indikativnom prezentu kod oba narodna pjevača preovladavaju glagoli subjektnog razreda.¹²

3.2. U pjesmama Starca Milije dominantni su glagoli govorenja: *besjedim, dozivlješ, sazivlješ, pričaju, govore, progovaraš, pominješ, kukam, kažu*, pri čemu valja napomenuti da je sa značenjem imperfektivnog vida upotrijebjen i posljednji navedeni, inače dvovidski glagol, *kazati*, i to u poznatim pleonazmima iz pjesme *Banović Strahinja: kažu, sine, i pričaju ljudi; kažu, sine, i govore ljudi*,¹³ koje se ne bismo usudili okvalifikovati kao stilsku pogrešku,¹⁴ već smatramo da su u funkciji naglašavanja nepočinstava odmetnutog Vlah-Alije (o kojima majka dalje izvještava Banović Strahinju) i anticipacije preokreta u fabuli pjesme. Sa sličnom funkcijom upotrijebjen je i onomatopejski glagol *kukam* (u jedanaestom primjeru iz I grupe),¹⁵ koji je posebno stilski obilježen ne samo skladom svog zvučanja i značenja već je istaknuta i njegova prenesena semantika (*kukam=naričem, oplakujem*) opozicijom prema metaforično upotrijebljenoj sintagmi *vino piješ* (=veseliš se, uživaš), a uz to je kontrast potcrтан i opozicijom subjekata kojima se pripisuju radnje (JA *kukam*: TI *vino piješ*), kao i različitošću odredaba za mjesto (na garištu: u Kruševcu).

¹² Podsjećamo da se glagoli prema načinu radnje, odnosno s obzirom na vršioca radnje dijele na subjektne i objektne, pri čemu prvi označavaju radnju, stanje *osobe*, a drugi radnju, stanje i zbivanje *ne-osobe*, tj. životinje, biljke ili nežive stvarnosti (v. E. Barić i dr., n.d., 145).

¹³ Prilikom utvrđivanja glagolskog vida u pomenutom slučaju, rukovodili smo se kriterijumom Irene Grickat, prema kojem „u neposrednom susedstvu drugog glagola (čiju vidsku vrednost sasvim određeno znamo), u potpuno istoj rečeničnoj funkciji glagol koji se ispijuje ima isti vid“ (Irena Grickat, „O nekim vidskim osobenostima srpskohrvatskog glagola“, Južnoslovenski filolog, XXII, Beograd, 1957–1958, 65–66). Dakle, u „susjedstvu“ imperfektivnih glagola *pričaju* i *govore*, u istoj rečeničnoj funkciji glagol *kažu* identičan je s njima i po aspektu.

¹⁴ V. *Rečnik književnih termina*, Beograd, 1986, s.v. *pleonazam*, str.565.

¹⁵ „Onomatopeja ne samo što pokazuje najizrazitije slaganje zvuka i značenja riječi, nego zapravo i znači zvučanje riječi njenim vlastitim značenjem“ (Antica Antoš, *Osnove lingvističke stilistike*, Zagreb, 1972, 40).

3.2.1. Ovdje moramo skrenuti pažnju na nešto što je karakteristično za malo prije pomenuti glagol (*kukam*), odnosno za primjere 1. i 2. lica jednine glagolskog oblika kojim se bavimo, a naročito za one koje ćemo u nastavku analizirati (*kunem*, *molim*, *kumim*). Naime, epski dijalog, gdje je indikativni prezent identifikovan, ima vrlo značajnu funkciju u kompoziciji epske narodne pjesme. Njime se „postiže živost, uverljivost i neposrednost epskih izveštaja“.¹⁶ Pjesnik-pjevač (odnosno guslar) želi da kod recipijenta (odnosno slušaoca) proizvede utisak vjerodostojnosti događaja koji se pjesmom saopštavaju, a prezent u svojoj primarnoj upotrebi, tj. iskazivanjem sadašnjih radnji, obilato mu pomaže u stilizaciji izraza upravnog govora a time i u realizaciji pomenute namjere. U slučajevima o kojima je riječ samo indikativni prezent ima mogućnost da predviđa radnje koje su *istovremene* sa vremenom njihovog saopštavanja, koje *traju sada*, odnosno da kod slušalaca ili čitalaca izazove iluziju zbilje, iluziju istinitosti (kao da se ono što se glagolima iznosi – upravo događa). Stoga je poprilična zastupljenost ovog glagolskog oblika u upravnom govoru, odnosno u epskom dijalogu – opravdana, a mogućnost njegove supstitucije nije ukinuta samo iz sintaksičko-semantičkih (indikativni prezent nema sintaksičke sinonime) već i iz estetskih razloga. Jer, poznato je da se afektivna izražajna sredstva u književnosti, pisanoj i usmenoj, upotrebljavaju najčešće u dijalozima,¹⁷ a kada je riječ o afektivnim glagolima, od kojih su neki zastupljeni u našim primjerima, njihovom upotreboru u sadašnjem vremenu potencira se pomenuto stilsko obilježje sadržano u njihovoј leksičkoј semantici. Najzad, nepotrebno je naglašavati ono što je dobro poznato, tj. značaj komunikativne uloge koju predikat ima kao glavni član rečenice.

3.3. Indikativni prezent glagola *kleti se* potvrđen je više puta u pjevanju Starca Milije, gdje se po pravilu javlja kao konstantni član frazeologizma sa obrascem stabilnog poretka: (prezent) *kunem se* + dativ + instrumental, u kojem su oba padeža varijantna. Promjenljivost (varijantnost) dativa realizuje se na morfološkom (u našem 5. i 6. primjeru lična zamjeni-

¹⁶ V. *Rečnik književnih termina*, s.v. *narodne epske pesme*, str. 470.

¹⁷ Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I*, Zagreb, 1969, s.v. *afektivan*, str. 18.

ca 2. lica jednine; u 7. primjeru dijalekatska forma lične zamjenice 2. lica množine), a instrumentalna, kao sredstva za zaklinjanje, na leksičkom planu (*bogom/ vjerom/ svačim* – v. pomenute primjere).¹⁸ Slične je semantike frazeologizam tipa *dati tvrdnu vjeru*,¹⁹ koji smo u invertovanom obliku zabilježili u Tešanovoj pjesmi *Rišnjanin hadžija i Limun trgovac: tvrdnu tebe moju vjeru dajem* (1. primjer iz II grupe), koji je dvojako stilski markiran. Prvo: inverzijom, iako diktiranim zakonima metrike, kongruentni atribut stavlja se na najistaknutije mjesto – početak stiha, a predikat u prezantu dobija finalnu poziciju, takođe istaknutu budući postponiran objektima u akuzativu.²⁰ I drugo: sa stanovišta današnjeg recipijenta, frazeologizam o kome je riječ zvuči arhaično upravo zbog naglašavanja atributa *tvrdnu*, koji je ujedno i stalni epitet u narodnoj epskoj deseteračkoj poeziji. Zapravo, i inverzije i stalne epitete savremeni čitalac doživljava kao manir narodnog deseterca

¹⁸ Imajući u vidu da se u lingvističkoj literaturi frazeologizam definiše na različite načine, moramo reći da je za nas najprihvatljivije sljedeće: „Frazeologizam je ustaljena ili relativno ustaljena jezička jedinica složene strukture i jedinstvenog značenja. Pod ustaljenom jezičkom jedinicom podrazumijevamo skup nepromjenljivih konstituenata stabilnog poretka, pri čemu relativna ustaljenost uključuje promjenljivost (varijantnost, fakultativnost) makar jednog sastavnog dijela. Složena struktura podrazumijeva skup. tj. vezu od najmanje dvije riječi, a jedinstveno značenje ogleda se u tome da značenje frazeologizma nije jednako zbiru značenja njegovih činilaca već predstavlja novu vrijednost“ (v. Milena Burić, „Pojmovno-terminološka nesaglasja u frazeologiji“, *Glasnik Odjeljenja umjetnosti CANU*, br. 27, Podgorica, 2009, 108). Upor. Milorad Dešić, „Kriterijumi za određivanje frazeologizama u rječnicima savremenog srpskohrvatskog jezika“, in: *Leksikografija i leksikologija*, Novi Sad – Beograd, 1984, 53–65. Ovdje bismo dodali da, u skladu sa funkcionalno-stilskim raslojavanjem jezika, frazeologija pojedinih stilova ima svoja specifična obilježja. Najmarkantnije obilježje frazeologije razgovornog stila, u koji se uklapa razmatrani skup riječi, svakako je – izrazita emocionalna obojenost, a u slučaju našeg primjera karakteristična je nulta desemantizacija i visoka frekvencija.

¹⁹ U *Rečniku srpskohrvatskoga književnog jezika, knjiga prva*, Novi Sad – Zagreb, 1967, s.v. *vera* stoji da *dati* i *zadati vjeru* znači obećati, zakleti se. V. Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb, 1982, s.v. *dati [tvrdnu] vjeru* i s.v. *vjera*. Takođe Vuk Stef. Karadžić, *Srpski rječnik* (1852), s.v. *vjera*.

²⁰ Pored pravog objekta, tj. objektske sintagme *moju vjeru (tvrdnu)*, u navedenom stihu prisutan je i dalji objekat, odnosno dijalektizam *tebe* upotrijebljen je sa značenjem dativa (*tebi*).

za koji se zna (mislimo na epska narodna ostvarenja u ovom stihu) da je svoj estetski vrhunac doživio prije dvije stotine godina, dakle upravo u vrijeme Vukovog angažmana na sakupljanju i zapisivanju narodnih umotvorenina.²¹

S obzirom na to da u pjevanju Tešana Podrugovića nijesmo našli više sličnih primjera, pretpostavljamo da kratkoća pojedinačno uzetih pjesničkih tvorevina koje je on Vuku saopštio (naravno u odnosu na ostvarenja Starca Milije) implicira kraće dijaloge, te je i zastupljenost ovako afektivno obojenih frazeologizama svedena na manju mjeru nezavisno od toga da li je njihov konstituent indikativni prezent. Zaključujemo, ipak, da impresivnost frazeologizama o kojima smo malo prije govorili (*kunem ti se +instrumental; dajem ti (tvrdi) vjeru*), zavisi i od glagolskog činioca i od semantike njegove dopune u instrumentalu (odnosno akuzativu: *tvrdi vjeru*) što potvrđuju i Vukove riječi: „U nas se ljudi kunu onijem što im je *najmilije ili najsvetije* (podv. M. B.), n.p. sestra se kune bratom (...), mati sinom, roditelji djecom, djeca roditeljima; Bogom (...), dušom, životom, zdravljem, vjerom, samrtnom svijećom, pričešćem, crkvom, ali i zemljom i nebom i vatrom, a junaci i konjem i oružjem.“²² Dakle, i narodni pjevač poštuje pjesničku konvenciju u čijim semantičkim okvirima izbor sredstva za zaklinjanje zavisi isključivo od subjekta kojemu se to zaklinjanje pripisuje. S druge strane, narodni pjevač ili bolje pjesnik-pjevač, iako nije u stanju da apstrahuje pravila deseterca, kako kaže Jakobson, uvijek bira ono jezičko sredstvo kojim se ta pravila neće prekršiti.²³ Tako i ovdje poseže za ekspresivno obojenim glagolom u prezantu *kunem (ti) se*, koji se zgodno uklapa u slogovnu strukturu stiha (asimetrični deseterac, sa cezurom poslije četvrtog sloga), odnosno estetski i metrički prilagođava gotovu formulu, frazeologizam *dati vjeru*, dajući prednost stilski markiranim sredstvima

²¹ Za temu kojom se bavimo nije značajno, ali ćemo uzgred napomenuti da su ekspanziji naše narodne poezije išle na ruku kulturne prilike u Evropi onog vremena, odnosno romantičarsko oduševljenje folklornim stvaralaštvom, te i njegovo popularizovanje.

²² Vuk Stef. Karadžić, n.d., s.v. *kleti se, kunem se*, str. 274.

²³ Roman Jakobson, „Lingvistika i poetika“ (preveo Ranko Bugarski), in: *Lingvistika i poetika*, Beograd, 1966, 305.

(upotrijebljenim sa ciljem isticanja apelovanja na sagovornika, tj. drugog učesnika epskog dijaloga) nad stilski neutralnom i metrički nepogodnom sinonimnom sintagmom *obećavam ti*.

Recimo ovdje i to da su pomenuti primjeri, u stvari, primjeri frazeologiziranih performativa, komisiva, jer se njima adresant obavezuje kunući se,²⁴ a njihova ilokutivna moć intenzivirana je leksičko-gramatičkim sredstvima (o čemu je gore bilo riječi), kao i ekspliziranjem adresata.

3.4. Stilsku vrijednost ima i indikativni prezent performativnih glagola *moliti se*, kao i *ljubiti* i *kumiti* (u značenju *moliti*), koji predstavljaju „relativne leksičke sinonime“.²⁵ Prva dva su iz Milijinog, a posljednji iz Tešanovog „opusa“.

3.4.1. Sa stilističkog aspekta nije bez značaja to što je glagol *moliti* (da krenemo od analize devetog primjera iz I grupe) upotrijebljen sa povratnom zamjenicom-rječcom *se* – dopunjen objektom u dativu a ne u akuzativu. Uobičajeno je da se u refleksivnoj formi navedeni glagol javlja samostalno ili u vezi sa dativom imenice *Bog*,²⁶ odnosno imenica koje označavaju sveca i znače *izgovarati*, odnosno *upućivati molitvu* (*moliti se Bogu*), dok se imena konkretnih osoba, lica u službi objekta redovno realizuju akuzativom pri čemu im se *upućuje molba*, a ne molitva (*moliti nekoga za nešto*). Kada je u pitanju osoba, izbor dativa (enklitički oblik lične zamjenice 2. l. jedn., *molim ti se*) nam sugerira da se molba izrečena glagolom u sadašnjem vremenu upućuje sugestivno, odnosno intenzivnije izraženim osjećanjima apeluje se na sagovornika kojemu se iskazuje

²⁴ Napominjemo da se, za razliku od engleskog jezika u kojem „I promise“ predstavlja najjače sredstvo „u svrhu pokazivanja ilokutorne snage za obavezivanje na nešto“ (Džon Serl, *Govorni činovi*, Nolit, Beograd, 1993, 116), isti glagol (*obećavam*) ne bi mogao upotrijebiti u poziciji glagola *kunem*, jer je ovaj posljednji afektivan te povećava ilokucionu snagu iskaza, odnosno zakletvu prevodi u opomene i prijetnje, što se ne može u potpunosti izraziti glagolom *obećati*. Upor. šta o tome kaže Ljudmila Popović u: Predrag Piper i dr., *Sintaksa savremenoga srpskog jezika*, Beograd.

²⁵ Termin je preuzet od Miloša Kovačevića (v. M. Kovačević, „Stilske figure i lingvistika teksta“, in: *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Nikšić, 1995, 147 – 163).

²⁶ V. Petar Skok, *Etimološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (knjiga druga), Zagreb, 1972, s.v. *moliti*, 451 – 452.

ogromno poštovanje, kao što to u pomenutom primjeru Banović Strahinja čini prema svom tastu, moleći ga za pomoć u odsudnom trenutku. No smatramo, ipak, da je ovdje bitnije sljedeće: ponavljanje oblika prezenta u složenoj rečenici realizovanoj u stihu *molim ti se i ljubim ti ruku* ima cilj da naglasi figurativno značenje globalnog frazeologizma druge sastavne rečenice (*ljubim ti ruku* = ponizno te molim) koji savremenim čitalac doživljava kao arhaizam, što ovaj spoj riječi dodatno stilski „opterećuje“. U kategoriju poetskih arhaizama prešao je i frazeologizam iz prethodnog, osmog primjera, *ljubimo ti svilenoga skuta*, iako čin koji se njime doslovno označava nije napuštena (mada jeste rijetka) pojava.²⁷

3.4.2. Na nešto drugačiji način stilski je obilježena upotreba sinonimnog glagola *kumiti*, više puta potvrđenog u Tešanovim pjesmama (v. 10. i 11. primjer). Ako posmatramo deseti primjer iz II grupe, koji ćemo ovdje navesti u proširenom kontekstu:

„Bogom kume, Zvijezdić-Ivane,
kumim tebe bogom velikijem,
i našijem svetijem Jovanom,
kumim nebo, nad tobom koje je,
zemlju *kumim*, pod tobom koja je,
ne otimaj moje Ikonije,
jer je moja otprije đevojka;
družinu ti zovem u svatove,
a ti pođi na kumstvo vjenčano“ (Tešan 14, 339–347)

– vidjećemo da se ekspresivnost postiže ponavljanjem istog oblika prezenta u 1. licu jednine (*kumim*). Ovdje se, rekli bismo, radi o odloženoj (odgođenoj) anafori, jer se opetovani glagol javlja ne na početku prvog narednog nego na početku drugog narednog stiha, a izostavljanjem anafore u sljedećem (ovdje petom) stihu na mjestu gdje je očekivana – na efektan

²⁷ „Uhvatići za skut znači preklinjati nekoga za nešto različitim molbama, pa je i to znak poniznosti i molbe u osobitoj prilici kad treba predstaviti svoju beznačajnost i podložnost, spustiti se na tlo, pa katkad i klečeći uzimati čiji skut od odeće i prinositi ga licu“ (Miodrag Lalević, *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika*, Beograd, 1974, s.v. *moliti (se)*).

način je „iznevjereno očekivanje“.²⁸ Anafora je „izbjegnuta“ upotreborom inverzije (umjesto *kumim zemlju* imamo stilistički markiran poredak *novo + dato: zemlju kumim*) kojom je naglašen kontrast na leksičko-semantičkom planu (*nebo nad tobom, zemlju pod tobom*). Ovom prilikom nećemo se baviti simbolikom suprotstavljenih leksema *nebo* i *zemlja* kao ni promjenom intonacije proizvedene invertovanim redom riječi jer bi nas to udaljilo od zadatog cilja, ali moramo ukazati na stilogenost prezenta *kumim*. Naime, u kulturi u kojoj se kumstvo smatra posebnom privilegijom i svetom dužnošću, preklinjanje koje se upućuje direktno tj. *sada*, u vrijeme govorenja (v. tačku 3.2.1),²⁹ poetski uobličeno repeticijom glagola čija je korijenska morfema *kum* (sadržana i u vokativu i akuzativu imenica u prvom i posljednjem stihu – *kume i kumstvo*)³⁰ – ne može ostaviti ravnodušnim čitaoca našeg vremena, kao što to nije mogao biti ni slušalac interpretacije epske pjesme uz gusle iz prošlih vremena.³¹ U istom pravcu može se tumačiti i 11. primjer iz Tešanovog pjevanja.

3.4.3. Bez namjere da ulazimo u teoriju govornih činova, još bismo nešto rekli o malo prije pomenutim primjerima (*molim ti se, ljubim ti ruku, kumim te*). Naime, oni se svojim oblikom, semantikom i funkcijom uklapaju u performative, odnosno direktive, s obzirom na to da su realizovani u 1. licu jedn. indikativnog prezenta, te da se njima nešto istovremeno i tvrdi i

²⁸ O uzrocima i efektima iznevjerjenog očekivanja v. Roman Jakobson, n.d., 303–308.

²⁹ Kako smo već napomenuli, vrijeme vršenja radnje glagola upotrijebljenih u upravnom govoru, odnosno dijalogu određuje se neposredno, tj. zanemaruje se činjenica da se (fiktivni ili stvarni) dijalog „prenosi“.

³⁰ Ovakav tip ponavljanja jezičkih jedinica, koje nije strogo ograničeno njihovim oblikom i mjestom realizacije, može se shvatiti i kao poliptoton. Upor.: „Poliptoton se određuje kao ponavljanje jedne riječi u različitim oblicima ili kao nabranjanje gramatički sličnih riječi. Poliptotonske su lančane veze rečenica, zbog obličke i pozicione slobode opetovanog elementa, mnogo češće od anadiplozičkih“ (Miloš Kovačević, n.d. 157–158).

³¹ V. Vuk Stef. Karadžić, *Srpski rječnik*, Beograd, 1975, s.v. *kum i kumiti*. „Kumiti u ovom smislu znači teško molbama preklinjati, prizivati svetačka imena, boga i osobito svetog Jovana“ (Miodrag Lalević, n.d., s.v. *moliti (se)*, str.357).

čini to što se tvrdi, i s obzirom na to da imaju ilokucionu moć.³² Imajući u vidu da se ilokucionu moć molbe ogleda u namjeri da se utiče na sagovornika, tj. po riječima Simeona molba je „vrst komunikativne izreke (iskaza) kojoj je svrha izazvati u slušatelja reakciju u obliku radnje“,³³ možemo zaključiti da se ista namjera da izraziti ne samo prezentom glagola *moliti* nego i upotrebom potencijala (*molio bih*) ili futura I (*moliću*). Oni, istina, nijesu sintaksičko-semantički sinonimi sa prezentom jer se njima označava nerealizovana radnja, ali u skladu sa teorijom govornih činova oni jesu, rekli bismo, njegovi nepotpuni sinonimi, jer se njima takođe apeluje na sagovornika, ali u manjoj mjeri, tj. sa distance i sa izraženom učtivošću, dok se prezentom intenzivira ilokucionu moć. I najzad, performativima koje smo sa stilističkog stanovišta analizirali u tačkama 3.4.1. i 3.4.2. ide se dalje u povećanju „snage poruke“, odnosno „osnovne namere govornika“. ³⁴

3.5. Za razliku od selektovanih stihova iz pjesama Starca Milije, za koje rekosmo da obiluju glagolima govorenja, indikativni prezent u stihovima koje je saopštio drugi Vukov pjevač rjeđe se realizuje glagolima ovog semantičkog polja (samo drugi primjer iz II grupe), ali je čest od glagola *imati* odnosno *nemati* (v. 3, 4, 5, 6. i 7. primjer) koji se, po pravilu, dopunjaju akuzativom imenica sa značenjem srodnika (*brata, bratućeda, majku*, v. 3, 4. i 5. primjer) i koji su katkad naglašeni u paralelizmima.³⁵ Na sličan način, u Milijinoj pjesmi *Banović Strahinja*, ponavljanje prezenta *tražim* u predikatskoj službi dviju sastavnih i suprotne rečenice u vezanom tekstu –

³² V. Ostin, n.d., 14 – 20; Svenka Savić, *Diskurs analiza*, Novi Sad, 1993, 78; Ljiljana Subotić, „Sintaksičko-semantička struktura kletvi u epskim narodnim pesmama“, *Srpski jezik*, XIII/1 – 2, Beograd, 2008, 138 – 139.

³³ Simeon, n. d., s.v. *molba*, str. 840.

³⁴ Savić, n.d., 82.

³⁵ Pod paralelizmom podrazumijevamo ponavljanje „u tekstu više rečenica iste rečeničke strukture i istog rečeničkog reda“ (Marina Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika* (elektronsko izdanje), str. 112).

predstavlja moćno sredstvo rekurencije (v. 15. primjer iz I grupe, kao i posljednji primjer iz II grupe sa opetovanim prezentom *žalim*).³⁶

3.6. Još jedan vid ponavljanja značajan je za temu kojom se bavimo. Radi se o fonetskom ponavljanju, odnosno rimi. U narodnoj poeziji rima je obično gramatička (ako je uopšte ima), a u našim primjerima i rasuta.³⁷ Upravo ovakav prostiji oblik rime zastupljen je u već pominjanim primjerima sa indikativnim prezentom glagola govorenja: *dozivlješ – sazivlješ, opijaš – progovaraš, piješ – zoveš – pominješ* (v. 2. i 14. primjer iz I grupe). Ne tvrdimo da ovdje glasovno podudaranje pojedinih morfema predstavlja sredstvo za ostvarivanje eufonije, ali jeste sredstvo kojim se, da se poslužimo mnogo rabljenom terminologijom ruskih formalista, iz „automatizma opažanja“ izvode zvučno i semantički korespondentni glagoli. Ovo posebno važi za 14. primjer u kojem kroz postupak nabranja pitanja udruženo djeluju gramatička rima, aliteracija (ponavljanje glasa š – rašta, piješ, rašta, opijaš, progovaraš, zoveš, što, pominješ) i poliptoton, a ne možemo da ne pomenemo da su navedeni stihovi rijedak primjer odstupanja od metričke sheme epskog deseterca time što se završavaju zatvorenim sloganom, suprotno tendenciji (prisutnoj u narodnoj poeziji) ka njegovom izbjegavanju „na kraju stiha“.³⁸

4.0. Zaključujemo da prezent (kao uostalom i svaki drugi jezički element) u osnovnom sintaksičkom značenju, tj. u indikativu i u osnovnoj funkciji, tj. funkciji predikata – moramo neizostavno posmatrati u rečenici, odnosno i na nadrečeničnom nivou, ako želimo da ga procijenimo sa stilističkog stanovišta, jer se i u slučaju našeg ispitivanja pokazalo da je kontekst „univerzalni regulator“ semantičke i stilističke vrijednosti riječi,³⁹ te da je sprega oblika, značenja i funkcije veoma jaka.

³⁶ O figurama ponavljanja u funkciji stilističkih konektora v. Marina Katnić-Bakaršić, n.d., 100–102. i Miloš Kovačević, n.d., 147–163.

³⁷ O gramatičkoj i rasutoj rimi v. *Rečnik književnih termina, s.v. rima*, str. 655–657.

³⁸ Roman Jakobson, „O strukturi stiha srpskohrvatskih narodnih epova“ (preveo Tomislav Bekić), in: *Lingvistika i poetika*, Beograd, 1966, 149.

³⁹ Ovdje smo samo varirali tvrdnju po kojoj je kontekst „univerzalni regulator funkcionalno-stilske i leksičko-semantičke osobnosti svake reči“ (Božo Čorić, „Stilistički aspekti derivacije“, in: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 23/2, Beograd, 1995, 104)

Izborom glagola određene semantike i određenog fonološkog sastava, njihovom uključenošću u strukturu frazeologizama i stilskih figura permutacije (inverzija), figura ponavljanja (anafora, poliptoton) i fonetskog ponavljanja (aliteracija, asonanca, odnosno rima) – indikativni prezent učinjen je „vidljivim“. Njegova uloga u stvaranju utiska neposrednosti i vjerodostojnosti opjevanih događaja nesporna je s obzirom na to da je kao glagolski oblik za označavanje radnji koje se dešavaju u vrijeme govorenja – nezamjenljiv.

Recimo na kraju i to da, mada se slažemo sa poznatom Jakobsonovom konstatacijom po kojoj epska poezija u velikoj mjeri reprezentuje referencijalnu funkciju jezika pošto je najvećim dijelom ispjevana u 3. licu i odnosi se na događaj ili predmet,⁴⁰ smatramo da se iz ponuđene analize jasno vidi da u upravnom govoru epskih narodnih pjesama, gdje je lokalizovan glagolski oblik o kome je bilo riječi, do izražaja dolaze emotivna i apelativna funkcija. Budući da se učesnici epskog dijaloga obraćaju jedni drugima, da postavljaju pitanja od kojih su neka retorička (v. 17. primjer iz Milijinog pjevanja),⁴¹ da, govoreći o sebi i o drugima, izražavaju svoje misli i osjećanja, te pokušavaju *uticati* na sagovornika – možemo zaključiti da značajan udio u ekspresiji ima indikativni prezent (najčešće ostvaren u 1. licu jednine), što smo ilustrovali ne malim brojem primjera.

⁴⁰ V. Roman Jakobson, „Lingvistika i poetika“ (preveo Ranko Bugarski), in: *Lingvistika i poetika*, Beograd, 1966, 295.

⁴¹ Govoreći o stilskim figurama u narodnoj poeziji, Luka Zima slikovito opisuje učinak retoričkog pitanja: „Takvo pitanje ima osobitu silu, jer obično kazivanje može slušalač čuti, pa na nj i ne paziti; ali kad se mjesto toga pita, trgne se i onaj, koji je može biti već htio driemati“ (Luka Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu*, Globus, Zagreb, 1988, 143). Napominjemo da smo riječi ovog proučavaoca stila folklornog stvaralaštva prenijeli doslovno, dakle bez pravopisnih intervencija.

Milena BURIC

STYLISTIC MARK OF THE PRESENT INDICATIVE IN THE EPIC DIALOGUE

Summary

This work analyses the semantic and stylistic values of the simple present as used in dialogue of the epic folk decasyllabic poems which were handed down to Vuk Karadzic by the most prominent folk epic poets in Montenegro – Starac Milić and Tesan Podrugovic. Although the Present tense in its literal meaning and its purpose is a stylistically neutral, using selected examples the author points out that its performance of "automatism of perception" may be more contextually conditioned (e.g. participation in its imagery, phraseologisms, directives and commissives or when involved in building an impression of credibility of events described in the poems).

Keywords: present, direct speech, stylistically marked, neutral style, phraseologisms, performative, inversion, repetition, anaphora, grammatical rhyme.

Nataša JOVOVIĆ

Filozofski fakultet Nikšić

SEMANTIČKA KATEGORIJA VOKATIVNOSTI U LALIĆEVIM ROMANIMA *SVADBA* I *RATNA SREĆA*

U radu se analiziraju vokativne konstrukcije u djelima *Svadba*(1950) i *Ratna sreća* (1973) Mihaila Lalića koje su izraz semantičke kategorije vokativnosti. Pored sintaksičke, analizu prati stilistička i semantička. Posebna pažnja posvećena je strukturi vokativnog iskaza koji može biti jednočlani, dvočlani ili višečlani, tj. može funkcionosati kao monoleksički ili sintagmatski model.

Ekspresivna značenja vokativa javljaju se u tri vida: vokativ emocionalne reakcije, semantički ispražnjen vokativ i vokativ apostrofiranja.

Upotreba vokativnih konstrukcija u cilju skretanja pažnje sagovornika, ostvarivanja direktivnosti ili postizanja ekspresivnosti neodvojivo je povezana sa pragmatičkim okolnostima. U djelima našeg pisca vokativni iskaz najčešće nije usklađen sa govornom situacijom i očekivanjima sagovornika, budući da se gradi na verbalnom sukobu i iskazivanju negativnog i nerijetko neprijateljskog odnosa među sagovornicima.

Ključne riječi: vokativnost, apelativnost,vokativni iskaz, ekspresivnost, skretanje pažnje.

0.0. Uvod

Vokativnost, zajedno sa semantičkom kategorijom imperativnosti i interogativnosti pripada naročitom kategorijalnom kompleksu – apelativnosti, tj. veoma složenom sistemu jezičkih sredstava kojima govornik skreće pažnju na sagovornika, na sebe i na svoj iskaz, utičući tako bilo na verbalno, bilo na neverbalno ponašanje sagovornika. U okviru ove kategorije ključna je namjera da se utiče na sagovornika, npr. skretanjem pažnje

(vokativnost), informacijom (interrogativnost), naređenjem, uputstvom (imperativnost).

Gramatička forma vokativnosti je vokativni izraz, a njegov sadržaj čini *apelativnost u sprezi sa imenovanjem onoga kome je apel upućen* (Piper i grupa autora, 2005: 650). Pri tome, apel se najčešće upućuje životom biću, što ovom obliku daje obilježje *animatnosti*, tj. životnosti. Pored dozivne funkcije, funkcije obraćanja, vokativ služi i za izražavanje emocionalnog i ličnog stava, što njegovom značenju daje i nijansu modalnosti.

Vokativ, tj. vokativni iskaz se realizuje u direktnom govoru *kroz obraćanje adresanta adresatu, tj. kroz njihovu aktivnu dijalošku interakciju*, (Vojvodić 2007: 296) a u proznom tekstu pripada upravnom dijelu *tuđeg govora*. Naime, vokativ je smješten u konstrukcije s upravnim govorom, *koje su dvoplani iskazi u kojima su jasno odijeljeni plan autorskog govora i plan tzv. tuđih riječi* (Pranjković 2002: 100). Upravo zbog toga što vokativ, odnosno vokativna konstrukcija, najčešće oblikom imperativa, poziva sagovornika na određeni govorni čin, pogotovo uz glagole govorenja, ili obraćanje sa nekim drugim zahtjevom (apelom), osnovna njegova funkcija i jeste obraćanje. Govornik vodi „otvaračku repliku” a tekst funkcioniše prema naprijed, najčešće imenovanjem sagovornika, koji se, na osnovu cje-lokupnog konteksta podstiče na određenu reakciju. Stoga je važno ispitivati i značenje vokativa na nivou teksta, a ne rečenice, uključujući i autorov govor u analizu, budući da on vrlo često otkriva pojedinosti koje i nijesu uvijek vidljive iz komunikacijskog čina.

Pošto vokativ pripada govorniku (adresantu), a usmjeren je na sagovornika, tj. onoga kome je govor upućen, na *drugog* u komunikacijskom činu, vokativu je mjesto među *apelativima*, odnosno *konativima* (Jakobson 1996: 292), kao svojevrsnom *jezičnom gestu* (Anita Peti-Stantić 2000: 294).

U ovom radu biće analizirani vokativni iskazi s obzirom na njihovu strukturu, stilske i pragmatičke aspekte upotrebe u prvom romanu Mihaila

Lalića *Svadba*¹ i prvom romanu tetralogije *Ratna sreća*.² Sintaksičku analizu prema tome, nužno prate semantička i stilistička.

1.0. Struktura vokativnog iskaza

Vokativni iskaz prema stepenu složenosti može biti jednočlani, dvočlani ili višečlani (Piper i grupa autora 2005: 656) tj. može biti formiran kao monoleksički ili sintagmatski model (Babić 2011: 46). U skladu sa svojim kombinatoričkim mogućnostima vokativ može da obrazuje sintagmu, ali ne i rečenicu. On funkcioniše kao samostalan nerečenični iskaz i kada se javi zasebno i kada je dio šireg iskaza. *Pošto je sintaksički neintegriran u odnosu na širi iskaz u kome se nalazi, vokativ nema ulogu sintakse i ne utiče na strukturnu organizaciju iskaza* (Babić 2011: 46).

1.1. Jednočlani/monoleksički model vokativnog iskaza

Funkciju jednočlanog ili monoleksičkog modela vrše antroponimi (1, 2, 3, 4, 5), apelativi (6, 7, 8, 9), zbirne imenice (10, 11, 12), lične zamjenice (13, 14, 15, 16) ili pridjevi,³ a funkciju složenog ili sintagmatskog modela vokativnog iskaza vrši zavisna i zavisnosložena sintagma, sastavljena od imenske riječi i njenog zavisnog člana koji vrši funkciju kongruentnog/nekongruentnog atributa, atributiva, apozicije i apozitiva.

Primjeri:

1. Šta bi to, *Dade?* (RS, 184);
2. Daj ti, *Čatmo*, ljudima da popiju (RS, 347);
3. Sjedi, *Arso* (RS, 36);
4. To je davno izmјereno, *Nićifore* (S, 354);

¹ Mihailo Lalić, *Svadba*, Prosveta, Beograd, 1950. Prilikom navođenja primjera iz ovog romana koristićemo skraćenicu S.

² Mihailo Lalić, *Ratna sreća*, Nolit, Beograd, 1973. Prilikom navođenja primjera iz ovog romana koristićemo skraćenicu RS.

³ Nijesu pronađeni primjeri u kojima pridjev samostalno vrši funkciju jednočlanog vokativnog iskaza.

5. Jel de, *Ivo*, davao si i kusom i repatom (S, 124);

Upotreba vokativa javlja se u sklopu pitanja, uputstva, naređenja ili pak skretanja pažnje sagovorniku na ono što se iskazom konstatuje. Iako je u slučajevima ovog tipa izostavljen, ili pak nenaglašen emocionalni stav govornog lica, upotrebom antroponima on se može naslutiti, kroz upotrebu skraćenog oblika imena (*Arso, Dade*) kao naklonost, ali na drugoj strani i takvo imenovanje može otkriti izvjesnu netrpeljivost koja postoji od strane govornog lica, a upućena je sagovorniku koga podstiče na reakciju, tj. na određeno ponašanje, verbalno ili neverbalno. Upotrebom punog oblika imena (*Nićifore*) može se naglasiti formalan odnos koji zauzima govorno lice u odnosu na sagovornika, a on se zasniva na održavanju razgovorne distance između učesnika u razgovoru. Naravno, ta distanca je očiglednija upotrebom određenih atributiva ispred prezimena, pa će vokativni iskazi tog tipa biti razmotreni u sklopu sintagmatskog modela.

6. He, *brajko*, (RS, 36);
7. Pripazi se ti, *delijo* (RS, 53);
8. Idite, *mladiću*, kud vam je volja (RS, 84);
9. *Dete*, nemoj da si nakraj srca, (RS, 90);

Upotrijebljeni apelativi i u ovim slučajevima upućuju na to da je riječ o formalnom obraćanju pojedincu. Razgovorna distanca nije toliko naglašena kao u slučaju kada vokativni iskaz čini vlastito ime, ili imenice tipa *gospodine, kolega, druže*. I u jednom i u drugom slučaju dominira fatička funkcija jezika,⁴ mada ona nikada nije i jedina, tj. upotreba vokativnog izraza ne tiče se samo komunikacijskog odnosa između govornika i sagovornika koji se uspostavlja, niti su oslovljavanje i obraćanje jedini komunikativni cilj govornika. *Semantika ovog oblika aktivira i uključuje i podsticajnu komponentu, intenciju govornika da aktivira sagovornika* (Babić 2011: 46). Tu komponentu vokativ dobija u kontekstu rečenice, kao dio imperativnog iskaza ili pitanja, koje aktivira sagovornika i podstiče na određenu reakciju, tj. sudjelovanje u komunikaciji. Izbor ovih leksema sva-

⁴ *Fatička funkcija* je usmjerenja na kontakt, ili kanal prema shemi R. Jakobsona. Vidi: Marina Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, 1999, str. 3.

kako je uslovjen društveno-političkim kontekstom. U Lalićevim romanima dominira upravo etiketa socijalističkog vremena, leksema *druže*. Na drugoj strani, izbor leksema *brajko*, *delijo*, upućuje na pozitivan stav i naklonjenost sagovorniku, dok upotreba apelativa *mladiću* i *dete* upućuje na generacijsku i polnu pripadnost sagovornika na koju govornik skreće pažnju i obraća se najčešće nepoznatom licu.

10. Sprdajte se, *đečurlijo*, imate čemu! (RS, 23);
11. *Braćo*, nemojte tako! (RS, 36);
12. *Ljudi, braćo*, spasavajte! (RS, 325);

Kada vokativni iskaz čine zbirne imenice, kao u datim primjerima, koje označavaju kolektiv, riječ je o *neformalnom obraćanju grupi*, pri čemu se najčešće ispoljava određeni stepen bliskosti između učesnika u komunikaciji, budući da je riječ o grupi zatvorenika koja se našla u istom prostoru, vremenu i okolnostima sa govornim licem. Stoga između njih postoji određena ravnopravnost, saučesništvo u zajedničkoj aktivnosti ili pripadnost zajedničkoj grupaciji, pa i familijarnost.

Iako iza vokativa najčešće стоји узвиšnik, on ne mora biti znak узвиšene, ili eksklamativne intonacije. M. Babić primjećuje da pravopisno pravilo nalaže da pri pisanju vokativnu formu kojom se obraćamo adresatu možemo označiti zarezom ili узвиšnikom, što nas pri čitanju ne obavezuje na узвиšnu intonaciju (Babić 2012: 332). U ovim slučajevima ona je ipak naglašena, što pokazuju dodatni elementi ekspresivne semantike, oblici imperativa *sprdajte se*, *nemojte*, *spasavajte*, dakle naredba, molba i poziv u pomoć.

13. *Ti*, misli šta hoćeš (RS, 17);
14. Pazi *ti*, more, šta baljezgaš (RS, 176);
15. U ime koga dolazite, *vi* (RS, 154);
16. „Zapiši ovdje ime svoje,/ti, što ti zadnje čase broje, ...”(S, 154);

Upotreba lične zamjenice u obliku vokativa moguća je u obliku 2. lica jednine i množine. U romanima našeg pisca ona najčešće upućuje na narušen odnos između sagovornika, na nenaklonost, verbalni sukob i nepoštovanje ličnosti kojoj se govorno lice obraća. Stoga je i komunikativna distanca narušena, često se prelazi granica kulture u govornoj komunikaciji,

što je za atmosferu sumnje, straha i borbe za opstanak, koju Lalić prikazuje, sasvim očekivano.

1.2. Dvočlani, višečlani/sintagmatski model vokativnog iskaza

Proučavanje složenog modela vokativnog iskaza nudi više mogućnosti, u smislu preciznijeg kategorisanja odnosa prema sagovorniku i govornoj, odnosno komunikativnoj situaciji uopšte, stoga je i pragmatička i komunikativna funkcija, posmatrana u vezi sa kontekstom naglašenija i ne smije se zanemarivati tokom analize.

Posmatran sa pragmatičke strane, a ne sintaksički, vokativ nikada, čak ni u slučajevima prostog oslovljavanja vlastitim imenom, nije jednoznačan, tj. ne služi samo identifikovanju sagovornika, već podstiče sagovornika na određenu reakciju, tj. *govornik ispoljava svoju intenciju aktiviranja sagovornika*. Međutim, tu semantičku stranu vokativ dobija u okruženju, zahvaljujući sintaksičkom modelu iskaza u kojem se javlja, a koji je formulisan kao uputstvo, zapovjest, savjet, molba, žalba, pitanje, ili u kontekstu koji podrobnije osvjetjava govornu situaciju u kojoj se uspostavlja komunikacija. Čak i u slučajevima kada iskaz nije imperativno obojen, upotreba vokativa može nagovijestiti da je riječ o formalnom izostavljanju imperativa.

Na drugoj strani, vokativ ne samo da podstiče govornika na određenu reakciju, već i sa sociolingvističkog stanovišta, kroz određeni način obraćanja, određenom intonacijom i u određenim uslovima kulture, ili pak nekulture gorovne komunikacije, otkriva mnoge pojedinosti govornog lica, npr. pripadnost određenoj društvenoj grupi, njegovom viđenju stvarnosti, nivou obrazovanja, kulturi i šire, psihološkom stanju i sl. pa ima važnu ulogu kada je riječ o psihološkom profilisanju Lalićevih junaka.

Primjeri:

1. Poznaješ li me, *striko Pejo?* (RS, 148);
2. Šta pametno, *striko Janko?* (RS, 186);
3. Lele Pejo, brate izgubljeni! Bratsko krilo salomljeno! Stube tvrdi i uzdani! (RS, 238);
4. Zasto si ih pustio, *pasji sine?* (RS, 317);

5. Ne pucaj *stoko*, ne pucaj, *pasji sine!* (S, 114);
6. *Sinko moj!* (S, 225);
7. Bravo, *braćo robijaši* (RS, 346);
8. ali evo veće čudo, *braćo moja* (RS, 346);
9. *moj brate i druškane* (S, 239);
10. *Ujače mili*, vidio sam komunistu! (S, 12);
11. *Kučkini sinovi!* (S, 20);

Leksika rodbinske terminologije, kao što primjeri pokazuju, jeste znak da između govornika ne postoji formalna distanca, već se ona narušava familijarnim, tj. odnosom bliskosti, ili se koristi kao potpuna suprotnost osnovnom značenju ovih pojmoveva, koji su samo sredstvo da bi se istaklo i sa negativne strane opisalo nečije porijeklo i pripadnost, najčešće kroz govorni čin uvrede (*pasji sine*, *kučkini sinovi*). Na drugoj strani, upotrebom, npr. lekseme *braćo* želi se uspostaviti odnos bliskosti sa sagovornicima koji su se našli u istom okruženju, vremenu i prostoru sa govornim licem i iz tog razloga ne postoji hijerarhija u odnosima, već se ukazuje na izvjesnu ravnopravnost i poštovanje. Upotrebom atributiva (*striko*, *robijaši*), atributa (*izgubljeni*, *pasji*, *moj*, *moja*, *mili* – kongruentnih) ili imenskih sintagmi apozicijskog karaktera (*Bratsko krilo salomljeno!* *Stube tvrdi i uzdani!*) biva još jasnije na čemu se gradi i zauzima određeni stav prema sagovorniku.

Pored osnovne funkcije vokativa, obraćanja, važnu ulogu u razgovornom procesu, u ovom slučaju u strukturi književnoumjetničkog djela ima i *dozivanje*, koje je podtip primarne funkcije ovog padežnog oblika. Kako je dozivanje često u svakodnevnom govoru, kada se nastoji ublažiti prostorna distanca između učesnika u razgovoru, u književnom djelu ono takođe podrazumijeva savladavanje fizičke distance, što se očituje u kontekstu ali i naročitom eksklamativnošću, što bi na usmenom planu bilo ilustrovano podignutim tonom, uzvičnom intonacijom i često dužim izgovorom finalnih vokala ličnog imena.

Primjeri:

12. De, *Musičići, junačka kućo!* (RS, 23);
13. *Oj milosni knjaz Nikola,* (RS, 64);

14. *Ej ,mile, šušmile*, (RS, 171);
15. *Sinko moj!* (S, 225);
16. *,moj brate i druškane!* (230);
17. *Oj, Golijo!* (RS, 171);
18. Kako si, *veliki Muro Čaviću*, (RS, 221);
19. O, *Boško, od čuvene kuće te i te*, (RS, 353);
20. De si, *Pavle Đurišiću, kurvo talijanska!* (RS, 93);

Primjeri koje navodimo, na izvjestan način odstupaju od standardne forme koju ima vokativ u funkciji dozivanja u razgovornom jeziku, budući da je predmet našeg proučavanja svijet književnih junaka koji se susreću u specifičnim društvenim okolnostima, koje karakteriše ograničena mogućnost kretanja pa i ograničena mogućnost komunikacije. Stoga su, pored navođenja imena (*Musičići, Muro Čaviću, Pavle Đurišiću*) česte i imenske konstrukcije apozicijskog (*junačka kuća, kurvo talijanska*) ili atributskog karaktera (*milosni, moj, veliki, od čuvene kuće te i te*) koje direktno upućuju na odnos poštovanja/nepoštovanja ličnosti kojoj se govorno lice obraća, tj. pozitivne/negativne emocije koju taj susret prouzrokuje. Dozivanje čak i pojma koji nema svojstvo animatnosti (*Oj, Golijo*), u funkciji je iskazivanja vrijednosti koju taj pojam ima za govorno lice, jer je vezanost za određeno područje (kojem govorno lice pripada ili se na neki drugi način vezuje za njega) u naročitim društveno-istorijskim okolnostima koje Lalić opisuje, vrlo važan momenat koji upravlja psihološkim stanjem njegovih junaka čija složenost u izvjesnoj mjeri uslovjava, na jezičkom planu, složen model vokativnog iskaza, koji je u najvećem broju slučajeva sintagmatski, a ne jednočlani, koji je karakteristika razgovornog jezika.

Na drugoj strani, strukturu vokativnog izraza koji se javlja u funkciji skretanja pažnje karakterišu oba modela, pa u ispitivanom tekstu nailazimo i na monoleksičke i sintagmatske oblike. Analiza ekscerpiranih primjera je ukazala na još jedno odstupanje od savremenog razgovornog jezika koje karakteriše govor Lalićevih junaka.⁵ Ono se opet tiče znatno složenije

⁵ Riječ je o junacima (Tadija Čemerkić, Pejo Grujović) koji prolaze kroz razne metamorfoze. Glavni junak *Svadbe* prvo je čovjek zaljubljen u slobodu, bezobziran i samoživ, ispunjen samo jednom mišlju: kako da se isčupa iz zatvora, dok kasnije on postaje član

strukture vokativnog iskaza, dok je u razgovornom jeziku vokativ u funkciji skretanja pažnje maksimalno redukovani. *Izražen je najčešće prostom konstrukcijom – antroponom, apelativom ili zamjenicom... On je neočekivan, iznenadni, oštri ton koji unosi preokret u postojeću situaciju. Izrazito je kontekstualno uslovljen, tj. njegovo značenje i biva jasno tek na osnovu konteksta* (Babić 2012: 335).

Skretanje pažnje javlja se kao:

I prekor:

- 21) – *Smiri se, sramoto moja! – prijekorno gunda stric.* – Viđi kako se ljudi drže, viđi Čemerkića kako mu ni oko ne trepće. Viđi Vukovića, viđi druge, što da si ti najgori? (S, 118);
- 22) – *Šta si se natrčio tu!* – viknu mu. – Samo zapremaš prostor! Kravo! – Zatim podje prema Ančiću da vidi šta taj tamo izvodi sa onim njegovim dugim šmrkovima bez vode. (S, 112);
- 23) – *Zar se ovako veže? Zar ovako vi umijete? Je l ovo vezanje?* – A kako ti misliš! – ljutito odgovori Ančić. – Sabo-o-te-er! Veži ga odmah! Odmah smjesta! Odmah, odmah, odmah, čujete li! (S, 112);

II opomena:

- 24) *Pobili bi se sa zadovoljstvom, i to bi moglo da bude povod ras-cjepu između bratstava Musičića ... Srećom, tu se zadesio Janko Ujović, neosporni starešina Rudaševića. On samo viknu: „Dokša! Opet ti kavgu, a? ... Izlazi napolje!‘* (RS, 20);
- 25) ,Ej, ti tamo, mučni glavom! Tako bi se i poturčio, a ne bi znao ... , no to je samo uvod za nov talas tlapnje (RS, 74);

III upozorenje:

- 26) *Dva čovjeka, ako su makar malo kuražna, mogu jednoga stržara za tren oko oslobođiti puške a s puškom... Ej, moj ti, šta se njom ne može učiniti! Ako se Tadija dočepa ruku i nogu, evo vam*

zatvoreničkog kolektiva, zabrinit za sudbinu zajednice. Pejo Grujović je predstavnik generacije koja je poslije borbe sa despotizmom kralja Nikole i poslije teških ratova mogla da vidi ostvarenje svojih idea, ali i da se razočara u to ostvarenje. Vidi: Mihailo Lalić, *Pipavi posao spisatelja*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica, 1997, str. 111.

- pretsmrtnu rječcu dajem, dočepaće se i puške i napraviće džumbus od najmanje dva nosila.*(S, 121);
- 27) *Još ćemo se mi uhvatiti, kurvo talijanska! Drži mi se!* (S, 183);
- 28) *,Nemoj, Dade, da avetaš i da me brukaš pred narodom!’, Briga je meni i za tebe i za narod... nema Toma...’ Rekla je to suvih očiju...* (RS,184);
- 29) *Sramotiš mi bratstvo i tu tvoju Partiju – koja te u sto zlija časa primila, a nije znala šta prima. Oli se smirit ili da te ja smirujem, suklati pogana!* (S,118);

Dakle, vokativ skretanja pažnje usmjeren je od govornog lica ka sagovorniku sa namjerom da ga podstakne na određenu reakciju ili ponašanje, da obrati pažnju na svoje ili tuđe postupke, koji jesu/nijesu u skladu sa vladajućim kodeksom ponašanja. Skretanje pažnje od strane govornika uključuje i njegovo očekivanje da vokativom imenovani sagovornik reaguje i u budućnosti izvrši akciju koja će dovesti do promjene situacije. Govorno lice, prema tome, služi da upozori ili opomene prisutno lice najčešće radi njegove lične koristi.

Navedeni primjeri pokazuju da, prema Jakobsonovoj terminologiji, vokativ za skretanje pažnje odlikuje fatička funkcija,⁶ tj. značenje obraćanja, koje *nužno pretpostavlja još neku obavijest, još neku strukturu /.../ koja je uzrok uspostavljanju kontakta;*⁷ zatim konativna, tj. ubjeđivačka

⁶ *Fatičku funkciju ostvaruju poruke koje služe uspostavljanju, produžavanju ili obustavljanju opštenja, provjeravanju kanala ... privlačenju pažnje sagovornika ili potvrđivanju produžene pažnje s njegove strane, pa se usmjerenje na kontakt (komunikacijski kanal) poruka zasigurno ostvaruje vokativnom formom. Zato fatičku semantiku ima i vokativ.* Vidi: Remzija Hadžiefendić-Parić, „Vokativ u književnoumjetničkom tekstu,” Sarajevski filološki susreti, Zbornik radova, Knjiga I, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2012, str. 91.

⁷ Ivo Pranjković, *Hrvatska skladnja, Rasprave iz sintakse hrvatskog standardnog jezika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002, str. 101.

komponenta, ali i ekspresivna (emotivna) funkcija,⁸ što pogotovo ilustruju primjeri u kojima dolazi do specifičnog duženja vokala (*Sabo-o-te-er!*), kao i upotrebe uzvika koji su čisto *emotivni sloj jezika*. Naglašena emocionalnost, a samim tim i ekspresivnost vokativnog iskaza, dezaktuelizuje funkciju obraćanja, pa se komunikativno težiste sa sagovornika prenosi na govornika i doprinosi izražavanju njegovog emocionalnog stanja.⁹ U djelima našeg pisca česte su vokativne konstrukcije koje upućuju na postojanje sukoba između učesnika u razgovoru, tj. antipatetički¹⁰ markiranog govornikovog odnosa prema sagovorniku, stoga su i pežorativne lekseme i uopšte lekseme negativne semantike (*sramoto, kravo, suklati*) pokazatelji narušenog odnosa koji vladaju između njih i naročito napete atmosfere, u kojoj dominira verbalni sukob.

2. Ekspresivna značenja vokativa

Vokativ sa stilskog aspekta odlikuje ekspresivnost, dakle, jedna od najvažnijih stilističkih kategorija. Vezuje se za pojmove emocionalnosti, izražajnosti, slikovitosti i estetike. Ona je suštinska kategorija, koja se, na drugoj strani često tautološki objašnjava. O. S. Ahmanova ističe da je ekspresivnost postojanje ekspresije, a ekspresivno je ono što sadrži, ispoljava, izražava ekspresiju (Ahmanova 1966: 607). Preciznija definicija pokazuje

⁸ *Ekspresivna funkcija* označava usmjerenost na eminentna poruke. Ona izražava govornikov subjektivni stav prema poruci, ona je usmjerena na izražavanje njegovih emocija. Vidi: Marina Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, 1999, str. 2.

⁹ *Vokativ se, dakle, javlja ne samo kao komunikativni aktualizator kojim se izdvaja jedna od obaveznih komponenata, a to je sagovornik (pri čemu i kao sociolingvističko sredstvo pruža informaciju o društvenoj diferencijaciji učesnika u komunikaciji), nego i ukazuje na postojanje specifičnih dodatnih karakteristika komunikacije, subjektivnih stavova ili emotivnih reakcija govornika koje determinišu njegov odnos sa sagovornikom. U tom slučaju vokativ dezaktuelizuje svoje primarno značenje obraćanja – kontaktno, a aktualizuje ekspresivno, služeći kao sredstvo za izražavanje emocionalne angažovanosti govornika, ispoljavanje njegovog emocionalnog stava prema sagovorniku, a time i kao snažna ekspresivna forma.* (M. Babić, „Vokativ kao sredstvo za izražavanje ekspresivnosti”, str. 51)

¹⁰ Antipatetički odnos ukazuje na postojanje nenaklonosti i neprijatnih osjećanja među govornicima. (Babić, *Isto*, str. 51)

da ekspresija predstavlja izražajna sredstva jezika, kojima se iskazuje umljat odnos, šala, ironija, neodobravanje, ignorisanje, familijarnost i sl., što je uslovljeno ili izazvano određenom emocijom. Stoga je najprihvatljivije mišljenje Efimova koji pod ekspresijom podrazumijeva izražajno-slikovita svojstva govora koja ga razlikuju od običnog, stilistički neutralnog, a pod ekspresivnošću jezičko-stilističku, semantičku i emocionalno ocjenjivačku kategoriju. Treba voditi računa i o tome da se navedeni pojmovi emocionalnosti, izražajnosti, slikovitosti, stilistike, konotacije smatraju njenim sinonimima, ali nijedna sa njom ne stoji u odnosu potpune identičnosti, već samo djelimične kompatibilnosti.

Vokativ, kao nezavisni i umetnuti rečenični član ne odlikuje funkcionalno bogatstvo, ali njegova uloga na pragmatičkom i stilskom planu, u cilju izražavanja ličnog stava govornog lica ne smije biti zanemarena. Ta nijansa modalnosti nije uvijek u funkciji skretanja pažnje, već se vrlo često dezaktuelizuje i vokativ postaje pokazatelj pozitivne ili negativne emocije, uvrede ili pohvale, poziva u pomoć, sastavni dio naredbe, molbe, zahtjeva, blagosiljanja ili kletve, i pokazatelj ličnog odnosa govornog lica prema sagovorniku.

Istraživači ističu tri osnovna značenja vokativa ekspresivnog karaktera: 1. *vokativ emocionalne reakcije*, 2. *semantički ispraznjen vokativ* i 3. *vokativ apostrofiranja* (Babić 2011: 51).

2.1. Vokativ emocionalne reakcije

U ispitivanom književnom tekstu Mihaila Lalića, vokativ ovog tipa doprinosi karakterizaciji likova, predstavljajući najrazličitije emocije i raspoloženja govornika i njegov odnos prema sagovorniku, tj. *sredstvo je kvalifikacije sagovornika od strane govornika* (Babić 2011: 51).

Primjeri:

- 1) *Noću, kad joj se sin vratio iz šume, stara je na njega izbljuvala toliko otrova da mu se i vazduh koji diše učinio gorak. ,Kučko, kučko! – siktala je. – Predaj se, kučko, ili me utuci! Neću ja, nekrste, da me zbog tebe toljagaju. Predaj se, ili me, evo, sad ubij! Što da*

živim, koju sreću da doživim, kad sam poganog nekrsta rodila? De, ubij, kučko, de!' (S,62);

2) *Šta je, tikvani, bukvani, balvani božji, šta ste zinuli?* (S, 27);

3) *Sokoliću moj, spasioče ti tolicni, orao te ponio!* (S, 242);

U prvom primjeru oblik vokativa (*kučko*) koji je iz domena leksike pogrdnog značenja, ukazuje na izuzetnu napetost, uzbuđenje, nemir i prezir koji govornik (u romanu majka) upućuje sagovorniku (sinu). Ponavljanje istog oblika, koji predstavlja imenica ženskog roda, upućena osobi muškog pola, naročito naglašava psihičko stanje i snažne negativne emocije govornog lica, koje narušavaju ne samo odnos roditelj – dijete već predstavljaju vrijedanje i narušavanje etičkih normi komunikacije. Istu pojavu, upotrebom leksema *tikvani, bukvani, balvani božji*, čijim metaforičkim prenosom bivaju obilježeni sagovornici koje odlikuju osobine beznačajnih, nesnalažljivih i glupih ljudi, vrši se njihova *hiperkarakterizacija* od strane govornog lica. U trećem primjeru, deminutivom i hipokoristikom *sokoliću*, kao odredbom apozicijskog karaktera, naglašava se pozitivan stav zahvalnosti, divljenja govornog lica, koji je vidljiv i bez navođenja konteksta.

2.2. Semantički ispraznjjen vokativ

Osnovna karakteristika semantički ispraznjjenog vokativa jeste da on u stvari ne podrazumijeva sagovornika, iako je imenovan, jer on samo odslikava snažnu emotivnost govornog lica. Stoga su oblici ovih vokativa najčešće idiomatski izrazi, kojima upravlja njihovo ustaljeno značenje. Otuda je i njihova upotreba, pogotovo apstraktne imenice *bog* i konkretnе *majka*, kojima se govornik vraća kao svom prapočetku, izvoru, i jedinoj nadi u teškim okolnostima egzistencijalne borbe i nemoći, očekivana i česta u govoru, pogotovo u unutrašnjim monologima Lalićevih junaka. Upotrebom ovih leksema u različitim kontekstualnim uslovima može da se uzražava bol, strah, žalost, veliko uzbuđenje, ushićenje, radost (Babić 2011: 55). Izrazi *Sačuvaj Bože, Gospode Bože*, nijesu dio obraćanja, niti molitve, već služe za izražavanje nesaglasnosti, nemirenja sa postojećom

situacijom. Na drugoj strani, upotreborom ovih ali i mnogih drugih leksema, koje za govorno lice imaju naročit značaj, vrši se funkciju *olakšanja* govornika, čime se on oslobađa od viška negativne energije. Upotreborom leksema *brate*, ne označava se osoba sa kojom je govorno lice u najbližem srodstvu, već neko ko je zbog sličnih okolnosti, vremenskih ili prostornih veoma blizak govornom licu koje u njemu pronalazi utoчиšte.

Primjeri:

- 1) *Braćo, nemojte tako'* (RS, 36);
- 2) *Ajde, brate'* (RS, 83);
- 3) ... *sačuvaj Bože* (RS, 196);
- 4) *Majko božija, ružni li su ovi krebeci!*' (RS, 222);
- 5) *Ljudi, braćo, spasavajte!*' (RS, 325);
- 6) ... *ali evo veće čudo, braćo moja* (RS, 346);
- 7) *Ljudi moji, može li se pobjeći odavle?*' (S, 71);
- 8) *Bože, kako sve prolazi, čak i mržnja!*' (RS, 15);
- 9) *Gospode Bože!*' – *ljuti se Mašan i mrmlja.* (S, 82);

2.3. Vokativ apostrofirana

Treći tip vokativnog izraza karakteriše obraćanje neživim stvarima, apstraktnim pojavama, neprisutnim licima kao sagovornicima, čime se postiže naročita dinamičnost i emocionalnost izraza.

Primjeri:

- 1) *U nepovrat, u daljine, prašćaj majko, zbogom sine; zbogom brda i doline, zbogom krvav Kolašine!*' (S, 114);
- 2) *Duša plače, srce cvili, zbogom druže, zbogom mili...*' (S, 114);
- 3) *Partizani, crni vrani, crni su vam došli dani...*' (S, 78);
- 4) *Lako ti je njemačka aždajo, perutati ptice prepelice...*' (RS, 157);
- 5) *Oj, prokleta zemljo, propala se!*' (RS, 82);
- 6) *Oj, milosni knjaz Nikola, ne daj tvojim junacima...*' (RS, 64);

Iako je vokativ ovog tipa česta pojava u književnoumjetničkom tekstu, u ispitivanim djelima našeg pisca ne nailazimo na primjere obraćanja

apstraktnim pojavama, stvarima, izvan pjesničkih tekstova, koji su sastavni dio romana koji su nam poslužili kao građa.

U pjesničkim tekstovima govorno lice se opršta od domovine, apstrofirajući one pojmove koji za njegovo poimanje života imaju najveću vrijednost, a to su lekseme *doma*, *porodice*, *otadžbine* i sl. U takvim slučajevima, u kojima se vokativnost izražava imenicom koja ne znači živo, ili znači biće koje nema sposobnost razumijevanja, riječ je o personifikacijama, u kojima apelativnost¹¹ nije stvarna, već samo prividna. Ona predstavlja slabiji vid apelativnosti koji u primjerima ovog tipa ustupa mjesto izražavanju emocionalnog stava.¹²

Stihovi kojima se suprotna, neprijateljska strana prikazuje kao nemoćna, slaba, sa evidentnim svršetkom postojanja, karakteristični su za svijet Lalićevih junaka, koji na taj način prkose neprijatelju, iako se ti stihovi ne čuju u prisustvu druge, dakle, neprijateljske strane. Često je i obraćanje neprisutnim ličnostima prema kojima se od strane govornog lica iskazuje naročiti odnos divljenja, naklonosti i poštovanja (posljednji primjer).

3. Zaključak

Upotreba vokativnih konstrukcija u cilju skretanja pažnje sagovornika, ostvarivanja direktivnosti ili postizanja ekspresivnosti neodvojivo je povezana sa pragmatičkim okolnostima. U ispitivanim djelima Mihaila Lalića obraćanje neživim pojmovima, koje smo imenovali kao vokativ apostrofiranja, pripada oblasti ekspresivne sintakse i javlja se u pjesničkom jeziku, pa takve pojmove uzimamo personifikovano. Na drugoj strani, ekspresivnost je uvijek prisutna u vokativnim obraćanjima bićima koja mogu

¹¹ Tj. namjera da se djeluje na sagovornika.

¹² *Izražavanje emocionalnog stava jeste važna i česta funkcija vokativnih izraza, prema kojoj je vokativnost takođe, na specifičan način povezana sa kategorijom modalnosti ... tamo gde apelativnost slabi, odnosno gde ona postaje fiktivna zbog prirode onoga kome je vokativni izraz prividno upućen, iako ga on ne može razumeti ... osnovni smisao upotrebe vokativnog izraza jeste u izražavanju emocionalnog stava i imenovanju onoga na šta se taj stav odnosi.* Vidi: Grupa autora, *Sintaksa savremenog srpskog jezika*, str. 651.

da ih razumiju, i ogleda se izborom ekspresivne sintakse ili eksklamativnom intonacijom (vokativ emocionalne reakcije, semantički ispražnjen vokativ).

Vokativ često ima otvaračku funkciju, jer govorno lice kroz imenovanje sagovornika i zauzimanje određenog odnosa ima za cilj odgovarajuću reakciju i verbalnu aktivnost sagovornika. Zbog toga vokativnost ima veoma važan pragmatički status u verbalnoj komunikaciji. Vokativni iskaz stoga, bez obzira na strukturu, monoleksičku ili sintagmatsku, daje tonalnost cjelokupnom saopštenju i pokazuje kakav je opšti stav govornika prema sagovorniku. U djelima našeg pisca vokativni iskaz najčešće nije nije usklađen sa govornom situacijom i očekivanjima sagovornika, budući da se gradi na verbalnom sukobu i iskazivanju negativnog i nerijetko neprijateljskog odnosa među sagovornicima.

Literatura

- Ахманова, О. С., *Словарь лингвистических терминов*, Советская енциклопедия , Москва, 1966.
- Babić, J. Milanka, „Obraćanje kao primarna funkcija vokativa,” *Radovi Filozofskog fakulteta u istočnom Sarajevu*, Knjiga 2, broj 12, 2010, preuzeto sa http://www.ffuis.edu.ba/media/publikacije/radovi/2011/03/23/Milan-ka_J_Babic.pdfMarina dana 10.04.2013, str. 325–338.
- Babić, J. Milanka, “Vokativ kao sredstvo za izražavanje ekspresivnosti;” *Radovi Filozofskog fakulteta u istočnom Sarajevu*, Knjiga 1, broj 13, 2011, str. 45–66; preuzeto 10.04.2013. http://www.ffuis.edu.ba/media/publikacija/radovi/2012/03/19/04_Milanka_Babic.pdf.
- Hadžiefendić-Parić, Remzija, „Vokativ u književnoumjetničkom tekstu,” Sarajevski filološki susreti, *Zbornik radova*, Knjiga I, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2012, str. 89–108.
- Jakobson, Roman, *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd, 1996.
- Katnić-Bakaršić, Marina, *Lingvistička stilistika*, elektronsko izdanje, 1999.
- Lalić, Mihailo, *Pipavi posao spisatelja*, Kulturno prosvjetna zajednica Podgorica, 1997.
- Peti-Stantić, Anita, “Etički dativ kao izraz gramatičke ekspresivnosti u jeziku”, *Zbornik radova 3*, Filozofski fakultet, Rijeka, 2000, str. 287–295.

SEMANTIČKA KATEGORIJA VOKATIVNOSTI U LALIĆEVIM ROMANIMA...

- Piper, Predrag, Antonić, Ivana, Ružić, Vladislava, Tanasić, Sreto, Popović, Ljudmila, Tošović, Branko, *Sintaksa savremenog srpskog jezika*, Prosta rečenica, Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska, Beograd, 2005.
- Pranjković, Ivo, *Hrvatska skladnja, Rasprave iz sintakse hrvatskog standardnog jezika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002.
- Vojvodić, Dojčil, *Funkcionalno-semantičko polje futuralnosti u savremenom ruskom, poljskom i srpskom jeziku*, <http://www.ns.ac.yu/staro/dojcilVojvodic/disertacija.pdf>, Novi Sad, 2007.

Izvori

- Lalić, Mihailo, *Svadba*, Prosveta, Beograd, 1950.
Lalić, Mihailo, *Ratna sreća*, Nolit, Beograd, 1973.

Natasa JOVOVIC

SEMANTIC CATEGORY PROVOCATION IN LALIC'S NOVEL "THE WEDDING" AND "TIDE OF WAR"

Summary

This paper analyzes the structure of the provocative novels "Wedding" (1950) and the "Tide of war" (1973) by Mihailo Lalic. Apart from the syntactic, stylistic analysis and semantic follows the author has paid a special attention to the structure of the vocative statements.

The expressive meaning of the vocative can be found within the forms of the vocative emotional reactions and semantically empty vocative saying.

The aim of the usage of the structures of semantic categories provocation is to draw attention of the interlocutors, exercise or achieve directivity which is inextricably linked to the pragmatic circumstances. The writer didn't align the vocative

statements with the appropriate situation and expectations of participants, since they were built on the verbal conflict and expressing negative and often hostile relations between the interlocutors.

Keywords: provocation, stimulate the reaction, vocative statement, expressiveness, distraction.

Zrinka ĆORALIĆ, Mersina ŠEHIĆ

Pedagoški fakultet Bihać

POSUĐENICE U JEZIČKOJ STRUKTURI ROMANA *KAD JE BIO JULI* NURE BAZDULJ-HUBIJAR

Imajući u vidu prirodu i funkciju jezika, možemo čvrsto tvrditi da su posuđenice njegov neizostavan dio. Na određen način, posuđenice su odrazi historijske i kulturne prošlosti jednoga naroda. S tim u vezi možemo reći da bosanski jezik odražava kulturnu, historijsku i religijsku raznolikost i bogatstvo Bosne i Hercegovine, kao i njezin specifičan položaj između Istoka i Zapada. Ovaj rad analizira posuđenice ekscerpirane iz romana *Kad je bio juli*, autorice Nure Bazdulj-Hubijar, a pažnja je posvećena adaptaciji istih na fonološkom, morfološkom i sintaktičkom nivou u jeziku-primaocu. Također, zabilježili smo različita tematska polja na koja se posuđenice odnose u svakodnevnom životu. Većinom je riječ o domaćinstvu, religiji, arhitekturi, trgovini, administraciji i prijevoznim sredstvima. Roman je pisan autentičnim jezikom, mješavinom istočnobosanskog idioma i autoričinog ličnog izričaja. Na taj način, autorica indirektno naglašava upotrebu posuđenica, koje su duboko ukorijenjene u idiolekt svakog izvornog govornika.

Ključne riječi: posuđenica, jezici u kontaktu, lingvistička adaptacija, Nura Bazdulj- Hubijar.

1. Uvod

Fenomen jezika u kontaktu tema je mnogih radova iz različitih oblasti kao što su na primjer, sociolingvistika, komparativna frazeologija, historija jezika. Značajan doprinos proučavanju ove teme na području bivše Jugoslavije dali su: Filipović (1986; 1971; 1990), Ivir (1983), Maček (1990), Menac (2000; 1997), Matulina (1995), Glovacki-Bernardi (1993; 1998), Vajzović (1999), Ćoralić (2009; 2010), Šiljak-Jesenković (1997; 2003), Hrustić (2001), Golubović (2007). Interakcija između sugovornika, i

samim tim i jezici u kontaktu, uslovljeni su potrebama moderne komunikacije i globalne razmjene informacija. S druge strane, riječ je „živi spomenik kulture” (Jahić, 1999: 12), jer je svjedok promjena koje je govorna zajednica iskusila kroz stoljeća. Ukupan zbir smislenih jedinica jednoga jezika naziva se leksikon, a izraz dolazi od grčke riječi *lexis* što znači „rijec” (Crystal, 1995: 118). Leksikon, koji se protivi unutrašnjoj harmoniji i zatvorenosti jezika, smatra se najfleksibilnijim dijelom jezičnog sistema. Jahić (1999: 9) smatra da je jedan od osnovnih zakona spoljnog razvoja jezika u odnosu na druge jezike, taj da veliki¹ jezici utiču na manje posuđujući im svoje karakteristike. Bosanski jezik je specifičan jer se razvio, i još uvijek se razvija, „na području koje je geografski i historijski otvoreno i zapadnim i istočnim uticajima, ali koje je istovremeno, kulturološki aktivno područje, koje ima svoj vlastiti neprekinut, autentičan kulturni i historijski razvoj” (Jahić, 1999: 15).

2. Analiza korpusa

U radu je zastupljeno 345 posuđenica ekscerpiranih iz romana *Kad je bio juli*, koje su zatim verificirane u jednojezičnim rječnicima bosanskog jezika, kao i u rječniku stranih riječi. Korpus obuhvata 295 imenica, 15 glagola, 15 pridjeva, 13 priloga, 4 uzvika, 3 veznika i 1 broj. Kada je riječ o posuđenicama, dvije su mogućnosti etimološke klasifikacije: lingvisti mogu zabilježiti jezik za koji smatraju da je bio posljednji posrednik između jezika-primaoca i strane riječi ili mogu zabilježiti najstariji jezik-izvor. Međutim, Klaić (2004: VII) napominje da je “tlo vrlo sklisko, naročito jer postoji mnogo izraza za koje zasigurno znamo da su stranog porijekla, ali ne znamo njihov izvorni jezik”. Tokom analize korpusa, pronašli smo primjere posuđenica sa sumnjivom etimologijom, naprimjer: *biljeg* (Klaić,

¹ Podjela na velike i male jezike ne odnosi se na nivo jezične razvijenosti, odnosno mali jezici nisu siromašni u smislu njihove unutrašnje konstrukcije, nego se to odnosi na broj govornika, odnosno da je broj govornika manji u poređenju sa brojem govornika koji ima drugi, veći jezik.

2004: 172), *elektricitet* (Klaić, 2004: 366), *deterdžent* (Klaić, 2004: 286), *majstor* (JDŽ lat.–tur. BK njem.), *televizija* (BK grč.-lat.), *kasetofon* (BK fr.-grč.), *kaseta* (BK tal.- fr.), *haman* (DŽ orij. JDŽ perz.-ar.), *musliman* (BK tur. JDŽ ar.-perz.), *balija* (JDŽ ar. BK tur.), *hurmadžike* (JDŽ perz.-tur. BK *hurmašice* tur.), *šerbe* (JDŽ ar. BK tur.), *gajba* (DŽ njem. BK tal.). Najbrojnije u korpusu su posuđenice orijentalnog porijekla. Postoje različite pretpostavke o tome šta je imalo presudan uticaj na masovnu upotrebu orijentalizama u Bosni: vladavina Osmanlija, Bosanci koji su se obrazovali u Osmanskom carstvu, narodne pjesme kao izvori orijentalizama u narodnom govoru, osmanska vojska i administracija, širenje islama. Jahić (1999: 27) i Škaljić (1989: 12) kao glavni razlog prihvataju dolazak Osmanlija koji su bili nosioci nove kulture i novih izraza. Široko je prihvaćeno mišljenje da su posuđenice iz turskog, talijanskog i mađarskog jezika uglavnom rezultat direktnog kontakta između govornika, za razliku od, kako navodi Radčenko (2006: 145) „posuđenica iz ruskog jezika, koje su ušle u jezike na našim prostorima uglavnom preko pisanih izvora, knjiga, rječnika, itd.“ Međutim, u ovom radu se ne bavimo načinima na koji su posuđenice ušle u bosanski jezik, niti periodima njihovog prihvatanja, nego se fokusiramo na nivo njihove prilagodbe. U korpusu je evidentirano 80 arabizama² (npr. *turundži* JDŽ, *kafen* JDŽ, *makaze* JDŽ, *ahmedija* JDŽ, *komšiluk* BK, *ekser* JDŽ, *kašika* JDŽ, *čekić* JDŽ, *čizma* JDŽ), 40 perzizama³ (npr. *pendžer* JDŽ, *dugme* JDŽ, *jorgovan* BK, *peškir* JDŽ, *naranča* JDŽ), 30 latinizma⁴ (npr. *vazna* BK, *familija* BK, *doktor* JDŽ, *album* BK, *safun* JDŽ), 23 germanizma⁵ (npr. *uflekatí* DŽ, *svercer* JDŽ, *ruksak* BK, *nafarbatí* BK), 24 galicizma⁶ (npr. *frižider* DŽ, *stalaža* BK, *bluza* DŽ, *hotel* DŽ, *armija* DŽ, *komandant* DŽ, *brigada*), 19 grecizama⁷ (*harmonika* BK, *kutija* DŽ, *pita* JDŽ, *dimije* JDŽ), 15 talijanizama⁸ (npr. *kređenac* DŽ,

² Posuđenice iz arapskog jezika nazivaju se arabizmi.

³ Posuđenice iz perzijskog jezika nazivaju se perzizmi.

⁴ Posuđenice iz latinskog jezika nazivaju se latinizmi.

⁵ Posuđenice iz njemačkog jezika nazivaju se germanizmi.

⁶ Posuđenice iz francuskog jezika nazivaju se galicizmi.

⁷ Posuđenice iz grčkog jezika nazivaju se grecizmi.

⁸ Posuđenice iz talijanskog jezika nazivaju se talijanizmi.

pijaca BK, *bokal* DŽJ, *bandera* DŽJ), 10 angлизама⁹ (npr. *spiker* BK, *džemper* DŽJ, *fudbal* DŽJ, BK, *deterdžent* BK, *park* BK, *kauč* DŽJ), 4 hungarizma¹⁰ (*hastal* DŽJ, *gazda* DŽJ, *cipele* DŽJ, *paprika* BK), 2 hispanizma¹¹ (*cigara* BK, *baraka* JDŽ), 2 лузитанизма¹² (*mermelada* BK, *banana* BK), 1 rusizam¹³ (*puška* BK), i jedna posuđenica iz albanskog jezika (*besa* DŽJ). Neke se posuđenice koriste više puta u različitim oblicima, naprimjer imenicu iz arapskog jezika *kahar*, sa značenjem „tuga”, nalazimo i u obliku pridjeva (*kaharli*)¹⁴ i glagola (*skahariti*).¹⁵

Ekscerpirane posuđenice se nalaze na početku rečenice (npr. „*Beli sam se dobro prepo da će skroz šenut pa sam nazuo tene pa izletijo iz kuće*”,¹⁶ str. 16. „*Helem*, vratilo se ja u našu avliju a sva ona paščad pristala za mnom baš ko da su moja, sva objesila uši i glave”, str. 26), u sredini rečenice (npr. „*Uz drugi zid je bila ona ona fina duga sećija što nam je po mjeri pravijo Sulejman tapetar, bila je turundži boje s dugmetima a mati je pokrivala nakim presvlakama da je ne uslekamo*”, str. 10. „*Istovaram kajnjone, unosim mu robu u magacin, unosim u radnju redam po stalažama, čistim dodam mu šta treba, kahvu donesem iz kafane i otidem po doručak i njemu i sebi*“ str. 29), na kraju rečenice (npr. „*Ma znam ja da je i jorgovan*

⁹ Posuđenice iz engleskog jezika nazivaju se angлизми.

¹⁰ Posuđenice iz mađarskog jezika nazivaju se hungarizmi.

¹¹ Posuđenice iz španjolskog jezika nazivaju se hispanizmi.

¹² Posuđenice iz portugalskog jezika nazivaju se лузитанизми.

¹³ Posuđenice iz ruskog jezika nazivaju se rusizmi.

¹⁴ „*Muslim bijo mu je nalik samo na oči, a iznutra skroz drukčiji nimalo kaharli ma men se čini da je bijo vedar ko vedar dan*” (str. 43).

¹⁵ „*Ja se provučem nekako između onog naroda i sjednem kraj onog Emina pa mu kažem šta je Brate emine što si se tako skaharijo ni meni nije lahko*” (str. 42). „*A onaj se mali skaharijo sve se otima hoće za bratom al nemere kad ga žene čvrsto drže između se*” (str. 45).

¹⁶ Narator u romanu je Mirza, neuki dječak koji piše pisma ocu stradalom u ratu. Autorica Bazdulj-Hubijar koristila je autentičnu ortografiju, inovativne konstrukcije rečenica i veliki broj regionalizama. Ne radi se, dakle, o gramatičkim greškama autorica ovoga rada, nego o autoričinoj ciljanoj upotrebi grešaka kako bi se prikazala nedovoljna obrazovanost glavnog lika romana.

živ al mati ga je voljela baš ko *insana*”, str. 16. “Unišo sam u sobu da uzmem malu *čakijicu*”, str. 23).

Autorica koristi posuđenice **pri opisivanju osoba** (npr. „Mati je bila u onom *kahvaji katu* na bjele cvjetiće i bijelom poluveru, *mahrama* joj spa-la s glave, niz leđa joj visila pletenica”, str. 15), **da gradi pripovijedanje** (npr. „Kad jednom pred *Akšam* kaže meni sine mirza idi kod munibe da mi nešto doneseš”, str. 89), **da opiše predmete** (npr. „Uz drugi zid je bila ona fina duga sećija što nam je po mjeri pravijo Sulejman tapetar, bila je *turundži* boje s dugmetima a mati je pokrivala nakim presvlakama da je ne *uflekamo*”, str. 10), **da opiše eksterijer** (npr. „U *avliji* pred kućom si bio napravijo hastal viši od onog ispod kuće i Kluge a odma blizu su bile *tarabe* i uz njih naš bijeli jorgovan“ str. „Čas upeče sunce pa temperatura skoči preko dvaes *gradi* čas zastudi, padne na pešes a snijeg se po brdima zabijeli i pane magla pa da nije ove zeleni čoek bi reko mrtva jesen”, str. 93), **da opiše enterijer** (npr. „Nad tvojim krevetom je visila slika druga Tita ispod nje spomenica od *rahmetli dede* obešena o *ekser*, a nad materinom vaša slika kad ste se uzeli koju je slikar uvećo i uokvirio“ str. 12), **u dijalozima** (npr. „A jedna žena kaza – viđam ja, mrka je nama *kapa*, a ja onda ugledam jednog malca u rukama drži bijelog zeca...“ str. 52. „Govorio ja njemu nekoliko puta, ma čisto ga molijo da prebroji a on kaže sine mirza ne pričaj *budalaštine*, suho bi ti zlato smijo povjerit“, str. 29), **slaže posuđenice koje pripadaju istoj vrsti riječi u jednoj rečenici** (npr. „Imali smo i *špajiz* i u njemu je mati držala brašno, so *pilav pirinač* i još svašta, a vazda je imala *adet* međ *kese* i *flaše* sakrit *bombone* lizalo jal *čokoladicu* da nam dadne“ str. 12. „Taj dan je umro jedan čoek pa mu je *hodža* potlje *namaza* proučio *jasin* i održao *vaz* i znaš šta nam je reko nako svom *džematu*“ str. 9), **slaže posuđenice koje pripadaju različitoj vrsti riječi u jednoj rečenici** (npr. „Reko mati i ti i Emira će te *bazbeli* u *dženet* mati što je vazda klanjala i postila i Boga molila a emira što je bila mala, jako tri godi-ne a svako je malo dijete čisto ko *melek* a istom kad porastu neka se djeca *obatale*“ str. 95).

U korpusu su evidentirane 44 izraza za domaćinstvo (npr. *gajba*, *orman*, *jastuk*, *makaze*, *dušek*, *krevet*, *kašika*, *ćebad*, *susak*, *tava*, *kapak*, *kredenac*, *findžan*, *tevsija*), 24 izraza za hranu, piće i duhan (npr. *hurma*-

džike, šerbe, zejtin, baklava, duhan, cigara, kahva), 23 imenice koje se odnose na vjerski život i običaje muslimana (npr. musliman, pehlivan, bala-ja, džamija, dženet, tabut, hodža), 20 izraza koji se odnose na arhitekturu, građenje i građevinske materijale (npr. oluk, blok, ekser, baglama, direk, čekić, mistrija, taraba, kapija, kat), 18 izraza za odjeću, obuću, nakit i tkanine (npr. mahrama, čizma, pamuk, četen, šajāk), zatim 16 izraza koji se odnose na pravo, vojsku i administraciju (npr. kanton, sistem, komisija, armija, komandant, brigada, milicija, penzija, šalter, organizacija), 10 izraza za titule i zanimanja (majstor, električar, oficir, kriminalac, šofer, general, spiker, gazda, zanat, švercer), 7 izraza koji se odnose na muziku i medije (televizija, kasetofon, kaseta, ekran, harmonika, tambura, radio), 7 izraza koji se odnose na mjerjenje i količinu (kila, bogda, ton, metar, kamara, zehra, grad¹⁷), 6 naziva za prijevozna sredstva (kamion, limuzina, auto, gondola, kombi, avion), 6 izraza za cvijeće, voće i povrće (jorgovan, naranča, banana, paprika, paradajz, behar), 5 izraza za medicinu (medicina, doktor, operacija, ambulanta, dijaliza), 4 izraza za srodstvo (amidža, dedo, nena, familija), 4 izraza koji se odnose na trgovinu i financije'(deviza, pare, banka, dukat), 4 izraza koji se odnose na sport i školstvo (gimnazija, đak, fudbal, čage), 3 izraza vezana za vrijeme i kalendar (minuta, novembar, hefta), 3 naziva za dijelove čovjekovog tijela (bubrezi, stomak, pazuho), 2 naziva za biljke i životinje (hajvan, komita), te ostale apstraktne imenice, kao što su npr. budalaština, fajda, merhamet, sabur, teferič, mukaet, nafaka, merak, belaj.

3. Lingvistička adaptacija posuđenica

Kada ulaze u novi jezik, posuđenice su podvrgnute brojnim fonološkim, morfološkim i sintaktičkim adaptacijama. Fonološka adaptacija se odnosi na asimilacije glasova kao i na zamjenu glasova koji ne postoje u jeziku-primaocu sa onim koji postoje u njemu. Kao primjer ove vrste adap-

¹⁷ Jedinica za mjerjenje temperature.

tacije Šiljak-Jesenković¹⁸ navodi sintagmu kojom se izražava saučešće *bašum sagosum* (tur. *başınız sağ olsun*). Međutim, Smailović (Jahić, 1999: 32) ističe da se najveći broj fonoloških adaptacija u bosanskom odnosi na adaptaciju arapskih konsonanata, jer arapski ima 13 konsonanata koji ne postoje u bosanskom jeziku. Jedan oblik morfološke adaptacije jeste tvorba infinitiva od turskih posuđenica (npr. *bihuzuriti*, *kahariti*, *konačiti*). Drugi primjer je dodavanje slavenskog sufiksa *-ski* na posuđenicu *dženet*, čime mijenjamo vrstu riječi, od imenice tvorimo pridjev *dženetski*. Isti slučaj je i sa riječi *kijametski* koja je evidentirana u romanu: „...a sve pusto ko da je na zemlji presto život, ko da je bijo *kijametski* dan al samo za insan a sve drugo ostalo” (str. 57). Treći primjer morfološke adaptacije je tvorba glagola od imenica (npr. *akšam/akšamlučiti*). Drugi dokaz kako su posuđenice potčinjene jezičnom sistemu jezika-primaoca jeste upotreba deminutiva, kao u rečenicama: „Imali smo i špajiz i u njemu je mati držala brašno, so pilav pirinač i još svašta, a vazda je imala adet međ kese i flaše sakrit bombone lizalo jal *čokoladicu* da nam dadne” (str. 12). „Unišo sam u sobu da uzmem malu *čakijicu*” (str. 23). „osim dude na hastalu je bila i Emirina *čarapica* i kutija sa štipalicama“ (str. 24).

Sintagmatske i sintaktičke adaptacije se odnose na frazeologiju i strukturu rečenice, gdje se posuđenice uklapaju u postojeće sintaktičke i sintagmatske obrasce jezika-primaoca. Stoga su u korpusu evidentirane i posuđenice kao komponente frazema,¹⁹ od kojih su 2 na nivou rečenice („tri *direka* kuće su na ženi”, str. 24, „sve more bit samo nemere bit drvenog *šporeta*”, str. 88) i 12 frazema ispod nivoa rečenice („bijeliti se kao *behar*”, str. 25, „teško baš ko *besa* u šiptara”, str. 30, „otegnuti ko *teraviju*”, str. 40, „*halal* mu vjera”, str. 47, „imati *zehru* pameti i obraza”, str. 65, „pisati baš ko *hafiz*”, str. 92, „čist ko *melek*”, str. 95, „nalet ga bilo”, str.

¹⁸ <http://www.avaz.ba/vijesti/iz-minute-u-minutu/106640-turcizmi-u-jezicima-balkanskih-naroda.html>

¹⁹ Prema Matešiću (1988: 5) frazemi su „jedinice jezika značenjskog karaktera koje se kao cjelina reproduciraju u govornom aktu, raspolažeći najmanje dvjema autosemantičkim riječima, od kojih barem jedna upućuje na semantičku pretvorbu, jedinice koje zbog sposobnosti uklapanja u kontekst, poput svake druge riječi mogu vršiti sintaktičku funkciju u rečenici”.

107, „ležati baš ko *mejt*”, str. 115, „tankovijasta ko *jasika*”, str. 125, „nejmati prebijene *pare*“ str. 137, „mehko baš ko pamuk”, str. 139). Drugi primjer ove vrste adaptacije jeste dodavanje bosanskih glagola *biti*, *doći*, *učiniti* turskim posuđenicama, na primjer: „Bidni *rahat*, na sigurnome su (str. 135)”.

4. Lingvistički purizam

Purizam se definira kao „težnja za čišćenjem jezika od stranih elemenata, ili riječi i izraza koji se odnose na kolokvijalni govor ili koji kao slang koriste neke određene društvene grupe” (Klaić, 2004: 1116). U ovom radu se termin purizam koristi za težnju čišćenja jezika od posuđenica. Mi smo protiv jezičkog purizma i slažemo se sa Jahićem (1999: 11) da jezičko posuđivanje pomaže „da se prevaziđu jezičke razlike, koje su glavna prepreka široj komunikaciji među ljudima i kulturama” i da se posuđenice uklapaju u jezik-primalac na autentičan način čineći ga originalnijim. Klaić (2004: 14) vjeruje da je jezički purizam, na neki način, potaknut jezičkim nacionalizmom, a njegov intenzitet zavisi od od tog „da li se radi o slučaju revolta protiv uticaja nametnutog na silu, što ugrožava nacionalni jezik, ili je riječ o prirodnim uticajima stranoga jezika”. Jahić (1999: 67) nam daje formulu bosanskog leksičkog modela: $BJ = ZŠ + DJ + OL + R + G$ ²⁰ i zaključuje da je „bosanski jezik leksički najbogatiji među južnoslavenskim jezicima, prvenstveno zato što ZŠ i OL, svojom povezanošću, nude vokabular kakav se ne može naći nigdje drugdje u slavenskom svijetu”. Prema našem mišljenju, govornici bi trebali koristiti riječi koje su porijekлом iz njihovog maternjeg jezika mnogo češće nego njihove ekvivalente posuđene iz drugih jezika. Međutim, apsolutni purizam je nemoguć. Postoje slučajevi kada posuđenice nude bolje, preciznije značenje onoga što želimo reći nego bilo koja druga riječ koja već postoji u jeziku. Postoje slučajevi kada uopće nema riječi u maternjem jeziku pa govornici moraju upotrijebiti posuđenicu. I čine to bez imalo osjećaja da „izdaju” vlastiti jezik. Opa-

²⁰ BJ je akronim za bosanski jezik, ZŠ zapadnoštokavski, DJ dinarski južni sloj, OL orientalna leksika, R romanizmi, G germanizmi.

šić/Turk (2008: 83) tvrde da se „pobornici strogog i zagovornici umjerenog pristupa slažu da, ukoliko postoji izbor između strane riječi i njenog sinonima u maternjem jeziku, maternje riječi se trebaju preferirati”, a posuđenice „tolerisati kada igraju ulogu u standardnom stilu jezika”.

5. Zaključak

U radu smo analizirali posuđenice iz romana *Kad je bio juli* Nure Bazdulj-Hubijar. Sakupljeni korpus sadrži posuđenice iz njemačkog, engleskog, turskog, arapskog, talijanskog, ruskog, mađarskog, perzijskog, francuskog, španjolskog, grčkog i latinskog jezika, a najviše ih je iz orientalnih jezika. U korpusu dominiraju imenice (85,5%), zatim glagoli (4,3 %), pridjevi (4,3 %), prilozi (3,8%), uzvici (1,1%) i veznici (1%). Autorica ih koristi pri opisu osoba, predmeta, eksterijera, enterijera i u dijalozima. Evidentirano je 19 tematskih polja od kojih je domaćinstvo najbrojnije sa 44 posuđenice. Analiza korpusa je pokazala da izbor posuđenica nije nimalo slučajan, nego da je izbor vrlo poman i suptilan i da ima jako važnu ulogu u gradnji estetskoga dojma te u ostvarivanju pišćeve poruke čitatelju. Prema našem mišljenju, posuđenice su leksičko blago bosanskog jezika jer su podvrgnute različitim lingvističkim procesima na svom putu ka integraciji.

Literatura

- Bazdulj-Hubijar, N. (2005). *Kad je bio juli*. Zagreb: V. B. Z.
- Crystal, D. (1995). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: CUP.
- Ćoralić, Z./Smajlović, A. (2011). *Upotreba germanizama u književnom djelu bosanskohercegovačkog pisca Hasana Kikića*, "Riječ", nova serija, br. 6, časopis za nauku o jeziku i književnosti, Institut za jezik i književnost Filozofskog fakulteta, Nikšić, str. 35–50.
- Ćoralić, Z. (2009). *Deutsche Lehnwörter im bosnischen kulinarischen Wortschatz*. In: Slavija Kabić und Goran Lovrić (Hrsg.): „Mobilität und

- Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum”, Zadar, Sveučilište u Zadru, 153–165.
- Golubović, B (2007). *Germanismen im Serbischen und Kroatischen*. München: Verlag Otto Sagner.
- Jahić, Dž. (1999). *Školski rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Jahić, Dž. (2010/2011). *Rječnik bosanskog jezika: tomovi I–V (A–LJ)*. Sarajevo: Bošnjačka asocijacija 33.
- Klaić, B. (2004). *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Turk, M./Opašić, M. (2008). *Linguistic Borrowing and Purism in the Croatian Language*. In: Suvremena lingvistika, Vol. 65 No. 1, 73–88.
- Radčenko, M. (2006). *Semantička adaptacija ruskih posuđenica u hrvatskom jeziku od 1945. do 2000. godine*. Zadar: Croatica et Slavica Iadertina II, str. 145–160.
- Škaljić, A. (1989). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: 'Svetlost' Izdavačko preduzeće.
- Vajzović, H. (1999). *Orijentalizmi u književnom djelu: lingvistička analiza*. Sarajevo: Institut za jezik.

Intervju sa dr. Aminom Šiljak-Jesenković preuzet 22. januara 2013. sa <http://www.avaz.ba/vijesti/iz-minute-u-minutu/106640-turcizmi-u-jezicima-balkanskih-naroda.html>

Skraćenice

- ar. – arapski
BK – rječnik Bratoljuba Klajića
DŽ – Dževad Jahić, *Rječnik bosanskog jezika* (u tomovima)
fr. – francuski
grč. – grčki
JDŽ – Jahić Dževad, *Školski rječnik bosanskog jezika*
lat. – latinski
njem. – njemački
npr. – naprimjer
orij. – orijentalizam
perz. – perzijski

str.– strana

tal. – talijanski

tur. – turski

Zrinka CORALIC, Mersina SEHIC

THE LOANWORDS WITHIN THE LANGUAGE STRUCTURE OF THE
NOVEL *ONCE IN JULY* BY NURA BAZDULJ-HUBIJAR

Summary

This paper analyses loanwords excerpted from Nura Bazdulj- Hubijar's novel *Once in July*. The compiled corpus includes German, English, French, Spanish, Italian, Hungarian, Russian, Greek and Latin loanwords, but the greater number of loanwords is borrowed from Oriental languages. Nouns are dominant in the corpus (85,5%). They are followed by verbs (4,3 %) and adjectives (4,3 %), then adverbs (3,8%), interjections (1,1%), and conjunctions (1%). The author uses loanwords to describe persons, objects, exterior, interior, and in dialogues. We have verified 19 thematic fields, and the greatest number of loanwords, 44 in total, belongs to the field of 'household.' Corpus analysis has shown that the choice of loanwords is not by any means accidental. It was very accurate and subtle, and it plays an important role in building the aesthetic impression, as well as in delivering author's message to readers. In our opinion, loanwords are lexical treasure of Bosnian language because they are subjected to different linguistic processes on their way towards integration.

Key words: loanword, languages in contact, linguistic adaptation, Nura Bazdulj- Hubijar

Marijana CEROVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

U radu se bavimo upotrebom anafore u dva različita tipa priča: onim koje su pisane za odrasle i onim pisanim za djecu. Ovom problemu smo pristupili s očekivanjem da će pisci za djecu, imajući u vidu perspektivu svoje mlade publike, težiti ka uprošćavanju upotrebe kohezivnih sredstava. Da bi provjerili ovu hipotezu, poredili smo anaforu u dvije priče za djecu i dvije priče za odrasle. Međutim, rezultati naše analize idu protiv postavljene hipoteze. Naime, pisci za djecu koriste otprilike iste strategije primjene kohezivnih sredstava kao i pisci za odrasle, što znači da se od djece, kao i od odraslih, očekuje pragmatička rezolucija ovih sredstava.

Ključne riječi: anafora, kohezija, priče za djecu, priče za odrasle, nominali, pronominali.

Osnovne pretpostavke i ciljevi rada

Postoji veliki broj razvojnih studija koje se tiču proizvodnje i razumijevanja kohezivnih sredstava kod djece u narativnom diskursu. Pri tome su su obično birana djeca slične starosne dobi, od 3 do 10 godina (Agić, 1983), mada postoje i studije koje se bave adolescentima (Bećar, 1983; Savić, 1985). Ove studije nijesu dale jedinstvene rezultate. Dok Wigglesworth (1990) smatra da kod djece dolazi do nekog pomaka u razumijevanju anafore od šeste godine, Hickman i Hendriks (1999) sugeriju da su dječaci osjetljiva na kontinuitet referenata od četiri godine nadalje. U sličnoj studiji, Hickman i Schneider (1993) zaključuju da tek sa deset godina dječaci potpuno ovladaju kohezivnim sredstvima. Savić (1985) čak sugerije da postoje kognitivna i individualna ograničenja koja utiču na način organizovanja referencijalnih znakova.

U okviru ovog rada takođe ćemo se baviti produkcijom kohezivnih sredstava, ali u drugačijem tipu diskursa. Mi poredimo produkciju anafore u dvije različite književne vrste: u pričama za djecu i pričama za odrasle. Bilo koji vid komunikacije nosi izvjestan rizik, iako do problema može doći i u govornoj komunikaciji, njih je generalno lakše otkloniti s obzirom da su govornici *on line* i da oni zajedničkim naporima mogu ukloniti nastale prepreke. Činjenica da pisci proizvode svoje priče u pisanoj formi, otežava im da prenesu svojoj publici ono što žele.

Ono što je jasno, jeste da autor priče mora da uskladi vlastite mentalne reprezentacije sa mentalnim reprezentacijama svoje publike, što je posebno teško kada su ta publika djeca koja u pijažeovskim terminima pate od kognitivnog egocentrizma i ne mogu shvatiti da se perspektiva neke druge osobe razlikuje od njihove perspektive. Osim toga, pisati za djecu znači pisati za publiku čija lingvistička kompetencija nije stabilna, i to je dodatni faktor koji otežava usklađivanje mentalnih reprezentacija. Imajući sve ovo na umu, očigledno je da piscima priča za djecu mora biti teže da prenesu svoje ideje nego onima koji pišu za odrasle.

Vođeni ovim idejama, pretpostavili smo da će u cilju bolje komunikacije sa svojom publikom pisac dječijih priča uskladiti upotrebu anaforičkih sredstava. Da bi ovo izmjerili, poredili smo upotrebu anafore u dječijim pričama i pričama za odrasle.

Metoda

Za analizu smo nasumično uzeli četiri priče, dvije priče za odrasle i dvije za djecu i pritom nijesmo vodili računa o njihovoj umjetničkoj vrijednosti (vidi dodatak). Jedini kriterijum je bio taj da sve četiri priče moraju da imaju po dva podjednako zastupljena lika¹, istog roda, zato što smo

¹ Odnos pojave likova kod dječije priče 1 ukazuje da se drugouvedeni lik pojavljuje češće, tj. odnos pojavljivanja je 40% nasuprot 60%. Kod druge dječije priče ovaj odnos je skoro jednak, tj. dva lika se podjednako pojavljuju. Kod priče za odrasle, kod prve priče odnos je 51% naspram 49%, dok je kod druge priče za odrasle ovaj odnos 40% nasuprot 60%. Uz to, utvrđeno je da ne postoji lik koji je dominantno aktivан.

željeli da vidimo kako će ih pisci oba tipa priča tretirati. Priče su pisane na engleskom jeziku, a od svake smo analizirali prvih 1000 riječi.

Pri analizi smo obratili pažnju većinom na koreferencu između klauza tj. posmatrali smo prvu pojavu lika na samom početku, a zatim smo posmatrali sredstva koja su upotrebljavana za obilježavanje sljedeće pojave tog lika. Na primjer, lik Ayeore-a u prvoj priči za djecu je uveden sljedećom rečenicom: **Eeyore, the old grey Donkey, 0 stood by the side of the stream, and looked at himself in the water.** To znači da je Eeyore uveden vlastitim imenom, poslije čega ga pisac oslovljava sa **the old grey donkey, 0 zamjenicom** i povratnom zamjenicom **himself**. Sve tri klauze se odnose, tj. koreferentne su sa Eeyore. Ove klauze nijesu koreferentne sa bilo kojim prethodno pomenutim ili novouvedenim likom. U četiri odlomka posmatrali smo prve pojave likova i distribuciju svih narednih referenci i u analizi smo se uglavnom oslanjali na metode koje su koristile Hickman i Hendriks (1999). Sve imenske fraze grupisali smo u dvije opšte grupe: (a) pronominalne, u koje spadaju nulte i prave zamjenice, i (b) nominale: determinator + imenica i vlastita imena. Distribucija svih narednih referenci je predstavljena u tabelama 1, 2, 3 i 4.

Table 1
Children's story I

	<i>Character I</i>		<i>Character II</i>	
	Co (%)	Noco (%)	Co (%)	Noco (%)
Full nominal	1 (2)	0 (0)	1 (1)	0 (0)
Pronoun	22 (43)	6 (12)	35 (47)	8 (11)
Name	3 (6)	15 (29)	13 (17)	14(19)
0 anaphor	4 (8)	0 (0)	4 (5)	0 (0)
Total	51 (40)		75 (60)	= 126(100)

Table 2
Children's story II

	<i>Character I</i>		<i>Character II</i>	
	Co (%)	Noco (%)	Co (%)	Noco (%)
Full nominal	5 (7)	6 (8)	4 (5)	8 (11)

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

Pronoun	30 (40)	9 (12)	36 (48)	10 (13)
Name	4 (5)	13 (17)	5 (7)	9 (12)
0 anaphor	8 (11)	0 (0)	3 (4)	0 (0)
Total	75 (50)		75 (50)	=150(100)

Table 3
Adults' story I

	<i>Character I</i>		<i>Character II</i>	
	Co (%)	Noco (%)	Co (%)	Noco (%)
Full nominal	0 (0)	0 (0)	3 (6)	0 (0)
Pronoun	24 (46)	5 (10)	25 (51)	8 (16)
Name	4 (8)	10 (19)	5 (10)	7 (14)
0 anaphor	9 (17)	0 (0)	1 (2)	0 (0)
Total	52 (51)		49 (49)	=101(100)

Table 4
Adults' story II

	<i>Character I</i>		<i>Character II</i>	
	Co (%)	Noco (%)	Co (%)	Noco (%)
Full nominal	0 (0)	0 (0)	9 (16)	14 (24)
Pronoun	8 (21)	11 (29)	25 (43)	9 (16)
Name	3 (8)	14 (37)	0 (0)	0 (0)
0 anaphor	2 (5)	0 (0)	1 (2)	0 (0)
Total	38 (40)		58 (60)	= 96(100)

Prva pojava

Sredstva koja se koriste za uvođenje likova mogu imati manje ili više presupozicija. Bamberg (1986: 249) smatra da prilikom uvođenja likova sredstva poput zamjenica i vlastitih imena nose više presupozicija nego na primjer upotreba neodređenog člana + imenica. Tom logikom očekuje se da će pisac za djecu radije koristiti neodređenu imensku frazu pri uvođenju

aktera priče da bi to djeci bilo razumljivije. Međutim, evo kako su pisci uveli likove u svoje priče:

Dječija priča 1: prvpomenuti lik je uveden putem vlastitog imena, poslije čega je uslijedila koreferentna imenska fraza: (1) **Eeyore**, the grey old donkey...

Drugopomenuti lik je uveden takođe upotreboom vlastitog imena: 2) ... and out came **Pooh**. Ovi primjeri odstupaju od konvencionalnih načina uvođenja likova, to jest, likovi se obično uvode u dječije priče neodređenim članom i imenicom. Međutim, pošto postoji čitava serija priča o Pooh i Eeyore, moguće je da pisac smatra da su oni već poznati dječijoj publici, te da im zbog toga nije potrebno posebno predstavljanje.

Dječija priča 2 pokazuje konvencijalnije uvođenje likova. I prvpomenuti i drugopomenuti lik su uvedeni neodređenom imenskom fazom: (3) There was once a **gnome** who owned a **fat grey** donkey.

U **Priči za odrasle 1** oba lika su uvedena vlastitim imenima:

(4) Providential was the adjective **Superintendent French** always used when he told of his call on his old friend **Mark Rudd**.

Priča za odrasle 2 pokazuje drugačiju strategiju: prvi lik je uveden vlastitim imenom, dok je drugi uveden ličnom zamjenicom, što zahtijeva poseban napor pri disambiguaciji likova. (5) ‘Pictures’ said **Mr Bigger**; ‘**you** want to see some pictures’.

Gore navedeni primjeri ukazuju da iako se očekuje da će likovi u dječijim pričama radi boljeg razumijevanja biti uvedeni sredstvima koja ne nose mnogo presupozicija, ipak se dešava da se likovi uvode vlastitim imenima, a ne konvencionalnim sredstvima neodređeni član + imenica, poslije kojih bi uslijedila određena imenska fraza, kao što je slučaj sa drugom dječjom pričom. Tako, u prvoj priči za djecu, na primjer, već se očekuje da djeca znaju ko je Eeyore, na šta ukazuje i određena imenska fraza koja slijedi poslije imena.

Nastavak i promjena referenata

Kad se utvrdi broj punih imenskih grupa, imena, zamjenica i multih zamjenica u četiri priče vidi se da je broj sredstava za promjenu reference većinom manji i za glavni i za sporedni lik (vidi tabele 5, 6, 7 i 8). Tako, u **dječijoj priči 1**, u slučaju prvog lika nalazimo 59% sredstava za produžetak i 41 % sredstava za promjenu reference, dok je kod drugog lika 71% sredstava za produžetak i 29% sredstava za promjenu reference.

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

Dječija priča 2: u ovoj priči našli smo 63% produžetaka i 37% promjene reference za prvi lik, dok je taj odnos kod drugog lika 64% nasuprot 36%.

Priča za odrasle 2: reference na prvi lik su 71% produžene, a 29% promijenjene, dok je taj odnos kod drugog lika 69% nasuprot 31%. Samo druga priča za odrasle odstupa od ovog šablonu, prvi lik ima 34% sredstava za produženje i 66% sredstava za promjenu reference u svoju korist, dok drugi lik prati šemu likova iz prethodnih priča 60% produžetka nasuprot 40% promjene reference.

Ovo sugerije da pisci koji pišu za djecu i oni koji pišu za odrasle u sustini koriste sličan procenat izraza koji se odnose i onih koji se ne odnose na prethodni referent prilikom sljedećih pominjanja različitih likova u priči i da se i od djece i od odraslih očekuje isti nivo razumijevanja promjene i nastavka reference.

Table 5
Children's story I

	Character 1		Character 2	
	Co	Noco	Co	Noco
Nominal	4(13)	15(71)	14(26)	14(64)
Pronominal	26(87)	6(29)	39(74)	8(36)
Total	30(59)	21(41)	53(71)	22(29)

Table 6
Children's story II

	Character 1		Character 2	
	Co	Noco	Co	Noco
Nominal	9(19)	19(68)	9(19)	17(63)
Pronominal	38(81)	9(32)	39(81)	8(37)
Total	47(63)	28(37)	48(64)	27(36)

Table 7
Adults' story I

	Character 1		Character 2	
	Co	Noco	Co	Noco
Nominal	4(11)	10(67)	8(24)	7(47)
Pronominal	33(89)	5(33)	26(76)	8(53)
Total	37(71)	15(29)	34(69)	15(31)

Table 8
Adults' story II

	<i>Character 1</i>		<i>Character 2</i>	
	Co	Noco	Co	Noco
Nominal	3(23)	14(56)	9(26)	14(61)
Pronominal	10(77)	11(44)	26(74)	9(39)
Total	13(34)	25(66)	35(60)	23(40)

Promjena reference

(Distribucija imenskih nasuprot zamjeničkim formama)

Hickman i Hendriks (1999:437) izvještavaju da postoji jasna veza između koreference i forme u svim jezicima. Oni ukazuju na to da su većina sljedećih pominjanja koreferentne zamjenice i imenice koje vrše promjenu referenta. Ovakva situacija nalazi se i kod priča za djecu i priča za odrasle.

Prilikom promjene reference i autori za djecu i autori za odrasle pokazuju preferencu ka nominalnim formama bez obzira na to na koji lik se referencia mijenja. Jedini izuzetak je drugi lik u prvoj priči za odrasle u čijem slučaju je autor mijenjao referencu upotrijebivši zamjenice u 53% slučaja. Međutim, potrebno je naglasiti da procenat imenica prilikom promjene reference nije nikada previše visok, kao što je slučaj sa Bambergovim eksperimentom u kojem su odrasli mijenjali referencu na tematski subjekat time što su koristili imenice u 92%, a zamjenice samo u 8% slučajeva. Na isti način mijenjali su referencu na takozvani netematski lik koristeći imence u 99% slučajeva i zamjenice samo u 1% slučajeva.

I pisci za djecu i pisci za odrasle pokazali su sklonost ka promjeni reference uz pomoć nominalnih formi, međutim, njihova upotreba nikada nije dostigla procenat od 99%, već su nominalni služili za promjenu referenata u 60% ili 70% slučajeva. To znači da procenat promijenjenih pronominalnih referenci nije zanemarljiv, jer se kreće od 29% do 53%. S obzirom da je takva praksa prisutna i u pričama za djecu, u kojima broj promijenjenih pronominalnih referenci dostiže 37%, jasno je da pisci za djecu nemaju neku određenu strategiju promjene referenata da bi uprostili ovaj

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

literarni žanr. Time što koriste i zamjenice pri promjeni reference na likove oni ostavljaju svojoj mladoj publici da puno toga sami zaključe.

Detaljni rezultati predstavljeni su u tabelama 9, 10, 11 i 12.

Table 9
Children's story I

	<i>Character 1</i>	<i>Character 2</i>
	Noco	Noco
Nominal	15(71)	14(64)
Pronominal	6(29)	8(36)
Total	21	22

Table 10
Children's story II

	<i>Character 1</i>	<i>Character 2</i>
	Noco	Noco
Nominal	19(68)	17(63)
Pronominal	9(29)	10(37)
Total	28	27

Table 11
Adults' story I

	<i>Character 1</i>	<i>Character 2</i>
	Noco	Noco
Nominal	10(67)	7(47)
Pronominal	5(33)	8(53)
Total	15	15

Table 12
Adults' story II

	<i>Character 1</i>	<i>Character 2</i>
	Noco	Noco
Nominal	14(56)	14(61)
Pronominal	11(44)	9(39)
Total	25	23

Producetak reference

Slično onome što su utvrdili McGann i Schwartz (1999) i Bamberg (1986), i naši rezultati ukazuju na to da prilikom produžetka reference i pisci za djecu i oni za odrasle pokazuju sklonost ka zamjeničkim formama. Procentualno, upotreba pronominala se kreće od 74% do 89% i ova shema važi za sve likove u četiri priče. Za detalje vidi tabele 13, 14, 15 i 16.

Table 13
Children's story I

	<i>Character 1</i>	<i>Character 2</i>
	Co	Co
Nominal	4(13)	14(26)
Pronominal	26(87)	39(74)
Total	30	53

Table 14
Children's story II

	<i>Character 1</i>	<i>Character 2</i>
	Co	Co
Nominal	9(19)	9(19)
Pronominal	38(81)	39(81)
Total	47	48

Table 15
Adults' story I

	<i>Character 1</i>	<i>Character 2</i>
	Co	Co
Nominal	4(11)	8(24)
Pronominal	33(89)	26(76)
Total	37	34

Table 16
Adults' story II

	<i>Character 1</i>	<i>Character 2</i>
	Co	Co
Nominal	3(23)	9(26)
Pronominal	10(77)	26(74)
Total	13	35

Referenca i forma

Iz gore izloženog materijala može se zaključiti da je 87% sredstava kod **dječije priče 1** za produžetak reference na prvi lik zamjeničke forme, dok su 71% sredstava za promjenu reference imenske forme. Slično, drugopomenuti lik ima 74% zamjenica za produžetak reference i 69% imenica za promjenu reference. U **dječijoj prići 2** na prvopomenuti lik referenca se produžavala upotreboom pronominala u 81% slučajeva, a mijenjala se upotreboom imenica u 68% slučajeva. 81% izraza za produženu referencu za drugi lik su zamjenice, dok su 63% sredstava za promjenu reference imenice.

Kod **priče za odrasle 1** referencia na prvi lik se produžavala korišćenjem zamjeničkih formi u 89% slučajeva, dok se referenca mijenjala za isti lik upotreboom imenica u 67% slučajeva. Referenca na drugi lik se održavala upotreboom 76% pronominalnih formi, dok se promjena referenci ostvarivala upotreboom 47% imenica.

Kod **priče za odrasle 2** prvopomenuti lik ima 77% pronominalnog nastvka reference i 56% nominalnih promjena reference, dok lik koji je uveden drugi ima 74% pronominalnog nastvaka reference i 61% nominalnih promjena.

Možemo zaključiti da su zamjenice u sve četiri priče očigledno primjenjivane kao koreferentna sredstva, dok su nominalni izrazi upotrebljavani uglavnom za promjenu reference. Međutim, kao što smo već naglasili, upotreba ovih sredstava nije nikada isključivo jedne ili druge vrste.

Razrješenje referenci

Kao što je već i navedeno, procenat promijenjenih pronominalnih referenci nije zanemarljiv, jer se kreće od 29% do 53%. Marslen-Wilson et al. (1982: 359) ističu da razumijevanje zamjenica nije sasvim jednostavno. Istina je da se zamjenice odnose na diskursne jedinice o kojima se prethodno govorilo u tekstu i da informaciono razrješenje zamjenica dolazi iz njihovih leksičkih odlika kao i iz neposredne sintaksičke i prozodijske sredine. Međutim, prema Marslen-Wilson-u i njihovim saradnicima ovo nije uvijek dovoljno za razumijevanje zamjenica, već će u nekim situacijama biti veoma bitno njihovo razrješenje putem inferenci. Slušalac ili čitalac ponekad treba da zaključi da li su odlike zamjenice u nekom iskazu pragmatički konsistentne sa odlikama koje su date potencijalnim antecedentima.

ma. U mnogim slučajevima „pragmatičko provjeravanje” putem inferenci će biti jedini način pravljenja razlike među antecedentima, dok će selekcija koja se bazira na leksici i sintaksi neizbjegno imati problema. Da bi ilustrovali, Marslen-Wilson et al. su dali sljedeći primjer: (6) Bill took his dog to the vet this morning. **He** injected **him** in the shoulder and **he** should be all right now.

Razrješenje zamjenice u drugoj rečenici prvenstveno zavisi od inferencijalne procjene tri moguća antecedenta. Na osnovu opšteg znanja o tome da veterinari tretiraju pse, čitalac na kraju mora da pripše prvo **he** antecedentu **vet**, a **him** i drugo **he** antecedentu **dog**.

Posmatrajući naše četiri priče, zaključili smo da inferencijalno razrješenje zamjenica mora biti prisutno i u pričama za djecu i u pričama za odrasle. I djeca moraju biti osjetljiva na ovu strategiju da bi došla do pravog antecedenta u nekim slučajevima. Sljedeći primjer je uzet iz druge priče za odrasle:

(7) But the stranger was running on; Mr Bigger could not allow his thoughts to wander further. ‘In a house of this style,’ **he*** was saying...

Ni leksičke ni sintaksičke informacije nijesu dovoljne da se odredi pravi antecedent za **he***. **He*** može lako da se odnosi na oba lika u ovom primjeru, ali čitalac koji je već opremljen prethodno datim informacijama o dva lika, mora zaključiti da se zamjenica više odnosi na lik kojeg pisac naziva strancem nego li na drugi lik (vidi dodatak, priča za odrasle 2).

Sličan primjer smo našli u dječjoj priči 1:

(8) ‘Good morning, Eeyore, said Pooh.

Good morning, Pooh bear’, said Eeyore gloomily.

‘If it *is* a good morning,’ **he**** said. ‘Which I doubt,’ said **he*****.

Ponovo, leksičke i sintaksičke informacije ne bi bile od velike pomoći za disambiguaciju **he**** i **he*****. Slijedeći samo uobičajenu proceduru govorničkih redova, može se desiti da se prvo **he**** pripše jednom liku, a drugo **he***** drugom liku, ili se može desiti da se i **he**** i **he***** pripisu Pooh-u jer se očekuje da je on taj koji sljedeći treba da govori. Međutim, poslije „pragmatičke provjere” dijete bi trebalo da pripše obje zamjenice Eeyore-u, pošto je on ‘gloomy’ (neraspoložen), a ‘if it *is* a good morning,’ i ‘which I doubt,’ su iskazi koje bi proizvele neraspoložene osobe (vidi

dodatak, dječija priča 1). Da li bi dijete određene starosne dobi moglo da da izvede ovakvu inferencu je posebno pitanje, koje bi moglo da bude predmet neke druge studije.

Još jedna vrsta problema koji mogu predstavljati poteškoću za dijete jesu imenske grupe koje se koriste za promjenu reference. Tako, u drugoj priči za odrasle, drugopomenuti lik je uveden upotrebom zamjenice i poslije toga se na njega odnosilo, između ostalog, upotrebom punih imenskih oblika poput: **the other, this simpleminded fellow, the stranger** i drugo, ali iz perspective odraslih nije teško zaključiti da se ovi različiti puni nominali odnose na isti lik. Ista pojava se javlja i u dječijim pričama, mada smo očekivali da će ona biti manje prisutna. Tako, u dječjoj priči 2, prvopomenuti lik se oslovljava sa: **master, the gnome, gentle friend** itd. Bilo bi interesantno da se vidi kako djeca različitih starosnih grupa rješavaju ova kve lingvističke probleme.

Zaključak

Rezultati naše analize suprotni su postavljenoj hipotezi. Pretpostavili smo da će pisci dva tipa priča, za djecu i za odrasle, koristiti kohezivna sredstva na različite načine u svojim djelima, tj. smatrali smo da će pisci za djecu nesvesno uprošćavati upotrebu anaforičkih sredstava. Međutim, ispostavilo se da je ista strategija primjenjivana u oba tipa priča.

Što se tiče nastavka i promjene reference, i pisci za djecu i pisci za odrasle koriste veći broj sredstava za produžetak, negoli za promjenu reference i ovo važi za skoro svaki lik u četiri priče. Prilikom promjene reference i pisci za djecu i pisci za odrasle pokazuju preferencu ka nominalnim oblicima, dok i jedni i drugi koriste uglavnom zamjenice za produžetak reference. Međutim, i jedni i drugi takođe koriste pronominale pri promjeni reference, bez obzira na to koji lik da je u pitanju. U takvim slučajevima čitaocima je potrebno da naprave veći napor za pragmatičku disambiguaciju zamjenica.

Pošto je ista anaforička struktura ponuđena i djeci i odraslima, i djeca i odrasli će morati da pragmatički provjere anaforička sredstva i razriješe anaforu prilikom čitanja priča koje su im namijenjene. Ne pravimo ovdje neke jake tvrdnje u vezi sa tim na kojem nivou će djeca biti u mogućnosti da razriješe anaforu, mada je činjenica da se razumijevanje djece razlikuje od razumijevanja odraslih (vidi Price&Goodman, 1990; Falamagne et al., 1994; Nelson, 1996). Moguće je da autori priča za djecu pojednostavljaju svoj tekst na nekom drugom nivou. Ili možda to djeci nije ni potrebno, jer koherentnost je u glavi više nego u samom tekstu (vidi Brown & Yule, 1983; Givón, 1995; Sanford & Moxey, 1995; Trabasso et al., 1995; Traxler & Gernsbacher, 1995).

Dodatak

Children's story 1

Eeyore, the old grey Donkey, stood by the side of the stream, and looked at himself in the water.

‘Pathetic,’ he said. ‘That’s what it is. Pathetic.’

He turned and walked slowly down the stream for twenty yards, splashed across it , and walked slowly back on the other side. Then he looked at himself in the water again.

‘As I thought,’ he said. ‘No better from *this* side. But nobody minds. Nobody cares. Pathetic, that’s what it is.’

There was a crackling noise in the bracken behind him, and out came Pooh.

‘Good morning, Eeyore, said Pooh.

‘Good morning, Pooh bear’, said Eeyore gloomily.

‘If it *is* a good morning,’ he said. ‘Which I doubt,’ said he.

‘Why, what’s the matter?’

‘Nothing, Pooh Bear, nothing. We can’t all, and some of us don’t. That’s all there is to it.’

‘Can’t all what?’ said Pooh, rubbing his nose.

‘Gaiety. Song-and-dance. Here we ho round the mulberry bush.’

‘Oh!’ said Pooh. He thought for a long time, and then asked, ‘what mulberry bush is that?’

‘Bon-hommy,’ went on Eeyore gloomily. ‘French word meaning bonhommy,’ he explained. ‘ I am not complaining, but there it is.’

Pooh sat down on a large stone, and tried to think this out. It sounded to him like a riddle and he was never much good at riddles, being a Bear of Very Little Brain. So he sang *Cottleston Pie* instead:

Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie.

A fly can’t bird, but a bird can fly.

Ask me a riddle and I reply:

‘Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie.

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

That was the first verse. When he had finished it, Eeyore didn't actually say that he didn't like it, so Pooh very kindly sang the second verse to him:

Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie.

A fish can't whistle and neither can I.

Ask me a riddle and I reply:

‘Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie.’

Eeyore still said nothing at all, so Pooh hummed the third verse quietly to himself:

Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie.

Why does a chicken, I don't know why.

Ask me a riddle and I reply: ‘Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie.’

‘That's right,’ said Eeyore. ‘Sing. Umty-tiddy, umty-too. Here we go gathering Nuts and May. Enjoy yourself.’

‘I am,’ said Pooh.

‘Some can,’ said Eeyore.

‘Why, what's the matter?’

‘Is anything the matter?’

‘You seem so sad, Eeyore.’

‘Sad? Why should I be said? It's my birthday. The happiest day of the year.’

‘Your birthday?’ said Pooh in great surprise.

‘Of course it is. Can't you see? Look at all the presents I have had.’ He waved a foot from side to side. ‘Look at the birthday cake. Candles and pink sugar.’

Pooh looked - first to the right then to the left.

‘Presents?’ said Pooh. ‘Birthday cake?’ said Pooh.

‘Where?’

‘Can't you see them?’

‘No’ said Pooh.

‘Neither can I,’ said Eeyore. ‘Joke,’ he explained.

‘Ha ha!’

Pooh scratched his head, being a little puzzled by all this.

‘But is it really your birthday?’ he asked.

‘It is.’

‘Oh! Well, many happy returns of the day, Eeyore.’

‘And many happy returns to you, Pooh Bear.’

‘But it isn't my birthday.’

‘No, it's mine.’

‘But you said ‘many happy returns-’

‘Well, why not? You don't always want to be miserable on my birthday, do you?’

‘Oh, I see,’ said Pooh.

‘It's bad enough,’ said Eeyore, almost breaking down, ‘being miserable myself, what with no presents and cake and no candles, and no proper notice taken of me at all, but if everybody else is going to be miserable too-’

This was too much for Pooh. ‘Stay there!’ he called to Eeyore, as he turned and hurried back home as quick as he could; for he felt that he must get poor Eeyore a present of *some* sort at once, and he could always think of a proper one afterwards.

Outside his house he found Piglet, jumping up and down trying to reach the knocker.

‘Hallo, Piglet.’ He said.

‘Hallo, Pooh,’ said Piglet.

‘What are *you* trying to do?’

‘I was trying to reach the knocker,’ said Piglet.

‘I just came round—’

‘Let me do it for you,’ said Pooh kindly. So he reached up and knocked at the door.

‘I have just seen Eeyore,’ he began, ‘and poor Eeyore is in a Very Sad Condition, because it’s his birthday, and nobody has taken any notice of it, and he’s very Gloomy— you know what Eeyore is— and there he was, and— What a long time whoever lives here is answering this door.’ And he knocked again.

‘But, Pooh,’ said Piglet, ‘it’s your own house!’

‘Oh!’ said Pooh. ‘So it is,’ he said. ‘Well, let’s go in.’

So in they went. The first thing Pooh did was to go to the cupboard to see if he had quite a small jar of honey left; and he had, so he took it down.

‘I’m giving this to Eeyore,’ he explained, ‘as a present. What are you going to give?’

‘Couldn’t I give it too?’ said Piglet. ‘From both of us?’

‘No,’ said Pooh. ‘That would not be a good plan.’

‘All right then, I’ll give him a balloon. I’ve got one left from my party. I’ll go and get it now, shall I?’

‘That, Piglet, is a very good idea. It is just what Eeyore wants to cheer him up. Nobody can be uncheered with a balloon.’

So off Piglet trotted; and in the other direction went Pooh, with his jar of honey.

It was a warm day, and he had long way to go. He hadn’t gone more than half-way when a sort of funny feeling began to creep all over him. It began at the tip of his nose and trickled all through him and out at the soles of his feet. It was just as if somebody inside him were saying, ‘Now then, Pooh, time for a little something.’

‘Dear, dear,’ said Pooh, ‘I didn’t know it was as late as that.’ So he sat down and took the top off his jar of honey. ‘Lucky I brought this with me,’ he thought.’

Children’s story 2

There was once a gnome who owned a fat grey donkey. The donkey was called Kick-up, because when he was angry he kicked up his hind legs. He had a good home with his master, the gnome Twiddle, and although Twiddle was very fond of the donkey, and did all he could to make him comfortable, Kick-up was always complaining.

Once Twiddle bought a dog, but the donkey made such a fuss that he had to sell it again.

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

‘How can I sleep when that dog barks all night?’ complained Kick-up. ‘I won’t work for you, Twiddle, if you keep him as well as me.’

Then Twiddle tried keeping hens, for he was very fond of boiled eggs. Kick-up kicked up his heels in a fury, and sent a basket of eggs, which Twiddle was carrying carefully, right up into the air- and, of course, all the eggs broke.

‘Well, why do you keep those nasty, clucking creatures?’ cried Kick-up in a rage. ‘As soon as I lie down for a snooze in my field those hens lay eggs and start the most terrible cackling I ever heard. Is it such a grand thing to lay an egg? No, it is not. Even snails lay eggs.’

‘Don’t worry yourself,’ said Twiddle, gently, for he was a good-tempered gnome. ‘If the hens disturb you, Kick-up, they shall go. I will give them to my next-door neighbour. You know that I am very fond of you, and I want you to be happy.’

One day Twiddle dug up a great many potatoes and thought he would take them to market to sell. He had far more than he could eat, and he thought it would be nice to sell some, and with the money buy some paint to make Kick-up’s stable smart.

So he spoke to Kick-up and told him that he must take him to market the next day, carrying a load of potatoes.

Now Kick-up had grown fat and lazy. He had planned to snooze in the hot sunshine all the next day, and he was cross to hear that he was to go all the way to market, carrying a heavy load.

‘Master, you work me too hard,’ he complained. ‘It is too hot to carry loads to market. I shall get sunstroke and then you will be sorry.’

‘Then I will get you a sun-hat today,’ said Twiddle. ‘I shouldn’t like you to get sunstroke, Kick-up, because I am really very fond of you. But you MUST go to market with me tomorrow. I cannot possibly carry the potatoes myself.’

‘I tell you it is too hot to go to market,’ said the donkey, sulkily. ‘If you treat me like this, I shall run away. As for a sun-hat, I don’t want one. I should look silly wearing a hat.’

But Twiddle was so afraid that his precious donkey would get sunstroke, for it was certainly very hot, that he went off to buy a large straw sun-hat for him, with two holes for his ears, and a large pink rose in front, to make the hat pretty. When he got back he slipped it over Kick-up’s head, and tied the ribbon firmly under his chin.

‘You look very nice,’ said Twiddle, admiringly. Kick-up jumped up in a temper and ran to the pond. He looked at himself and then flew into a dreadful rage.

‘I look foolish, stupid, ridiculous, and a perfect silly!’ he shouted in a rage. ‘Take the hat off at once, Twiddle.’

‘Who is master, you or I? Said Twiddle, quite firmly, for once.

‘I shall run away if you don’t take off this hat!’ cried the donkey. At that the gnome turned his back on him and walked away, hoping that Kick-up would be in a better temper by the next day.

But do you know, when Twiddle went to Kick-up’s stable the next morning, the door was open and Kick-up was not there! He had gone, quite gone.

Twiddle started in the greatest surprise. Then he looked all round the fields- no little fat donkey was anywhere to be seen. It was terrible. Kick-up had kept his word, and had run away!

Twiddle's eyes filled with tears. He had had the donkey for ten years, and had cared for him and loved him very much. He would miss him dreadfully, even though the little donkey had been so bad –tempered.

'I must see if I can find him,' thought the gnome, and he set off for his friends' houses.

'Have you seen a fat, grey donkey wearing a sun-hat?' he asked Gobbo, who was feeding his hens in the back garden. 'He's run away.'

'Good riddance too!' said Gobbo, at once. 'Let's hope he stays away.'

'But I'm lonely without him,' said Twiddle.

'Poor old Twiddle,' said Gobbo. 'It's a shame. Look, please will you accept three white hens from me for a present? They will lay you lovely eggs for breakfast, and now that Kick-up is gone there is no one to grumble about their cackling.'

'Oh, thank you!' cried Twiddle, pleased. 'I shall love to have eggs for breakfast tomorrow.'

So he took the hens home in delight and put them in into the hen-run. Then off he went to his friend Tiralee, who lived at the other end of the village.

'Have you seen my fat, grey donkey?' he asked. 'He's run away, and he's wearing a sun-hat.'

'No, I haven't seen him, and I don't want to', said Tiralee. 'Horrid thing, he was, with his bad temper and rude ways. You are well rid of him.'

'But I am lonely without him,' said Twiddle.

'Poor old Twiddle,' said Tiralee, who was very fond of his gentle friend. 'Look here, old man, I've got three beautiful puppies here. I'd like to give you one of them to keep you company. He'll grow up into a lovely dog, and be very fond of you.'

'Oh, thank you,' said Twiddle, gratefully.

Adults' story1

Providential was the adjective Superintendent French always used when he told of his call on his old friend Mark Rudd precisely at the most critical moment of the latter's life. French was enjoying a week's leave in early spring and had set out for a tramp round Leith Hill. Rudd had built himself a bungalow among the pines, and there he lived with his wife, practicing his hobby of sculpture. He was well-to-do and sixtyish. French found him bending over bottles, a basin and a heap of sand.

'Hullo, Rudd! Turned chemist in your old age?'

The old man was glad to see French and fussed about drinks and smokes. 'Sorry, Joan's not very well,' he said, speaking of his comparatively young wife. 'She's just back from a few days in London with her father, the doctor, and is lying down. But you'll see her later.'

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

French replied suitably, though secretly he was pleased. It was with Rudd that he had come to chat, and the presence of Mrs Rudd cramped both their styles. Presently he pointed to the table. ‘What’s the great work?’

Rudd turned back to his bottles. ‘I’ve had some new cement stuff sent me,’ he explained, ‘and I was just going to try it. But you wouldn’t be interested.’

‘Yes, I should,’ returned French, sensing regret in his tone. ‘Let’s see the doings.’

Rudd brightened up. ‘It’s a stuff called Siliconine. Chap invented it and sent me a sample to try out. It’s in these two bottles, and as long as they’re separate it keeps indefinitely. But when you mix them it begins to harden into silicon, taking about twenty-four hours to do it.’

The bottles were of the ordinary medicine type. French picked one up. It bore a typewritten label: ‘Siliconine-A. This preparation contains acid and must not be allowed to touch the skin.’ The liquid was clear and brownish. In the other bottle, which was marked ‘B’ and had a wide mouth, was a white powder.

‘How do you use them?’ French asked.

‘You empty the powder into a basin and pour the acid onto it. The powder dissolves and makes a vicious liquid. Then you add sand, stirring till all the grains are coated. You press the moist sand into the shape you want, and it hardens into sandstone or marble or granite, according to the sand you’ve used.’

‘Sounds good.’

‘Well, that’s the claim. I’ve not tried it yet.’

‘The acid may attack your basin.’ French pointed to a chip in the enamel showing dark metal.

‘I’ll try that first.’

Rudd poured three or four drops from his ‘A’ bottle on the defective spot. It boiled and smoked.

‘Bless us,’ French grunted, ‘you’ve got strong stuff there.’ He took a bottle and put it gingerly to his nose. ‘Vitriol, I imagine, but I’m not sure.’ He recorked it, picked up the second bottle, and pushed the blade of his knife slowly through the contents. For some moments he sat motionless, evidently thinking deeply, then quietly he recorked the second bottle and slipped it into his breast pocket. His manner changed and he spoke more decisively. ‘I’d like to try an experiment’.

Rudd was mystified, but French would not explain. He emptied a few grains of the powder into a saucer and placed it on the ground in the centre of a small grass plot. Then he tied a spoon to a fishing rod, put six drops from the acid bottle into the spoon, and, lying down, pushed the spoon towards the saucer and carefully emptied in the drops. There was an instant reaction. A sharp explosion eliminated the saucer.

‘I thought that not unlikely,’ he declared grimly. ‘That powder’s chlorate of potash, and mixed with vitriol, which, as you know is commercial concentrated sulphuric acid, it explodes. I suppose you realize you were about to make enough to blow yourself to kingdom come?’

Rudd was overwhelmed. He discussed the affair wonderingly, though it was some time before he reached the inevitable conclusion. At last he muttered shakily: ‘Someone surely must have intended to murder me!'

‘You don’t mean it?’ French returned. ‘Well, someone did and someone who knew your circumstances. That ingenious tale of the silicon spells ‘sculptor’ all through. It was quite a scheme, for all incriminating evidence would have been destroyed.

‘I just can’t believe it.’

‘I find that sooner or later I’m forced to believe the evidence of my eyes.’ French’s voice was dry. ‘Now, Rudd, pull yourself together. We’ve got to get the chap who did this. Let’s see what we know. First show me the letter that came with the bottles and the packings of the parcel.’

These were available and French noted that the letter was on the usual sheet torn from the usual cheap block, and was typed with the usual machine with identifiable defects. It purported to come from Ralph Spence, of Hillside Crescent, Battersea, and contained simply what Rudd had already stated about the action of the alleged invention, together with Spence’s earnest hope that a man of Rudd’s eminence would be so kind as to test it.

‘I don’t wonder he took you in,’ said French. ‘Where’s your telephone?’

Rudd indicated the hall. In a few minutes French returned.

‘I thought that not unlikely also,’ he declared. There’s no Hillside Crescent in Battersea.’ He picked up the wrappings. ‘Posted yesterday at Charing Cross. H’m. That’s not hopeful. However, if we get a suspect from your statement, we’ll nail him through the typewriter and probably the purchase of the chemicals. Very well, let that go for the moment and tell me about your enemies.’

‘Enemies?’ Rudd blinked. ‘I have no enemies.’

Adults’ story 2

Pictures,’ said Mr Bigger; ‘you want to see some pictures? Well, we have a very interesting mixed exhibition of modern stuff in our galleries at the moment. French and English, you know.’

The customer held up his hand, shook his head. ‘No, no. Nothing modern for me,’ he declared, in his pleasant Northern English. ‘I want real pictures, old pictures. Rembrandt and Sir Joshua Reynolds and that sort of thing.’

‘Perfectly.’ Mr Bigger nodded. ‘Old Masters. Oh, of course we deal in the old as well as the modern.’

‘The fact is,’ said the other, ‘that I’ve just bought a rather large house - a Manor House,’ he added, in impressive tones.

Mr Bigger smiled; there was ingenuousness about this simpleminded fellow which was most engaging. He wondered how the man had made his money. ‘A Manor House.’ The way he had said it was really charming. Here was a man who had worked his way up from serfdom to the lordship of a manor, from the board base of the feudal pyramid to the nar-

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

row summit. His own history and all the history of classes had been implicit in that awed proud emphasis on the ‘Manor’. But the stranger was running on; Mr Bigger could not allow his thoughts to wander further. ‘In a house of this style,’ he was saying, ‘and with a position like mine to keep up, one must have a few pictures. Old Masters, you know; Rembrandts and What’s-his-names.’

‘Of course,’ said Mr Bigger, ‘an old master is a symbol of social superiority.’

‘That’s just it,’ cried the other, beaming; ‘you’ve said just what I wanted to say.’

Mr Bigger bowed and smiled. It was delightful to find someone who took one’s little ironies as sober seriousness.

‘Of course, we should only need Old Masters downstairs, in the reception-room. It would be too much of a good thing to have them in the bedrooms too.’

‘Altogether too much of a good thing,’ Mr Bigger assented.

‘As a matter of fact,’ The Lord of the Manor went on, ‘my daughter- she does a bit of sketching. And very pretty it is. I’m having some of her things framed to hang in the bedrooms. It’s useful having an artist in the family. Saves you buying pictures. But, of course, we must have something old downstairs.’

‘I think I have exactly what you want.’ Mr Bigger got up and rang the bell. ‘My daughter does a little sketching’- he pictured a large blonde barmaidish personage, thirty-one and not yet married, running a bit to seed. His secretary appeared at the door. ‘Bring me the Venetian portrait, Miss Pratt, the one in the back room. You know which I mean.’

‘You’re very snug in here,’ said the Lord of the Manor. ‘Business good, I hope.’

Mr Bigger sighed. ‘The slump,’ he said. ‘We art dealers feel it worse than anyone.’

‘Ah, the slump.’ The Lord of the Manor chuckled. ‘I foresaw it all the time. Some people seemed to think the good times were going to last for ever. What fools! I sold out of everything at the crest of the wave. That’s why I can buy pictures now.’

Mr Bigger laughed too. This was the right sort of customer. ‘Wish I’d had anything to sell out during the boom,’ he said.

The Lord of Manor laughed till the tears rolled down his cheeks. He was still laughing when Miss Pratt re-entered the room. She carried a picture, shieldwise, in her two hands, before her.

‘Put it on the easel, Mrs Pratt,’ said Mr Bigger. ‘Now,’ he turned to the Lord of the Manor, ‘what do you think of that?’

The picture that stood on the easel before them was a half-length portrait. Plump-faced, white-skinned, high bosomed in her deeply scalloped dress of blue silk, the subject of the picture seemed a typical Italian lady of the middle eighteenth century. A little complacent smile curved the pouting lips and in one hand she held a black mask, as though she had just taken it off after a day of carnival.

‘Very nice,’ said the Lord of the Manor; but he added, doubtfully, ‘It isn’t very like Rembrandt, is it? It’s all so clear and bright. Generally in old masters you can never see anything at all, they’re so dark and foggy.’

‘Very true,’ said Mr Bigger. ‘But, not all Old Masters are like Rembrandt.’

‘I suppose not.’ The Lord of the Manor seemed hardly to be convinced.

‘This is eighteenth-century Venetian. Their colour was always luminous. Giangolini was the painter. He died young, you know. Not more than half a dozen of his pictures are known. And this is one.’

The Lord of the Manor nodded. He could appreciate the value of rarity.

‘One notices at a first glance the influence of Longhi,’ Mr Bigger went on, airily. ‘And there is something of the morbidezza of Rosalba in the painting of the face.’

The Lord of the Manor was looking uncomfortably from Mr Bigger to the picture and from the picture to Mr Bigger. There is nothing so embarrassing as to be talked at by someone possessing more knowledge than you do. Mr Bigger pressed his advantage.

‘Curious,’ he went on, ‘that one sees nothing of Tiepolo’s manner in this. Don’t you think so?’

The Lord of the Manor nodded. His face wore a gloomy expression. The corners of his baby’s mouth drooped. One almost expected him to burst into tears.

‘It’s pleasant,’ said Mr Bigger, relenting at last, ‘to talk to somebody who really knows about painting. So few people do.’

‘Well. I can’t say I’ve ever gone into the subject very deeply,’ said the Lord of the Manor, modestly. ‘But I know what I like when I see it.’ His face brightened again, as he felt himself on safer ground.

‘A natural instinct,’ said Mr Bigger. ‘That’s a very precious gift. I could see by your face that you had it; I could see that the moment you came into the gallery.’

Literatura

- Agić, Mara (1983), „Narativi kod trogodišnje dece”, *Prilozi proučavanju jezika* 18, Novi Sad, str. 69–78.
- Bamberg, Michael (1986), A functional approach to the acquisition of anaphoric relationships, *Linguistics* 24, 227–84.
- Bećar, Dragica (1983), „Narativi četrnaestogodišnjaka”, *Prilozi proučavanju jezika* 18, Novi Sad, str. 33–68.
- Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Falamagne, R. J., Gonsalves, J., & Bennett-Lau, S. (1994), „Children’s linguistic intuitions about factive presuppositions”, *Cognitive Development* 9, 1–22.

ANAFORA U PRIČAMA ZA DJECU I PRIČAMA ZA ODRASLE

- Givón, T. (1995) „Coherence in text vs. coherence in mind. In: Gernbacher” M. A., & Givón, T. (Ed.) *Coherence in Spontaneous Text*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing House. 59–115.
- Hickmann, M., Hendriks, H. (1999), „Cohesion and anaphora in children’s narratives: a comparison of English, French, German and Mandarin Chinese”, *Child Language* 26, 419– 52.
- Hickmann, M. & Schneider, P. (1993), „Children’s ability to restore referential cohesion of stories” *First Language* 13, 169–202.
- Marslen-Wilson, W., Levy, E., & Komisarjevsky Tyler, L. (1982), „Producing interpretable discourse: the establishment and maintenance of reference” In: Jarevalla, R. J., & Klein, W. (Ed.) „Speech, place and action”, Chichester: John Wiley & Sons. 339–78.
- McGann, W., & Schwartz, A. (1988), „Main character in children’s narratives”, *Linguistics* 26, 215–33.
- Nelson, K. (1996), *Language in Cognitive Development*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Price, D. W. W., Goodman, G. S. (1990), „Visiting the wizard: children’s memory for a recurring event”, *Child Development* 61, 664–80.
- Sanford, A. J., & Moxey, L. M. (1995), „Aspects of coherence in written language: a psychological perspective”, In: Gernbacher. M. A., & Givón, T. (Ed.) *Coherence in Spontaneous Text*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing House, 161–87.
- Savić, Svenka (1985), *Narativi kod dece*, Novi Sad: Filozofski fakultet, Institut za južnoslovenske jezike.
- Trabasso, T., Suh, S., & Payton, P.(1995), „Explanatory coherence in understanding and talking about events”. In: Gernbacher. M. A., & Givón, T. (Ed.) *Coherence in Spontaneous Text*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing House, 189–213.
- Traxler, M. J., & Gernsbacher, M. A.(1995), „Improving coherence in written communication”, In: Gernbacher. M. A., & Givón, T. (Ed.) *Coherence in Spontaneous Text*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing House, 215–37.
- Wigglesworth, G. (1990), „Children’s narrative acquisition: a study of some aspects of reference and anaphora”, *First Language* 10, 105–25.

Marijana CEROVIC

ANAPHORA IN THE STORIES FOR CHILDREN VS. STORIES FOR ADULTS

Summary

The focus of this study is on usage of anaphora in two different types of stories: those written for adults and those written for children. We approached this problem with the expectation that writers of children's stories, when taking the perspective of their young audience, would try to make their referring procedures simpler. In order to check our hypothesis, we compared anaphora in the two stories for children and two stories for adults. However, the results of our analysis go against our hypothesis. Namely, both the authors for children and those for adults use approximately the same strategies when applying cohesive devices, meaning that both the children and the adults will be expected to perform a pragmatic resolution of these devices.

Key words: anaphora, cohesion, stories for children, stories for adults, nominals, pronominals

Milena MRDAK-MIĆOVIĆ

Filozofski fakultet Nikšić

**PRAGMATIČKO-SEMANTIČKA ANALIZA
ISKAZIVANJA UČTIVOSTI U ENGLESKOM I
CRNOGORSKOM JEZIKU POMOĆU SISTEMA
MODALNIH GLAGOLA**

U radu se govori o izrazima učtivosti u engleskom i crnogorskom jeziku sa posebnim osvrtom na sistem modalnih glagola koji, prema mišljenju autora, igra veoma važnu ulogu ne samo u iskazivanju ljubaznosti, već i u procesu komunikacije uopšte. Izrazi učtivosti jesu uobičajena jezička sredstva kojima se ostvaruju govorni činovi kao što su *molba*, *izvinjenje*, *zahvaljivanje*, *čestitanje* i *saučešće*. Autor smatra da se sistemu modalnih glagola u službi ljubaznog obraćanja sagovorniku, naročito u crnogorskom jeziku, nije posvetilo dovoljno pažnje, te uviđa neophodnost da se navedene formule neophodno sistemske istraže u cilju upotpunjavanja njihovog opisa kako engleskog, tako i crnogorskog jezika, kao i njihove kontrastivne obrade.

Ključne riječi: modalnost, modalni glagoli, ljubaznost, govorni činovi.

Uvod

Ovaj rad predstavlja pokušaj da se opišu izrazi učtivosti u engleskom i crnogorskom jeziku formulisani pomoću modalnih glagola, a koji predstavljaju uobičajena jezička sredstva kojima se ostvaruju govorni činovi kao što su *molba*, *izvinjenje*, *zahvaljivanje*, *čestitanje* i *saučešće*. Budući da se izrazi učtivosti formulisani uz pomoć sistema modalnih glagola kako u engleskom, tako i u crnogorskom jeziku nijesu podrobnije opisivani, već se akcenat stavlja na semantičku analizu izraza ljubaznosti (Drinčić-Vuksa-

nović i Milosavljević, 2005; Mrazović i Vukadinović, 1990: 601; Perović, 2009; Vots, 2000), mišljenja smo je navedene formule neophodno sistematski istražiti u cilju upotpunjavanja njihovog opisa kako u engleskom, tako i crnogorskom jeziku, kao i njihove kontrastivne obrade. Podrobne analize koje se tiču oslovljavanja nalazimo kod autora iz regiona (Savić i Stanojević, 2012), a sistemom modalnih glagola sa posebnim osvrtom na epistemičku modalnost bavila se I. Trbojević (2004).

Jedno tumačenje modalnosti, koje je od velike važnosti upravo za određivanje veze između modalnosti i ljubaznog izražavanja, vezano je za problem govornih činova i ilokuciju kojim se upješno bavio Džon Lajons. Autor ukazuje na evidentnu etimološku povezanost između termina „modality, mood and modal“ (1977: 327) kao i na razičite interpretacije navedenih termina od strane lingvista i logičara. Autor dodaje da *dok je lingvistička semantika još uvijek pod jakim uticajem logičke semantike, termin način se sada često koristi u lingvistici u onom značenju u kojem ga upotrebljavaju logičari.*¹ Osnovnim ilokucionim činovima smatra se iznošenje tvrdnji, naredenja, mišljenja i tome slično, pri čemu se asertiv, po njegovom mišljenju, odnosi na absolutnu epistemičku obavezu², a veoma mali broj svakodnevnih izjava ima neutralni karakter. Za njega je subjektivna epistemička modalnost *ništa drugo do lokaciona kvalifikacija epistemičke obaveze.*³ Lajons razlikuje interrogativ od drugih ilokucionih činova i povodom ovoga kaže: *postavljanje pitanja i izjavljivanje dva su posve različita načina kazivanja*⁴ jer, za razliku od pitanja i zahtjeva, kategorične tvrdnje i naredbe ne ostavljaju slušaocu izbor da iste prihvati ili odbaci, mada sušalac, zapravo može poreći ili potvrditi ono što kaže govornik.

Drugo stanovište vezano je za kognitivnu psihologiju i lingvistiku i shvatanje da se u osnovi našeg izražavanja nalazi *jedan čvrsto struktuirani*

¹ Lyons: 1977: 327: „.... the linguistic semantics is still strongly influenced by the logical semantics, the term method is now widely used in the sense as it used by the logicians“

² Na engleskom jeziku: commitment;

³ Lyons: 1977: 327 „.... nothing more than a locutionary agent's qualification of the epistemic commitment.“;

⁴ Ibid: „.... asking questions is completely different from declaring“.

sistem metafora gdje Trbojević (2004:14), pak, ističe ideju Svitser (Sweetser, 1984) koja ukazuje da mi metaforički prenosimo značenje sile, zabrane, prepreke, obaveze i tome slično u svoj psihološki domen. Autorka iznosi zanimljivo mišljenje da djeca prvo usvajaju deontička, pa tek onda epistemička značenja. To znači da je primarna funkcija iskaza koje koriste izražavanje želje, dok je iznošenje mišljenja o nečemu sekundarno.

Trbojević (2004: 19) ističe činjenicu da modalnost nije monolitan pojam ukazujući najprije na četvorodijelnu podjelu modalnosti koju su ponudili G.H. fon Riht (G.H. von Wright) i Palmer (Palmer, 1979: 2–3): 1. aletička, 2. epistemička, 3. deontička i 4. egzistencijalna, da bi došla do konačne, dvodjelne podjele na aletičku sa epistemičkom s jedne i deontičkom modalnosti sa druge strane. U svakom slučaju, za naše istraživanje je od značaja modalnost epistemičkog tipa u okviru kojeg ćemo pokazati kojim se modanim glagolima služe govornici engleskog, a šta je izbor govornika crnogorskog jezika prilikom ljubaznog obraćanja sagovorniku.

Govorni čin molbe i modalni glagoli

Molba, prema klasifikaciji koju je ponudio Džon Serl, pripada onoj vrsti govornog čina u okviru kojeg se adresat podstiče na izvršenje neke buduće radnje kao i da se govorni čin molbe ubraja u direktive u koje spadaju i naređenja, zahtjevi, pozivi, preporuke i savjeti. U okviru formi orientisanih prema govornom licu koje se nazivaju performativnim iskazima iza kojeg stoji određena namjera govornog lica utvrdili smo da se na engleskom govornom području uporebljavaju slijedeći modalni glagoli: **can**, **could**, **may**, **might** i **would**.

Modalnim glagolom **can**, kojim se prema definiciji iskazuje kako stepen vjerovatnoće, tako i mogućnost govornog lica ili adresata da izvrši određenu radnju, primjer (1). Modalni glagol **could** se, prema pravilu, vezuje za prethodni uz opasku da se njim može iskazati isto što i prethodnim, ali sa referencom u prošlosti:

- (1) *Can you help me with these bags, honey? (iz tv serije Očajne domaćice)*
- (2) *Can I, possibly, ask you for a favour? (ibid.)*

- (3) *Could you, maybe, finish this letter for me, I'm running a bit late...*
(ibid.)
- (4) *Honey, could you, please, leave me the keys, cause kids have to be taken to the doctor this afternoon?* (iz tv rijalitija *Džon, Kejt i osmoro djece*⁵)

Primjećujemo da se i u primjerima iskazivanja ljubavnosti putem korišećenja modalnih glagola razlikuju forme orijentisane prema govornom licu, kao i one orijentisane prema adresatu od kojih su prve znatno učtivije, budući da govornik „podređuje“ sebe sagovorniku i postiže efekat indirektnosti i, samim tim, podiže stepen ljubavnosti u odnosu na sagovrnika kao u primjerima (3) i (4). Takođe se uočava da su glagoli nerijetko praćeni okamenjenim *please, maybe, perhaps* ili *possibly*, u cilju umanjivanja napona ilokucije iskaza i pojačanja efekta ljubavnosti u donosu na adresata.

Glagol **may** smatra se reprezentativnim predstavnikom iz grupe epistemičkih modala jer, prema definicijama gramatičara (Gunter Raddner, Rene Dirven, *A Cognitive English Grammar*, 2007: 241) iskazuje epistemičku mogućnost, odnosno vjerovatnoću, a glagol **might** se pojavljuje kao „njegov distalni par“ (Trbojević, 2004: 79) kojim se stepen vjerovatnoće da će se izvršiti određena glagolska radnja umanjuje:⁶

- (5) *Excuse me, may I ask you something?* (iz televizijske serije *Očajne domaćice*)

- (6) *You might start cleaning the restaurant now honey....* (ibid.)

Primjećujemo da se glagol **might** gotovo uvijek nalazi u primjerima orijentisanim prema sagovorniku kao molba ili češće veoma ljubazan zahtjev kojim se maksimalno distanciramo od adresata u želji da umanjimo zahtjev kao što pokazuje primjer (6).

⁵ Na engleskom jeziku *John and Kate Plus Eight*. Radi se o rijaliti programu u okviru kojeg se prati život desetočlane porodice Goslin.

⁶ Sa druge strane, isti glagoli se upotrebljavaju u iskazivanju ljubavnih molbi ili prijedloga za izvršenje određene glagolske radnje a sintaksički gledano kombinuju se sa infinitivom glagola.

Modalni glagol **would** takođe je jedan od prvih za kojim poseže govornik engleskog jezika prilikom upućivanja ljubazne molbe adresatu. I ovaj se glagol, kao i glagol **might** nalazi u primjerima orijetisanim prema sagovorniku čime je efekat ljubaznosti ipak za nijansu umanjen nego u slučajevima kada se govornik orientacijom prema *ja* dodatno „povlači“ u odnosu na adresata i radnju koja bi trebalo da se izvrši:

- (7) *Would you be so kind to finish this report for me?* (iz televizijske serije *Eli Mekbil*)
- (8) *Would you like to go to that Chinese restaurant with me tonight?* (ibid.)
- (9) *Honey, would you mind closing that window? I am freeezing here!* (*Džon, Kejt i osmoro djece*)

Obrađujući korpus i selektujući najprezentativnije primjere primjetili smo da se modal **would** najčešće srijeće u sklopu fraza tipa *would you be so kind*, *would you like*, *would you mind* i njima sličnim kojima se dodatno omekšava ilokucija. Sa druge strane modal **will** smo sretali u primjerima u kojima su molbe ujedno i naređenje podređenom adresatu, te se može zaključiti da je **would** nešto više distancirana a time i varijanta kojom se većoj mjeri iskazuje kako ljubaznost, tako i poštovanje prema licu kojem se upućuje molba:

- (10) *Will you sit down Bree?* (iz televizijske serije *Očajne domaćice*)

Modalni glagoli **would**, **could** i **might** veoma često su praćeni prefektivnim konstrukcijama *have+past perfect* u cilju umanjivanja kritike koja dobija formu sugestije, a samim tim i molbe:

(11) *My minor criticism is that I would have liked the authors to develop their discussion (...) in relation to English as an international language...* (iz časopisa *Applied Linguistics* br. 18, str. 395)

Kada je riječ o crnogorskom jeziku, može se govoriti o sljedećim centralnim epistemičkim modalnim glagolima **moći**, **trebati**, **htjeti**, **morati**, **smjeti** i **umjeti** od kojih bismo izdvojili prva četiri kao primarna kada je u pitanju iskazivanje ljubazne molbe.

Glagol **moći** Trbojević (2004: 159) naziva *centralnim epistemičkim modalnim glagolom, jer sadrži logičke pojmove mogućnosti, (ali i dozvole), kao drugi član dihotomije nužnost/ mogućnost (ali i obaveza/ dozvola)*:

(12) *Možete li popuniti upitnik?* (referent zaposlenom)

Za nijansu su ljubaznije konstrukcije sa potencijalom:

(13) Da li *biste mogli* da popunite upitnik? (šalterski radnik klijentu) kao i one orientisane prema „mi“:

(14) *Mogli bismo* večeras do bioskopa... (razgovor među prijateljima)

i konstrukcije bezličnog tipa u vidu tentativnog prijedloga za izvršenje određene radnje:

(15) *Ovdje bi se moglo* okrečiti. (šef zaposlenom)

Ipak, kao što je to slučaj sa engleskim jezikom, najtentativnije su kondicionalne konstrukcije, tipa *ako biste mogli, kao bi mogli* kojima bi engleski ekvivalenti bili *if you could, if you wouldn't mind* i njima slične:

(16) Oh, dear, *if only you could* go there with me, it's so embarrassing... (iz televizijske serije *Očajne domaćice*)

(17) John, take the little ones to the toilet, *if you don't mind...* I 'm a bit stuck here with these pancakes... (*Džon, Kejt i osmoro djece*)

(18) Poštovani, bili bismo vam zahvalni *ako biste izmirili* svoje obaveze do kraja mjeseca. U protivnom, bićemo prinuđeni da vam suspendujemo odlazne pozive. Vaš Telenor. (obavještenje korisnicima)

(19) Dragana, *kad bi samo mogla* da mi iskopiraš materijal za sjutra.. (razgovor među kolegama)

Glagol **trebatī** tretira se kao glagol koji nosi značenje slabije deontičke modalnosti, sa značenjem i moralne obaveze i sile ili prinude da dođe do izvršenja određene glagolske radnje od strane nekog autoriteta, kao što pokazuje prethodni primjer. Budući da je glagol **trebatī** bezličan, njegova prezentska forma ne spada u reprezentativne primjere iskazivanja ljubaznosti u našem jeziku, tako da će se govornik crnogorskog jezika mnogo češće odlučiti za upotrebu potencijala ili će se, pak, cijeli zahtjev „izmjestiti“ u prošlost:

(20) *Treba* da završite ovaj izvještaj danas do pet. (šef sekretarici)

(21) *Trebalo bi* da mi javiš rezultate što prije. (razgovor među kolegama)

(22) *Trebalo je da razmisliš prije nego što pristaneš na tako nešto... (majka kćerki)*

Modalni glagol **htjeti**, takođe u veoma čestoj upotrebi po pitanju iskazivanje ljubazne molbe u crnogorskom jeziku odnosi se na volju adresaata da izvrši ili doprinese izvršenju određene glagolske radnje. Kao i glagol **trebati** i ovaj se glagol najčešće srijeće u formi preterita ili potencijala:

(23) Ej, *htjela sam* da te zamolim za uslugu... (iz filma *Opet pakujemo majmune* – razgovor među komšinicama)

(24) Draga Milena, *htjela bih* da Vas zamolim da ispit iz Savremnog I ipak ne bude 26. kako je prvobitno predviđeno, zbog obaveza kojem imam sa sudentima četvrte godine. Marina. (i-mejl prepiska među kolegama)

(25) *Htjela bih* da Vas pitam nešto... Izvinite ako sam Vas u nečemu prekinula... (studentkinja profesoru)

Molba se, kao što se može uočiti iz primjera, može uobičiti u tentativnu sugestiju, što je za naše istraživanje od posebnog značaja, te sa tim u vezi treba ukazati na mogućnost pojave kondicionalnih konstrukcija, koje se mogu upotrebiti u cilju davanja sugestije adresatu:

(26) Bilo bi odličino *ako bi mogli* da se vidimo ove sedmice... (mejl prepiska među kolegama)

(27) *Kad bi htjeli* da probate ovu haljinu... Mislim da je stvorena za Vas! (trgovac mušteriji)

Modalni glagol **should** takođe se može naći u primjerima ovog tipa, iako ga autori (Palmer, 1979: 49) nazivaju modalom sa nejasnim epističkim statusom. Naime, navedeni glagol prema definicijama koje nude gramatičari nosi tri osnovna značenja, a to su obaveza, očekivanje i savjet, i sa tri se mogu podvesti pod govorni čin molbe- i to njegovu tentativnu varijantu:

(28) You *shouldn't always* be so strict to her... (iz televizijske serije *Očajne domaćice*)

(29) Honey, you *should have stopped* smoking before you decided to get pregnant! (ibid)

Modalni glagol **morati** važi za glagol koji nosi jaki *epistemički sud* (Trbojević, 156) u kojem govornik iskazuje najviši mogući stepen uvjerenja u odnosu na istinitost iskaza. Isti glagol se u našem jeziku veoma često

nalazi u konstrukcijama imperativnog tipa, kao i u onim veznim za ljubaznu molbu. Crnogorski jezik obiluje primjerima kako iz pisanog, tako i govorenog jezika koji potkrijepljuju navedeno. U vezi sa tim treba ukazati na činjenicu da se ovaj modalni glagol veoma često nalazi kako u formi prezenta, tako i u potencijalu, koji se veoma često može naći u upotrebi komunikacije pisanog tipa, te u futuru I ili perfektu. Obratimo pažnju na primjere:

- (30) Ćao, *moram* nešto da te zamolim.... (razgovor između koleginica)
- (31a) Ćao, *moralabih* nešto da te zamolim...
- (32 b) Ćao, *moraću* nešto da te zamolim...
- (33 c) Ćao, *moralasam* nešto da te zamolim...

kojima se kroz različite oblike ovog modalnog glagola na različite načine uvodi molba, a njena tentativnost najjača je kod preteritnog oblika, kao i kod onog iskazanog potencijalom. Ako uporedimo primjer:

- (34) *Moraćeš* mi predati izvještaj do dva.

sa

- (34a) *Moram/Moraću/Moralabih* da te zamolim da predaš izvještaj do dva.

- (34 b) *Moraćemo* da predamo izvještaj do dva.

postaje jasno da ovaj modalni glagol nosi dozu tentativnosti isključivo u primjerima orijentisanim prema govorniku, kao i onim orijentisanim prema govornom licu, dok u istim orijentisanim prema adresatu imaju imperativnu težinu.

Modalni glagol **smjeti** *ima dominantna deontička značenja traženja i davanja dozvole* (Trbojević, 2004: 163) koja su nama zanimljiva iz razloga što smo naišli na primjere u okviru kojih govorno lice upućuje pitanje adresatu da li *on/ona* smije nešto da zamoli ili traži od istog:

- (35) *Smijem li* da Vas zamolim za uslugu? (klijent bankarskom službeniku)

- (35 a) *Da li bih smjela* da Vas zamolim za uslugu?

Takođe se uočava da su forme kojima se upućuje ovaj vid molbe isključivo ovog tipa, dakle, sa modalnim glagolom u prezantu ili potencijalu, kao i da su isključivo orijentisane prema govorniku, jer bi, u protivnom, imale

prizvuk iskušavanja adresata da izvrši određenu radnju, a samim tim i prijetnje istom.

Govorni čin izvinjenja i upotreba modalnih glagola

Dok su govorni činovi kao što je udjeljivanje komplimenata i čestitanje obilježja pozitivne ljubaznosti, putem izvinjenja se iskazuje poštovanje u odnosu na adresata više nego što se iskazuje priateljstvo u odnosu na istog. Gofman (Goffman, 1981: 32), čak, gorovne činove ovog tipa, naziva *činovima spašavanja obraza*⁷ kao i *lijekom za uspješnu komunikaciju*⁸ a samim tim i dijalog u okviru kojeg se iskazuje izvinjenje kao *oruđe koje služi da se proces komunikacije učini boljim*.⁹

Pozitivna osjećanja prema sagovoriku u okviru gorovne situacije iskazuju se raznolikije kod govornika crnogorskog jezika nego kod onih koji ma je engleski maternji.

Već smo naveli da putem govornog čina izvinjenja govornik izražava sagovorniku žaljenje što je narušio ravnotežu u procesu komunikacije i eventualno, povrijedio sagovornika, te iskazuje želju da ispravi ponašenje kojim je povrijedio adresata za što se u crnogorskem jeziku koriste modalni glagoli **htjeti**, **morati**, **moći**, kao i glagol **trebatи**, dok se za engleski jezik ne može reći da posjeduje vokabularsku šarolikost u tom smislu.

U okviru pisane komunikacije, uočili smo da kako kod crnogorskih, tako i kod govornika engleskog jezika javljaju one forme izvinjenja koje su orijentisane prema govorniku uz opasku da se u engleskom jeziku, u komunikaciji pisanog tipa uglavnom nailazi na modalni glagol **would**, u kombinaciji sa strukturama tipa *like to apologise*, *like to say that we are/ I am sorry for...* kao i u pravnji uslovnih formi tipa *would be happy*, *grateful if you could accept our apology*, *if we could overcome this situation* i njima slične:

⁷ Na engleskom: face-supportive acts;

⁸ Na engleskom: remedy;

⁹ Na engleskom: a remedial interchange.

(36) There are no trains Eastbound on the Central Line until further notice, London Underground *would like to apologize* for any inconvenience. (obavještenje građanima, *Guardian*)

(37) 'She has used my family's name to make such a horrible attack on the Royal Family and *I would like to apologize* for that. (izvor: *The Daily Mirror*)

(38) Unfortunately we did not make this clear and *we would like to apologize for any embarrassment caused.* (ibid.)

(39) ...If not, *I would like to apologize* for the oversight and thank you on behalf of our company. (imejl prepiska)

(40) Dear Sir, we would be very grateful *if you would accept* our apology for any inconvenience... (ibid.)

Modalni glagol **could** pronašli smo u primjerima komunikacije usmenog tipa, a isti je neizostavno praćen kondicionalnom konstrukcijom tipa *if you could forgive me, if you could forget what happened* i sličnim:

(41) Well I wonder *if you could forgive me* address the question if you can, what was the criterion or what was the basis on which a decision is made, whether they have a second additional brochure or, or not? (preuzeuto iz BNC¹⁰ – saslušanje na sudu održano u novembru 1993)

(42) Bree, I was hoping that *you could forgive* me for what happened between us yesterday... I really don't know what I was thinking in that car... (iz televizijske serije *Očajne domaćice*)

(43) Oh, honey, *if only you could forget* everything that I said about your family... I'm so embarrassed now! (ibid.)

Neophodno je ukazati na činjenicu da je crnogorski jezik, ipak, za nijansu bogatiji od engleskog po pitanju iskazivanja izvinjenja sagovorniku samim tim što naš govornik koristi ona osnovna četiri modalna glagola u cilju vraćanja poremećene ravnoteže u procesu komunikacije.

Modalni glagol **morati**, iako je definisan, kako smo već spomenuli, kao glagol koji nosi najjači epistemički sud o istinitosti propozicije u okviru govornog čina izvinjenja javlja se kako u prezentu, tako i u formi poten-

¹⁰ British National Corpus – elektronska baza podataka sa više miliona pohranjenih rečenica preuzetih kako oz pisanih, tako i izvora usmene komunikacije.

cijala. Neophodno je naznačiti da nijesmo pronašli reprezentativne primjere iz govornog, niti iz pisanog jezika u kojima se spomenuti glagol javlja u preteritu:

(44) Hej, *moram* da ti se izvinim za onu kafu od juče... (razgovor među prijateljima)

(45) ...Zbog nastalih smetnji u prijemu *morali bismo* da vam uputimo izvinjenje uz molbu za razumijevanje... (iz dnevnika TVCG)

Navedeni modalni glagol može se, čak, naći i u formi prezenta, odnosno imperativa, ali iskuljučivo u okviru usmene neformalne komunikacije:

(46) Sunce, *moraš* mi oprostiti za ono od juče, znaš kako mi tvoja majka ide na živce... (iz filma *Opet pakujemo majmune*)

Modalni glagol **htjeti** našli smo u primjerima kako usmene, tako i komunikacije pisanog formalnog i neformalnog tipa i to u formi potencijala:

(47) *Htjela bih* da se izvinim za nesporazum od juče... Veoma mi je neprijatno zbog greške u izvještaju. (imejl prepiska)

ili perfekta:

(48) *Htio sam* da te zamolim da zaboravimo razgovor od juče.
Prenaglio sam. (SMS poruka)

Glagol **trebati** može se naći u formi prezenta i njemu svojstvenom bezličnom obliku:

(49) Marija,
Treba da ti se izvinim zbog neprijatnosti koju sam izazvala kašnjenjem na sastanak. Uvjeravam te da se to neće ponoviti.

Milena. (internet prepiska među kolegama)

Govorni čin zahvaljivanja i modalni glagoli

Govornim činom zahvaljivanja govornik izražava zahvalnost adresatu i priznaje mu da je zaslužan za određenu situaciju. Ovaj govorni čin pomaže uspostavljanju dobrih komunikativnih odnosa na relaciji govornik – adresat.

U engleskom jeziku u cilju zahvaljivanja sagovorniku frekventni su izrazi tipa: *thank you very much*, koji se kombinuju sa modalnim glagolom **would**, koji se opet nalazi u kombinaciji sa *like* (primjeri 50 i 51) i lepe-zom izraza tipa *to say thank you for.../ to say how we appreciate your...*, kao i one neformalne, tipa *much obliged, thanks a million* koji se koriste samostalno, bez modalnih glagola baš kao semantički performativ *hvala* u crnogorskom jeziku:

(50) *I would like to thank you and your Team very much for all the effort and resources you have put into providing a home care service for our patients.* (iz televizijske serije *Uvod u anatomiju*)

(51) *Shone would like to thank those who have replied, and would be very pleased to hear from anybody else interested in taking part.* (iz televizijske serije *Eli Mekbil*)

Dok se u pojedinim slučajevima nailazi na modalni glagol **can** koji se kombinuje sa *only u cilju umanjenja tentativnosti iskaza i stavljanja govornog lica u podređeni položaj u odnosu na adresata*:

(52) *I only can say how deeply I appreciate your help on this matter. Thank you so much Ally!* (iz tv serije *Eli Mekbil*)

Zahvalnost se, na crnogorskom govornom području izražava putem ilokutivnih formi tipa: *zahvalujem se, dugujem zahvalnost, mnogo/ puno/ neobično sam Vam zahvalna*, kao i jednostavnim semantičkim performativom *hvala*, koji se kombinuju sa modalnim glagolima **htjeti/željeti** u formi *da se zahvalim*, a nalazi se u formi potencijala i preterita (primjeri 53 i 54), dok se prezent može naći u rijetkim situacijama govornog jezika (primjer 55). Glagol **morati** nalazimo u prezentu koji registrujemo kao u govorenom, tako i pisanim jeziku (primjer 56), u potencijalu, koji se u najvećem broju slučajeva nalazi u komunikaciji pisanih tipa (primjer 57) i futuru I (primjer 58), koji nalazimo samo u govornom jeziku. Modalni glagol **trebati** nalazimo u perfektu, srijeće se u govorenom jeziku (primjer 59) i veoma je često praćen leksemom *samo*, koja dodatno doprinosi ublažavanju iskaza, dok se isti glagol u potencijalu koristi kako u pisanim, tako i govorenim jeziku (primjeri 60 i 61) ne nalazi u značenju učtivog zahvaljivanja, već ga prati neizbjegivo *ali* praćeno sintagmom kojom se adresatu ne upu-

ćuje zahvalnost, već mu se ukazuje na neki postupak kojim je narušen odnos između njega i adresata:

(53) Samo da dodam da *bih* ovom prilikom *htio da se zahvalim* svim ljudima dobre volje, koji su pomogli da Marijana dobije novo srce. (intervju sa Sergejem Ćetkovićem povodom humanitarnog koncerta TVIN, 22. maj 2011)

(54) Izvinite ako smetam... *Htjela sam* da vam se zahvalim još jednom na svemu... (razgovor među kolegama)

(55) *Hoću* samo da ti kažem *hvala...* ništa drugo. (iz filma *Opet pakujemo majmune*)

(56) ...*Moramo* ipak da priznamo da Ste dali ogroman doprinos našoj akciji i *da* Vam se od srca *zahvalimo...* (spikerka gostu u emisiji TVIN MIX)

(57) Poštovani, *moralibismo* da vam se zahvalimo na učinjenom ustupku. Nadamo se daljoj jednakoj uspješnoj saradnji. Vaš Telekom. (iz internet prepiske)

(58) *Moraću* još jednom da ti se zahvalim na prevodu, spasila si me! (koleginice jedna drugoj)

(59) Izvinite, znate, putujemo danas, spakovala sam već sve... *Trebalo je samo* da Vam se zahvalim na svemu... (iz filma *Opet pakujemo majmune*)

(60) Nataša, *trebalo bi* da Vam se zahvalim na brzom prevodu, ali isti nije bio odgovarajućeg kvaliteta... *Moraću* Vas zamoliti da sljedeći put budete pažljiviji. (klijent, prevodiocu nezadovoljan uslugom, imejl prepiska)

(61) ...Da, da i *trebalo bi* još da ti se zahvalim za ovo, a? (iz filma *Pogled s' Ajfelovog tornja*)

Govorni čin čestitanja i sistem modalnih glagola

Govornim činom čestitanja govornik iskazuje zadovoljstvo zbog neke sagovoriku veoma važne situacije ili događaja, koji, opet, može, ali i ne mora da bude direktno povezan sa sagovornikom i nekom njegovom zaslu-

gom, već se u velikom broju slučajeva tiče praznika koji igraju važnu ulogu, kako u kulturnom kodu govornika engleskog jezika, tako i crnogorskog. Međutim, kako na engleskom, tako i našem govornom području nalazimo na čestitke koje se odnose i na jedno i na drugo, odnosno kojima se uz čestitku sagovorniku upućuje želja lične prirode, te se pojedini modalni glagoli mogu naći i u čestitkama ovog tipa.

Govorni čin čestitanja može se podijeliti na dvije osnovne grupe: na one orijentisane prema govorniku i čestitke orijentisane prema sagovorniku, a javljaju se kako u pisanoj, tako i usmenoj formi, bilo da su formalnog ili neformalnog tipa.

U pisanom jeziku formalnog stila na engleskom govornom području javljaju se forme orijentisane prema govorniku koji iskazuje svoje zadovoljstvo uspjehom adresata uz prisustvo modalnih glagola **may** i **would** koje nalazimo uglavnom u kombinaciji sa glagolima *offer* i *like*:

(62) *May I offer my sincere congratulations on your Award and say that I honestly believe that you deserve it.* (iz emisije *So you think you can dance*)

(63) *I would like to congratulate Michael Calvin on his excellent article ‘Olympians in all but name’.* (iz tok šoua Opre Vinfri, februara 2008)

(64) *Oh, Bree, um, I would just like to tell you how happy I am because of you two... Congratulations on your baby boy!* (iz televizijske serije *Očajne domaćice*)

Crnogorski jezik se, ni kod ovog tipa govornog čina, ne odlikuje širokom lepezom modalnih glagola uz čiju pomoć će se iskazati zadovoljstvo zbog adresatovog uspjeha, tako da se osim prezenta glagola *čestitati*, kao i zapovjednog načina glagola *primiti*, kako u govornom tako i u pisanom jeziku formalnog i neformalnog tipa nailazi na glagol **htjeti**, odnosno **željeti** bilo u formi perfekta ili potencijala, kao i glagol **moliti** u vidu molbe upućene sagovorniku:

(65) *Htjeli bismo od srca da Vam čestitamo na postignutom uspjehu.*
(iz tv dnevnika TVCG)

(66) *Ćao, htjela sam samo da ti čestitam novu poziciju u firmi... Javi se kad budeš mogla. Ivana* (SMS prepiska)

(67) *Svim mladim nadama željeli bismo da čestitamo na učešću!*
(festival *Sunčane skale 2011*)

(68) *Molim Vas da primite moje iskrene čestitke povodom stečenog akademskog zvanja.* (internet prepiska)

Modalni glagoli i govorni čin saučešća

Govornim činom saučešća iskazuje se žaljenje zbog gubitka bliske osobe i daje se do znanja da dijelimo bol sa osobom kojoj se obraćamo. Kao što je slučaj i sa ostalim govornim činovima, i ovaj se može podijeliti na dvije osnovne grupe: na onu koja je orijentisana prema sagovorniku, kao i onu koja je orijentisana prema licu koje govori. Dok se u engleskom jeziku može sresti modalni glagol **would** u kombinaciji sa *like*, u prvu grupu u crnogorskom jeziku, kada se govorni o modalnim glagolima kojima se iskazuje žaljenje spadaju izrazi tipa: *Htio/la/želio/željela/ bih da ti/ Vam/vam uputim izraze saučešća* i sl.

Na engleskom govornom području nailazimo na izraze to *express deepest/ heartfelt/ sympathy, compassion, condolences, to be/ feel (terribly) sorry for somebody's loss* dok se od modalnih glagola nailazi na već spomenuti glagol **would** u kombinaciji sa *like*, a u pojedinim slučajevima i na glagol **wish** kao u primjerima:

(69) *I wish to express the shock of the our Government in the face of this horrible accident and covey its condolences to all British people.* (vijesti CNN')

(70) *On behalf of the members of our company, I would like to express our sincere condolences.* (telegram saučešća – služba Kontrole letenja)

Dok se pokatkad u ovoj funkciji može naći i modalni glagol **may**, kao u primjeru:

(71) *May I take the opportunity to offer my condolences.* (iz serije *Očajne domaćice*)

(72) Povodom tragedija koja je zadesila nasu vojsku, porodicama nastardalih *bismo željeli da uputimo izraze najiskrenijeg saučešća.* (ministar Odbrane Crne Gore povodom nesreće pada helikoptera jula 2011)

(73) *Dragi moji, htjela bih samo da vam kažem koliko mi je žao zbog bakine smrti. Ljubim vas sve!* (internet prepiska)

Na osnovu analize korpusa zaključili smo da je kako na našem, tako i na engleskom govornom području izražavanje saučešća uglavnom formalne strukture, što je posljedica činjenice da se ovaj govorni čin obavlja na sličan način između distanciranih i nedistanciranih osoba. Na engleskom govornom području je ipak donekle vidljivija razlika u upućivanju saučešća u formalnom i neformalnom kontekstu gdje se sagovorniku jasnije iskazuje bliskost, odnosno distanciranost kada su situacije ovog tipa u pitanju, tako da se na engleskom govornom području najčešće nailazi na forme *to be/feel /terribly sorry for (...) loss* kod usmene komunikacije neformalnog tipa, dok ćemo kod govornika crnogorskog jezika češće čuti formalne izjave saučešća tipa *primi moje saučešće* ili pak, *učestvujem u žalosti*, nego *žao mi je/jako mi je žao* i sl. Modalni glagoli na koje se može naići su glagoli **would** i **may** na engleskom jeziku, odnosno **htjeti** u crnogorskom, tako da se ne može zaključiti da postoji niti raznovrsnost niti se nailazi na forme neuobičajene za ostale gorovne činove i upotrebu modalnih glagola uz njih.

Literatura

- Drinčić-Vuksanović, R. i B. Milosavljević (2005). „Učtivost u jeziku televizije“, VI lingvistički skup „Boškovićevi dani“, naučni skup „Standardizacija jezika – dijahronijeski i sinhronijski aspekt – jezik medija,. Podgorica, str. 199–211.
- Goffman, E. (1981). *Forms of Talk*. University of Pennsylvania Press.
- Levinson, S.C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: CUP.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge: CUP.
- Mrazović, P. i Z. Vukadinović (1990). *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Dobra vest, Novi Sad, 598–614.
- Oakeshott-Taylor, J. (1984). "Factuality, tense, intonation and perspective: Some thoughts on the semantics of think ". *Lingua* , 62, 289–317.
- Palmer, F.R.(1970/ 1965). *A Linguistic Study of the English Verb*, Longman.
- Palmer. F.R. (1977). "Modals and actuality", *Journal of Linguistics* 13, 1–23.
- Palmer, F.R. (1985). *The English Verb*. Cambridge: CUP.
- Palmer, F.R. (1986). *Mood and Modality*. Cambridge: CUP.
- Perović, S. (2009). *Jezik u akciji*. Podgorica: CID i Institut za strane jezike.
- Raddner G., R. Dirven (2007). *Cognitive English Grammar*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Savić, S. i D. Stanojević (2012). „Oslovljavanje i pozdravljanje u srpskom jeziku: pregled istraživanja (1979–2011)”. *Oslovljavanje i pozdravljanje u savremenim jezicima nacionalnih zajednica u Vojvodini*. Novi Sad: Pedagoški zavod Vojvodine.
- Serl, Dž. (1991). *Govorni činovi*. Beograd: Nolit.
- Trbojević-Milošević, I. (2004). *Modalnost, sud iskaz, epistemčka modalnost u engleskom i srpskom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet.
- Trbojević-Milošević, I. (2004). „Nefaktivni glagoli kao epistemički modalizatori propozicije“. *Lingvističke analize*. Podgorica: Institut za strane jezike.
- Watts, R. (2000). *Politeness*. Cambridge: CUP.

Milena MRDAK MICOVIC

PRAGMATIC AND SEMANTIC ANALYSIS OF THE EXPRESSIONS OF POLITENESS IN ENGLISH AND MONTENEGRIN FORMED BY THE SYSTEM OF MODAL VERBS

Summary

The paper deals with the expressions of politeness in English and Montenegrin formulated with modal verbs, which can be found in the typical context. Expressions of politeness are common linguistic means used to achieve speech acts such as *request*, *apology*, *gratitude*, *congratulations* and *condolences*. Since the Montenegrin and English authors didn't pay much attention to the expressions of politeness formulated by means of the modal verbs we believed that it would be useful to explore them systematically in order to complete their descriptions both in English and the Montenegrin language.

Keywords: politeness, modal verbs, speech acts.

Dragana DEDOVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

KONCEPTUALNE METAFORE U POPULARNOM POSLOVNOM DISKURSU – ENGLESKI I CRNOGORSKI JEZIK

U ovom radu se bavimo identifikacijom, klasifikacijom i analizom konceptualnih metafora koje se veoma često sreću u popularnom poslovnom diskursu, odnosno u elektronskim publikacijama koje se bave ekonomskim temama, a koje su namjenjene širokoj čitalačkoj publici. Koristeći teoriju konceptualne metafore, koja potiče iz kognitivne lingvistike, analizirali smo metafore iz korpusa sačinjenog od novinskih članaka dostupnih na internetu, na engleskom i crnogorskom jeziku. Cilj nam je da utvrđimo sličnosti i razlike u konceptualizaciji ekonomskih pojmoveva i njihovih lingvističkih realizacija u ova dva jezika.

Ključne riječi: kognitivna lingvistica, konceptualna metafora, poslovni diskurs, engleski jezik, crnogorski jezik.

0. Predmet rada

Popularni poslovni diskurs (eng. *popular business discourse*) obiluje metaforama i veoma je pogodno tlo za brojne metafore iz prostog razloga što je njihova osnovna funkcija da čitaocima prilagode i objasne komplikovane, apstraktne ekonomске pojmove koje bi prosječna čitalačka publika teško razumijela. Osim toga metafore služe i u svrhu „uljepšavanja“ teksta i privlačenja pažnje, što je takođe značajno za novinski diskurs. Koristeći teoriju konceptualne metafore koja potiče iz kognitivne lingvistike, izvršili smo analizu konceptualnih metafora ekscerpiranih iz korpusa novinskih članaka na engleskom i crnogorskom jeziku. Ako samo prelistamo članke

iz poslovnih novina i časopisa shvatićemo koliko je metafora sveprisutna u poslovnom diskursu. Da navedemo nekoliko primjera iz engleskog i crnogorskog jezika kojima se ovaj rad bavi:

- *Leading brands are fighting to justify their high prices...*
- *...the continuing battle between Levi Strauss and Tesco...*
- *Another battleground will be the union's legal privileges...*
- *Within the past few days war has been declared between the two most significant storage companies.*
- *Evropske vođe moraju se dovesti u red, te naparaviti sve za odbranu eura...*
- *...da li je Crna Gora postala neprijateljsko podneblje za strane investicije.*
- *Kada neko, iz ovih ili onih političkih pobuda, proglašava investitore okupatorima...*
- *...konačan dokaz da se bitka prelomila na Sonijevu stranu.*

Sve ove metafore (*borba, bitka, bojno polje, objava rata, odbrana, okupatori*) pripadaju konceptualnoj metafori BUSINESS IS WAR (POSLOVANJE JE RAT) koja je jedna od najčešćih i najupečatljivijih metafora u poslovnom diskursu, ali svakako ne i jedina. Koristeći konceptualne metafore novinari, stručnjaci i pisci poslovnih članaka kod čitaoca stvaraju između ostalih i mentalne slike ratovanja, bitke, borbe za prevlast, neprijatelja, pobjednika i poraženih, dok čitaoci sa lakoćom povezuju ove koncepte, odnosno izvorni i ciljni domen. Upotreboom metafora vrši se preslikavanje iz izvornog domena (rat), na ciljni domen (poslovanje). Veronika Koller, u svojoj knjizi *Metaphor and Gender in Business Media Discourse* (2004), ističe da je RAT metafora koja se najčešće javlja u poslovanju, a razloge vidi u činjenici da pojам rata podrazumijeva fizičko nasilje i vojnu strategiju, ali i osnovnu čovjekovu borbu za opstanak i preživljavanje. Ona, takođe, govori o poslovnom diskursu kao o agresivnom i rodno obilježenom, tradicionalno muškom domenu.

Još jedna veoma česta metafora koja se javlja u poslovnom engleskom i crnogorskom jeziku je BUSINESS IS SPORT (POSLOVANJE JE SPORT), koja poslovanje predstavlja, najčešće, kao fudbalsku utakmicu. F.

Boers (2000) navodi da su u ekonomiji najčešće metafore iz sljedećih domena: MEHANIZMI I MAŠINE, ŽIVOTINJE, BILJKE I VRTLARSTVO, ZDRAVLJE, RAT, BRODOVI I PLOVIDBA i SPORT.

1. Teorijsko metodološki pristup

Savremena kognitivna lingvistička teorija doživljava procvat u drugoj polovini dvadesetog vijeka, jer su tih godina objavljeni značajni radovi koji predstavljaju temelj kognitivne lingvistike: Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar*, 1987; Lakoff i Johnson, *Metaphors We Live By*, 1980; Talmy, *How language structures space*, 1983; Lakoff, *Women, Fire and Dangerous Things*, 1987; Lakoff i Turner, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, 1989; Taylor, *Linguistic Categorisation: Prototypes in Linguistic Theory*, 1989. i drugi. Kognitivna ligvistička teorija se razvila kao dio kognitivne nauke koja je za svoj predmet uzela ljudski um, to jest kognitivne sposobnosti koje čovjek posjeduje kao što su mišljenje, pamćenje, opažanje, prepoznavanje, rasuđivanje, zaključivanje i slično, a nadovezujući se na tradiciju funkcionalne lingvistike koja proučava jezik u svoj njegovojo raznovrsnosti. Jedno od glavnih pitanja kojim se kognitivna lingvistika bavi jeste da li su jezik i kognicija odvojene ili usko povezane oblasti.

Kognitivisti nastoje da se bave jezikom kao kognitivnim fenomenom, a takvo proučavanje daje širok okvir za razna interdisciplinarna proučavanja jezika. Jezik, tvrde oni, izrasta iz iskustva i povezan je sa svim čovjekovim sistemima znanja.

Kognitivni pristup proučavanja jezika temelji se na sljedećim hipotezama (Croft & Cruse, 2005):

1. jezik nije samostalna kognitivna sposobnost
2. jezik izrasta iz njegove upotrebe
3. gramatika je konceptualizacija.

Dugo je vladalo mišljenje, odnosno, uvjerenje da je metafora samo stilska figura, zapravo, sve dok kognitivna lingvistička teorija nije dala novo objašnjenje.

Potpuno novi pristup i objašnjenje metafore dali su Lakoff i Johnson u knjizi *Metaphors We Live By* (1980) koja se smatra prekretnicom i jednim od glavnih djela na kojima se zasniva kognitivna lingvistička teorija. Oni su stavili metaforu u centar jezičkog izučavanja i povezali jezik i kogniciju. Od tada, metafora se više ne shvata samo kao puka jezička ili stilska figura. Ona predstavlja mehanizam na osnovu kojeg se jedan pojam razumijeva preko drugog, iskustveno bližeg pojma. U skladu sa postulatima kognitivne lingvistike, a daleko od toga da budu tretirane kao stilsko sredstvo, metafore se smatraju mehanizmima koji doprinose konstruisanju i razumijevanju društvene stvarnosti. Ovako definisana metafora postala je centralni dio kognitivnolingvističkog pristupa proučavanju jezika. Metafora se smješta u sam misaoni proces i predstavlja organizacioni princip čovjekovog konceptualnog sistema koji omogućava razumijevanje jednog pojma na osnovu drugog, pri čemu je prvi pojam čulno saznatljiv, poznat, konkretan, dok je drugi pojam manje poznat i apstraktan. Lakoff i Johnson (1980: 5) dalje ističu da je suština metafore razumjeti i iskusiti jednu stvar pomoći druge, a da bi istakli postojanje metafore u mišljenju, pa tek onda u jeziku, uvode pojam konceptualne metafore.

Konceptualna¹ metafora sastoji se iz dva domena koji učestvuju u njenom razumijevanju i zovu se izvorni i ciljni domen. Izvorni domen je konceptualni domen pomoći kojeg razumijemo neki drugi domen, a konceptualni domen koji želimo da razumijemo na osnovu izvornog domena zove se ciljni domen. Tako je, u ranije navedenom primjeru, POSLOVANJE ciljni, a RAT izvorni domen.

Razumijevanje ciljnog domena na osnovu izvornog vrši se, takozvanim, preslikavanjem (eng. *mapping*) strukture jednog pojma na drugi, a između njih postoji niz konceptualnih korespondencija koje se uspostavljaju prema načelu analogije, tj. sličnosti između elemenata koji ih čine i odnosa u kojima se ti elementi nalaze.

Po svojoj kognitivnoj funkciji, konceptualne metafore se mogu podjeliti na strukturne, ontološke i orientacione. Strukturne su one u kojima se vrši preslikavanje strukture izvornog domena na strukturu ciljnog domena.

¹ U našoj lingvističkoj literaturi koristi se i izraz *pojmovna metafora*

Ontološke metafore ne vrše preslikavanje, već dodjeljuju ontološki status aktivnostima, događajima, idejama, emocijama, itd. Kada se apstraktnim entitetima dodjeli ontološki status onda ih je jednostavnije i lakše razumjeti. Personifikacija predstavlja jedan oblik ontološke metafore gdje se različitim pojmovima pripisuju ljudske osobine. Na primjer:

Inflation is eating up our profits. *Inflacija nam jede profit.*

Orijentacione metafore se stvaraju na osnovu naše prostorne orijentacije: gore – dolje, centar – periferija, napred – nazad, unutra – spolja, itd. „Gore” se obično shvata kao pozitivno, dok je „dolje” negativno:

VIŠE JE GORE; MANJE JE DOLJE

SREĆA JE GORE; TUGA JE DOLJE

KONTROLA I MOĆ SU GORE; NEDOSTATAK KONTROLE I
NEMOĆ SU DOLJE

2. Korpus

U radu smo koristili korpus engleskog i crnogorskog jezika. Korpus engleskog poslovnog jezika čine članci iz popularnih časopisa *The Economist* i *Business Week* koji se mogu naći na internetu, a crnogorski korpus sačinjavaju članci iz elektronskog časopisa *Portal Analitika* koji se bavi različitim temama iz oblasti ekonomije, društva, politike, zabave, itd., i članci iz elektronske verzije dnevnih novina *Vijesti*. Obrađeno je, ukupno, 26 članaka, odnosno 14 018 riječi iz engleskog i 13 736 riječi iz korpusa crnogorskog jezika u periodu od septembra 2010. do februara 2012. godine. Da bi korpus bio što reprezentativniji njegov obim definisali smo brojem riječi, a ne brojem preuzetih članaka, jer njihova dužina varira od časopisa do časopisa.

3. Konceptualna metafora u poslovnom diskursu

Jedna od najčešćih i najbrojnijih metafora u ekonomskom diskursu engleskog i crnogorskog jezika je metafora BUSINESS IS WAR, odnosno

POSLOVANJE JE RAT. Ona predstavlja primjer strukturne metafore u kojoj se koncept *rata* prenosi na koncept *poslovanja*. Koncept *rata* podrazumijeva fizičku silu, nasilje i vojnu strategiju, a iz primjera možemo vidjeti kako se osobine i elementi značenja *rata* preslikavaju na ekonomiju:

1. *A soldier hunches over the sights of a heavy machine gun. Its barrel points at the main gate. Out in front, guards briskly move on any cars that loiter. The headquarters of most central banks are described as fortress-like. Few seem quite as impenetrable as that of the Reserve Bank of India.* (EC, 12. maj 2011)

2. "The banking we are **protecting** in my country is Scottish banking from 150 years ago," says Mr Chakrabarty. (EC, 12. maj 2011)

3. *This time they have to fight because they are so short of money. But it is crucial that the war with the public-sector unions is won in the right way.* (EC, 06. januar 2011)

4. *Another battleground will be the unions' legal privileges.* (EC, 06. januar 2011)

5. *Zato se, nakon lošeg početka investicionog ciklusa, postavlja pitanje - da li je Crna Gora postala neprijateljsko podneblje strane investicije?* (PA, 03. mart 2011)

6. *Kada neko, iz ovih ili onih političkih pobuda, proglašava investitore okupatorima - prije ili u toku tenderskih procedura – sve tvrdeći da se radi o nekredibilnim investitorima...* (PA, 03. mart 2011)

7. *Banke se sa rastućim troškovima, u odnosu na prihode ostvarene od kamata i bankarskih naknada, bore tako što već neko vrijeme otpuštaju zaposlene i zatvaraju ekspoziture.* (PA, 11. februar 2012)

8. *Najbolje oružje protiv krize je rast produktivnosti, a nje nema bez povoljnih mikroekonomskih uslova poslovanja.* (V, 10. septembar 2011)

Možda je najupečatljiviji prvi primjer, koji predstavlja uvodni dio članka u časopisu *The Economist*, a cio pasus više podsjeća na početak ratnog romana nego na ekonomski članak. Koristeći metafore pisac kod čitaoča izaziva tumačenja ekonomskih zbivanja kao bitke koje treba izboriti, ratove koje treba dobiti, prijetnju predstavljaju kompanije koje su konkurenti na tržištu, tržište je bojno polje, itd. Poslovne aktivnosti se, dakle, izjednačavaju sa vojnom strategijom.

Sljedeća metafora koja se pokazala veoma produktivnom u poslovnom diskursu je metafora ECONOMY IS A LIVING ORGANISM (EKO-

NOMIJA JE ŽIVO BIĆE). Ona predstavlja primjer ontološke metafore u kojoj se apstraktnim pojmovima dodjeljuje ontološki status pa su nam oni iskustveno bliži i lakši za razumijevanje. Ona podrazumijeva u sebi i podmetafore: ECONOMY IS A PERSON, ECONOMY IS AN ANIMAL i ECONOMY IS A PLANT (EKONOMIJA JE OSOBA, EKONOMIJA JE ŽIVOTINJA i EKONOMIJA JE BILJKA).

Ekonomija je metaforama predstavljena kao osoba ili ljudsko tijelo pa, kao i svaka osoba, ona može da bude zdrava ili bolesna. Korpus je bio pun primjera podmetafore ECONOMY CAN BE SICK/HEALTHY (EKONOMIJA MOŽE BITI BOLESNA/ZDRAVA).

9. *One sick bank going broke can destroy confidence in the entire banking system and start runs that could bring down healthy banks too.* (EC, 12. maj 2011)

10. *You have to keep hiring lots of clever people and you have to avoid atrophy over time.* (EC, 12. maj 2011)

11. *To get an infusion of fresh blood Nokia bought several start-ups and was reorganized to strengthen its software and services.* (EC, 11. februar 2011)

12. *Equity markets around the world, sensing a vigorous economic recovery, have rallied sharply from their March lows.* (BW, 20. septembar 2010)

13. *Tu se pak lani oglasio i sam državni vrh direktivom da fondovi treba da daju veći doprinos ozdravljenju preduzeća.* (PA, 12. januar 2011)

14. *Ta finansijska injekcija je spasila naš bankarski i finansijski sistem.* (PA, 03. mart 2011)

15. *Gradnja stabilnosti u području eurozone je dugoročan projekt za kojega će, kroz fiskalnu konsolidaciju i strukturne reforme, trebati najmanje pet godina, ali za tržišta nema brzoga lijeka za ozdravljenje.* (PA, 07. decembar 2010)

Ekonomski problemi se obično koncipiraju kao bolest, a njihovo rješenje kao lijek ili ozdravljenje. Banke mogu biti zdrave ili bolesne, kompanija može da doživi atrofiju, da bi se preduzeće oporavilo treba mu infuzija svježe krvi ili injekcija itd. Čitaoci jasno shvataju poruku koju pisci članka žele da prenesu, jasno je da se radi o lošem poslovanju, ili gubicima (bolest banke), propadanju preduzeća (atrofija), kao rješenje problema moguće je promjeniti strategiju ili zaposliti nove članove (infuzija svježe krvi) i sl.

Kao što primjeri pokazuju, bolest i loše stanje organizma utiču na ekonomiju na isti način kako bi uticali i na ljudsko biće. Kada je ekonomija *bolesna* to znači da ekonomski sistem ne funkcioniše kako treba i da je neophodno naći *lijek* kako bi se ekonomija što brže *oporavila*.

I u engleskom i u crnogorskom korpusu, veoma upečatljiva je i metafora BUSINESS IS SPORT/GAME (POSLOVANJE JE SPORT/IGRA). Sport se često koristi kao metafora u ekonomskom diskursu i kroz njega ekonomiju i ekonomske odnose doživljavamo kao takmičenje, igranje utakmice, trku, možemo imati rivale koje treba pobjediti, možemo biti šampioni. Ovo su samo neki primjeri koje smo pronašli u korpusu:

16. *Britain, for long the most enthusiastic champion of financial deregulation, is going further still...*(EC, 12. maj 2011)

17. *They need to grow quickly enough to keep pace with economies racing ahead at breakneck speed...*(EC, 12. maj 2011)

18. *Under the old rules supervisors were simply referees trying to ensure that the game was played fairly.* (EC, 12 maj 2011)

19. *Izgleda da se radi o utakmici u kojoj najzapaženiju ulogu igra arbitar (ekonomski liberalno, nema što).* (PA, 12. januar 2011)

20. *Ako su te šanse propuštene, onda valja razmisliti i o mogućnosti da se kopačke okače o klin i promijeni profesija u, recimo, bavljenje politikom.* (12. januar 2011)

21. *Upravo zbog toga na potezu je Vlada Crne Gore, jer čekanje se – ne isplati a problemi postaju teži.* (PA, 03. mart 2011)

Sport je donekle sličan ratu jer i u sportu i u ratu pobjeđujemo ili gubimo, postoje protivničke strane, vječita borba, strategija, ali se upotrebom sportskih metafora zamagljuje prava priroda ekonomskog diskursa i pokušavaju ublažiti eventualne posljedice. Sport predstavlja blaži i prihvatljiviji oblik agresije, ali može da bude i sredstvo ublažavanja (eng. *double-speak*), pa se čitaocima ekonomski problemi predstavljaju kao igra, kompanije kao timovi igraca, stvara se iluzija ferpleja i zapravo skrivaju ozbiljni ekonomski problemi.

Osim prethodno navedenih konceptualnih metafora koje su veoma frekventne u oba jezika, neke metafore javljale su se rijeđe. Na primjer, metafore ECONOMY IS A PLANT (EKONOMIJA JE BILJKA), ECO-

NOMY IS A BUILDING (EKONOMIJA JE GRAĐEVINA) ili ECONOMY IS LIQUID (EKONOMIJA JE TEČNO STANJE).

4. Zaključak

S obzirom da cilj ovog rada nije bio je da opišemo i analiziramo sve konceptualne metafore u popularnom poslovnom diskursu, već samo one koje su se najčešćejavljale u korpusu prikupljenom za ovu priliku, ostavljamo mogućnost detaljnijeg i sveobuhvatnijeg proučavanja na ovu temu. Svakako, može se zaključiti da su konceptualne metafore sredstvo koje se veoma često i veoma rado koristi u popularnom ekonomskom diskursu i u engleskom i u crnogorskom jeziku, da su njihove lingvističke realizacije gotovo identične, što potvrđuje činjenicu da su mnoge konceptualne metafore, iz polja ekonomije, univerzalne, ali i činjenicu da engleski jezik kao *lingua franca* poslovnog svijeta ima veliki uticaj i na crnogorski jezik i na autore članaka koji se umnogome ugledaju na svoje kolege iz anglosakson-skog svijeta.

Literatura

- Boers, F. (2000). "Enhancing metaphoric awareness in specialized reading". *English for Specific Purposes*, vol. 19, 137–147.
- Charteris-Black, J. (2000). "Metaphor and Vocabulary Teaching in ESP Economics". *English for Specific Purposes*, 19, 149–165.
- Croft, W. and D. A. Cruse (2005). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jackendoff, R. (1999). *Semantics and Cognition*. Cambridge: MIT Press.
- Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Koller, V. (2004). *Metaphor and Gender in Business Media Discourse*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kovecses, Z. (2002). *Metaphor – A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G. and M. Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

- Silaški, N. and T. Đurović (2010). "The Conceptualisation of the Global Financial Crisis Via the Economy Is a Person Metaphor – A Contrastive Study of English and Serbian". *Linguistics and Literature.* vol. 8, 129–139.
- Stanojević, M. (2009). „Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova“. *Suvremena lingvistika.* 68, 339–36

Dragana DEDOVIC

CONCEPTUAL METAPHOR IN POPULAR BUSINESS DISCOURSE – ENGLISH AND MONTENEGRIN

Summary

This paper focuses on identification, classification and analysis of conceptual metaphors which are very common in popular business discourse, i.e. electronic publications that deal with economic matters intended for a wide readership. Applying the framework of Conceptual Metaphor Theory, within the Cognitive Linguistic approach, the paper analyses metaphors from the corpus consisting of various business press articles available online, in the English and Montenegrin language. The aim of the paper is to reveal similarities as well as differences in the conceptualisation of economic concepts and their linguistic realisations in the two languages.

Key words: cognitive linguistics, conceptual metaphor, business discourse, English, Montenegrin

Dragana DEDOVIĆ

Mihaela LALIĆ

Filozofski fakultet Nikšić

IMENIČKA TVORBA U NJEMAČKOM I SRPSKOM JEZIKU NA PRIMJERU EKSPRESIVNIH IMENICA SA ZNAČENJEM LICA

Predmet rada predstavlja sinhrono poređenje tvorbe ekspresivnih imenica sa značenjem lica (osoba) u njemačkom i srpskom jeziku. Ekspresivna leksika, naročito imenice, zauzima značajno mjesto u leksičkim sistemima oba jezika. Ovaj funkcionalno-stilski markiran leksički sloj odlikuje, prije svega, složeno značenje koje, osim pojmovnog sadržaja, obuhvata i subjektivne konotativne značenjske komponente. I njemački i srpski jezik obiluju velikim brojem ekspresivnih imeničkih tvorenica za obilježavanje lica, ali se ta ekspresivnost dijelom različito izražava, što se najjasnije vidi kada upoređimo tvorbene modele i obrasce ova dva jezika. Rad sadrži pregled i analizu ekscepturnih primjera iz jednojezične leksikografije. Kao metodološki okvir uzeta je bilateralna metoda sistemsko-funkcionalnog poređenja.

Ključne riječi: imenička tvorba, ekspresivnost, kontrastivna analiza njemačkog i srpskog jezika, ekspresivne imeničke tvorenice, ekvivalencija.

1. Predmet rada

Predmet rada obuhvata analizu ekspresivnih imenica kojima se imenuju lica u njemačkom i srpskom jeziku sa tvorbenog aspekta. Analizom, dakle, nijesu obuhvaćene proste lekseme kao nosioci ekspresivnosti, već isključivo tvorenice sa modifikacionim tvorbenim značenjem. Postupak modifikacije u domenu ekspresivnih imenica obuhvata procese kod kojih se osnovna leksema u postupku tvorbe riječi semantički modificira, odnosno dobija dodatno semantičko obilježje. Karakteristika modifikacionih

tvorenica jeste njihovo denotativno značenje koje je uslovljeno semantičkom motivne riječi, dakle tvorbenom osnovom, koja može biti neutralna ili ekspresivno obojena, ali na značenjske nijanse i stepen aproksimativnosti svakako utiče i tvorbeni model (Veljković-Stanković, 2011: 29).

Ekspresivnost je složena karakteristika koja se najopštije može odrediti kao naglašena izražajnost, koja se prvenstveno ostvaruje konotativnom semantičkom strukturu. Pojam ekspresivnosti tjesno je povezan sa emocijonalnošću koja, kao komponenta konotacije, služi za izražavanje emocijonalnog odnosa prema onome što se takvim riječima iskazuje, kao i ocjene kojoj podliježu ljudi, njihovi postupci, socijalne pojave i sl. (Ristić, 2004: 18).

Ne postoji jedinstven teorijsko-metodološki pristup za izučavanje ekspresivnih nominacionih jedinica, prvenstveno zato što se one istražuju na gotovo svim jezičkim nivoima različitim metodološkim postupcima. U vezi sa ekspresivnošću na planu imeničke tvorbe riječi, stoji prije svega tvorba deminutivnih i augmentativnih imenica. Semantičku strukturu ovih imenica karakteriše polje kvantiteta i polje kvaliteta u kojima se ostvaruju objektivna i subjektivna ocjena. Kao subjektivna ocjena realizuju se deminutivi i augmentativi koji se upotrebljavaju u emotivno- ekspresivnoj funkciji (Jovanović, 2010: 114).

Imeničkom deminucijom referent osnove se eksplisitno markira kao objektivno „mali” ili „mlad”, međutim, može se izraziti i emotivni stav subjekta koji ocjenjuje, i ta subjektivna ocjena može biti pozitivna i negativna. Kod pozitivne subjektivne ocjene, govornik signalizuje svoj blagouklon stav prema referentu i on ga eksplisitno markira kao „blizak”, „sladak”, „lijep”, „umiljat”, „nježan” i sl. Deminucijom se može izraziti tepanje ili brižan stav prema referentu i u literaturi se, u ovom kontekstu, govorи o hipokoristicima.

Kod negativne subjektivne ocjene, govornik zauzima negativan stav prema referentu, na način na koji umanjuje njegovu stvarnu veličinu ili značaj, a nerijetko je posrijedi i ironičan stav govornika. Govornik deminutivnim sufiksima, dakle, može izraziti da referenta vidi kao slabog, nevažnog ili bezznačajnog.

Augmentacijom se referent osnove eksplizitno markira kao objektivno „veliki” ili „jak”, međutim, može se izraziti i emotivni stav subjekta koji ocjenjuje, i tako se dobijaju tvorenice pozitivne ili negativne ocjene.

Cilj ovog rada ne predstavlja razmatranje posebnih teoretskih problema u vezi sa veoma kompleksnim pojmom ekspresivnosti, odnosno deminucijske i augmentacije, već nam je prije svega namjera da na primjerima ekscerpiranim iz korpusa prikažemo raznovrsnost tvorbenih mehanizama imeničke ekspresivne leksičke u njemačkom i srpskom jeziku, kao i da utvrdimo i opišemo ekvivalente pojedinačnih klasa njemačkih imeničkih tvorenica u srpskom jeziku. Građa¹ za ovo istraživanje ekscerpirana je iz *Rečnika srpskog jezika Matice srpske* (2011), kao i *Obratnog rečnika srpskog jezika* (2000), rječnika njemačkog jezika *DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch* (2003), kao i *Elektronskog korpusa COSMAS IIwin*. Kao kontrolni korpus poslužile su nam studije o tvorbi riječi u njemačkom (Fleischer/ Barz, 2012) i srpskom (Klajn, Ivan, 2002/2003) jeziku.

2. Tvorba ekspresivnih imenica sa značenjem lica u njemačkom jeziku

Ekspresivne imenice sa značenjem lica u njemačkom jeziku, prvenstveno se dobijaju tvorbenim postupcima izvođenja, slaganja i konverzije.

2.1 Tvorbeni model izvođenja

Tvorbeni model izvođenja ekspresivnih imenica obuhvata sufiksnu i prefiksnu tvorbu, s tim što je sufiksna tvorba znatno zastupljenija od prefiksne.

2.1.1 Sufiksna tvorba

¹ Ekscerpirana građa predstavlja dio korpusa koji je autorka ovog rada koristila za izradu doktorske disertacije pod nazivom *Imenička tvorba riječi u njemačkom i srpskom jeziku*.

Imenička sufiksalna tvorba u njemačkom jeziku podrazumijeva izvođenje sufiksim i sufiksoidima. Postupak izvođenja ekspresivnih tvorenica pomoću sufiksa karakterističan je za tvorbu deminutivnih imenica kojima se realizuje pozitivna i negativna subjektivna ocjena. Produktivni deminutivni sufiksi jesu *-chen* i *-lein*, a u tvorbi hipokoristika zastupljen je i sufiks *-i²* koji se vezuje za osnove riječi koje predstavljaju lična imena, kao i nazive za rodbinske odnose (Anni, Berni, Wölfi, Opi, Vati).

Deminucijom se pozitivna ekspresivnost realizuje kod velikog broja imenica sa značenjem lica poput: *Evchen*, *Karlchen*, *Paulchen*, *Töchterlein*, *Schwesterchen*, *Frühchen* i sl. Negativna ocjena implicirana je u primjerima kao što su: *Dummchen*, *Naivchen*, *Pummelchen*, *Doktorchen*, a iz korpusa smo ekscerpirali i tvorenice sa sufiskom *-i* poput: *Softi*, *Laschi*, *Doofi* i *Schlaffi* koje, takođe, odlikuje negativna ekspresivnost.

U istraženoj literaturi se, u vezi sa pejorativnim sufiksim, navodi samo sufiks *-ling* kojim se grade izvedenice kao što su: *Dichterling*, *Schreiberling*, *Eindringling*, *Feigling*, *Fremdling*, *Naivling*, *Schwächling* i dr. (Fleischer, 2012: 217; Motsch, 2004: 360). Ovaj sufiks najčešće stoji u vezi sa imenicama koje označavaju osobe koje vrše određena zanimanja ili neke karakteristične radnje, a dodavanjem sufiksa, umanjuje se kvalitet njihovih sposobnosti.

Kao ekspresivni sufiksi novijeg datuma u germanističkoj literaturi navode se *-o* i *-i* kao u primjerima: *Normalo*, *Brutalo*, *Grufti*, *Hirni*, *Depri*, *Knasti*, *Ossi*, *Wessi* i sl. Pored spomenutih pejorativnih i hipokorističkih imeničkih tvorenica, za tvorbu ekspresivnih imenica u njemačkom jeziku karakteristične su tvorenice u kojima se kao druga konstituenta pojavljuju lična imena, prezimena ili njihovi skraćeni oblici i nadimci poput: *Zappelphilipp*, *Bummelliese*, *Nörgelpeter*, *Tränesuse*, *Schlauberger*, *Kraftmeier* i dr. U germanističkoj tvorbi riječi, u ovom kontekstu, govori se o tvorenicama sa drugom deonimizovanom konstituentom koje se analiziraju dvojako: kao složenice čija druga konstituenta ima oblik slobodne morfeme

² Ovaj sufiks se dodaje na osnovu jednosložnih reči, koje zajedno sa sufiksom stvaraju dvosložnu reč. Višesložne osnove se skraćuju, što se može videti u primerima *Renate* → *Reni* i *Wolfgang* → *Wölfi*, *Wolfi* (Motsch, 2004: 370).

(Fleischer/Barz, 2012: 184), ali i kao izvedenice sa drugom konstituentom u obliku sufiksa (Sisak, 1984: 153).

Smatramo da ovdje nije riječ o slobodnim morfemama, jer se navedene lekseme koje znače lična imena i prezimena javljaju samostalno samo u različitom značenju, a njihovo značenje u ovim tvorenicama svakako je apstrahovano, zbog čega se i govori o njihovoј deonimizaciji kojom ove konstituente dobijaju značenje „muška ili ženska osoba”. Smatramo, takođe, da ove konstituente ne treba da se klasifikuju ni kao sufksi³, zato što se te deonimizovane konstituente mogu bez restrikcija zamijeniti jedne drugima, a da pri tom leksičko značenje ostaje nepromijenjeno. Tako imamo primjere *Heulsuse*, *Heultrine* i *Heulliese* u istom značenju, naime „ein Mädchen, das oft weint“. Iz navedenih razloga, naročito ako se uzme u obzir sposobnost stvaranja leksičkih nizova, mislimo da je analiza ovih konstituenti kao sufiksoida, dakle međukategorije između slobodnih morfema i sufiksa, najprikladnija⁴.

Navedene imenice naročito su brojne u dijalektima, kao i u žargonu. Sufiksoid, u zavisnosti od toga da li je riječ o muškom ili ženskom imenu, određuje rod imenice. U nekim slučajevima, istovjetni sufiksoid može se odnositi i na muške i na ženske osobe, a ako se osoba muškog pola nazove leksemom čiji sufiksoid predstavlja žensko ime, ta leksema dobija pojačanu ekspresivnu vrijednost. Sufiksoidi u određenim granicama mogu varirati, a da pri tom leksičko značenje cijele tvorenice ostane nepromijenjeno, kao u primjerima *Träneliese* – *Tränesuse* ili *Nörgelfritze* – *Nörgelpeter*. Razlog za nepromjenljivost leksičkog značenja stoji u vezi sa semantičkim

³ U sufikse su se razvili elementi *-bold* (od ličnog imena *Dietbold*) koji se javlja u leksemama *Tugendbold*, *Witzbold*, *Lügenbold*, *Raufbold*, *Saufbold*, zatim *-rich/-erich* od ličnog imena *Fried(e)rich* koji predstavlja mocijni sufiks, kao i *-ian/-jan* (od ličnog imena *Jan/Johannes*) i javlja se u imenicama *Grobian*, *Dummerian*, *Blödian* i sl. (Fleischer/Barz, 2012: 253).

⁴ Pojedini autori poput Lodea (Lohde 2006: 16) smatraju da treba izbjegavati međukategoriju afiksoida, odnosno sufiksoida, i predlažu da se u opisima tvorbenog sistema govori ili o samostalnim morfemama, ili o afiksima. Lode argumentuje da nije nužno da sve osobnosti jedne ili druge kategorije budu u potpunosti realizovane i da nema potrebe za uvođenjem nove međukategorije.

jezgrom izvedenice, odnosno leksičkim značenjem koje je sadržano u prvoj konstituenti, a jaka ekspresivnost prve konstituente u velikoj mjeri uslovjava ekspresivnost lekseme u cijelosti. Iz korpusa možemo izdvojiti tvorenice poput: *Lügenhans, Zimperliese, Trödelheini, Angstmeier, Schwatzliese, Driickeberger, Klatschliese* i dr.

Pored navedenih deonimizovanih sufiksoida, ekspresivne imenice dobijaju se postupkom izvođenja pomoću sufiksoida, čija druga konstituenta denotira neki od srodničkih odnosa poput: *Zechbruder, Reiseonkel, Klatschtante, Kaffeetante, Schwatzbase* i dr. Značenje ovih sufiksoida takođe je apstrahovano, stvaraju leksičke nizove i karakteriše ih značenje „muška ili ženska osoba“. Ekspresivno su obojene i odlikuje ih prvenstveno šaljiv i ironičan prizvuk. Produktivne su tvorenice koje sadrže sufiksoid: *-bruder, -schwester, -onkel i -tante*.

2.1.2 Prefiksalna tvorba

Prefiksalna tvorba ekspresivnih imenica sa značenjem lica, u poređenju sa sufiksalsnom tvorbom, slabo je produktivna. Obradom korpusnog materijala izdvojili smo samo nekoliko ekspresivnih prefiksoida koji su porijeklom imenice i koji su prvenstveno negativno konotirani, poput *Dreck-, Mist-, i Sau-*. Mogu se vezivati za osnove koje su neutralne kao u primjerima: *Drecks Mensch, Mistkerl, Saukerl*, ali i sa pejorativnim leksemama poput: *Drecksau, Sauluder, Sauvieh* i sl. Pejorativnim imenicama sa značenjem lica takođe se dodaju neutralni prefiksoidi koje karakteriše intenzifikatorska funkcija, kao u leksemama: *Unterschwein, Vollidiot, Riesennull i Außentrottel* (Havryliv, 2003: 43).

2.2 Tvorbeni model slaganja

Ekspresivne imeničke složenice sa značenjem lica u njemačkom jeziku dobijaju se složeno-nesufiksalsnom i složeno-sufiksalsnom tvorbom.

2.2.1 Složeno-nesufiksalna tvorba

Složeno-nesufiksalna tvorba ekspresivnih imenica obuhvata tvorbu posesivnih složenica (njem. *Possessivkomposita*), koje najčešće označavaju lica i počivaju na metaforičkoj i metonimijskoj upotrebi jezika.

Po konstituentskoj strukturi, najčešće je riječ o pridjevsko-imeničkim složenicama poput: *Schlaukopf*, *Dickbauch*, *Rothaut*, kao i o složenicama sa prvom imeničkom konstituentom poput: *Hasenfuß*, *Milchgesicht*, *Schafskopf* i sl. Tvorenice sa prvom glagolskom konstituentom, poput *Hinkebein*, *Schielauge* ili *Lästermaul*, nisu produktivne. Tvorbeni obrazac najvećeg broja posesivnih imeničkih složenica obuhvata dvije proste, odnosno neizvedene konstituente, egzocentrične po semantičkoj strukturi, s tim što značenje druge konstituente nije uopšteno kao što je to slučaj sa tvorenicama sa deonimizovanim sufksoidima.

Kao i kod endocentričnih imeničkih složenica, i kod posesivnih složenica posljednja konstituenta je nosilac svih morfoloških karakteristika, a to bez izuzetka ide tako daleko da čak može doći i do kontradiktornosti između gramatičkog roda cijele imeničke složenice i prirodnog roda lica koje se tom složenicom imenuje. Tako su riječi poput *Hinkebein* i *Rothaut* uvijek srednjeg, odnosno ženskog roda (kao *Bein* i *Haut*), bez obzira na to da li se njima imenuju žene ili muškarci. Interesantno je napomenuti i da je imenička složenica *Blaustrumpf*, koja se isključivo odnosi na žene, muškog roda, jer je posljednja konstituenta muškog roda (Pittner, 1996: 182).

Druga konstituenta posesivnih složenica koje označavaju lica, najčešće sadrži leksemu koja označava neki dio tijela (Plappermaul, Trotzkopf, Schreihals, Hinkebein), životinju (Angsthase, Brummbär, Schmutzfink, Streithammel) ili predmet (Plaudertasche, Nervensäge, Geizkragen, Glückspilz). Analizom korpusa mogli smo ustanoviti da za razliku od složenica čija druga konstituenta označava dio tijela ili životinju, kod velikog broja tvorenica, naročito onih čija druga konstituenta označava predmet, ne može se utvrditi metaforički, odnosno metonimijski prijenos, jer su idiomatizovane.

2.2.2 Složeno-sufiksalna tvorba

Ekspresivne tvorenice sa značenjem lica koje predstavljaju proizvod složeno-sufiksalne tvorbe (njem. *Zusammenbildung*), u poređenju sa onim složeno-nesufiksalne tvorbe, nisu produktivne. Kod ovih tvorenica druga konstituenta ne predstavlja samostalnu leksičku jedinicu, ili u funkciji samostalne leksičke jedinice ima drugo značenje. Ovo se može uočiti na primjerima imenica *Wichtigtuer* i *Blutsauger* čija se druga konstituenta sastoji iz osnove *tu-*, odnosno *saug-* i tvorbenog sufiksa *-er*. Ove tvorenice su nerijetko ograničene na okazionalnu upotrebu, a iz korpusa smo, pored gore navedenih, ekscerpirali lekseme: *Nichtstuer*, *Großtuer*, *Blutsauger*, *Langschläfer*, *Heimlichtuer* i *Landstreicher*.

2.3 Tvorbeni model konverzije

Heterogena grupa egzocentričnih ekspresivnih tvorenica poput: *Ger-negroß*, *Nimmersatt*, *Störenfried*, *Tunichtgut* i slično, klasificuje se i analizira na različite načine, ali se većina autora slaže u tome da one zbog karakterističnih aspekata morfološke strukture, odudaraju od modela imeničkih složenica. Veliki broj posljednjih konstituenti ovih tvorenica poput: *Vielfraß*, *Taugenichts*, *Habenichts*, *Nichtsnutz*, po vrsti riječi nisu imenice, već su tek kroz tzv. sekundarni proces prekategorizacije, postale imenice (Olsen, 1990: 145).

Upravo iz tog razloga, smatraju se reanalizama sintagmatskih sekvenci i s obzirom na to da je riječ o srastanju grupe riječi ili frazeologizmima, mogu se analizirati kao konverzione tvorenice (Fleischer/Barz, 2012: 87; Eichinger, 2000: 30). U germanističkoj literaturi ove tvorenice nerijetko se klasifikuju i kao sraslice (njem. *Zusammenrückung*) koje se analiziraju kao podvrsta slaganja (Erben, 2006: 37). Karakteristično za ekspresivne tvorenice ovog tipa jeste to da označavaju neko obilježje ili ponašanje ljudi, a tvorbeni obrazac samo je marginalno zastupljen u savremenom njemačkom jeziku.

3. Tvorba ekspresivnih imenica sa značenjem lica u srpskom jeziku

U tvorbi ekspresivnih imenica sa značenjem lica učestvuje prvenstveno sufiksalna tvorba, dok je slaganje slabije zastupljeno.

3.1 Sufiksalna tvorba

Ekspresivne sufiksalne izvedenice veoma su brojne u grupi deminutivnih imenica kojima se, pored objektivne, može izraziti i subjektivna, odnosno pozitivna ili negativna ocjena. Produktivni eksresivni deminutivni sufiksi jesu: -ić (-čić), kao u riječima: *đaćić, sinčić, doktorčić* („neznanan, nikakav doktor”), činovničić („neznatan, nikakav činovnik”) i -ica poput: *majčica, kućica, ženica i slugica* („mali beznačajni sluga”) (Veljković-Stanković, 2011: 54).

Pored deminutivnih sufiksa koji dodatno mogu da realizuju i hipokorističko značenje, u srpskom jeziku, takođe, postoji isključivo hipokoristički sufiksi⁵, poput -ko (čupavko, slinavko, mlitavko, trapavko, blesavko, šašavko, stidljivko, čutljivko) i -a (profa, komša).

Kod hipokoristika, za razliku od deminutiva, subjektivna ocjena se ostvaruje kao primarno značenje koje implicira subjektivan stav govornika prema imenovanom pojmu. Hipokoristici se takođe mogu tvoriti dodavanjem deminutivnih sufiksa na osnove već izvedenih hipokoristika, kao u primjerima: *bakica* (baka), *dekica* (deka), *sekica* (seka) i dr. (Jovanović, 2010: 31).

Kao i deminutivne imenice, augmentativne imenice se posmatraju kao potkategorija imenica subjektivne ocjene koja se ostvaruje prvenstveno sufiksnom tvorbom. To znači da uvećanje aproksimativne vrijednosti nekog sadržaja može doprinijeti realizaciji eksresivnih značenja koje može biti pozitivno i negativno. Produktivni augmentativni sufiksi za obilježavanje lica jesu: -ina (-čina), i -ina (-etina) kao u primjerima: *vojničina, majstorčina, skotina, ženetina, babetina* i sl.

⁵ Pridevi na -an gube sufiks, kao u rečima *naivko, neposluško, nemirko*. Kod tvorbe hipokoristika, takođe, najčešće dolazi do skraćivanja imeničke osnove i dodavanja sufiksa.

Pored nabrojanih deminutivnih i augmentativnih imeničkih tvorenica, u grupi ekspresivnih imenica srpskog jezika značajno mjesto zauzimaju dvorodne imenice koje sadrže sufiks *-lo* (piskaralo) i *-lica* (svađalica). Ekspresivnost ovih leksema ne može se u potpunosti pripisati njihovim osnovama, već zavisi dijelom ili u potpunosti od samih sufiksa. Mogu da se vezuju za tvorbene osnove sa neutralnim značenjem (spavalо, pričalica), ali i sa osnovama koje su negativno konotirane (tužakalo, bupalica). Motivne riječi ovih tvorenica predstavljaju prvenstveno glagoli: *-lica* (čutalica, svađalica, sanjalica, varalica) i *-lo* (zadirkivalо, zanovetalо, džangrizalo, škrabalo, njuškalo, blebetalo).

Produktivni ekspresivni sufiks *-lo* (njuškalo) gramatički je srednjeg roda, ali se najčešće koristi za imenovanje lica prirodno muškog roda, i diskutabilno je u kojoj se mjeri može koristiti za imenovanje osoba ženskog pola (Klajn, 2003: 147). Za imenovanje lica ženskog pola koristi se ekspresivni sufiks *-lica* koji je gramatički ženskog roda, ali njime se mogu imenovati osobe muškog i ženskog pola.

Pored navedenih sufiksa, naš korpus bilježi veliki broj drugih sufiksalnih imenica čiji sufiksi imaju izraženu ekspresivnu vrijednost i predstavljaju dio kolokvijalnog govora ili žargona poput: *-onja* (glavonja, nosonja, brandonja, mlakonja), *-uša* (smrduša, cmizdruša, blebetuša, aljkavuša, divljakuša, prostakuša), *-(a)c* (škrtac, balavac, čupavac, čelavac, grbavac, lenjivac, lažljivac), *-aroš* (mućkaroš, cvikaroš, džeparoš, tezgaroš, tremaroš), *-adžija* (trošadžija, provodadžija, galamdžija, inadžija, šaljivdžija), *-ator* (gnjavator, grebator, zezator, muvator, šljakator, lovator) i dr.

3.2 Tvorbeni model slaganja

Slaganje ekspresivnih imenica obuhvata postupke složeno-nesufiksalne i složeno-sufiksalne tvorbe.

3.2.1 Složeno-nesufiksalna tvorba

Za složeno-nesufiksalu tvorbu ekspresivnih imenica vezuju se prvenstveno tzv. imperativne složenice. Imperativne složenice su imeničke složenice čiju prvu konstituentu predstavlja glagol koji gotovo uvijek sadrži oblik imperativa za drugo lice jednine poput: *vucibatina, derikoža, sjeci-kesa* i sl. (Klajn, 2002: 83).

U vezi sa značenjem glagolskog oblika u imperativnim složenicama, treba naglasiti da u njima imperativ ima transpozicionalno značenje i da ne označava modus zapovijesti, zahtjeva ili molbe, već izražava iterativnost, odnosno habitualnost označene radnje (Kunzmann-Müller, 2002: 64). Kod ovih tvorenica prvenstveno je riječ o egzocentričnim strukturama koje, najčešće, na ironičan i podrugljiv način ukazuju na čovjekovo djelanje i ponašanje. Gramatički rod većine ovih složenica je ženskog roda, a mogu se odnositi i na referenta koji je muškog pola poput: *cjepidlaka, raspikuća, gulikoža, mutivoda, tužibaba, vucibatina* i sl. Muškog roda su *probisvijet i vrtirep*. Navedene tvorenice nisu produktivne u savremenom srpskom jeziku.

3.2.2 Složeno-sufiksala tvorba

Tvorba složeno-sufiksalnih imenica obuhvata tvorenice koje su nastale istovremenim procesima slaganja i izvođenja, odnosno slaganja i sufiksalne tvorbe. Imeničke ekspresivne tvorenice složeno-sufiksalne tvorbe, prvenstveno odlikuje egzocentrična struktura. Iz korpusa možemo izdvojiti: *praznoglavac, tupoglavac, žutokljunac,⁶ debelokožac, tvrdokožac, danguba, zlopamtilo, krvopija i kafopija*.

4. Poređenje tvorbe ekspresivnih imenica u njemačkom i srpskom jeziku

⁶ Tvorenice *praznoglavac, tupoglavac* i *žutokljunac* mogu da se analiziraju i kao izvedenice koje su motivisane složenim pridjevima *praznoglav, tupograd, žutokljun*, koji predstavljaju tvorbenu osnovu na koju se dodaje sufiks *-ac*.

Na tvorbenom planu ekspresivnih imenica sa značenjem lica, istraženi tvorbeni sistemi najveće sličnosti ispoljavaju u oblasti deminutivnih imenica u kojima centralno mjesto pripada sufiksalnoj tvorbi. U oba jezika postoje deminutivne sufiksalne tvorenice koje mogu biti pozitivno i negativno konotirane. Osobenost tvorbenog sistema srpskog jezika odražava se u tome što hipokoristici mogu da se tvore i dodavanjem deminutivnih sufiksa na osnove već izvedenih hipokorističkih imenica, što u njemačkom jeziku nije slučaj.

Kontrastivnom analizom ustanovili smo semantičku i konotativnu ekvivalenciju na nivou sufiksa, gdje deminutivnim sufiksima srpskog jezika odgovaraju deminutivni sufiksi u njemačkom jeziku, bez obzira na to da li je riječ o negativnoj ili pozitivnoj eksresivnosti, kao u leksemama: *Töchterlein* → *ćerkica*, *Bubi* → *dječačić*, *Doktorchen* → *doktorčić*, *Laschi* → *mlitavko* i dr.

Imeničkom augmentacijom u oba jezika takođe se realizuje eksresivnost, međutim, tvorbu augmentativnih imenica sa dominantnom eksresivnom notom u njemačkom jeziku, karakteriše izvođenje prefiksoidima, kao i slaganje, dok se za augmentaciju u srpskom jeziku vezuje prvenstveno sufiksalna tvorba. Postoji, dakle, semantička ekvivalencija, ali ne i ekvivalencija na nivou tvorbenog sistema, kao u primjerima *Saukerl* → *krmak*, *prasac* ili *Geizhals* → *škrtac*.

U vezi sa izvedenicama koje sadrže sufikse *-o* i *-i* poput: *Normalo*, *Brutalo*, *Grufti*, *Depri*, *Ossi*, *Wessi* i slično, u istraženoj literaturi navodi se problem prijenosa konotativnog potencijala pri uspostavljanju ekvivalencije. Kao najbliže semantičke ekvivalentne koji se i denotativno i konotativno poklapaju, Petronijević (2006: 79) navodi tvorenice sa sufiksom *-ac* i *-os* poput: *Normalo* → *normalac*, *Depri* → *depresivac*, *Grufti* → *penzos* i sl. Problem prijenosa konotativnog potencijala, prije svega stilskog efekta ironizacije i pejorizacije, identifikovali smo u leksemama *Ossi* i *Wessi* čije je denotativno značenje „stanovnik bivše Istočne Njemačke”, odnosno „stanovnik Zapadne Njemačke”. Između ovih leksema i njihovih ekvivalenata u srpskom jeziku ne može da se realizuje konotativna ekvivalencija. Problem pronalaženja prikladnih konotativnih ekvivalenata postoji i u obrnutom smjeru, naime kod žargonizovanih etnonima sa šaljivim prizvukom u

srpskom jeziku poput izvedenica: *Bosančeros* (Bosanac), *Srbos* (Srbin), *Vojvođaner* (Vojvoda) i sl. Razlog za izostanak konotativne ekvivalencije stoji u vezi sa tzv. kulturno-leksičkim unikatima koji predstavljaju lekseme koje označavaju predmete i koncepte ograničene na samo jednu određenu kulturu, ili razumljive samo njoj (Kostić-Tomović, 2009: 12).

Tvorbeni obrazac njemačkih ekspresivnih tvorenica sa deonimizovanim sufiksoidom ili onih čija druga konstituenta denotira neki od srodničkih odnosa, ne postoji u srpskom jeziku. Iako ne postoji ekvivalencija na nivou tvorbenog sistema, obradom korpusnog materijala ustanovali smo semantičku ekvivalenciju između velikog broja ovih tvorenica i sufiksalnih ekspresivnih izvedenica u srpskom jeziku, među kojima ima najviše onih koje pripadaju grupi ekspresivnih dvorodnih imenica koje sadrže sufiks *-lo*. Ovo možemo prikazati na primjerima: *Nörgelliese/Nörgelfritze* → *gundalo, čangrizalo, zakeralo, Bummelliese/Bummelfritze* → *tumaralo, švrljalo*⁷, ili *Trödelheini/ Trödelliese* → *oklevalo, zatezalo*.

U leksikografskoj građi, pri navođenju ekvivalenata koji predstavljaju imenice na *-lo*, ne pravi se razlika u rodu, pa se tako, na primjer, za imenice *Nörgelliese* i *Nörgelfritze* kao leksikografski ekvivalenti navode *gundalo, čangrizalo, zakeralo, zanovetalo*. S obzirom na to da je diskutabilno u kojoj se mjeri imenice koje sadrže sufiks *-lo* mogu koristiti za imenovanje osoba ženskog pola, na šta smo u radu već ukazali, nijesmo sigurni da li neke njemačke tvorenice čiji sufiksoid predstavlja žensko ime, imaju odgovarajući ekvivalent u srpskom jeziku. Tako smo za imenicu *Zimperliese* zabilježili leksikografski ekvivalent „*prenemagalo*”, iako ne postoji imenica sa istom prvom konstituentom čiji sufiksoid sadrži imenicu koja označava osobu muškog pola. Kostić-Tomović (2013: 105) kao ekvivalent navodi „*princeza na zrnu graška*”, što je po nama mnogo prikladnije zato što se time izbjegava sufiks *-lo* koji služi za imenovanje lica prirodno muškog roda, a uspostavlja se i konotativna ekvivalencija.

⁷ Kao leksikografski ekvivalent zabeležili smo i reč *skitnica*. Klajn (2003: 164) navodi da je kod ove lekseme reč o jedinoj deverbalnoj imenici koja sadrži sufiks *-nica*, a da označava lica.

Korpus, takođe, bilježi primjere u kojima kao ekvivalenti za imenice koje označavaju ženska lica, funkcionišu imeničke izvedenice u srpskom jeziku koje sadrže druge ekspresivne sufikse, poput *Schwatzliese* → *blebetuša* ili *Klatschliese* → *tračara*. U zavisnosti od toga da li je referent osoba muškog ili ženskog pola, zavise i ekvivalenti što se može vidjeti u primjerima: *Heulliese* → *plačljivica* i *Heulpeter* → *plačljivac*, ili *Lügenhans* → *lažljivac* i *Lügenliese* → *lažljivica*. Kao ekvivalente njemačkih tvorenica zabilježili smo i one poput: *Drückeberger* → *zabušant*, *Schlauberger* → *mudrijaš*, *prepredenko*, *Kraftmeier* → *snagator* i dr.

Ekvivalenti tvorenica čiji sufiksoidi imenuju rodbinske odnose, takođe predstavljaju imenice sa ekspresivnim sufiksima poput: *Klatschtante* → tračara, *Schwatzbase* → *brbljivica*, *Zechbruder* → *alkos*, a identifikovali smo i složeno-sufiksalnu tvorenicu *Kaffeetante* → *kafopija*.

Posesivnim složenicama čiji tvorbeni obrazac srpski jezik takođe ne poznaje, odgovaraju tvorenice sa različitim tvorbenim obrascima u srpskom jeziku, ali u našem korpusu registrovali smo najviše onih izvedenica sa sufiksima subjektivne ocjene. Iz korpusa izdvajamo sljedeće tvorenice: *Dickkopf* → *tvrdoglavko*, *Trotzkopf* → *inadžija*, *Grünschnabel* → *žutokljunac*, *Strubbelkopf* → *raščupanko*, *Glatzkopf* → *ćelavac*, *Schnüffelnase* → *njuškalo*, *Streithammel* → *svađalica*, *Einfaltspinsel* → *naivčina*, *Hinkebein* → *ćopa*, *ćopavko*, *Spaßvogel* → *šaljivdžija*, *Schlafmütze* → *pospanko*, *Fresssack* → *žderonja*, *Rotznase* → *balavac* i dr.

Izdvojili smo, takođe, posesivne složenice čiji ekvivalenti u srpskom jeziku nijesu izvedenice, već predstavljaju egzocentrične složeno-sufiksalne tvorenice, poput *Naschkatze* → *sladokusac*, *Rothaut* → *crvenokožac*, zatim neizvedene riječi kao *Pechvogel* → *baksuz*, ili sintagme *Krämerseele* → „sitna duša“ i *Brausekopf* → „usijana glava“.

Ekspresivnim imenicama složeno-sufiksalne tvorbe koja kao tvorbeni obrazac postoji i u srpskom jeziku, iz tvorbenog aspekta odgovaraju pretežno sufiksalne tvorenice, što se može ilustrovati na primjerima: *Wichtigtuer* → *naduvenko*, *Nichtstuer* → *lijenština*, *Großtuer* → *hvalisavac*, *Langschläfer* → *spavalica*, a identifikovali smo i tvorenicu složeno-sufiksalne tvorbe, kao što je *Blutsauger* → *krvopija*.

Srpskim imperativnim složenicama sa značenjem lica u njemačkom jeziku najčešće odgovaraju imenice složeno-sufiksalne tvorbe sa ekspresivnom notom poput: *derikoža* → *Leuteschinder*, *cjepidlaka* → *Haarspalter*, *probisvijet* → *Landstreicher*, zatim imeničke složenice sa drugom deonimizovanom konstituentom poput *vrtirep* → *Zappelphilipp*, kao i konverzionalne tvorenice *rušimir* → *Störenfried*, *vucibatina* → *Taugenichts* i dr.

Konverzionalim tvorenicama koje su samo marginalno zastupljene u savremenom njemačkom jeziku, najčešće odgovaraju izvedenice u srpskom jeziku poput: *Gernegroß* → *hvalisavac*, *Nimmersatt* → *žderonja*, *Nichtsnutz* → *ništarija*, *Tunichtgut* → *nevaljalac*, *Vielfraß* → *proždrlijavac*, *žderonja* i sl.

5. Zaključak

Kontrastivnom analizom tvorbenih sistema njemačkog i srpskog jezika možemo zaključiti da su istraženi jezici izuzetno bogati ekspresivnim nazivima za lica, ali nam njihovo poređenje na tvorbenosistemskom nivou pokazuje da se ekspresivnost dijelom iskazuje različitim tvorbenim obrazcima. Ekscerpirane tvorenice u oba jezika dobijaju se tvorbenim postupcima izvođenja i slaganja, a u njemačkom jeziku i konverzijom. Dok je u srpskom jeziku sufiksalna tvorba daleko najvažniji tvorbeni postupak, u njemačkom tvorbenom sistemu važno mjesto u tvorbi imeničkih eksresiva sa značenjem lica, pored sufiksalne tvorbe, zauzima i slaganje. Ekspresivne tvorenice u srpskom jeziku karakteriše široka paleta sufiksa, dok njemački tvorbeni sistem obiluje tvorenicama sa deonimizovanim konstituentama, kao i posesivnim složenicama, između čijih konstituenti postoji metaforički, odnosno metonimijski prijenos.

Bez obzira na razlike koje se prvenstveno ogledaju na nivou tvorbenih obrazaca i njihovoj različitoj zastupljenosti u istraženim tvorbenim sistemima, kod velikog broja leksema moguće je uspostaviti semantičku i konotativnu ekvivalenciju. Problem uspostavljanja konotativne ekvivalencije identifikovali smo prvenstveno kod žargonizovanih etnonima, što stoji u vezi sa tzv. kulturno-leksičkim unikatima kod kojih je, bez obzira na lek-

sički sloj, nerijetko veoma teško ili čak nemoguće uspostaviti denotativnu ekvivalenciju.

U budućim istraživanjima bilo bi značajno izvršiti kontrastiranje ekspresivnih imenica koje prevazilazi tvorbenosistemski nivo analize, i kojim se istražuju sličnosti i razlike iz perspektive semantičke modifikacije, jer upravo postupcima metaforizacije, kao i upotrebom sinegdohe, u oba jezika nastaje veliki broj ekspresivnih imenica.

Izvori

Rečnik srpskog jezika (2011). Matica srpska.

Obratni rečnik srpskog jezika (2000). Miroslav Nikolić. Beograd: Matica srpska/Institut za srpski jezik SANU/Palčić.

DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch (2003). Mannheim: Bibliographisches Institut.

Elektronski korpus *COSMAS* IIwin. Das Archiv (TAGGED-M). Institut für Deutsche Sprache.

Literatura

Bugarski, Ranko (2006): *Žargon. Lingvistička studija*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Eichinger, Ludwig (2000): *Deutsche Wortbildung. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag

Erben, Johannes (2006): *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre*. Berlin: Erich Schmidt Verlag

Fleischer, Wolfgang / Barz, Irmhild (2012): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Havryliv, Oksana (2003): *Pejorative Lexik. Untersuchungen zu ihrem semantischen und kommunikativ-pragmatischen Aspekt am Beispiel moderner deutschsprachiger, besonders österreichischer Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Jovanović, Vladan (2010): Deminutivne i augmentativne imenice u srpskom jeziku. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.

- Klajn, Ivan (2002): *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Prvi deo. Slaganje i prefiksacija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Klajn, Ivan (2003): *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Drugi deo. Sufiksacija i konverzija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kostić-Tomović, Jelena (2009): „Jezička ekvivalencija i njeni tipovi“. *Prevodilac* 61: 21–40.
- Kostić-Tomović, Jelena (2013): *Tvorba reči u savremenom nemačkom jeziku*. Beograd: FOKUS-Forum za interkulturalnu komunikaciju.
- Kunzmann-Müller, Barbara (2002): *Grammatikbuch des Kroatischen unter Einschluss des Serbischen*. Heidelberger Publikationen zur Slavistik. A. Linguistische Reihe. Bd. 7. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Lohde, Michael (2006): *Wortbildung des modernen Deutschen. Ein Lehr- und Übungsbuch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag
- Motsch, Wolfgang (2004): *Deutsche Wortbildung in Grundzügen*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Olsen, Susan (1990): „Zum Begriff des morphologischen Heads“. *Deutsche Sprache* 18:126–147.
- Petronijević (2006): „Wortbildung und Übersetzen – Ein Beitrag zur Übersetzungssproblematik kreativer Wortbildungsmuster aus dem Deutschen ins Serbische“. *Srpski jezik* XI/1–2: 71–81.
- Pittner, Robert (1996): „Possessivkomposita im Neuhochdeutschen?“ In: Kunsmann, Peter (Hrsg.). *Linguistische Akzente 93. Beiträge zu den 3. Münchner Linguistik-Tagen*. München, 179–193.
- Ristić, Stana (2004): *Ekspresivna leksika u srpskom jeziku*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Sisak, Ladislav (1984): Einige Probleme der expressiven Wortbildung – dargestellt an der Bedeutungsgruppe der Personenbenennungen. *Brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR – ČSSR* 1984/85.
- Veljković Stanković, Dragana (2011): *Reči subjektivne ocene u nastavi srpskog jezika i književnosti*. Beograd: Filološki fakultet.

Mihaela LALIC

SUBSTANTIVISCHE WORTBILDUNG IM DEUTSCHEN UND IM SERBISCHEN AM BEISPIEL VON PERSONENBEZEICHNUNGEN

Zusammenfassung

Im Vordergrund des vorliegenden Aufsatzes steht der kontrastive Vergleich der Wortbildungsmöglichkeiten expressiver substantivischer Personenbezeichnungen im Deutschen und im Serbischen. Beide Sprachen verfügen über eine große Vielfalt an expressiv konnotierten Personenbezeichnungen, die in deren Wortschatz einen wichtigen Platz einnehmen. Wie unterschiedlich die Expressivität in beiden Sprachen zum Ausdruck gebracht wird, beweist, unter anderem, die Gegenüberstellung der Wortbildungsmuster. Obwohl bei dieser Gruppe von Personenbezeichnungen grundsätzlich die gleichen Wortbildungsarten vorzufinden sind, werden sie in unterschiedlichem Umfang genutzt. Die untersuchten Beispiele zeigen, dass bei der Bildung expressiver Personenbezeichnungen im Deutschen neben den suffixalen deonymischen Personenbezeichnungen, auch Zusammensetzungen, insbesondere Possessivkomposita, eine wichtige Rolle spielen. Im serbischen Wortbildungssystem dagegen herrschen suffixale Ableitungen vor. Den deutschen deonymischen Personenbezeichnungen sowie den Possessivkomposita entsprechen im Serbischen vor allem Ableitungen mit den Suffixen der subjektiven Einschätzung, sowie Zusammenbildungen und die Imperativkomposita, die jedoch im modernen Serbischen nicht mehr produktiv sind. Für künftige kontrastive Forschungen beider Sprachen wäre es wichtig, expressive Personenbezeichnungen unter dem Aspekt der semantischen Modifikation zu untersuchen, denn gerade im Metaphorisierungsprozess sowie durch Synekdoche werden zahlreiche expressiv konnotierte Personenbezeichnungen gebildet.

Schlüsselwörter: Substantivische Wortbildung, Expressivität, kontrastive Analyse der deutschen und serbischen Sprache, expressive substantivische Wortbildungen, Äquivalenz

Roumyana PETROVA
Rusenski univerzitet, Bugarska

GLOBAL ENGLISH: A LINGUOCULTURAL VIEW

The collocations ‘Global English’, ‘World English’ and ‘International English’ have recently come to designate a culture-free, simplified variety of English used by non-native speakers in diverse international settings. A comparison with any of the established regional varieties of English shows that Global English fails to meet the basic criteria that apply to natural languages. Similarly, if viewed in terms of Wierzbicka’s semantic theory it cannot be said to adequately represent an authentic culture. Since Global English has not come as a result of a steady natural growth and has no geographical area, folklore, or literature of its own, linguistic culturology cannot grant it the status of a natural language. Viewed through Selinker’s concept of the interlanguage, Global English appears to be an umbrella term covering the existing English interlanguages and pidgins used in international communication by non-native speakers of English.

Key Words: Cultureme; Global English; International English; Linguistic Culturology; Natural Language; Standard English; Varieties of English.

Today, the role of the English language is similar to the role played by Greek in the centuries following the conquests of Alexander the Great in Europe and Asia Minor and by Latin during the days of Rome and those of Medieval and Post-Medieval Europe. Various studies into the history and present-day status of English show that in more recent times – the twentieth century – English managed to supersede all other European languages formerly used in diplomacy, science or travel, and quickly secured its place as the lingua franca of the planet. During the first decades of the twentieth century it was the British variety of English that was the most widely used language worldwide, especially in the territories making up the British Commonwealth, but during the decades after the end of the Second World

War, which witnessed the dismantling of the British Empire and Commonwealth and the subsequent demise of British English, it was replaced by the American variety of English. Now English is arguably the major international language of modern communication in almost all spheres of life: politics, science, trade, industry, finance, business, travel and entertainment (Bough and Cable, 1993, p. 8; 380; McArthur, 1992, pp. 352–353; Quirk et al., 1992, pp. 7–10; Graddol, 2006).

But when attempting to compare the role of English today with that of Greek or Latin in the past, some notable differences emerge. The first is related to the scope of its influence. Today, the spread of English has far surpassed that of its predecessors. While Greek and, later, Latin held sway over large but comparatively manageable territories, and never over the whole world, English, especially in its roles as a second and a foreign language, has now firmly imposed itself on the whole of the habitable part of the earth, including practically all continents and larger islands. The other equally striking aspect of the role of English today is the fact that it is spoken as a first language by less than 450 million native speakers, while a far greater part of the human population today amounting to more than a billion, use it as a second or a foreign language. This is an unprecedented phenomenon not only in the history of languages, but also in the recorded history of the human species. It has recently brought about the emergence of new and diverse varieties of English, somewhat vaguely defined as ‘Global’, ‘International’, ‘World’, or ‘Euro English’ (Carstensen, 1986; Crystal, 1994; Wierzbicka, 2006; Mollin (2006), quoted in García, 2009).

But what do we mean by ‘Global English’? From the examination of some of the available literature, three answers can be elicited. Global English is, first, one of the subvarieties of the English language – that which is spoken by non-native speakers of English. The second view, proposed by scholars like David Graddol (2006, p. 58), sees in it the fourth stage of the development of English (the preceding ones being the familiar Old, Middle, and Modern English), while according to a third interpretation, it is a specially designed, idiom-free version of English, meant to be used by non-native and native speakers alike in international business and professional communication (cf. What is Global English?).

David Crystal, a long-term authority on English and its varieties, suggests the term ‘World Standard English’ for designating the language which ‘acts as a strong unifying force among the vast range of variation which exists’, but also adds that ‘a totally uniform, regionally neutral and unarguably prestigious variety does not yet exist worldwide’ (Crystal 1994: 113). The second quotation points to the uncertainty and ambiguity of this term.

The most immediate questions regarding this new variety of the English seem to be concerned with its nature and status as well as with how it relates to Standard English.

It is well to recall that like every natural language, English as we know it has its own historically evolved phonological system, vocabulary, grammar and usage, its own precedent texts (this term will be explained later), its folklore, imaginative literature, philosophy and science, and its own natural environment, geographical distribution (linguistic areal), and culture, i.e., the specific way of life of a people centred around a specific set of values together with their highest achievements (Petrova, 2004; 2006; 2007; 2012). All of these ‘traditional’, linguistic aspects of English have long been explored by generations of linguists and educators, probably since the publication of the *Dictionary of the English Language* by Dr. Samuel Johnson in 1755. Among them, until fairly recently, the studies into the history of the language used to form a solid foundation of English Studies, or English Philology, as an academic field. For example, most historians of English known to us today generally agree on the sequencing and periodization of the English language. They usually start with a first phase, whose beginning is dated in the fifth century A.D: this is when Old English began to form from a group of dialects, spoken by former immigrant tribes of Germanic origin that had previously lived on the northern fringe of the continent before invading the British Isles and settling more permanently in the low-lying coastal parts of present-day England. These dialects coexisted and struggled for supremacy throughout almost the whole millennium of the European Middle Ages, gradually evolving into Middle English. Then, after the 15th century, a more monolithic form of the language – Early Modern English, already significantly enriched by the

Norman French lexicon during the preceding period, began to be formed, to enter several centuries later its final stage – Modern English, which in the next few centuries began to be transplanted to other continents and islands across the Atlantic, the Pacific, and the Indian Ocean. Over the last four centuries, Modern English has gradually branched into its present-day regional varieties known as British, Irish, Scottish, American, Canadian, Australian, New Zealand, and South African English as well as into many other lesser varieties (Baugh and Cable, 1993; Berndt, 1982, Mincoff, 1970 and 1972; McArthur, 1992; Graddol, 2006, pp. 58-59; Petrova, 2010b).

This brief outline comes to show that English as a natural language cannot be discussed apart from, or torn away from, the people who have spoken it for centuries, from their history or their natural environment. These conditions certainly obtain for all other natural languages.

The spread of English worldwide ran parallel with the growth and development of the profession of teaching English as a second or a foreign language, another prominent component of English Studies. In this, we are again dealing with a phenomenon that has no analogy in history. The spontaneous, uninterrupted growth and spread of English, the co-existence of its various varieties and dialects and the unparalleled proliferation of an ever-increasing number of locally tinged Englishes and pidgins that have arisen from its contacts with other languages raise a set of entirely new questions. The most immediate ones have to do with the need for describing and classifying these new Englishes; others focus on the reliability of Global (World / International) English as communication tool; still others probe into the essence of the natural and a the artificial languages, while a fourth group of questions seeks to explicate the specific culture stored in, and transmitted by the variants of English. The latter studies into the culture of English as part of linguistic culturology are still at a comparatively early stage of development. This paper may thus be seen as an attempt to contribute to linguistic culturology related specifically to English.

In this paper, I will attempt to show that notwithstanding the widely accepted notion that a new variety of English – Global English, which seems to be on a par with its established regional varieties – is currently on the rise, the linguocultural approach reveals that it does not meet the crite-

ria qualifying it as a natural language and that this name denotes the group of various interlanguages and pidgins based on English.

In our discussion of Global English, we first need to recall the meaning of its head word, English. Self-evident as the meaning of ‘English’ (or its synonym ‘English language’) may seem to be, its denotations across the vast literature in – and on – English may vary in a way users of the word would hardly suspect. A simple comparison test can show some obvious peculiarities. If we compare the collocation ‘English language’ with the collocations ‘English literature’, ‘American literature’ and ‘Australian literature’, we see that the first member functions as a modifier to the second – ‘literature’, which is the same in all of the three collocations. While we are well aware of the fact that all the creative works in all three literatures are written in English (and not in Hungarian, Estonian, Turkish, or Romanian), we also know that the authors who wrote them are individuals belonging to three different nationalities: they are, in turn, citizens of either England, the USA, or Australia. These authors wrote their works not in exactly the same kind of English, especially as far as the lexicon is concerned, but in one and – only one – of its standard regional varieties – e.g., British English, American English, and Australian English. The reason why Australians can read and understand English and American literature, or the English can read American and Australian literature is because these regional differences do not interfere with communication. These varieties of English, in spite of their specific, well known and well described differences, have incomparably more in common. There exists a sufficiently large and extremely stable common core that over the centuries has deeply entrenched itself in the phonological, morphological and lexical systems and the syntax of each variety. On a second level of signification, this core denotes a shared, common culture; ‘If all the different varieties of English, – writes Wierzbicka (2010, p. 9) – don’t have an identifiable shared cultural core, this book [*Experience, Evidence, and Sense: The Hidden Cultural Legacy of English*] argues that the historically shaped Anglo English [British, Irish, American, Canadian, Australian and New Zealand English] does have such a core. And arguably, it is this Anglo English that provides a point of refe-

rence for all the other Englishes, one without which the notion of Englishes would not make sense either.'

This common cultural core is stored in the common body of precedent texts shared by the 'Anglo' varieties of English. Linguistic culturology describes the precedent texts as the specific, identifiable body of well-known traditional texts in a given language (cf. Vorobyov, 1997, p. 56; Chongarova, 2002, p. 39; Petrova, 2004, p. 11). This group includes historical texts, such as the Magna Carta (with its special implications for the English and the British), the Declaration of Independence and the Bill of Rights (revered by generations of Americans), and also well-known poems, drama, novels and stories, folk, legal, media, literary, even science texts, and also fables, proverbs, anecdotes and songs. Such texts are always axiologically 'charged', that is, it is their intrinsic characteristic, their *raison d'être*, to store and promote certain values handing them down from one generation to the next (Petrova, 2007, p. 18). As far as American and Australian literatures are concerned, they too can hardly be torn away from their English roots and should thus be viewed as specific outgrowths of English literature, additionally enriched by new, local, distinctly American or Australian experiences, perceptions and representations. This is one of the reasons why the literatures written in the regional varieties of English have been studied, explored and taught as self-contained entities by generations of teachers and professors of English / American / Australian Literature in the university English departments worldwide. One example about English literature for Bulgaria is the legacy left to us by Marco Mincoff, author of the expansive two-volume work *A History of English Literature* (Mincoff, 1970) and of a history of English grammar (1972), as well as of dictionaries and series of books on English Renaissance authors, modern English grammar and English phonology. Similarly, the literature courses offered in some U.S. colleges traditionally cover English and American literature, or distinct periods of their history, as separate subjects, rather than as one subject incorporating the literature written in English by American and English (or British) authors.

The same tradition and continuity can be traced when comparing English and American proverbs. Like literary texts, proverbs are also a pre-

cedent genre uniting phraseology, folklore and literature. Wolfgang Mieder, arguably the world's foremost proverb scholar, has compared the findings in the works of the founders of American paremiology Archer Taylor and Bartlett Jere Whiting to conclude that only about 5 percent of the American proverbs are 'authentic', American ones, while the rest are English (Mieder, 1989). This is not surprising, since the native language of the first settlers of colonial America was English. No doubt, these English proverbs (with some additions) most probably form the common core of the proverb corpora in the other regional varieties of English as well. The same continuity might perhaps be traced in the legal systems in most Anglophone countries and the legal language used across the Anglosphere.

On the other hand, it appears to be rather striking that the regular collocations 'English literature', 'American literature', or 'Australian literature' do not form pairs with similar collocations, whose second member is 'grammar'; one can hardly think of terms such as 'American grammar', 'Australian grammar', 'Canadian grammar', or 'New Zealand grammar'. The discipline studied in schools and universities is known as English grammar, or grammar of English. But while the terminology used in grammar books would be more culturally neutral and less nation-specific, the examples and illustrations would most often reflect the specific American, Canadian, Australian, or New Zealand background of the authors and learners. The same rule applies to the TEFIC, GMAT, or GRE standardized tests, to name but a few: an examination of their content reveals that it is almost wholly culture-specific in terms of situations, themes, even characters. All this comes to show that it is the structure of English, its morphology and syntax, together with older layers of the lexicon, that form the most enduring common core, the bedrock underlying all regional varieties. This is reflected in the term 'Common English' (CO) used by the authors of *The BBI Combinatory Dictionary of English: A Guide to Word Combinations* (Benson et al., 1991) to denote the collocations acceptable in both the American and the British English varieties.

Various terms have been suggested to classify these varieties. Among the authors who have produced especially interesting works regarding the spread of English and its varieties, Braj Kachru and Anna Wierzbicka have

become quite prominent. They coined the fitting terms ‘English of the Inner Circle’ and ‘Anglo English’ to designate the group of the historically established regional standard varieties of English: British, Irish, American, Canadian, Australian and New Zealand English (Wierzbicka, 2006, pp. 6–8). Although both authors have long been citizens of ‘Anglo’ countries, their original background is other than Anglophone: Braj Kachru is an Indian-born American Professor Emeritus of English, while Anna Wierzbicka is a Polish-born Australian professor of linguistics. It was probably the clash between their origin and their new surroundings that prompted this enduring, committed scholarly search for identity. In the case of Anna Wierzbicka, the search has resulted in the creation of an impressive body of comparative and contrastive cross-cultural in-depth studies revealing the unique mentality, worldview and behaviour of the people who share the same linguoculture (cf. the seventeen titles of recent publications on this topic in Wierzbicka, 2010, p. 429).

The fact that English can only exist in the form of a specific variety is increasingly being acknowledged by scholars in fields other than linguistics. It has been attracting the attention of authors of university textbooks in Communication Studies and other related disciplines. Thus, in the fourth edition of their university textbook *Managing Cultural Differences*, the American authors Philip Robert Harris and Robert T. Moran (Harris, Moran 1996: 37) write: ‘American English is different from, though rooted in, British English, which is further modified as it is used in the British Commonwealth nations’. The authors advise their readers to take into account the different meanings of the same word or expression in the two major varieties of English in order to avoid misunderstanding. Overall, English in International Communication as a discipline tends to focus on the need for communicants to stick to the same variety of English.

The notes above show that the substantivized adjective ‘English’ is an umbrella term denoting any or all of the existing, traditional, historically evolved standard varieties of the English language spoken in the world in which precedent texts, including literary works, have been written. English, then, is not a single, monolithic, global language spoken by the whole planet, neither is it a mass of English words arranged along the pat-

terns of the non-English native speakers. In the context of linguistic culturology, the term ‘Global English’ and its synonyms ‘International English’ and ‘World English’, together with its variety ‘Euro English’ is to be understood as ‘English for global / European communication’ or ‘English used all over the globe / Europe’ rather than ‘a (kind of) global language based on English’, where ‘English’ would be any of the established regional varietis.

In this discussion, a simple method for finding whether or not we are dealing with a language proper can be the answers to the following questions: ‘What nationality are the people who speak Global English as a native language? Which part of the earth do these people inhabit?’, ‘What is their culture, geography and history’, ‘Has this language been described and codified systematically in dictionaries, grammars and textbooks?’, ‘Is there any folklore created in this language?’, ‘Is there any imaginative literature (prose works, poetry, drama) written in it?’ ‘Have the world’s major authors, philosophers and scientists been translated into this language?’ If these questions elicit negative answers, then we are dealing with an artificial, fictitious entity, not with a natural language proper. This is because ‘a language is the ‘materialization’ of the collective experience and conscience in sound symbols that have been developed in the process of communication. Any given collective conscience finds its expression not just in language, but also in folklore, literature and the arts. Thus, the language, folklore, literature and the arts as different forms of the collective conscience make up a unified ‘humanitarian’ world of their own’ (Slovar). Or, as David Crystal (together with many others) has put it, ‘[a] nation without a language is a nation without a heart’ (2009).

The difference between the three meanings of the term ‘Global English’ suggested in the beginning (i.e., a natural universal, simplified, culture-free variety, the fourth stage of the development of English, and a specially designed language for international communication based on English) will become even more prominent, if we compare them from the combined perspective of the concepts ‘natural language’ and ‘interlanguage’. For this purpose, let us adduce a definition of language with a strictly linguocultural focus: ‘a system of conventional spoken or written symbols

used by people in a shared culture to communicate with each other. [...] A language both reflects and affects a culture's way of thinking, and changes in a culture influence the development of its language' (Britannica Concise Encyclopedia). This definition lays special stress on the inseparableness of a language from its culture (cf. Vorobyov 1997). They are seen as 'the two sides of a coin', very much like de Saussure's notion of the sign as an inseparable unity of the signified (a concept) and the signifier (a sound pattern) (de Saussure, 1983, p. 66).

What is 'interlanguage' in this context?

The term 'interlanguage' arose in the late 1960s and early 1970s from the teaching profession. It was used to describe the hybrid language acquired by learners at the early stages of studying English. Larry Selinker, the author of the term, described it in an article of the same title published in 1972 (Selinker 1972). About a decade later, in Bulgaria this term attracted the attention of Andrei Danchev (Danchev, ed., 1988: 4), who wrote that 'foreign language learners usually acquire only an approximation, that is, an interlanguage variety, of the target language'. Danchev coined the acronym BEIL (Bulgarian English Interlanguage) for the specifically Bulgarian approximation of English. The error analysis conducted in the 1980s by a team of teachers of English in Sofia, Bulgaria, and described in the book *Error Analysis – Bulgarian Learners of English*, edited by A. Danchev, revealed that BEIL results from the interference of the native language habits of the learners on all structural levels: phonological, morphological, level of syntax, lexical (semantic). To it now can be added perhaps the less obvious, but equally powerful cultural interference, manifested in the structure of the collocations and conversational formulas used by the speakers, in the degrees of modality, even in the choice of topics. The interlanguage, then, appears to be a negotiation, a kind of battlefield between two languages and two cultures, where two specific codes and two specific planes of signification strive to reconcile. In this process, neither the first nor the second (or foreign) language can be torn away from the people who speak it, from their history, geography, and culture. Language thus transcends the boundaries of the structure of systems and becomes a larger and much more complex integral of phonology, grammar and lexicon, as well

as of axiologically ‘charged’ precedent texts. Each language thus relates to its specific physical, social and mental environment as long as its native speakers are ‘immersed’ in their own culture, which is itself ‘immersed’ in a specific natural habitat. In this language-cum-culture integral, language is seen as the repository and transmitter of the individual and collective experience of the community, as the only condition of successful communication and interpersonal and group cohesion of the individuals. All of these aspects are most immediately reflected in the vocabulary, while the shared thought patterns are deeply ‘buried’ or ‘embedded’ in the grammar. As has so often been commented since the publication of Wilhelm von Humboldt’s groundbreaking work on the language-cum-culture integral, it is precisely this intrinsic relatedness and interdependence between a culture, its habitat, and its language, which explains why Eskimo languages have so many words for the different types of snow, why Australian English has a great variety of words for the different kinds of reptiles and marsupials, why *судьба*, *тоска*, *душа* are key words in Russian culture (Wierzbicka 2001) and why Bulgarian has the specific pair of words *човешчина* (noblemness, charity, fairness and all other good human qualities) and *човецинка* (human foibles and weaknesses) and a proverb like *От работата се става гърбат, а не богат* (Work makes one a hunchback, it doesn’t make one rich), which has no counterpart in English. Interlanguages, Global English included, thus appear to be but incomplete ‘laboratory’ versions and extensions of the natural, historically evolved and geographically determined integrals that capable of an almost natural life and growth.

In her book *English: Meaning and Culture* (2006), Wierzbicka shows how by decomposing the meanings of several words into their semantic primes the inseparableness of the English language from its native, historically rooted ‘Anglo’ culture can be revealed, coming up with the phrase ‘cultural baggage of English’. Wierzbicka traces the semantic evolution of some high-frequency English words, such as ‘right’, ‘wrong’, ‘fair’, ‘correct’, ‘reasonable’ (among many others) by placing them in their proper historical contexts and shows how their meanings change with time or when they were transplanted to places outside the ‘Anglo’ world. The sec-

tion of her book titled *Anglo Culture Reflected in English Grammar* (pp. 171–291) further demonstrates the effectiveness of this rigorous method when applied to a set of syntactic constructions. In her more recent book *Experience, Evidence, and Sense: The Hidden Cultural Legacy of English* (2010), Wierzbicka applies the same method and examines some typical English concepts denoted by the words ‘experience’, ‘evidence’, and ‘sense’ and by their collocations. The examples adduced (in this as well as in most of her other works) range from philosophical writings to science, literature, grammar, dictionary definitions, legal texts and colloquial English. But what is particularly striking for our discussion is that all examples are taken from authentic texts and real discourse. Each is thus invariably related to some real, culture-specific occasion, situation, event, or idea. None is invented, or specifically created or designed. But if one were to write similar studies about the hidden cultural legacy of Global English, or of BEIL, one would feel completely at a loss about what examples to quote, as there are no precedent texts created in these languages! The examples would most probably be culled from texts in one of the existing varieties of English, or will have to be invented.

In my own work in this field, I have for nearly two decades been applying the term ‘cultureme’ to precedent texts (cf. Petrova, 2006; 2007; 2008; 2009; 2010a; 2010b; 2011a; 2012). I define the cultureme as an axiologically charged, verbalized content, expressed by a noun, a noun phrase, or a noun clause. Culturemes are either positive or negative and never neutral. This is because as atoms of culture they demonstrate what this culture views as admirable, good, positive and acceptable and what it condemns, denies, criticizes or ridicules, since culture basically means values and evaluation. Culturemes can be extracted from a text (or a body of texts) through applying a syntactico-semantic method called culturematic analysis. A text can be fully decomposed into all of its culturemes, some composite, others simple. Some examples of culturemes found in texts (e.g., proverbs) are ‘cleanliness (+)’ (Cleanliness is next to godliness), ‘love’ (Beauty lies in lovers’ eyes), ‘sloth (−)’ (Idle hands are the devil’s workshop), ‘greed (−)’ (Grasp all, lose all), etc. The comparison of the total sets of culturemes contained in two comparable texts, or in two comparable groups of

texts (for example a thematic group of proverbs), in two different languages can show very clearly the similarities and differences of the entities they promote or reject. Several options may obtain in such comparisons: first, cultureme A in a given language and its counterpart, cultureme B, in the other language, may occupy the same position in the two frequency lists of culturemes their contents being either the same, or very similar; second, cultureme B may differ from cultureme A in position and / or in content; and, third, cultureme A / cultureme B may have no counterpart in the texts in the other language. But in order to come up with valid results, the texts studied should be authentic and in one specific variety of English, and not in Global English, or in an English interlanguage, even less so in a pidgin, as no precedent texts can be found in these ‘languages’.

From the point of view of linguistic culturology, then, ‘Global English’, when used to denote ‘a common variety of the English language spoken by non-native speakers of English’, simply does not exist. What exists is a group of non-native English interlanguages in which neither folklore, nor literature has so far been created and whose populations cannot be located on a single spot on the globe. Functionally, these interlanguages are no different than Esperanto or some other International Auxiliary Language (IAL), to use Umberto Eco’s term (Eco, 1993). Their reduced versions may sometimes come close to pidgins, since they have arisen from exclusively practical, and not cultural, needs. A pidgin is an ‘over-simplified’, ‘childish’, ‘inferior’, simple-minded’ ‘contact’ language, which draws on elements from two or more languages. A major feature of a pidgin is the lack of grammatical complexity and its very limited vocabulary (cf. McArthur 1992: 778–779). As such, pidgins fail to transmit culture, or do this in a very limited fashion, while a natural language, by contrast, is a transmitter of a vital part of culture – the highest achievements of a people. Because the various English interlanguages have simplified structures, minimal vocabulary, and a strong disregard to standard norm, idiom, appropriateness, and knowledge of cultural background (cf. Global Communication in English), they cannot be said to be conducive to transmitting culture in this latter sense.

In an article titled ‘Bringing Europe’s lingua franca into the classroom’, its authors, Jenifer Jenkins and Barbara Seidlhofer (Jenkins, Seidlhofer, 2001), propose ‘the development of a continental European hybrid variety of English that does not look to Britain or America for its standards of correctness’ as well as a new ‘focus on contexts of use that are relevant to European speakers of English’. The authors further claim that ‘descriptions of spoken English offered to these learners should not be grounded in British or American uses of English but in ELFE [English as a lingua franca in Europe] or other non-native contexts (depending on where the particular learners intend to use their English in future)’. The phrase ‘ELFE or other non-native context’ seems to imply any context that is other than English or American, e.g., Italian, Dutch, French, German, Greek, Spanish, etc. But such a context presupposes another, non-English, specific cultural setting of the language in question, which may respectively be Italian, Dutch, French, German, Greek, Spanish, etc. It is worthwhile to imagine some of the implications of such an approach: as there would be no commonly agreed code of signification (content plane) for the communicants using such Englishes, their communication will inevitably suffer. My own early practice of teaching English to Bulgarians in the early 1980s abounds with similar instances of invented texts in English describing former aspects of Bulgarian life for which no lexical counterparts in English existed. Once a British colleague at the English Language School of Rousse, Bulgaria, suggested an English translation for the kind of official parades on important political occasions (e.g., the celebration of the 9th of September, the 7th of November, etc.), for which the Bulgarian word *манифесция* was then used; this Bulgarian word is pronounced in a way similar to the English *manifestation*, but has an entirely different meaning. The more adequate translation, *parade*, was equally unsuitable, as it brought immediate associations with a similar Bulgarian word, *напад*, which was not used for designating the kind of celebrations of political events, designated by *манифесция*. This example illustrates some of the vast difficulties accompanying the attempts to adapt a foreign language to a non-native environment.

From a linguocultural perspective, then, the various English interlanguages, together with Global English, may at best help solve some survival problems for beginners, but their serious constraints as reliable communication tools and transmitters of culture appear to far outweigh their more than modest merits. By contrast, studying in greater depth a specific variety of English by using its authentic precedent texts appears to be far more beneficial. The discussion of Global English versus the regional standard varieties of English from a linguocultural perspective can thus bring us closer to the idea and practice of studying and using the English language in its proper cultural context.

References

- Abaev, V. I. (1976): В. И. Абаев. „О термине ‘естественный язык’”. – В: *Вопросы языкоznания*. – М., 1976, № 4. С. 77–80.
- Baugh, A. C. and Cable, T. (1993). *A History of the English Language*, 4th ed., Routledge, London.
- Berndt, R. (1982). *A History of the English Language*, VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig.
- Britannica Concise Encyclopedia*. Available at <http://www.answers.com/topic/language>
(Accessed 18 January 2012).
- Carstensen, B. (1986). ‘Euro-English’. – In: Kastovsky, D. and Swedek, A., *Linguistics across Historical and Geographical Boundaries. In Honour of Jacek Fisiak on the Occasion of his Fiftieth Birthday. Volume II*. Berlin a.o.: de Gruyter, pp. 827–835.
- Chongarova, I. (2002). Ирина Чонгарова. *Интеркултурната комуникация. Аспекти на лингвокултурната теория и практика*. Ирида, София.
- Crystal, D. (1994). ‘Which English – or English Which?’ – In: M. Hayhoe, M. and Parker, S. (Eds.), *Who owns English?*, Open University Press, London, pp. 108–114.
- Crystal, D. (2009). ‘A nation without a language is a nation without a heart’. – In: *Belgrade English Language and Literature Studies*, No 1, pp. 231–254.

- Danchev, A. (1988). ‘Preface’. – In: Danchev, A. (Ed.). *Error Analysis – Bulgarian learners of English*. Narodna Prosveta State Publishing House, Sofia, pp. 3–8.
- Eco, U. (1995). *The Search for the Perfect Language*. Transl. by James Fentress [Eco, Umberto, *Ricerca della lingua perfetta nella cultura europea. English*]. Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA.
- García, C. I. L. (2009). ‘Sandra Mollin 2006: Euro-English. Assessing Variety Status. Tübingen: Gunter Narr Verlag. xi + 214 pp. ISBN 13:978-3-8233-6250-0’ (Review), in *Atlantis. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*. No 31.2, pp. 197–202. Available at: <http://www.atlantisjournal.org/ARCHIVE/31.2/2009LujanGarcia.pdf> (Accessed 14 January 2012).
- Graddol, D. (2006). English Next: Why Global English may mean the end of ‘English as a Foreign Language’. © The British Council 2006. Available at: <http://www.britishcouncil.org/learning-research-english-next.pdf> (Accessed 5 March 2013).
- Harris, P. R., and Moran, R. T. (1996). *Managing Cultural Differences*, 4th ed., Gulf Publishing Company, London, etc.
- Mieder, W. (1989). *American Proverbs: A Study of Texts and Contexts*. Peter Lang, Bern, etc., pp. 29–33.
- Minkoff, M. (1970). *A History of English Literature (in 2 vols.)*, 2nd ed., Naouka i Izkustvo, Sofia.
- Minkoff, M. (1972). *English Historical Grammar*, 3rd ed., Naouka i Izkustvo, Sofia.
- McArthur, T. (Ed.), (1992) *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford University Press, Oxford and New York.
- Petrova, R. (2004). Румяна Петрова, „За пословиците и културата” – В: *Hue и другите. We and the Others*. Библиотека „Европеистика”. European Studies Series. Русенски университет, Русе, 2004 г., с. 7–79.
- Petrova, R. (2006). Румяна Петрова. *Лингвокултурологично съпоставително изследване на английски и български пословици*. Дисертация. София: Българска академия на науките – Институт за български език, 2006 г. Available at: <http://lingvocult.uni-ruse.bg>
- Petrova, R. (2007) Румяна Петрова, „Културата – единица за лингвокултурологични съпоставително изследвания (върху материал от английски и български пословици)” – В: *В огледалния свят на езика и културата*, Р. Русев (ред.), Русе: Издателство „Лени–Ан”, 2007 г.,

- c. 9–28. Available at: <http://lingvocult.uni-ruse.bg> (Accessed 14 January 2012).
- Petrova, R. (2008). Румяна Петрова, „Лингвокултурологично съпоставително изследване на пословици” – В: *Теоретические и лингводидактические проблемы исследования русского и другихславянских языков* [Текст]: Сб. науч. тр. / ГОУВПО "ВолГУ", Фак. филологии и журналистики, Каф. рус. яз.; ред. совет: О.В.Иншаков (пред.) [и др.]. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2008 г.; 384 с. С. 135–156.
- Petrova, R. (2009). ‘Teaching English through Englishness or Englishness in English’. – In: *Journal of Linguistic Studies*, 2009, No 2, pp. 23–30.
- Petrova, R. (2010a). ‘Bulgarian Proverbs of Reciprocity: A Culturematic Study’. – In: *Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship*, No. 27, 2010, University of Vermont, pp. 245–286.
- Petrova, R. (2010b). *Anglophone Area Studies: An Introduction, Part One and Part Two* // Румяна Петрова. Увод в англоезичното странознание и културознание. Първа и втора част. Лени Ан, Русе.
- Petrova, R. (2011a). Румяна Петрова, „Законът за отплатата според Книгата на притчите в авторизираната английска версия на Библията (лингвокултурно изследване с приложение на културемата)”. – В: *Езиковедски изследвания. В чест на проф. Сийка Спасова-Михайлова*. Стефана Калдиева-Захариева и Радостина Калдиева (ред. и съст.), София, Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, 2011 г., с. 501–518.
- Petrova, R. (2012). Румяна Петрова. *Културимите в Книга на притчите (The Book of Proverbs) в Авторизираната версия на Библията (AV / KJB)*. Лени Ан, Русе.
- Phillipson, R. (2001). ‘English, yes, but equal language rights first’. – In: *Guardian*, Thursday 19 April 2001, Available at: www.guardian.co.uk (Accessed 18 June 2011).
- Polinichenko, D. J. (2004). Дмитрий Юрьевич Полиниченко. *Естественный язык как лингвокультурный семиотический концепт*. Автореф. дис. канд. филол. наук. Волгоград.
- Quirk et al. (1992). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. 10th impression. Longman, London & New York.
- de Saussure, F. (1983). *Course in General Linguistics*, trans. Roy Harris, Open Court, La Salle, Ill.: Open Court.
- Selinker, L. (1972) ‘Interlanguage’, in *International Review of Applied Linguistics*, No 10, pp. 209–241.

- Slovar: *Общий толковый словарь русского языка*. Available at: <http://tolkslovar.ru> (Accessed 5 April 2011).
- Stevenson, R. L. (1994) *Global Communication in the Twenty-first Century*. Longman, New York & London.
- Vorobyov, V. V. (1997). Владимир В. Воробьев. *Лингвокультурология: теория и методы*. Москва.
- Wierzbicka, A. (2006). *English: Meaning and Culture*. Oxford University Press, Oxford, etc.
- Wierzbicka, A. (2010). *Experience, Evidence, and Sense: The Hidden Cultural Legacy of English*. Oxford University Press, Oxford, etc.
- What is Global English? <http://www.globalenglish.info/global.html> (Accessed 16 June 2012).

Roumyana PETROVA

GLOBALNI ENGLESKI JEZIK: LINGVOKULTURALNI ASPEKAT

Rezime

Kolokacije „globalni engleski”, „svjetski engleski” i „međunarodni engleski jezik” u novije vrijeme čuju se od strane govornika kojima engelski nije materni jezik, a koji žive u raznorodnom jezičkom okruženju. Ako se poredi sa bilo kojom od utvrđenih regionalnim varijantama primjećuje se da globalni engleski ne zadovoljava osnovne kriterijume koji se odnose na prirodne jezike. Shodno tome, ako se posmatra u smislu semantičke teorije koju je ponudila Ana Viežbicka, ne može se reći da ovaj jezik adekvatno predstavlja autentičnu kulturu, budući da globalni engleski nije došao kao rezultat prirodnog stabilanog rasta jednog jezika, te nema specifičnu geografsku oblast, folklor, književnost ili sopstvenu jezičku kulturologiju, te se engleskom ne može odobriti status prirodnog jezika. Gledano kroz Selinkerov koncept „globalni engleski” predstavlja termin koji pokriva postojeće varijante engleskog jezika koji se koristi u međunarodnoj komunikaciji od strane govornika kojima ovaj jezi nije maternji.

Ključne riječi: kulturema, globalni engleski, međunarodni engleski, jezičke kulturologije, prirodni jezik, standardni engleski jezik, varijante engleskog jezika.

Ana A. JOVANOVIĆ

Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

HIPOTEZA O RETRADUKCIJI POD LUPOM ISTRAŽIVAČA

U ovom radu nastojali smo da analiziramo uglavnom novija istraživanja koja u fokusu imaju retradukciju. Na osnovu njihovih rezultata zaključujemo da hipoteza o retradukciji, koja podrazumeva „približavanje“ novog prevoda slovu izvornika u odnosu na prethodni ciljno usmeren prevod, nije dobila svoju potvrdu u većini proučenih radova. Ovo znači da je potrebno formulisati nove premise o retradukciji, kadre da na kompleksniji i precizniji način utru put novoj paradigm za komparativnu analizu prevoda i retradukcija. Iako postoje primeri kada retradukcije nisu uspele da dosegnu kvalitet prethodnih prevoda, čini se prihvatljivom pretpostavka da se „veliki“ prevodi češće sreću među retradukcijama nego među prvim prevodima, zbog mogućnosti da integrišu dobra rešenja prethodnika. Osim što su ogledalo prevodiočevih kreativnih i idiosinkrazijskih svojstava, veliki prevodi neretko nastaju u povoljnem trenutku, onda kada se prevodiočev „glas“ poklopi sa ukusom ciljne publike, sa tržišno-izdavačkim očekivanjima, pa i sa političko-ideološkim okvirima u kojima je izvornik doživeo svoju novu verziju.

Ključne reči: traduktologija, retradukcija, hipoteza o retradukciji.

Iako se pod pojmom retradukcije ponekad podrazumeva i prevod sa drugog prevoda, to jest sa jezika posrednika, termin „retradukcija“ danas se ustalio u značenju koje je precizirao Berman¹: reč je o novom prevodu dela

¹ Berman, Antoine (1990) „La retraduction comme espace de la traduction“. In *Palimpsestes*, 4, pp. 1–7.

čiji su jedan ili više prevoda na isti ciljni jezik² već objavljeni; retradukcija je neka vrsta reaktuelizovanja izvornog teksta. Novi prevodi originala čiji prevod već postoji na cilnjom jeziku mogu nastati istovremeno³ ili sukcesivno.⁴ Razlozi za preuzimanje novog ili novih prevoda istoga dela su mnogobrojni: ukoliko je između objavljenog prevoda i retradukcije veći vremenski raspon, jezičke navike čitalačke publike ciljne grupe mogle su da evoluiraju; raniji prevod u tom slučaju jezički je „zastareo“.

Ako su, međutim, različiti prevodi nastali u kraćem vremenskom razmaku i pojavili se manje-više istovremeno u cilnoj kulturi, motiv za retradukciju ne može biti promena normativa prihvatljivosti leksike, idiomatike, stilistike i gramatike. Često razlog za retradukciju nije ni nezadovoljavajući kvalitet prethodno objavljenog prevoda.⁵ U tom slučaju, motive treba tražiti u činiocima spoljašnje prirode, kao i u činiocima vezanim za prevodiočevu ličnost i za komponentu subjektivnosti u književnom prevodu. Prva grupa uzroka može biti ideološkog, političkog, izdavačko-tržišnog ili, u najširem smislu, kulturološkog karaktera; druga grupa razloga stoji u vezi sa prevodiočevim odnosom prema izvorniku i prethodnom prevodu. Ukoliko, zasad, odložimo po strani tržišne razloge i izdavačku politiku, prevodiočeva individualnost kao motiv za retradukciju podrazumeva shvatanje prevođenja kao kreativnog čina sa spisateljsko-umetničkom dimenzijom. U onoj meri u kojoj je prevod odraz subjektivnog kreativnog potencijala, retradukcija pruža veoma podesno tle za njegovo ispoljavanje jer prevodilac može nastojati da „nadmaši“ prethodni prevod ili ponudi vlastito viđenje izvornika. S druge strane, poređenje više prevodnih verzija istoga originala predstavlja za kritičara ili teoretičara prevoda dragocen materijal, pošto nudi

² Berman je, kao i Jirži Levi, u retradukciju u širem smislu reči uvrstio i postojanje prevoda jednoga dela na druge strane jezike, smatrajući da se prevodilac može njima služiti za svoj prevod isto onako kako bi konsultovao već postojeći prevod na njegov ciljni jezik; međutim, ovo šire značenje retradukcije mi nećemo ovde razmatrati, jer se ograničavamo samo na retradukcije u okviru istog ciljnog jezika.

³ Istovremene retradukcije razmatraće, kako ćemo videti, Elžbjeta Skibinjska.

⁴ Sukcesivno nastale retradukcije razmatraće, između ostalih, Ana-Luiz Milni.

⁵ Na primer, nezadovoljavajući kvalitet prvog prevoda bio je razlog za retradukciju Kunderine *Šale* na francuski jezik.

osnov za sameravanje različitih mehanizama odlučivanja i različitih načina uspostavljanja ekvivalencije.

U četvrtom broju časopisa *Palimpsestes* (1990), u celosti posvećenom pitanjima retradukcije, Pol Bensimon u uvodnoj reči iznosi hipotezu po kojoj bi prvi prevod književnog dela težio umanjenju „stranosti“ izvornika, njegovom „odomaćivanju“ u skladu sa jezičkim i kulturnim normama ciljne sredine, a u želji da delu „prokrči put“ u novom književno-kulturološkom sistemu (Bensimon 1990 : IX). Za razliku od toga, prevodilac drugog ili svakog potonjeg prevoda više ne mora da umanjuje razlike između dveju kultura; štaviše, može nastojati da ih *stvori* ili *potencira* (*ibid.*). Ovo znači da Bensimon pretpostavlja kako retradukcija ne samo da teži doslovijem prevodu i većem poštovanju izvornika, nego i svesnom ili nesvesnom „postranjivanju“, to jest „egzotizovanju“ prevoda na leksičkoj, sintaksičkoj i stilskoj ravni.

Ideju retradukcije samosvojno je u istom broju ovoga časopisa razvio i Berman,⁶ pošavši od pojave koju naziva tajanstvenom: reč je o „zastarevanju“ velike većine prevoda, za razliku od izvornih književnih dela koja ostaju večno „mlada“. Prevodi se okamenjuju na nekom stupnju svoga razvoja: kulturološkog, jezičkog, književnog, komunikacionog. Berman objašnjenje nalazi u osobenosti prevodne operacije i njenog rezultata: pošto nije dan prevod ne može pretendovati da bude onaj „pravi“ i konačni, mogućnost i neminovnost retradukcije „upisana“ je u samu srž prevodnog čina (Berman, 1990: 1). Nezavršenost i zastarevanje su, dakle, odlike bezmalo svakog prevoda. Prevod u načelu teži ka savršenom prenosu izvornika, ali ta težnja najčešće ostaje osujećena – pogotovo ako je reč o prvom prevodu koji utire put nepoznatom autoru i u tu svrhu se, bar u izvesnoj meri, podređuje imperativima ciljne sredine, čime se „odmiče“ od načela „vernosti originalu“. Otuda se retradukcija javlja kao potreba da se prevaziđu ovi i, eventualno, drugi nedostaci prethodnog prevoda. Taj prevodiočev poriv da dosegne veći stepen savršenstva stoji u korenu mnogih poduhvata ponov-

⁶ U tekstu naslovljenom „Retradukcija kao prostor za prevod“, gde na samom početku Berman ističe da pod „prostorom“ podrazumeva prostor potpunog prevodiočevog ostvarenja, „dovršenosti“ u najboljem smislu reči.

nog prevođenja izvornika: „Na području suštinske neostvarenosti svojstvene prevodu, s vremena na vreme neka retradukcija uspe da se vine do punog ostvarenja“ (*ibid.*). Takvi prevodi nazivaju se „velikim“ i ne zastarevaju, kao što ne zastarevaju ni čuveni originali.

Šta je zajednička odlika, pita se Berman, velikih prevoda kao što su Šatobrijanov prevod Miltona, Bodlerov prevod Poa, Georgeov prevod Bodlera, Šlegelov prevod Šekspira, Helderlinov prevod Sofokla? U trenutku kada su se pojavili, bio je to pravi događaj na području ciljnog jezika; njihova odlika je velika sistematizovanost jezičke strukture, ravna originalu; zatim, odlika im je i da su umnogome uticali na ciljnu kulturu, da su ostavili neku vrstu neizbrisivog traga; stoga ti prevodi postaju, za prevodilačku delatnost, nezaobilazne reference. Takva ostvarenja prevodne književnosti, kaže Berman, ne sreću se među prvim prevodima, već gotovo isključivo među retradukcijama: „Svaka retradukcija nije veliki prevod, ali svaki veliki prevod jeste retradukcija“ (*idem.*: 2).⁷

Prvi prevod uvek istražuje teren, opipava puls; svaki prevod je entropijski, a prvi je to još više od potonjih. Jer, izvorni tekst opire se prevodu, naročito prvom. Retradukcija se javlja kao pokušaj da se ta entropija i taj otpor izvornika smanje. I veliki prevodi imaju svoje mane,⁸ ali pored njih postoji i nekakvo tekstualno, jezičko, značenjsko bogatstvo, nekakav splet mnogostruktih i složenih veza sa izvornikom (*idem.*: 5). Zato veliki prevodi navode kritičara da govori o njihovom jezičkom izobilju, pre nego o nedo-

⁷ Suvišno je podvući koliko je ovo Bermanovo tvrđenje preterano i netačno, budući da postoje mnogi vrsni primeri izvanrednih dela prevodne književnosti koji nisu retradukcija, već prvi prevodi – u srpskoj prevodnoj književnosti to je slučaj, recimo, sa Vinaverovim prevodom *Gargantue i Pantagruela*. Uostalom, i sam Berman odmah potom kaže da ovo tvrđenje ne treba uzeti u bukvalnom, apsolutnom smislu.

⁸ Nedostatke Šatobrijanovog prevoda Miltonovog *Izgubljenog raja* podrobno je analizirao Arman Imi u tekstu objavljenom 2004. godine (Armand Himy, „Retraduire *Paradise lost* après Chatobriand“ in *Palimpsestes* n° 15, p. 25–38). On smatra da na ključnim mestima Šatobrijanova leksika nije adekvatna, da se mešaju registri, da ima nepotrebnih eksplikacija, da se ne poštuju prozodijski elementi, da nije prenet stilski efekat koji Milton postiže redundanciom i posebnim redosledom reči (udarno mesto je na početku stiha), da je preustrojen sintaksički poredak, izmenjena Miltonova punktuacija i tako dalje. Uprkos tome, Berman je smatrao ovaj Šatobrijanov prevod – arhetipskim.

stacima. Veliki prevodi javljaju se „u pravom trenutku“.⁹ Po Bermanu, taj pravi čas, *kairos*, doprinosi smanjenju otpora izvornog teksta; *kairos* nije ograničen na sociokulturološke činioce kadre, doduše, da otvore put mogućnosti pojave dobrog prevoda, ali nedovoljne za njegov nastanak. Drugi preduslov je da se nađe odgovarajući, veliki prevodilac, koji ima snažan *poriv* da prevede baš to delo (*idem.*: 6).

U članku „Retradukcija kao povratak i obilaznica“¹⁰ Iv Gambje takođe problematizuje retradukciju, smatrajući da u nauci o prevodenju ona gotovo uopšte nije istražena – pogotovo ne egzaktno, na korpusu dovoljno velikom da bi se mogli doneti bilo kakvi relevantni zaključci. Gambje najpre retradukciju smešta u središte kontinuma na čijem jednom kraju stoji revizija prevoda, uslovno definisana kao zahvat na postojećem prevodu u koji se unosi manji broj modifikacija, dok bi na drugom kraju toga kontinuma bila adaptacija, kao intervencija sa tolikim i takvim modifikacijama da se original doživljava samo kao izgovor za nov spisateljski poduhvat. Međutim, Gambje retradukciju sagledava, neosnovano,¹¹ prvenstveno preko njene vremenske dimenzije; iako sva ova tri vida intervencijâ imaju za cilj efikasnije komuniciranje sa izvornikom, smatra on, jedino retradukcija pridodaje socio-kulturološkoj dimenziji i istorijsku ravan: „ona unosi promene zato što su se vremena promenila“ (Gambier, 1994: 413). Poput ostalih autora koji su se bavili pitanjem retradukcije, i Gambje nalazi niz mogućih razloga za pojavu novog prevoda: on može da bude, recimo, izdavačev argument za bolju prodaju dela koje je već imalo dobru recepciju kada se pojavilo u prvom prevodu.

⁹ Kao ilustraciju za ovu Bermanovu tezu moglo bi se reći da je Živojinovićev prevod Prusta, objavljen 1983, došao u času nestajanja jednog sveta, socijalističkog, pre nego što je uspostavljen novi društveno-politički i ekonomski sistem. Dakle, pojavio se u nekoj vrsti vakuma, u času umora jedne države koja je pokazivala znake agonije, kao što se u Prustovom delu čitav jedan odlazeći svet aristokratije suočava sa svojim konačnim krahom.

¹⁰ Yves Gambier (1994) „La Retraduction, retour et détour“ in *Meta* 39 (3), str. 413–417.

¹¹ Neosnovano zato što je bezbroj primera retradukcija u kratkom vremenskom rasponu, posebno kada je reč o prevodima poezije; Leon Kojen kod nas, a među stranim teoretičari- ma Munen, Levi, Eko, De Bogrand i drugi, proučili su retradukcije nekih pesama nastale u vrlo kratkim vremenskim razmacima.

Temeljeći svoje razmišljanje na Bensimonovoj i Bermanovoj ideji da je prvi prevod asimilujućeg karaktera a da je retradukcija povratak izvornom tekstu, ovaj autor kritikuje pretpostavku koja leži iza takvog stava, a svodi se na ideju da postoji smisao imanentan izvorniku i da se prevodilac koji se latio retradukcije može oslobođiti uticaja svih interpretacija originalnog teksta nastalih posle objavljivanja bilo originala, bilo prevoda. Dakle, Gambje zastupa stav da je prevodilac pri retradukciji nužno opterećen ideološkim „čitanjima“ dela do kojih je u međuvremenu došlo; ne postoji, kaže, nekakav smisao izvornika koji bi bio stabilan i nepromenljiv, a kojem bi se autor pri retradukciji približio nezavisno od postojećeg prvog prevoda. Naprotiv: „Približavanje izvorniku moguće je upravo zato što postoji prvi prevod“ (*idem.*: 414). I dalje: „Retradukcija je zaobilazni, posredni povratak izvorniku: nov prevod je moguće napraviti tek posle perioda asimilacije koji omogućava da se prvi prevod oceni kao neprihvatljiv“ (*idem.*: 414–415).

Gambje uzima kao primer reviziju engleskog prevoda Prustovog romana; njeno pojavljivanje uslovila je, smatra, najpre nova i upotpunjena edicija ovog dela u Francuskoj, a onda i činjenica da je već bila izvršena recepcija Prusta na engleskom govornom području. Zato zaključuje: „Ako postoji [zahvaljujući retradukciji] povratak [izvorniku], to se odvija obilaznim putem, preko prvog prevoda“ (*idem.*: 415). Autor nabraja nekoliko činilaca koji mogu uticati na pojavu retradukcije, a to su: 1. novo revidirano izdanje originala u njegovoj izvornoj sredini i evolucija do koje je došlo u tumačenju tog originala, to jest produbljena analiza autorovog rukopisa ili novi momenti u vezi s tim rukopisom;¹² 2. novi književno-teorijski okvi-

¹² Ovo je mogao biti presudan razlog za objavljivanje na srpskom govornom području, u izdanju kuće Paideia, novog prevoda šestoga toma Prusta pod naslovom *Iščezla Albertina* u prevodu Ane Moralić, naporedo sa novim izdanjem integralnog Živojinovićevog prevoda kod istoga izdavača, gde je ovaj tom preveden kao *Nestala Albertina*. Srpski izdavač ovako je obrazložio ovaj svoj potez: „Tokom leta i jeseni 1922. godine, Marsel Prust je uneo neke presudne izmene u rukopis *Iščezle Albertine*. Izuzev retkih savremenika - njegovog brata Roberta, Žaka Rivijera, Žana Polana – niko, do danas, za to nije znao. Bio je potreban srećan sticaj okolonosti pa da taj tekst bude ponovo otkriven 1986. godine. To je upravo tekst koji ovde objavljujemo. Prustovci će iz njega saznati da je sam Prust želeo da

ri u kojima se izvornik može razmatrati; 3. sociološka analiza recepcije prvog prevoda koja stvara podlogu za retradukciju; 4. promene jezičkih normi, to jest mogućnost da se prihvate one stilske, leksičke ili sintaksičke forme koje su ranije bile neprihvatljive (*ibid.*).

Gambjeov je zaključak da retradukcije, u nekim slučajevima, vraćaju one delove koji su bili izbačeni ili cenzurisani u prvom prevodu; da se nije ponekad poboljšava stil, ton, ritam prethodnog prevoda, i slično. Da li svi ti izmenjeni elementi prvoga prevoda, bilo da su posledica upotpunjene izdanja originala, promenjenih očekivanja ciljne publike ili novog, sasvim subjektivnog prevodiočevog tumačenja izvornika, omogućavaju definisanje neke posebne strategije pri retradukciji? Gambje postavlja još nekoliko pitanja; prvo se tiče vremenskih raspona u kojima se javljaju novi prevodi istoga dela na istom jeziku; drugo pitanje odnosi se na one elemente ciljnog jezika i kulture koji određuju izvesni pogodni trenutak (*kairos* kod Bermana) za pojavu retradukcije; treće pitanje vezano je za motive njenog pojavljivanja, kao što je promena književnih ili sociokulturoloških okvira ciljne sredine; četvrto pitanje stavlja u fokus ne samo prevodiočeve strategije, nego i odlike, učinak, složeno dejstvo novog prevoda u kulturi prijema; peto se odnosi na pokušaj nalaženja nekih zajedničkih obeležja svojstvenih retradukcijama, ukoliko uopšte takva obeležja postoje – a to bi mogla biti različita shvatanja ekvivalencije, vernosti i slobode u prevodu (*idem.*: 416).

Sve u svemu, Gambje smešta svoje viđenje retradukcije u iste one okvire koje su zacrtali njegovi prethodnici, Bensimon i Berman; u novom prevodu ogleda se, i po Gambjeu, „napor približavanja slovu izvornika: njime se otkriva izvorno pismo skriveno pod normama i konvencijama cilj-

poslednja verzija njegove *Iščezle Albertine* bude kraća, sažetija od one kojom smo do danas raspolagali. S nekoliko ispravki, dopuna, izostavljanja, on je preinac̄io smisao knjige ubrizgaši u nju one „atome istine“ koji, samim svojim postojanjem, doprinose strogosti neke kompozicije i daju joj njen završni izgled. Godine 1925, profesor Rober Prust nije bio u mogućnosti da objavi, pravu *Iščezlu Albertinu*. Bilo je krajnje vreme da se potomstvo upozna sa konačnim oblikom jednog remek-dela. Ovo izdanje *Iščezle Albertine* priredili su Natalija Morijak, praunuka Robera Prusta, i Etjen Volf⁷ (sajt izdavačke kuće *Pαιδεία*).

nog jezika“ (*idem.*: 415). „Retradukcija preko jezika prevoda oslobađa prvobitnu zarobljenu, potčinjenu formu, vraća značenje, otvara put originalnim specifičnostima...“ (*ibid.*). Gambjeov stav o takozvanim „velikim prevodima“ poklapa se u još jednom segmentu sa već navedenim Bermannovim mišljenjem:

„Veliki prevodi čine vidljivim razlike između izvornog i ciljnog jezika teksta; umesto da sakriju proces prenosa od prvog do drugog, oni omogućavaju da se taj proces jasno sagleda, da se uoči tenzija međujezičkog dodira koja se može definisati uvođenjem „stranosti“, neobičnosti u tekstu prevoda“ (*idem.*: 416).

Ova hipoteza – da retradukcija preciznije vraća slovo izvornika i njegov ton „stranosti“ koji je prvi prevod pokušao da umanji – nametnula se kao nedovoljno obrađena a izazovna tema u novijim traduktološkim istraživanjima. Devedesetih godina XX veka ona je pokrenula istraživače na akciju.

Dva primera analize naporednih prevoda istog izvornika

Nekoliko autora pokušalo je da ispita validnost hipoteze o retradukciji – bar njene ključne pretpostavke koja, kako ćemo videti – nije potvrđena, ali ni oborenja. Tako je Poljakinja Elžbjeta Skibinjska analizirala šest postojećih prevoda na francuski poljskog epa *Pan Tadeuš* Adama Mickjeviča, napravljenih u rasponu od sto pedeset godina. Dva poslednja prevoda, čije je poređenje najzanimljivije jer isključuje dijahronijsku ravan, nastala su istovremeno septembra 1992. tako što prevodioci nisu znali da naporedno rade na prevodu istoga dela, niti su imali uvid u proces i rezultat rada onoga drugog. Ova dva prevoda, oba u aleksandrincu, indikativna su utoliko što je Skibinjska pokazala kako je jedan od dvojice prevodilaca¹³ znatno vernije očuvao: 1. metričku, i šire formalnu strukturu epa; 2. njegovu značensku ravan; 3. sve leksičke i prozodijske elemente koji zajedno doprinose dimenziji „stranosti“. Između ostalog, efekat prisustva jednog vremenski i prostorno različitog sveta u odnosu na francusku civilizaciju postigao je

¹³ Roger Legras.

upotreboom *pozajmica*, čiji zvuk ili izgled daju „egzotičan ton“ tekstu. Drugi prevodilac¹⁴ povećao je ukupni obim epa za 1500 stihova; osim toga, „pofrancuzio“ je leksiku sistematičnim korišćenjem prevodnih ekvivalenata za poljske kulturno-specifične pojmove¹⁵ (Skibinjska, 2007 : 9).

Na osnovu ove analize, „hipoteza o retradukciji“ nije dakle dokazana, ali ni opovrgнута; pokazalo se da u dva opisana prevoda razlike idu u pravcu što doslovnijeg i egzotizujućeg metoda s jedne strane, a s druge u pravcu odomaćujućeg, asimilujućeg pristupa. Međutim, kao što je već naznačeno, oba prevoda pojavila su se *posle* ranije objavljenih verzija istoga epa nastalih sukcesivno u intervalu od više od sto godina, što znači da je recepcija Mickjeviča u francuskoj književnosti već postojala: novi prevodi došli su na davno „utaban teren“. Upravo ta činjenica dovodi u sumnju onaj aspekt hipoteze o retradukciji po kojem bi *vremenski* činilac uticao na sve veće oslobođanje od imperativa ciljne sredine; jer, u skladu sa hipotezom o retradukciji, svi potonji prevodi poštovali bi u većoj meri doslovnost izvornika i sve više se približavali autoru, što ovde nije bio slučaj sa prevodom nastalim iz pera Robera Buržoa.

Po Skibinjskoj, izrazite razlike u pristupima prevodilaca koji su devedesetih godina XX veka istovremeno na francuski preveli poljski ep iz epohе romantizma, posle već postojećih ranijih prevoda, ukazale su na samo jednu važnu stvar: a to je velika uloga prevodiočeve subjektivnosti. Ona se ogleda najpre na makrostruktturnom planu, to jest u opredeljenju za jednu od dve prevodne strategije. Prevodilac Rože Legra odlučio se za strategiju što revnosnijeg poštovanja slova izvornika, a time i za očuvanje specifičnosti kulturoloških i jezičkih kodova poljske nacije; u svom prevodu jasno je dao prednost izvorniku, umesto da se prikloni jezičkim i drugim uzusima francuske ciljne grupe. Tome nasuprot, prevodilac Rober Buržoa kao da se pre svega rukovodio procenom prijema kod francuske publike i idejom da jedan pomalo anahroni žanr već po sebi postavlja izvesnu prepreku između čitaoca i teksta; zato je primenjivao mehanizam eksplicitacije, čime je kvantitativno prevod proširio. S druge strane, pokušao je da jezički i kultu-

¹⁴ Robert Bourgeois.

¹⁵ „Supa od kupusa“ za „boršč“, itd.

rološki „olakša“ njegovu recepciju izbegavanjem realija i prebacivanjem teksta na kodove poznate francuskim čitaocima. Razume se, dva suprotna strateška opredeljenja uslovila su i bezbrojne različite izbore u svakom segmentu mikrostrukture.

Iz jednog drugog ugla posmatrano, postoje prema Skibinjskoj dve oblasti u kojima prevodilac ispoljava subjektivnost: najpre u oblasti *tumačenja teksta*, kada stavlja u pogon svoje razne jezičke, stilske, enciklopedijske i kognitivne kompetencije – onako kako to radi kritičar. Međutim, kritičar svoju interpretaciju daje izvan samog dela, dok prevodilac *upisuje* u prevod tumačenje koje mu je svojstveno. Zatim, druga oblast ispoljavanja subjektivnosti je *uobličavanje* interpretacije u skladu sa *prepostavljenom predstavom* o prosečnom čitaocu; jer, prevodilac neizbežno ima u vidu komunikativnu ravan teksta, njegovog primaoca, to jest čitaoca u ciljnoj sredini (*idem.*: 6–7). Ni u ovoj drugoj oblasti, prevodiočeve kompetencije nisu samo jezičke i stilske prirode; one su intelektualne u najširem smislu, jer prevodilac u pogon stavlja svoju moć procenjivanja, suđenja, prilagođavanja, što je sve u funkciji uspešne komunikacije sa publikom.

Gledano iz tog ugla, prevodilac nije samo tvorac novoga teksta; on postaje i neka vrsta stručnjaka za kulturne specifičnosti ciljne sredine i za odnose s javnošću. Na osnovu prepostavljenog horizonta očekivanja i značaja o mogućnostima recepcije, on stvara tekst koji ga u procesu pisanja poistovećuje ne samo sa autorom, nego i sa sociologom, istoričarem, političkim analitičarem. Sve njegove estetske i intelektualne odluke „upisane“ su u tekstu i bar donekle su u njemu vidljive i na makrostruktturnom planu, kao opšte poetičko i etičko opredeljenje, ali i u svim bezbrojnim mikrostruktturnim rešenjima gde je bio prinuđen da uspostavi izvesnu hijerarhiju prioriteta među varijabilnim činiocima leksike, morfosintakse, stilistike, prozodije. Pošto je retradukcija očigledan dokaz ove dvostrukе prevodiočeve subjektivnosti, kako na interpretativnom tako i na spisateljskom i komunikacionom planu, ima razloga za prepostavku da svaki novi prevod istoga dela može biti prvenstveno motivisan željom da se publici ponudi vlastita interpretacija izvornika, njegova samosvojna „prerada“ u medijumu novog jezika.

Skibinjska, kao i pre nje Jirži Levi, poredi tu želju sa onom koju pokazuju pozorišni reditelji ili pijanisti kada daju svoja tumačenja već izvođenih pozorišnih i muzičkih komada (*idem.*: 9). Time dobijamo jedan od mogućih odgovora na pitanje o uzroku pojave novog prevoda istoga dela; taj je uzrok psihološke prirode i tiče se prevodioca i njegove individualnosti. U analizi čiji prikaz sledi razmotriće se druga grupa motiva, onih koji su spoljašnji u odnosu na prevodenje i koji takođe imaju veliki značaj u odluci da se dva ili više puta, u kraćem rasponu, prevede isto izvorno delo: ti paratekstualni motivi vezani su za političke, istorijske, ekonomski ili ideološke okolnosti, naročito onda kada nije reč o zastarevanju niti o manjkavostima prvog prevoda.

Ovakav primer analize prevoda istog izvornika, nastalih u kraćem vremenskom rasponu, daje nam Marta Marin-Domine¹⁶ poređenjem dvaju engleskih prevoda katalanskog romana Marse Rudurede *Dijamantski trg*, objavljenog 1962. godine u Španiji. Njegov prvi engleski prevod napravljen je za britansko govorno područje i objavljen je 1967. godine¹⁷; drugi prevod na „američki“ engleski pojavio se 1981. godine pred američkom čitalačkom publikom,¹⁸ što je razmak od četrnaest godina. Autorka koja analizira ovaj slučaj retradukcije posebno se usredsređuje na prenos i preobražaj istorijskih i kulturnih referenci prisutnih u romanu i na recepciju koju su one imale u dvema cilnjim sredinama.

Cilj analize bio je da se iznese na videlo proces kojim su dva prevoda katalanskog romana uobličila njegove različite recepcije; iz te perspektive posmatrano, smatra autorka, retradukcija uvodi nove elemente u čin prevodenja i time proširuje njegovu klasičnu definiciju. Jer, na osnovu hipoteze o retradukciji, u članku se iznosi polazište da je pri novom prevodu istoga izvornika „prevodilac usmeren na modifikacije teksta a ne na njegovo glo-

¹⁶ Marta Marín-Domine (2003) “At first sight: paratextual elements in the english translations of *La Plaça del diamant*”, *Cadernos de Tradução*, Vol. 1(11): 127–140.

¹⁷ Prevodilac je bila Ida O’Šil (Eda O’Shiel) za britanski engleski.

¹⁸ Prevodilac je bio Dejvid Rozental (David Rosenthal). Pet godina kasnije (1986) upravo je ovo izdanje preuzeto i štampano za britansko tržište, tako da je prevod Ide O’Šil sasvim zaboravljen (Marin-Domine, 2003: 127).

balno predstavljanje, pošto je to postojećim prevodom već učinjeno. Iz toga ugla gledano, retradukcijama se – za razliku od prvih prevoda – ističu postojeće nepodudarnosti na putu prenosa informacije i tako one postaju tekstualni dokazi višeslojnih interakcija između izvornika i njegovih prevoda“ (Marín-Dòmine, 2003: 127).

Svoju analizu autorka temelji velikim delom na spoljašnjim činiocima koji utiču na prijem prevoda, a povezani su sa glavnim prevodiočevim straškim opredeljenjem. Reč je o takozvanim paratekstualnim elementima pod kojima se podrazumevaju svi oni situacioni faktori koji uslovjavaju nastanak teksta i nalaze se „oko njega“. Podrobnom analizom paratekstualnih elemenata koji su uticali na recepciju prvog, britanskog prevoda, objavljenog neposredno pošto je štampan izvornik (a ti činioci su uključili, na primer, korespondenciju između spisateljice i britanske prevoditeljke, između spisateljice i izdavača), Marta Marin-Domine pokazuje kako je britanski prevod istakao ličnu, introspektivnu notu kao osnovni „ton“ romana gde glavna junakinja govori u prvom licu. Ovaj ton podvlači i naslov koji su prevoditeljka Ida O’Šil i engleski izdavač dali u saglasnosti sa spisateljicom Merse Ruduredu britanskom prevodu: on je glasio *Golubica*.

Američki prevod Dejvida Rozentala, nastao četraest godina kasnije, pošto je spisateljica doživela međunarodno priznanje, imao je sasvim drugu intenciju. Ta namera, kao i u slučaju britanskog prevoda, postala je vidljiva iz analize pratećih vantelekstualnih činilaca (prevodiočevog predgovora, korica sa komentarima kritičarâ i urednikâ, mnogobrojnih kritika u štampi, itd.). Pomenuti paratekstualni parametri pripremili su sasvim drugi horizont očekivanja američke čitalačke publike: naime, roman nije lansiran kao introspektivno već kao narativno štivo; to više nije bio prvenstveno ljubavni tekst u kojem se ogleda ženska soubina, već istorijsko-politički roman reprezentativan za period posle španskog građanskog rata. Navodeći Ženetovu klasifikaciju za tri osnovne funkcije naslova – da označi, naznači i zavede – autorka analize tvrdi da je upravo ova poslednja uloga, zavodenje potencijalne publike, prevagnula u odabiru prevodnog naslova za američko izdanje (*idem.*: 137). Naznaka koju naslov daje, odnosi se na „ključ“ u kojem treba čitati tekst; naslov izaziva konotacije koje stvaraju određeno raspoloženje potencijalnog konzumenta. Ujedno, naslov upućuje na glavnu

tematsku dimenziju knjige, ističe neke od implikacija, daje kohezivnu nit celini teksta. Za razliku od britanskog prevodnog naslova *Golubica*, koji je naglasak stavio na glavni ženski lik i sudbinu žene, američki prevod svojim naslovom *Vreme golubova* pomera tematsko težište na epohu (frankističku) i na istorijsko-ideološke implikacije toga razdoblja. Time je na korenito drukčiji način uobličen horizont očekivanja američke čitalačke publike.

Marta Marin-Domine opisanu analizu smatra dokazom o nesumnjivom uticaju prevoda na recepciju izvornika: američka publika imala je sasvim drukčija očekivanja od Ruduredinog romana u odnosu na recepciju britanske publike deceniju i po ranije: tada roman nije bio predstavljen kao narativno štivo sa političkom pozadinom. Izdavačko-tržišni razlozi poduprili su Rozentalovu prevodnu strategiju, u kojoj je vernost slovu žrtvovana – a time su, po autorki, donekle prenebregnute nacionalne osobenosti katalonske kulture i zanemarene oštре podeljenosti unutar španskog društva (*ibid.*). Uprkos tome, američka prevodna i izdavačka strategija pokazala se toliko uspešnom u pogledu recepcije da se Rozentalov prevod sa američkog preneo na britansko tle: naime, pet godina posle objavljinja *Vreme na golubova* u SAD-u, ovaj prevod objavljen je i u Velikoj Britaniji; njegovu osnovnu tezu naglasio je i grafički urednik, koji je na koricama iskoristio sliku goluba, insistirajući na simbolici mira. Tako se potvrdila polazna teza autorke Marin-Domine da paratekstualne okolnosti nastanka prevodâ (istorijske, političke, socijalne, ideološke, ekonomske, tržišne, izdavačke) „mogu poslužiti za otkrivanje namere prevodioca kada je rešio da predstavi svoj donekle izmenjeni tekst“ (*idem.*: 128, naš kurziv).

*Uzastopne revizije engleskog prevoda Prustovog **Traganja***

Ideju da retradukcija uključuje sve prethodne prevode, koju je promovisao Berman, iznosi i Lilijan Rodriguez u članku „U znaku Merkura“¹⁹ objavljenom u istom broju pomenutog časopisa: „Svaka retradukcija hrani se prethodnim prevodima da bi i sama postala oznaka na dugom putu, ukazujući na dalji pravac i na broj dotad pređenih kilometara“ (Rodriguez,

¹⁹ Liliane Rodriguez (1990) „Sous le signe de Mercure“ in *Palimpsestes*, n° 4, str. 63–80.

1990: 75–76). Ovu svoju metaforu dinamičnosti izvornika, koji zahvaljujući prevodima na ciljne jezike putuje u raznim pravcima, a što implicitno podrazumeva kretanje ka ciljnim grupama, autorka dalje razvija: „Retradukcija pokazuje jedan od pravaca kojim je krenuo izvorni tekst od svoga prvog objavljivanja i svoje prve verzije“ (*idem.*: 76). Postavlja se međutim pitanje, kaže ona, kako se retradukcija može preciznije definisati; manji broj intervencija novog prevodioca, koji revidira prethodni prevod, autorka smatra retradukcijom-revizijom, dok bi veći broj krupnijih modifikacija bila retradukcija-adaptacija.

Ovo razlikovanje ne čini se metodološki utemeljenim; ne samo da ga nije moguće egzaktно potvrditi, nego i ne otvara put ka daljim uvidima u karakter prevodilačkih intervencija pri retradukciji – a u odnosu na prethodno postojeći prevod. Smatramo da je relevantnije razmotriti ravni na kojima se prevodilac drugog prevoda „udaljio“ od prvog; u analizi Marte Marin-Domine videli smo da je došlo do pomeranja na ravni paratekstualnih elemenata američke retradukcije u odnosu na engleski prevod romana *Golubica* (čiji je naslov promenjen u *Vreme golubova*). Američki prevodilac pomerio je žanrovsко određenje romana od ljubavnog ka istorijsko-političkom; suprotno hipotezi o retradukciji, prvi prevod poštovao je slovo teksta i rađen je u saradnji prevodioca i autorke, dok je drugi išao u pravcu „odomaćivanja“ i prilagođavanja teksta američkim tržišnim i izdavačkim navikama. Držeći se svoje terminološke distinkcije, Lilijan Rodriguez analizira kao retradukciju-reviziju onu vrstu intervencija koje je na prvom engleskom prevodu Prustovog romana *U traganju za izgubljenim vremenom* izvršio prevodilac Terens Kilmartin.

Naime, punih pola veka jedini postojeći prevod *Traganja* na engleski jezik bio je onaj koji je napravio Skot Monkif; prvih šest tomova štampani su sukcesivno od 1922. do njegove smrti 1930. godine, dok je sedmi potpisao Andreas Mejor; roman je za naslov imao deo Šekspirovog stiha iz 30. soneta *Remembrance of Things Past*.²⁰ Godine 1981. objavljena je retradukcija romana u jednom tomu, u kojoj se uključuju i neobjavljene delove romana, a u kojoj je prevodilac izvršio veliku radikalnu intervenciju u originalnom tekstu, tako da se ne može reći da je to još uvek prevod, već adaptacija.

²⁰ Prust je posle objavljivanja prevoda prvoga toma 1922. u Engleskoj čestitao u jednom pismu Monkrifu na njegovom uspelom prevodu, ali mu je zamerio nepostojanje ambiva-

dukcija koju je napravio Terens Kilmartin, kao prvu reviziju na osnovu novog francuskog izdanja iz 1954. godine; sa novim revidiranim engleskim prevodom, naslov je promenjen u doslovniji *In Search of Lost Time*. Deset godina kasnije, 1992, štampana je nova „revizija revidiranog“ prevoda koju potpisuje Denis Džozef Enrajt. Ovaj dvostruko revidiran Monkifov prevod smatra se neprevaziđenim: tako su ga ocenili izdavači i kritika.²¹

Lilijan Rodriguez daje veoma svedenu analizu načina na koji je Terens Kilmartin revidirao Monkifov prevod, bez primera i bez valjano sistematizovanih zaključaka. Produbljujući svoju metaforu o označi na putu, uopšte- no ocenjuje da je Kilmartin „zadržao samu oznaku, ali je promenio broj pređenih kilometara“ (*idem.*: 76); intervencije je pravio na leksičkoj, morfo-sintaksičkoj i stilskoj ravni. Budući da je smatrao Monkifov stil previše „ružičastim i precioznim“, odbacio je sve što je smatrao „kitnjastim“; zatim, otklonio je galicizme, inverzije prideva i imenice²², kao i veliki broj odnosnih zamenica nesvojstvenih engleskom; složeno prošlo vreme sistatično je zamjenjivao preteritom (*idem.*: 76–77); nastojao je da „preciznije prenese Prustovu složenu i razgranatu sintaksu, lišavajući je Monkifovih nepotrebnih stilskih nasлага“; približio se izvorniku i utoliko što je strože razdvojio indirektni, direktni i slobodni indirektni govor nego što je to Monkif učinio (*idem.*: 77). Rodriguez zaključuje da je Kilmartin dao „angliciziranu“ verziju *Traganja* time što je eliminisao upravo ono što je Monkif htio da pokaže: neobičnost i stranost francuskog implantiranog u engleski jezik (*ibid.*). Iz ovoga proizlazi da je Kilmartinova retradukcija išla, naizgled paradoksalno i suprotno pojednostavljujućoj metafori o

lentnosti u naslovu, s obzirom na činjenicu da glagol *perdre* označava ne samo prošlo, nego i protraćeno vreme.

²¹ Izdavačka kuća Penguin UK najavila je 1995. novi integralni prevod *Traganja* na osnovu francuskog izdanja iz 1987–89. godine; različiti prevodioci bili su zaduženi da prevedu svaki po jedan tom; međutim, zbog problema sa autorskim pravima, štampanje ovog izdaja oteglo se sve do 2002. godine; budući da je tekst Lilijane Rodriguez pisan pre 1990. godine, ni taj novi engleski prevod Prusta, kao ni Enrajtova „retradukcija retradukcije“ nisu mogli da budu predmet analize Lilijane Rodriguez.

²² Pridevi su kod Monkifa po pravilu ostavljeni *iza* imenice, što u engleskom nije uobičajen redosled.

„oznaci na putu“, u dva različita pravca: asimilujućem, to jest odomaćujućem, utoliko što su tipični francuski morfo-sintakšički obrti i galicizmi zamenjeni engleskim normama. Uprkos toj, reklo bi se, opštoj strategiji, naporedno je bila prisutna i suprotna težnja: veća vernost izvornom tekstu na planu „složene i razgranate sintakse“, punktuacije, prenosa upravnog i neupravnog govora.

Mada ne argumentuje dovoljno svoj zaključak, Rodriguez smatra da je Monkif generalno težio egzotizaciji koju je Kilmartinova revizija nastojala da iskoreni, rukovodeći se načelom „domesticiranja“ – što nije isključilo naporednu težnju ka većoj doslovnosti u pogledu nekih od varijabli na planu sintakse. U svakom slučaju, Kilmartinova retradukcija kao neka vrsta „normiranja“ Monkifovog prevoda na planu jezičke forme,²³ kao i američka retradukcija *Golubice* koju je prikazala Marin-Domine na planu paratektualnih elemenata, opovrgavaju Bensimonovu i Bermanovu pretpostavku o retradukciji kao nužnom približavanju izvorniku; obe su, naprotiv, originalni tekst nastojale da približe i „dovedu“ ciljnoj grupi, umesto da publiku odvedu ka Prustovom originalu²⁴; u oba ova slučaja retradukcije su, u odnosu na prethodni prevod, uglavnom umanjile „vernost slovu“ u bermanovskom smislu reči.

Zamisao da se sa svakim novim prevodom prevodilac primiče originalu možda je validna za poređenje prevoda nastalih u velikim vremenskim rasponima; u predmodernoj eposi prevođenja, standardi određene sredine i razdoblja bili odlučujući za prevodni metod²⁵; prvi prevodi nekog dela iz XIX veka mogli su se rukovoditi običajima i normama koji su za današnje vreme zastareli, pa retradukcije nastoje da ih prevaziđu.²⁶ Čini se da u savremenoj eposi, međutim, vremenski činilac više nije presudan za „pri-

²³ Kao što će pokazati Ana-Luiz Milni, te izmene na planu forme kriju zadiranje u semantičku ravan i prikrivaju strategiju „oplemenjivanja“ i „pripitomljavanja“ Prustovog teksta.

²⁴ Aluzija na Šlajermaherovu metaforu, koja se čini da je poslužila kao model Lilijani Rodriguez.

²⁵ Tako je klasicizmu bilo svojstveno adaptiranje tekstova, sasvim slobodan prevod; romantizam se, pak, okrenuo doslovnom prevodu, itd.

²⁶ I na srpskom govornom području, pre Prvog svetskog rata, bio je korišćen metod posrbljavanja stranih tekstova, posebno nemačkih dramskih dela.

micanje“ originalu, što je pokazala i analiza *simultano* nastalih retradukcija epa *Pan Tadeuš*; Skibinjska je, među različitim činiocima, samo *subjektivni* prevodiočev stav smatrala relevantnim za izbor „postranjujućeg“ karaktera jednog i „odomaćujućeg“ karaktera drugog prevoda ovoga epa. Sve gore rečeno ne znači, međutim, da hipoteza o retradukciji nema svoju vrednost; ona ostaje zanimljiva pretpostavka koja se uvek iznova može preispitivati. Takođe, termini egzotizacije i domestikacije itekako su i dalje podesni, valjani i operativni; oni svakako ostaju primenljivi kako za *opštu* prevodiočevu strategiju, zavisnu od ličnih intencija i njihovog usklađivanja sa spoljašnjim činiocima, tako i za *pojedinačna* rešenja na mikrotekstualnom planu, u mehanizmu odlučivanja kao suštini prevodilačke operacije.

Produbljeniju, prvenstveno značenjsku analizu formalnih promena kroz dva revidirana Monkifrova prevoda dala je Ana-Luiz Milni.²⁷ Ova teoretičarka skreće pažnju na jednu specifičnost engleskih revidiranih izdaja Monkifrovog prevoda u pogledu prevodilačkog autorstva: a to je zajedničko potpisivanje autorâ prevoda. U prvom revidiranom izdanju engleskog prevoda *Traganja* potpisani su kao suprevodioci Monkif i Kilmartin, a u drugom je dodat i treći prevodilac, Enrajt. Milni smatra da u ovim retradukcijama nije reč o potrebi za modernizacijom jezika zbog „zastarevanja“ prevoda; na izvestan način, Monkifov prevod ne može da zastari jer je dostigao svojevrsno savršenstvo, uobličenost i kvalitet koji nadilaze svoju epohu; ipak, upravo ta njegova dorađenost i „uobličenost“ omogućavaju, paradoksalno, da se on dalje prilagođava i da integriše poboljšanja (Milne, 2004: 109). Autorkina teza je jednostavna: Kilmartin nije zadirao u osnovnu rečeničku strukturu toga prevoda: ona je ostala, kao celina, nedirнута. Njegove intervencije odnosile su se na detalje unutar te celine, prvenstveno na leksiku i idiomatiku; međutim, za razliku od prethodne analize, ova koju pravi Ana-Luiz Milni ukazuje na to da nije reč o otklanjanju bezazlenih stilskih ukrasa, nego o prikrivenoj strategiji ispravljanja Mon-

²⁷ Anna-Louise Milne (2004) „Obscuring the Sense, Sensing the Obscure: Estrangement in the Translation and Retranslation of *À la recherche du temps perdu*“ in *Palimpsestes* 15, str. 109–119.

krifove „deformišuće“ težnje ublažavanja, koju je Berman nazvao „oplemenjivanjem“.

Naime, Milni pruža dokaze da Monkif nije imao snage ili želje da prenese otvorenost i prirodnost Prustovog jezika kada su u pitanju bar dve teme: kritički odnos prema visokim društvenim slojevima i homoseksualnosti. U Kilmartinovoј reviziji, oština na nivou leksike i idiomatike je vraćena, tako da posredi nije bilo – za razliku od pretpostavke koju je iznela Lilijan Rodrigez – otklanjanje stilskih kitnjastih suvišnosti, nego vaspostavljanje onih značenjskih slojeva koji su ostali prekriveni velom koji je Monkif svesno prebacio preko Prustovog izvornika: drugim rečima, to je demistifikacija izvornika. S druge strane, Monkif je veoma uspešno očuvao vijugavost rečenice koja daje osnovni ton, ono što Milni naziva „glasom“ u to Kilmartin nije zadirao. Njegova retradukcija, znači, Monkifov prevod nije izmenila „iz temelja“. Autorka to ovako formuliše:

„Ono što je dalo prevodu Skota Monkifa njegovu osobenost, njegov život, ostalo je neizmenjeno. U tom smislu, čini se korisnim da se zadržimo na razlikovanju koje su sukcesivne edicije romana *U tragediju za izgubljenim vremenom* zamutile, a to je razlikovanje revizije i retradukcije. Ako prihvatimo mogućnost opšte stilске procene teksta – nešto što duž redova teksta čini da kažemo ‚ovo je čisti Zola‘ ili ‚čisti Milton‘ ili ‚čisti Skot Monkif‘ – ne možemo zanemariti detalje koji, u slučajevima najboljih dela, stvaraju postojeći književni *glas*. U tom smislu, *sve retradukcije mogu se čitati kao revizije na nivou tekstualnih detalja*, čak i ako nisu bile pravljene u odnosu na pretходni prevod. Svojstvo Kilmartinovih intervencija je da dobijamo *samo detalje*, bez one snage novog, nadmoćnog glasa koji bi parirao Skotu Monkifu. Nisu svi detalji koje je on izmenio značajni ali ostали, koji to jesu, otkrivaju da u sadejstvu pojedinih reči, asocijacija i izraza tekst proizvodi svoje najveće izazove“ (*idem.*: 115–116, kurziv je naš).

Stav Ane-Luiz Milni mogao bi se sažeti ovako: Monkif je „kapitulirao“ pred Prustovom nemilosrdnom kritikom visokih slojeva i „zamaglio“

je smisao *Traganja* (Milne, 2004: 110). Zamagljivanje može biti posledica i značenjskog viška, to jest mehanizma dodavanja, a ne samo manjka, odnosno oduzimanja (*idem.*: 110). Tako je oplemenjivanjem i viškom značenja, dopisivanjem sentimentalnih elemenata, Monkif zamaglio i ogoljena seksualna značenja romana (*idem.*: 111). Primere za takva iskrivljavanja nije teško naći, kaže Milni. U tom smislu, Kilmartinove intervencije bile su dobrodošle. Međutim, njegovo angliciziranje Monkifovog prevoda autorka smatra neadekvatnim; ono je bilo, štaviše, za žaljenje. Na tom nivou, nažalost, Kilmartin se udaljio od izvornika, od one slikovitosti Prustovog teksta koja je bila jedan od elemenata ogromne inovatorske snage ovog romana, i sadržinski i formalno; upravo je ta snaga korenito promenila postojeća shvatanja u književnosti prve polovine XX veka.

U nizanju revizijâ Monkifovog prevoda Milni tvrdi da se, kao i u procesu svake retradukcije, dobija mnoštvo „refrakcija“, to jest preloma, odblesaka istoga teksta; nijedan od revidiranih prevoda, uzet ponaosob, ne može savršeno da „mapira“ original, ali svaki od njih otkriva novi jezički ili značenjski sloj, čak i kada zamagljuje neki drugi. Korist od retradukcija baš i jeste u tome što će svaka osvetliti neku od mnogobrojnih značenjskih dimenzija i time obogatiti razumevanje izvornog teksta, iako ga nikada neće kompletirati. I zato, umesto težnje ka transparentnom prevodu koji bi omogućio jasno sagledavanje izvornika, Milni sugeriše novu metaforu za prevod: sliku rupičastog tkanja, neke vrste vela, kroz koji se neki slojevi jasno vide, a neki ne. Retradukcija ne može biti puko popunjavanje rupica u tom tkanju, već sagledavanje tekstualne potke izvornika iz novog ugla, u novom svetlu, ali tako da su vidljivi i svi elementi osvetljeni prethodnim prevodima. Hipoteza o retradukciji ovim se posredno poništava utoliko što o novom prevodu, smatra Milni, više ne treba govoriti u kategorijama vernosti originalu ili jeziku; uspelost retradukcije valja sameravati u odnosu na prethodni prevod po snazi novog svetlosnog efekta (*idem.*: 119). U *Predlogu za jednu kritiku prevoda* Berman je izneo slično tvrđenje: „Kada je prevod retradukcija, on je implicitno ili eksplicitno kritika prethodnih prevoda na dva načina: ‚eksponira‘ u fotografском smislu njihove sastavne elemente (epohu, stanje književnosti, jezika, kulture), a uz to može da ukaže na manjkavost ili zastarelost tih prevoda“ (Berman, 1995 : 4-5).

Očigledno je da se pojedini teoretičari prevođenja – bilo klasici kao Šlajermaher²⁸, bilo moderni poput Bermana i Ane-Luiz Milni – slažu u pogledu mogućnosti da retradukcija osvetli izvorno delo iz nekog novog, subjektivnog ugla. Ovakva pretpostavka, s jedne strane, isključuje i prevodiočev, i kritičarev vrednosni sud; jer, nije reč o proceni valjanosti prethodnog prevoda, niti nužno o pokušaju da se on „popravi“; s druge strane, prednost ovakve pretpostavke je u tome što ona zabilazi vremensku dimenziju koja, po hipotezi o retradukciji, nužno podrazumeva „približavanje“ novog prevoda slovu izvornika – a što smo videli da se pokazalo nerelevantnom, pa i netačnom komponentom hipoteze o retradukciji. Kako je još Šlajermaher naglasio, svaki novi prevod uzet za sebe ima samo relativnu i subjektivnu vrednost.

Zaključci na osnovu Levijevih razmatranja retradukcije i prethodnih analiza

Potvrdu za stav po kojem je retradukcija prvenstveno ogledalo subjektivnog prevodiočevog odnosa prema izvorniku nalazimo i kod češkog traduktologa Jiržija Levija, koji je početkom šezdesetih godina u svojoj obimnoj i pedantno koncipiranoj knjizi *Umetnost prevodenja* govorio, između ostalog, i o aspektima retradukcije. Jezičko-stilske intervencije u preoblikovanju književnog teksta na ciljni jezik ponekad su kod prevodioča veoma naglašene; takva vrsta prevodilačkih idiosinkrazijskih intervencija može čak biti za osudu, onda kada je nametljivo i sasvim nepotrebno prisutna.²⁹ Međutim, ispoljavanje prevodiočeve individualnosti istovremeno

²⁸ „Paralelno će moći da postoji više različitih prevoda jednoga istog dela, nastalih sa različitim stanovišta, pa za njih neće moći da se kaže da je jedan u celini bolji ili da zaostaje za drugima, nego će u jednom neki delovi biti uspešniji a u drugom drugi, i tek će svi zajedno i međusobno povezani u potpunosti ispuniti zadatku, pošto jedan posebno drži do ovog, a drugi do onog približavanja jeziku originala ili do brižljivosti prema sopstvenom, ali će svaki zasebno imati samo relativnu i subjektivnu vrednost“ (Šlajermaher, 2003 : 63).

²⁹ Preteranu prevodiočevu „vidljivost“ ovog tipa Levi poredi, jetko i posprdno, sa glumičnim isticanjem vlastite noge na sceni.

je dragocen parametar za procenu valjanosti književnog prevoda, a posebno za određivanje razlika između prvog prevoda i retradukcija.

Levi pominje i slučajeve namernog „odmicanja“ retradukcije od prethodnog prevoda; međutim, smatra, to ne treba da bude načelo kojeg će se u retradukciji prevodilac držati po svaku cenu:

„Čak i najbolji prevodilac ponekad nije u stanju da izbjegne uticaj svojih prethodnika – tamo gdje je stariji prevod dao rješenje s kojim bi novom prevodiocu bilo teško da se takmiči, ili pak u slučajevima kad naprosto zakaže njegov pjesnički ili kombinatorni dar“ (Levi 1982: 216).

Analiza ključnih elemenata stvaralačke dimenzije u prevodima istoga izvornika, da bi se utvrdio primjenjeni prevodni *metod* i samosvojna prevodilačka *koncepcija*, temelji se po Leviju na poređenju kvalitativnih odlika prevedenih verzija istog izvornika; mesta gde te verzije odstupaju od originala, po uvek istim dosledno primjenjenim načelima, „najbolje pokazuju korišćeni metod“. Brižljivo poređenje sa izvornikom i „malteno statističko izračunavanje primećenih odstupanja u *detaljima*“ može, po Leviju, da ukaže na prevodne norme pojedinih razdoblja, ali i na individualni prevodiočev stil (*idem.*: 217). Originalno Levijevo stanovište pokazuje se i na polju njegovog poimanja slučajnih grešaka, čak i onda kada su one značenske prirode; jer, ovaj teoretičar ne smatra ih relevantnim za istoriju prevodenja, mada obično privlače pažnju recenzenata i kritičara prevoda. Dodali bismo, s naše strane, da ta vrsta pogrešaka nije, osim u slučaju kada ih mnogo ima, ni najvažniji činilac za procenu kvaliteta prevoda ili retradukcije. U čemu se onda sastoje ta odstupanja od izvornika, i smisaona i formalna, koja po Leviju vode do otkrivanja prevodiočevih glavnih stvaralačkih načela?

Ona se ogledaju u „oduzimanjima ili dodavanjima izvesne količine *smislenih jedinica*, u njihovim pregrupisavanjima ili promenama strukturalnih veza među njima“ (*idem.*: 217). Predstavljaju onu vrstu naznaka koje ukazuju na „strukturu prevodiočeve književne individualnosti“ onda kada u okviru prevodnog teksta uočimo ponavljanje *istih osnovnih načela* modifi-

kovanja izvornika; analitičaru tada nije teško da na videlo iznese osobene *sisteme* prevodiočevih intervencija koje imaju doslednu unutrašnju logiku (*idem.*: 222). Ti sistemi retko se očituju kao korenito različiti; međutim, brižljivom analizom „*u svakom* prevodu može se odrediti kakvi su bili estetski pogledi prevodioca [...], koja je *intonacija* njemu svojstvena i na šta je on najviše osjetljiv“ (*idem.*: 223, naš kurziv).

Poređenje retradukcije sa već postojećim prevodima istoga teksta po Leviju je, dakle, potrebno prvenstveno da bi se odredili *udio i vrsta* prevodiočeve *individualnosti* i subjektivnog odnosa prema tekstu. Njegova sameravanja verzijâ istog originala nisu dijahronijske prirode; štaviše, njihov vremenski redosled je nevažan; bitna je ona struktura teksta koja će, kada se bude ponovila dovoljno često da joj se može dokazati koherentni princip, razotkriti subjektivne osobenosti pojedinih prevodilaca i neponovljivost njihovih rešenja. Time je Levi veoma rano, pre ostalih teoretičara prevodenja, valorizovao individualne, autonomne, kreativne sposobnosti prevodilaca; njihove verzije prevoda razlikuju se upravo zato što je reč o umetnosti prevodenja i jedinstvenosti svakog književno-prevodilačkog rukopisa. Viđena iz Levijeve perspektive, retradukcija služi kao dokaz neprolazne kreativnosti prevodilačke delatnosti.

Na osnovu svega iznetog smatramo da je potrebno, naročito s obzirom na činjenicu da su prikazane studije delom opovrgle hipotezu o retradukciji, poštovati sledeće premise u svakoj daljoj komparativnoj analizi prevoda i retradukcije:

1. kada su u pitanju književna dela, svi parametri za procenu kvaliteta prevoda treba da budu korišćeni i u vrednovanju retradukcije; međutim, vrednosni sudovi koji se na osnovu tih parametara donose ne treba da budu cilj, ili bar ne primarni cilj, procene kvaliteta novog prevoda u odnosu na prethodni;
2. Pokazalo se da za savremene prevodilačke normative više ne važi hipoteza o retradukciji kao prvenstveno izvorno orijentisanom prevodu, za razliku od prethodnog prevoda koji bi bio ciljno usmeren; pri-

HIPOTEZA O RETRADUKCIJI POD LUPOM ISTRAŽIVAČA

hvatljivija je pretpostavka da svaki prevod sadrži i ciljno, i izvorno usmerene prevodilačke postupke;

3. Potrebno je razgraničiti analizu retradukcije na bar dve ravni, jezičku i sadržinsku; videli smo da na prvoj može u retradukciji postojati težnja ka doslovnijoj izvornoj orientaciji, dok se istovremeno na sadržinskom planu ispoljava težnja ka ciljnom usmerenju, ili obrnuto;
4. Čak se i u okviru iste, jezičke ravni, mogu u retradukciji očitovati naporedne suprotne težnje kad su posredi različite jezičke komponente: tako leksika može pokazivati usmerenost ka ciljnoj grupi (ekvivalenti umesto očuvanja izvornog oblika realijâ), dok sintaksa ukazuje na veći stepen zadržavanja rečeničkih obrta i struktura svojstvenih izvornom tekstu;
5. Iz razmotrenih analiza proizlazi da je, u retradukciji kao i u prvom prevodu, ključni činilac u procesu odlučivanja, to jest izbora karakteristika jedne ili druge strategije – prevodiočeva *subjektivnost*; ona je presudna i za tumačenje izvornika, i za proces njegovog preoblikovanja na ciljni jezik;
6. Taj individualni prevodiočev pristup tekstu može uključivati različite motive, pa i one koji su spoljašnji, vantekstualni, kao što su sociokulturološki, politički, ideološki, tržišni, izdavački, književno-teorijski i slično.

Dijahronijska komponenta pristupa izučavanju retradukcije nesumnjivo je bila podesna za analizu različitih prevoda istog izvornika objavljenih u većim vremenskim razmacima i različitim književnim epohama; ti prevodi odražavali su jezičke i prevodilačke normative važeće za datu sredinu i epohu. Međutim, za komparativnu analizu danas nastalih prvih prevoda i njihovih retradukcija, budući da su isti prevodilački normativi na snazi svuda u svetu, nužno je utvrditi nove i precizno profilisane parametre

pogodne za sinhronijsko proučavanje više prevoda istog izvornika. Istraživanja koja su nastojala da na savremenim prevodima provere takozvanu „hipotezu o retradukciji“, to jest pretpostavku da je novi prevod izvorno usmeren i bliži „slovu izvornika“ od prethodnog, nisu potvrdila njenu validnost. Iako su globalne prevodne strategije „postranjivanja“ i „odomaćivanja“ i dalje delatne, jer se raznovrsni prevodilački postupci mogu svrstati u okvire jedne ili druge strategije, ne može reći da je prva svojstvena retradukciji, a druga prvom prevodu. Jer, ispostavilo se da njihova primena zavisi, pre svega, od individualnih odluka, sklonosti i namera prevodioca koji ih koristi kombinovano i, u svakom slučaju, kompleksnije nego što bi to želeli zastupnici hipoteze o retradukciji.

Naime, prevodiočeva idiosinkrazija očituje se u doslednim „odstupanjima“ od izvornika, onim „pomeranjima“ kadrim da ukažu na „unutrašnju logiku“ prevodilačkih rešenja i na izvestan broj načela koja tekstu prevoda daju njegov osobeni „glas“ ili „tonalitet“. Autor retradukcije čini se da je uvek u prednosti jer njegov tekst ponekad nudi ne samo savršeniji odraz prethodnih prevoda nego i dodatni, nov, autonomni kvalitet. Iako teško proveriva zbog ogromnosti materijala koji bi se morao izučiti, pretpostavka da se „veliki“ prevodi možda ipak češće nalaze među retradukcijama čini se zdravorazumski prihvatljivom – upravo zbog mogućnosti da se integrišu dobra rešenja prethodnika. S druge strane, postoje i mnogi slučajevi kada retradukcije nisu uspele da dosegnu kvalitet prvog ili prethodnih prevoda.³⁰ Bermanovski shvaćen pojam *kairosa* može se definisati i kao srećno poklapanje – bilo da je reč o prvom prevodu ili retradukciji – osobenog prevodiočevog „tona“ sa ukusom ciljne publike, sa tržišno-izdavačkim očekivanjima, pa i sa političko-ideološkim okvirima u kojima je izvornik doživeo svoju novu verziju.

³⁰ Ovo je, između ostalih, dokazala i Vanda Mikšić na korpusu od četiri hrvatska prevoda prvoga dela prvoga toma Prustovog *Traganja za izgubljenim vremenom*, a to je *Combray*. Prevod Zlatka Crnkovića autorka je ocenila kao bolji u odnosu na potonji prevod Svetlana Slamniga. Analiza je složenija za najstariji prevod Miroslava Branta i najnoviji Mate Marasa.

Literatura

- Aixelá, Javier Franco (1996) „Culture-Specific Items in Translation“ in: Alvarez, R. & Vidal, M. (eds.) *Translation, Power, Subversion*, Philadelphia, Multilingual Matters, str. 52–78.
- Barbe, Katharina (1996) „The Dichotomy free and literal translation“ in *Meta*, XLI, 3, str. 328–337.
- Bensimon, Paul (1990) „Présentation“ in *Palimpsestes*, n^o 4, *Retraduire*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, str. IX-XIII.
- Berman, Antoine (1990) „La retraduction comme espace de la traduction“ in *Palimpsestes*, 4, str. 1–7.
- Berman, Antoan (2004) *Prevodenje i slovo ili Konacište za dalekog*, Beograd, Rad/AOOM, prevela Aleksandra Mančić
- Gambier, Yves (1994) „La Retraduction, retour et détour“ in *Meta* 39 (3), str. 413–417.
<http://id.erudit.org/iderudit/002799ar>
- Himy, Armand (2004) „Retraduire Paradise Lost après Chateaubriand“ in *Palimpsestes* 15, str. 25–38.
- Llevi, Jirži (1982) *Umjetnost prevodenja*, Sarajevo, Svjetlost, prevod dr. Bogdan Dabić
- Marín-Dòmine, Marta (2003) “At first sight: paratextual elements in the english translations of *La Plaça del diamant*”, *Cadernos de Tradução*, Vol. 1(11), str. 127–140.
- Mikšić, Vanda (2008) „Traganje za ’zastarjelim’ prijevodima: komparativna analiza četiri prijevoda Combraya“ in *Tema*, Zagreb, br. ¾, str. 28–37.
- Milne, Anna-Louise (2004) „Obscuring the Sense, Sensing the Obscure: Estrangement in the Translation and Retranslation of A la recherche du temps perdu“ in *Palimpsestes* 15, str. 109–119.
- Munday, Jeremy (2012) *Evaluation in Translation*, London and New York, Routledge

- Rodriguez, Liliane (1990) „Sous le signe de Mercure“ in *Palimpsestes*, n° 4, str. 63–80.
- Skibinska, Elzbieta (2007) „La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur“ in *Doletiana*, <http://webs2002.uab.es/doletiana/Catala/Doletiana1>
- Šlajermaher, Fridrih (2003) *O različitim metodima prevodenja*, Beograd, Rad/AAOM, prevod Aleksandra Bajazetov-Vučen
- Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility*, London and New York, Routl

Ana A. JOVANOVIC

L'HYPOTHÈSE DE LA RETRADUCTION DANS LE COLLIMATEUR DES CHERCHEURS

Résumé

L'objectif du mémoire était d'analyser les études ayant dans le collimateur l'hypothèse de la retraduction. Selon cette hypothèse exprimée par Berman, chaque retraduction aurait non seulement le caractère sourcier, à la différence de la première traduction de nature cibliste, mais présenterait également une tendance vers l'exotisation du texte et vers la répétition des clichés formés entretemps sur l'original et son auteur. Bien que cette hypothèse puisse être valable pour les traductions et retraductions survenues dans des périodes et époques distantes de l'histoire littéraire, elle ne peut s'appliquer à des normes traductives modernes.

En effet, les recherches effectuées dans les deux dernières décennies démontrent qu'il faudrait formuler de nouvelles prémisses propres à une nouvelle approche dans l'étude des retraductions. Ces nouvelles prémisses devraient être aptes à former à terme un nouveau paradigme, plus complexe et plus détaillé, propre à faciliter l'analyse comparative des premières traductions et des retraductions des œuvres littéraires.

D'une manière globale, on peut affirmer selon la recherche effectuée que les analystes s'accordent à voir la subjectivité du traducteur comme facteur décisif dans le choix de la stratégie traductrice, qu'elle soit exotisante ou assimilante. Les éléments d'idosyncrasie du traducteur peuvent parfois coïncider avec les attentes de l'éditeur et du public, avec les impératifs idéologiques et politiques dans la cul-

HIPOTEZA O RETRADUKCIJI POD LUPOM ISTRAŽIVAČA

ture-cible; s'il ne s'agit pas dans de tels cas d'une première traduction mais de retraduction, l'entreprise se trouve justifiée et digne de l'original.

Mots-clés: la traductologie, la retraduction, l'hypothèse de la retraduction

RASPRAVE I ČLANCI (II)

Spomenka DELIBAŠIĆ

Filozofski fakultet Nikšić

BRETONOVA NADREALISTIČKA AVANTURA

Ovaj članak je posvećen poetskoj evoluciji Andrea Bretona i istraživanju nasljeđa simbolizma u njegovim djelima. Andre Breton rehabilituje jedan korpus književnih i filozofskih referenci, koji obuhvata period od 1913. do 1924. godine. *Manifest nadrealizma*, nesumnjivo, najjasnije sistematizuje nepohodan osvrt na određena djela iz prošlosti. Ipak, Breton posebno ističe dvije poetske figure koje su u velikoj mjeri usmjerile nadrealistički postupak – Nervala i Apolinera.

Ključne riječi: Andre Breton, prednadrealizam, nasljeđe simbolizma, Nerval, Apoliner.

Porok nazvan *nadrealizam* je neumjerena i strastvena upotreba narkotika – *slike*, ili bolje reći nekontrolisano izazivanje slike, zbog nje same i zbog onih nepredviđenih poremećaja i promjena koje ona povlači za sobom u oblasti predstava: jer svaka slika vas svaki put primora da preispitate Svijet. I za svakog čovjeka se može naći slika koja mu uništava čitav Svijet.¹

Luj Aragon, *Seljak iz Pariza*

Nadrealizam, po riječima Aragona, jednog od apsolutnih nadrealista započinje 1919. godine kao svojevrsni izraz jednog načina pisanja, a u

¹ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, Paris, 1972, p. 80. „Le vice appelé *surréalisme* est l’emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image ou plutôt de la provocation sans contrôle de l’image pour elle-même et pour ce qu’elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses : car chaque image à chaque coup vous force à réviser tout l’Univers. Et il y a pour chaque homme une image qui anéantit tout l’Univers“.

širem značenju biće određen kao jedan filosofski stav koji će objediniti poetiku, ezoterizam i politiku. Nastojanja ovog radikalnog pjesničkog pokreta, ove osobene proteiformne tvorevine našla su, u početku jaka uporišta u individualnom anarhizmu, u neprihvatanju i ukidanju pseudo-realnosti koju je rat ostavio kao bijedni produkt svog djelovanja. Zato ne čudi što je nadrealizam, u svojoj prvoj fazi – prednadrealizmu (od 1919. do pojavljivanja *Manifesta* iz 1924. godine) ispoljio izrazit defetistički i anti-kulturalni stav, društveno-revolucionarno opredjeljenje i naslijedio dadaističku destrukciju. Doprinos dadaističkog pokreta nastanku nadrealizma je nesumnjiv, međutim glavne osobine – stalna negacija i destruktivni revolt, veoma naglašene u dadaizmu dovele su pravac do iscrpljenosti i postepenoj nestajanja.

Ključna figura nadrealističkog pokreta, Andre Breton – *papa nadrealizma* ili *Sen Žist nadrealizma* (da upotrijebimo izraz Marsela Remona) – mnogo prije prednadrealističkog perioda počeo je da razvija jedan pjesnički senzibilitet čije će sazrijevanje u velikoj mjeri usmjeriti kasniju naderalističku djelatnost. Sâm Breton će tokom radijskih razgovora koje je vodio 1952. godine sa Andreom Parinoom (André Parinaud) označiti 1913. kao godinu početka svog poetskog traganja tokom kojeg će i započeti prava nadrealistička avantura: te godine se i ostvaruje prvi pjesnički susret sa Žanom Roajerom (Jean Royère)², a „ta [njegova] izuzetno hermetična poezija“³ naročito njegova rečenica „[moja] poezija je tamna kao ljiljan“⁴ iza-

² Osnovao je i uređivao časopis Falanga (*La Phalange*) u periodu od 1906. do 1914. godine. Njegovi prvi poetski radovi primjetno prate liniju jednog Albera Samena (Albert Samain) da bi kasnije, pod uticajem Malarme (Mallarmé) i Rene Gila (René Ghil) sva nastojanja ovog neo-simboliste bila usmjerena ka estetskom traganju linije „čiste poezije“. Časopis *Falanga* N° 93 od 20. marta 1914. godine izdaje prve Bretonove pjesme koje će kasnije činiti sastavni dio zbirke *Zalagaonica* (*Mont de piété 1913–1919*) : dva soneta – „Rieuse“ posvećen Polu Valeriju (Paul Valéry) i „Hommage“ posvećen Viele-Grifenu (Francis Vielé-Griffin) i poemu „Le Saxe fin“.

³ André Breton, *Œuvres complètes*, t. III : *Entretiens 1913–1952* (I. – Avant 1914. – *Derniers feux du symbolisme. – Prestige de Paul Valéry.*), Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1999, p. 429. „Cette poésie superbement hermétique“

⁴ Ibid. Ova Roajerova rečenica je iz predgovora djela *Narcisova naga sestra* (*Sœur de Narcisse nue*, 1907). „Ma poésie est obscure comme un lis“.

zvaće pravo oduševljenje kod Bretona; zatim, susret sa poezijom Viele-Grifena u čijem djelu *Jezdi Jeldis* (*La Chevauchée d'Yeldis*) Breton vidi nastavljanje i obnavljanje Igoove teme iz *Pjesme pustolova mora* (*La Chanson des aventuriers de la mer*)⁵ a zbirku *La Partenza* tretira kao remek djelo efuzije i mjere. Breton ga vidi kao antidot za jednog Anrija de Renjijea (Henri de Régnier) i slavi „njegov najgipkiji stih u eposi“⁶. Pored Bretona poeziju Viele-Grifena će oduševljeno prihvatići i drugi nadrealisti, posebno Rene Krevel (René Crevel) i Luj Aragon koji je u članku *Pismo Viele-Grifenu o sudbini čovjeka* (*Lettre à Vielé-Griffin sur la destinée de l'homme*) naziva:

*Ta prozirna moralna voda, ta rijetka voda u pustinji ovog stoljeća...*⁷

Jednako veliki uticaj na Bretona te godine izvršiće djelo Renaea Gila sa kojim je utonuo u „neku vrstu verbalne noći“⁸. Tu Breton prvenstveno misli na Gilove tri zbirke *Dire du mieux*, *Dire des sangs*, *Dire de la loi* (1889–1908) u kojima je ovaj simbolista želio da izloži evolutivnu putanju svijeta i čovječanstva i da utemelji teoriju naučne poezije i verbalne instrumentalizacije koja bi u stihu imala objedinjene sljedeće elemente – zvuk, boju, ideju. Iako je Breton u tom periodu slabo poznavao Remboovo djelo osim nekih antologičkih poema, čudi njegov stav da je melodičnost Gilove poezije nadvisila sve ostale ako se ima u vidu da je teorija naučne poezije koju je ovaj pisac osmislio u suštini bila lišena novatorskog duha i bila samo nastavak Remboove vizije boje samoglasnika i Malarmeove sprege poezije i muzike.

Nesumnjivo je da je jedan od glavnih podsticaja Bretonovom pjesničkom senzibilitetu da se odredi bilo ovo simbolističko idejno nasljeđe. Istočijski, nadrealizam se morao suprotstaviti simbolizmu ali u radovima prvih nadrealista jasno je koliko su vrednovali simbolističke teorije i dijelili iste

⁵ Iz Igoovog djela *Legenda vjekova* (*La Légende des siècles*).

⁶ André Breton, *Entretiens 1913–1952*, I, op. cit., p. 431. („Son vers est le plus fluide de l'époque“.)

⁷ *Littérature N° 13, nouvelle série*, p. 20. „Cette limpide eau morale, cette eau rare au désert de ce siècle...“

⁸ André Breton, *Entretiens 1913–1952*, I, op. cit., p. 431. „Une sorte de nuit verbale“.

poetske vrijednosti: iznad svega kvalitet i ljepotu stiha, otmenost izraza. Nadrealisti su cijenili sve ono što je poezija i umjetnost simbolizma mogla da stvori kao izuzetno – djela Malarmea, Uismansa (Huysmans), Gistava Moroa (Gustave Moreau), Pola Valerija (koji ih je interesovao isključivo iz perioda povlačenja u samoću, čutanje i matematičke spekulacije) i časopis *Stihovi i proza (Vers et prose)* Pola Fora (Paul Fort) kojeg će Breton vrednovati zbog njegovanja kulta ekspresije i koji je mogao istaći kao svoju devizu nešto što izuzetno podsjeća na naslov *Manifesta Plejade* „Odbрана i bogaćenje visoke književnosti i lirizma u prozi i poeziji“.⁹

Breton je izuzetno cijenio autora djela *Veče sa gospodinom Testom (La Soirée avec M. Teste, 1896)* zbog dosljednosti pjesničkog i životnog stava i takav odnos je trajao do 1927. kada je Valeri primljen u Francusku akademiju. Od tada se na stranicama *Svesaka (Cahiers)* pored zapisa o automatskom pisanju i drugim vrstama automatizama mogao primijetiti polemički i kritički ton upućen nadrealistima. Već 1928. Valeri bilježi:

*Najmodernija književnost – Andre Breton, itd. – maksimum lakoće i maksimum skandala – proizvesti maksimum skandala maksimumom lakoće. Nadrealizam – spasenje kroz odbacivanje.*¹⁰

Kubistički pjesnici Gijom Apoliner (Guillaume Apollinaire) i Pjer Reverdi (Pierre Reverdy) kojima prednadrealistički pokret duguje mnogo, jednomo zbog principa absolutne slobode inspiracije a drugome zbog teorije poetske slike su izvršili na njih veliki uticaj naročito u periodu od 1914. do 1919. Slavljen kao inkarnacija „novog duha“, jedan od „vidovitih“, „pilot srca“, neko ko je pronalazio poeziju, Breton će Apolinera posvetiti članke: „Gijom Apoliner“ napisan 1917. godine kasnije pridodat knjizi *Izgubljeni koraci (Les Pas perdus, 1924)*, *Entretiens, II (1952)*, „Ombre non pas serpent mais d’arbre, en fleurs“ članak iz 1954. pridodat knjizi *Proničuća perspektiva (Perspective cavalière, 1970)*.

⁹ Ibid., op. cit., p. 429. („Défense et illustration de la haute littérature et du lyrisme en prose et en poésie“).

¹⁰ Pol Valeri, *Sveske, Službeni glasnik*, Beograd, 2010, str. 10.

BRETONOVA NADREALISTIČKA AVANTURA

Po mom mišljenju, postojao je, dakle, jedan čovjek čiji je poetski duh bacao u zasjenak sve ostale i u svakom trenutku predstavljaо cilj: bio je to Gijom Apoliner.¹¹

Povodom predstavljanja baleta *Parada* (*Parade*)¹² maja 1917. godine i mjesec dana kasnije u predgovoru pozorišnom komadu *Tirezijasove dojke* (*Les Mamelles de Tirésias*)¹³, Apoliner će upotrijebiti termin *surréalisme* koji će nadrealisti kasnije preuzeti i redefinisati. Objavlјivanjem *Manifesta* oktobra 1924. godine, nadrealizam se oficijelno konstituiše u pokret i, prema riječima Bretona, ulazi u fazu rasuđivanja. Polemika koju su započeli Ivan Gol (Ivan Goll) i Pol Derme (Paul Dermée) tokom priprema za izdavanje ove knjige upravo se vodila oko značenja termina *surréalisme* i njegovog preuzimanja i svojatanja. Kako bi okončao sve dalje rasprave, Breton će, avgusta 1924. uputiti pismo časopisu *Komedija* (*Comœdia*) u kojem pojašnjava:

Riječ nadrealizam je sâm Gijom Apoliner preuzeo od Žerara de Nervala, neznatno je mijenjajući (od „supernaturalizma“ je najprije stvorio „nadnaturalizam“ a zatim „nadrealizam“). Za njega je to bio sinonim za riječ „orfizam“ koji mu je služio ne bi li dao letimičan prikaz umjetnosti svoga doba. Uostalom, samo je jedanput napisao riječ nadrealizam.¹⁴

¹¹ André Breton, *Entretiens 1913-1952 (II. – La Guerre de 1914-1918. – De Guillaume Apollinaire à Jaques Vaché. – Magie de Rimbaud. – Face aux „Égarements de l'esprit humain“.)*, op. cit., p. 437. „ [...] pour moi, il y avait alors un homme dont le génie poétique m'éclipsait tous les autres, faisait à tout instant point de mire: c'était Guillaume Apollinaire“.

¹² Predstavljen kao „nadrealistički balet“ („ballet surréaliste“), premijera se održala 18. maja 1917. godine u Parizu, u Šatelu; pored baletske trupe Djagileva (Diaghilev), saradivali su Kokto (libreto), za muziku je bio zadužen Erik Sati (Erik Satie), za dekor Pikaso, koreografiju Masin (Massine) i Apoliner za predstavljanje programa.

¹³ Predstavljen kao „nadrealistička drama“ („drame surréaliste“), ovaj pozorišni komad je prikazan u Konzervatorijumu Mobel, 24. juna 1917. godine.

¹⁴ Preuzeto iz *Manifeste du surrealisme*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1988. p. 1334. „Guillaume Apollinaire avait lui-même emprunté le mot surréalisme à Gérard de Nerval, en le modifiant légèrement (de „supernaturalisme“, il avait fait d'abord „surnaturalisme“, puis „surréalisme“). C'était là pour lui un synonyme du

Nadrealisti su se, napominje Breton, isto tako mogli odlučiti za *supernaturalizam* jednog Nervala (Gérard de Nerval), *prirodni supernaturalizam* Tomasa Karlajla (Thomas Carlyle)¹⁵ i *ideorealizam* Sen-Pol-Rua (Saint-Pol-Roux). Bodlerov pojam *nadnaturalizam* se ne pominje ni u *Manifestu* ni u *Stručnom i kritičkom rječniku filozofije* Andre Lalande iz 1926. godine (André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*). Nesumnjivo je da je Bodler dao veliki doprinos genezi nadrealističkog duha imajući u vidu samo neke konstituente njegove estetike: tumačenje pjesničke mašte kao „kraljice ljudskih sposobnosti“ („la reine des facultés“) i veličanje njene analitičke i konstruktivne osobenosti i da je njavio mogućnosti koje će se postepeno ostvarivati u lirici budućih generacija pjesnika.

*Ona [mašta] je, na početku svijeta stvorila analogiju i metaforu. Ona razlaže svekoliko stvaranje prema zakonima koji izviru iz najdublje unutrašnjosti duše; ona sabira i raščlanjuje na taj način nastale djelove da bi stvorila iz njih jedan novi svijet, da bi proizvela osjećaj novog.*¹⁶

Zadati novu funkciju pjesničkom postupku – „stvoriti sugestivnu magiju koja istovremeno obuhvata objekat i subjekat, spoljni svijet u umjetniku i samog umjetnika“¹⁷, različito vrednovanje vidova stvarnosti, odbijanje poistovjećivanja prirode i čovjekovog duhovnog svijeta što će rezultirati odbacivanjem prirode, određivanje odnosa pjesnika prema stvarnosti i uloge pjesničkog subjekta, dopiranje do spiritualne zbilje i istraživa-

mot ‚orphisme’ qui lui servait à caractériser rapidement l’art de son temps. Il n’écrivit, d’ailleurs, le mot surréalisme qu’une fois“.

¹⁵ Misli se na njegovo djelo *Sartor Resartus* (*Sartor Resartus. Vie et opinions de Herr Teufelsdröckh, 1833–1834*). VIII poglavljje treće knjige naslovljeno je kao *Prirodni supernaturalizam (Supernaturalisme naturel)*.

¹⁶ Charles Baudelaire, *Critique d’art : Salon de 1859, III. – La Reine des facultés*, Éditions Gallimard, Paris, 1992, p. 281. „Elle a créé, au commencement du monde, l’analogie et la métaphore. Elle décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l’origine que dans le plus profond de l’âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf“.

¹⁷ Charles Baudelaire, *Critique d’art : Exposition universelle – 1855 – Beaux-Arts, L’Art philosophique*, op. cit., p. 258. „C’est créer une magie suggestive contenant à la fois l’objet et le sujet, le monde extérieur à l’artiste et l’artiste lui-même“.

BRETONOVA NADREALISTIČKA AVANTURA

nje onostranog – sve su to elementi Bodlerovog poimanja umjetničkog akta. Ovakva koncepcija pjesničkog postupka čiji je jedan od glavnih pokretača kreativna mašta kojoj je cilj da se oslobodi od formalnih i sadržajnih stega nastaviće da se razvija kod Malarmea, Remboa, fovista, kubista i svakako nadrealista.

Volio bih livade da obojam u crveno, a stabla u plavo.¹⁸

Svaki od nastavljača ove postbodlerovske putanje mogao je da bude autor ove rečenice koju je Bodler napisao u eseju o slikarstvu Ežena Delacroa (Eugène Delacroix). Dok karakteriše to slikarstvo koje otkriva *nadnaturalizam*, u kojem zvuci pjevaju, boje pričaju, mirisi pripovjedaju o svjetovima ideja prisustvujemo činu razularenosti kreativne mašte koja ne dozvoljava nikakva ograničenja ni sputavanja i za kojom će tragati pomenuti stvaraoci.

Smatrajući da je Apoliner ipak posjedovao „samo slovo“ a Nerval „duh“ nadrealizma, Breton piše u *Manifestu*:

U slavu Gijoma Apolinera, koji je tek bio umro, i koji se, u više navrata, kako nam je izgledalo, pokorio sličnom načinu pisanja, a da mu pritom nije žrtvovao osrednja literarna sredstva, Supo i ja smo označili pod imenom NADREALIZAM novi način čistog izražavanja kojim smo raspolagali i koji smo jedva čekali da stavimo na korišćenje svojim prijateljima. Smatram da danas nije potrebno više da se vraćamo na tu riječ i da je značenje u kojem smo je mi prihvatili imalo uopšte prevagu nad značenjem koje joj je dao Apoliner. S punim pravom smo svakako mogli da prisvojimo riječ SUPERNATURALIZAM, koju je upotrijebio Žerar de Nerval u posveti Kéeri vatre. Ustvari, izgleda da je Nerval osobito posjedovao duh, na koji se mi pozivamo, dok je Apoliner, naprotiv, posjedovao samo slovo, još nesavršeno, nadrealizma i pokazao se nemoćnim da mu dâ teoretski pregleđ koji nas zanima.¹⁹

¹⁸ Ibid., op. cit., p. 494. „Je voudrais des prairies teintes en rouge et les arbres peints en bleu“.

¹⁹ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, op. cit., p. 327.

„En hommage, à Guillaume Apollinaire, qui venait de mourir et qui, à plusieurs reprises, nous paraissait avoir obéi à un entraînement de ce genre, sans toutefois y avoir sacrifié de

Biti motivisan pobunom protiv racionalnih, socijalnih ili utilitarnih stega; ne zloupotrebljavati najveću sloboda duha koja nam je ostavljena; prikazati san u svojoj integralnosti i vjerovati u buduće razrješenje stanja sna i jave kroz neku vrstu absolutne stvarnosti tj. nadrealnosti; odbaciti realistički stav koji inspirisan pozitivizmom ne doprinosi intelektualnom i moralnom elanu; izbjegći vladavinu logike jer se logičkim postupkom može samo riješiti problem drugostepenog značaja; odbaciti realno kao materiju umjetnosti i steći poetsku svijest predmeta; veličati model čudesnog koji je jedino sposoban da „oplodi“ djela koja pripadaju jednom nižem rodu kao što je roman; ispoljiti absolutni nekomformizam i antinaturalizam su neke od premsa izloženih u *Manifestu* koje će omogućiti lakše približavanje nadrealističkoj istini.

Osvrćući se na već pomenutu polemiku, Breton daje konačnu definiciju ove nove koncepcije stvaranja:

Sa mnogo zlonamjernosti moglo bi nam se osporovati pravo da upotrijebimo riječ NADREALIZAM u vrlo osobrenom smislu kako ga mi razumijemo, jer je jasno da prije nas ova riječ nije imala sreće. Ja ga, dakle, definišem jednom za svagda.

NADREALIZAM, (m.) Čist psihički automatizam kojim se namjerava izraziti, bilo usmeno, bilo pismeno, bilo na neki drugi način, stvarno djelovanje misli. Dikatat misli, u odsustvu svake kontrole koju bi vršio razum, van svake estetske ili moralne preokupacije.

ENCIKL. FILOZ. Nadrealizam se zasniva na vjerovanju u višu stvarnost izvjesnih prije njega zanemarenih forma asocijacija, u svemoć sna, u

médiocres moyens littéraires, Soupault et moi nous désignâmes sous le nom de SURRÉALISME le nouveau mode d'expression pure que nous tenions à notre disposition et dont il nous tardait de faire bénéficier nos amis. Je crois qu'il n'y a plus aujourd'hui à revenir sur ce mot et que l'acception dans laquelle nous l'avons pris a prévalu généralement sur son acception apollinaire. À plus juste titre encore, sans doute aurions-nous pu nous emparer du mot SUPERNATURALISME, employé par Gérard de Nerval dans la dédicace des *Filles du feu*. Il semble, en effet, que Nerval posséda à merveille *l'esprit* dont nous nous réclamons, Apollinaire n'ayant possédé, par contre, que *la lettre*, encore imparfaite, du surréalisme et s'étant montré impuissant à en donner un aperçu théorique qui nous retienne“.

BRETONOVA NADREALISTIČKA AVANTURA

*nezainteresovanu igru misli. On teži da definitivno uništi sve ostale psihičke mehanizme i da ih zamijeni u razrešavanju glavnih problema života. Bavili su se APSOLUTNIM NADREALIZMOM GG. Aragon, Baron, Boafar, Breton, Kariv, Krevel, Deltej, Desnos, Elijar, Žerar, Lembur, Malkin, Moriz, Navil, Nol, Pere, Pikon, Supo, Vitrak.*²⁰

Nadrealisti kao „skromni aparati prijemnici“ („les modestes appareils enregistreurs“)²¹ morali su priznati da, ipak, nijedan nadrealistički tekst ne mogu predstaviti kao „savršen primjer verbalnog automatizma“ („exemple parfait d'automatisme verbal“)²² jer je subjekt, odvojen od sva-ke realnosti teško mogao da se pokorava samo naredbama *glasa* a i „raspo-ređivanja u pjesmu“ („l'arrangement en poème“)²³ zahtijevaju minimum upravljanja.

Prisjećajući se svoje pjesničke pustolovine sa minimalnim izgledima da uspije, Breton je, prije nego što je definisao automatizam uporedio svoja dva obrasca pjesničke kreacije – prvi je kvalifikovala sporost elaboracije a drugi Frojdova psihoanaliza. Naslijedeni model pjesnickog stvaranja praktikovao je sporost retuširanja, poliranja i cizeliranja. Riječ je o poemi

²⁰ Ibid., op. cit., p. 328. „C'est de très mauvaise foi qu'on nous contesterait le droit d'employer le mot SURREALISME dans le sens très particulier où nous l'entendons, car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune. Je le définis donc une fois pour toutes: SURREALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute une autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. *Philos*. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de SURREALISME ABSOLU MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrière, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac“.

²¹ Ibid., op. cit., p. 330.

²² André Breton, *Point du jour: Lettre à A. Rolland de Renéville*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1992, p. 327.

²³ Ibid.

„Crna šuma“ („Forêt-Noire“) iz zbirke *Zalagaonica* koju je Breton pisao punih šest mjeseci bez ijednog dana odmora i za koju kaže:

*Počeo sam bio da neumjereno njegujem riječi zbog prostora koje one dopuštaju oko sebe, zbog njihovog dodira sa ostalim nebrojenim riječima koje nijesam izgovarao.*²⁴

Inovativni model mu je, s druge strane otkrio sav raspon imaginarnog i podsvjesnog, svu slobodu duha i ne dirigovanog teksta:

*[...] odlučio sam da dobijem od sebe [...] jedan monolog izgovoren što je moguće brže, o čemu kritički duh subjekta ne daje nikakav sud, koji se ne opterećuje, uostalom, nikakvim uzdržavanjem i koji je što je moguće tačniji govorenog misli.*²⁵

Problematika poetske kreacije naročito teorija poetske slike nastavila je da zaokuplja Bretona i nadrealiste u prednadrealističkom periodu a i kasnije. Svoje pretke su nastavili da traže među pjesnicima romantičarima ili postromantičarima a potraga za prethodnicima pokreta ih je najčešće odvodila u oblast zaboravljenih i odbačenih pisaca, onih «inspirisanih» i vidovitih.

Unadrealizam se razvila izrazito jaka ezoterička misao proizašla iz metafizičke, religiozne i kabalističke tradicije Hermesa Trismegista, Nikole Flamela, Remona de Lila, Paracelzijusa, Abrahama Jevrejina, Fulkanelijsa i ostalih predstavnika bogate mnogovjekovne okultne tradicije.

Političko angažovanje pokreta i prihvatanja ideja dijalektičkog materializma s jedne strane i sa druge tretiranje problema poezije i problema bića, poezije i revolucije uvešće nadrealizam u red najradikalnijih pravaca koji su zahtijevali ne samo društvenu i političku revoluciju već metafizičku i literarnu koja će dovesti do potpunog oslobađanja čovječanstva.

²⁴ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, op. cit., p. 323. „Je m'étais mis à choyer immodérément les mots pour l'espace qu'ils admettent autour d'eux, pour leurs tangences avec d'autres mots innombrables que je ne prononçais pas“

²⁵ Ibid., p. 326. „[...] je résous d'obtenir de moi [...] un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée“.

Literatura

- Abastado, Claude, *Le Surréalisme*, Librairie Hachette, Faire le point, Classiques Hachette, Paris, 1975.
- Aragon, Louis, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, Paris, 1972.
- Audoin, Philippe. *Les Surréalistes*, Éditions du Seuil, Collection Microcosme, Écrivains de toujours, Paris, 1973.
- Bonnet, Marguerite, *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*, Librairie José Corti, Paris, 1975.
- Breton, André, *Oeuvres complètes, tome I*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1988.
- Breton, André, *Oeuvres complètes, tome II*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1992.
- Breton, André, *Oeuvres complètes, tome III*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris, 1999.
- Raymond, Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Librairie José Corti, Paris, 1989.

Spomenka DELIBASIC

BRETON ET SON AVENTURE SURRÉALISTE

Résumé

Cet article est consacré à l'évolution poétique d'André Breton et à l'examen de l'héritage du symbolisme dans ses œuvres. André Breton réhabilite un corpus de références littéraires et philosophiques, un corpus qui embrasse notamment la période qui va de 1913 à 1924. Mais c'est sans doute le *Manifeste du surréalisme* qui systématisé et théorise le plus clairement le nécessaire retour vers certaines œuvres du passé. Breton met toutefois plus particulièrement l'accent sur deux

figures éminemment inspiratrices de la démarche surréaliste – Nerval et Apollinaire.

Mots-clés: André Breton, avantsurréalisme, l'héritage du symbolisme, Nerval, Apollinaire.

Olga VOJIĆIĆ-KOMATINA

Filozofski fakultet Nikšić

AVANGARDNI KODOVI U ZOGOVIĆEVOJ ZBIRCI *PLAMENI GOLUBOVI*

U svojim esejičkim prikazima Radovan Zogović se deklariše kao izraziti protivnik avangarde, to jeste, kao pobornik socrealističkog književnog postupka. Međutim, u ovom radu dokazujemo da se, ipak, u potpunosti ne poklapaju njegovi eksplisitni stavovi i immanentna poetika. Istina, za njegovu poeziju, po mišljenju kritike, uvijek je postojao neki materijalni povod, što znači da je neko društveno zbivanje ili pojava u prirodi, bila uvijek preduslov za nastajanje pjesme. Ali, savremena stihologija nam omogućava svestrano proučavane pjesme te na tom temelju i zaključujemo da je Zogovićev obrazac konstruisanja stihova, ipak, antitradicionalan. Nejednaka dužina stiha i strofe, česta redukcija rime i interpunkcijskih znaka, opkoračenje na osnovu kojeg se postiže tehnička i značenjska samostalnost, jer je katkad jedna riječ nosilac stiha, kao i eksklamativnost stavova lirskog subjekta, elementi su ekspresionističkog postupka zastupljeni jednakо u Zogovićevom vezanom i slobodnom stihu.

Ključne riječi: avangarda, socrealizam, eksplisitni stavovi, immanentna poetika, antitradicionalno, ekspresionistički postupak.

Radovan Zogović¹ je pjesnik koji se umnogome oslanja na elemente narodne tradicije: živost jezika, zavičajnu kulturu, tematiku rodnog Poli-

¹ Radovan Zogović, rođen je 1907. godine u Mašnici (Gornje Polimlje, Ivangrad). Gimnaziju je učio u Peći i Tetovu, a Filozofski fakultet završio u Skoplju. Bio je korektor u štampariji u Skoplju, profesor gimnazije u Skoplju i Zaječaru, vaspitač u internatu jedne privatne gimnazije u Beogradu. Često je proganjan i hapšen kao pripadnik revolucionarnog pokreta. Učesnik je Narodnooslobodilačke borbe od 1941. godine. U toku i poslije rata (do kraja 1948. godine) bio je na raznim odgovornim partijskim i društvenim funkcijama. Umro je u Beogradu 1986. godine. Djela: *Plameni golubovi*, pjesme, Zagreb, 1937; *Na poprištu*, članci, kritike ogledi, Beograd, 1947; *Prkosne strofe*, pjesme, Beograd, 1947; *Došljaci – pjesme Ali Binaka*, Beograd, 1958; *Artikulisana riječ*, pjesme, Beograd, 1965;

mlja koja se rasprostire od vezanosti za prirodne ljepote do deskripcije narodnih običaja. Kontinuirano prisustvo folklornih elemenata, posebno kada je u pitanju oživljavanje arhijezičkih mogućnosti, smatra se i oblikom metatekstualnog nadovezivanja na sve naslijedene motive. Ono što je karakteristično za Zogovićev tematski plan kojim nas povezuje sa tradicijom, jeste prvenstveno izvornost jezičke prezentacije – svaka pojava ili oblik (najčešće uzeti iz prirode) dati su jezikom autorovog kraja te je kada neophodno zadržavanje na određenim riječima radi pronalaženja njihovog značenja. Traganje za riječima iz epskog leksičkog registra i njihovo pripajanje savremenim tokovima poezije, osnovni je vid formalističkog pristupa književnosti i postupak uzdizanja riječi iz arhilojnog bogatstva u neočekivan i sasvim nov kontekst. Viktor Šklovski je nazivao takav postupak *uskršnućem riječi*², a R. Petrović *hemioterapijom afazije riječi*.³ Terapeutski postupak konkretizacije zvučanja i značenja ogleda se u oživljavanju asocijativnih nizova te se u tom pogledu Zogović može smatrati prvim međuratnim crnogorskim pjesnikom koji poeziju vraća svom osnovnom sredstvu – poetskom jeziku. Postupak preuzimanja riječi iz korpusa nestandardne i tehničke leksike, pri čemu sve riječi modifikuju svoja značenja kada uđu u poetski jezik, Zogović je preuzeo od pjesničkih uzora – Majakovskog i Hlebnjikova. Futuristički pjesnici su obezbjeđivali oneobičenu formu, ne samo osavremenjivanjem provincializama i lokalizama, nego su uvodili nove riječi, kao i riječi koje po svojim sociolekatskim osobinama pripadaju skroz drugačijim komunikacionim grupama od pjesničkih (industrijskim, novinarskim, političkim). Drugačija klasifikacija jezika donosi i drugačiju metričku pa onda i semiotičku artikulaciju u Zogovićevoj poeziji. U Zogovićevom vezanom stihu nije bilo *ničeg od eufonične milozvučnosti i metričke uniformnosti predratne parnasovačko-simboličke lirike*. Sledеći

Pejzaži i nešto se dešava, pripovijetke, Beograd, 1968; *Žilama za kamen*, izbor iz poezije (priredio Vasilije Kalezić, Titograd, 1969; *Antologija crnogorske epske poezije raznih vremena*, Titograd, 1970; *Lično, sasvim lično*, pjesme, Beograd, 1971; *Knjaževska kancelarija*, Titograd, 1976; *Pripovijetke*, izbor Milorad Stojović, Titograd, 1985.

² Vidjeti: *Poetika ruskog formalizma*, Prosveta, Beograd, 1970, str. 19.

³ Radovan Vučković, „Artistička svojstva pesama Radovana Zogovića“. Vidjeti: Zbornik radova *Radovan Zogović – pjesnik i čovjek* Titograd, 1988, str. 46.

*pre sintaksičku transgresiju nego metričku progresiju, taj stih se razliva široko, puni se i prazni uzgrednim aliterarnim i asonantnim eksplozijama, da bi s teškoćom hvatao rimarijsku zakonomernost i to često namerno odstupajući od nje.*⁴ Konstatovano je da ta vrsta vezanog stiha zbog svoje dužine podrazumijeva i prozaizaciju, varijacije poetske ritmičnosti i kombinaciju različitih jezičkih materijala – zaboravljenih, starih vokabularnih zaostavština sa standardizovanim izrazima ili čak slobodnih autorskih neologističkih produkata. Osvježavanjem izraza koji su doživjeli jezičku stagnaciju i njihovim približavanjem novim standardima, Zogović je uzdigao jezički sistem na viši nivo i stvorio drugačiji horizont očekivanja kod recipijenta.

Govoreći o instrukciji spajanja pripovijedanja i opisivanja kao osnovnih metoda u Zogovićevom načinu predočavanja lirske slike, Karol Čala zaključuje da se tu radi o izrazitoj zastupljenosti *pripovjedačko-opisne* forme i u umjetničkoj prozi, ali i u lirici ovog pjesnika. Čak se u tom eseju osvrnuo na analitički pristup Đerđa Lukača i podvukao da se pripovijedanje kao *koncepcijsko-metodološki fundamentalni princip* oslanja na junakov spoljni svijet koji ga oblikuje u ideološkom pogledu, kao i na njegov unutrašnji svijet dat kroz razna psihološka, frazeološka i vrijednosna usmjeravanja, dok se opisivanje ne daje kao proizvoljnost izvjesne evolutivne linije, nego organizaciono načelo koje upoznaje recipijenta sa datim stanjem stvari. Dalje se ističe da opis u Zogovićevoj lirici nije srazmjeran istom pojmu okarakterisanom u epskom djelu, a isto to važi i za princip pripovijedanja. Opis se kod ovog autora manifestuje kao konkretna realizacija slike koja mora imati i svoju genezu otkrivenu dijegetičkim postupkom, što navodi na zaključak da ova dva vida konstituisanja stihova ne treba posmatrati odvojeno, jer su kod Zogovića kao rijetko gdje u komplementarnom odnosu. Onaj koji kazuje u ovoj poeziji je uvijek neko ko doživjava lirsku sliku ili se makar saživljava sa prikazanom situacijom. Tako shvaćen, on je i posmatrač i subjektivni aktivator emocionalnosti i eksprezivnosti ili pak subjekt koji doživljajnost i događajnost stavlja u istu ravan. *Pripovijedanje i opis neprestano se isprepliću, prelaze jedno u drugo –*

⁴ Isto.

strujanje koje teče između subjektivnog i objektivnog pola jeste noseća konstrukcija kompozicije same pesme, njen fundamentalni princip, i svaki drugi element kompozicije, svako primenjeno pesničko sredstvo samo prostiče iz njega.⁵ Dualistički fundament Zogovićeve poezije, stoji, dakle, u pripovijedanju kao manevru aktiviranja slike i finalnom oblikovanju doživljavanja – opisivanja slike, to jeste, u karakterističnom smjenjivanju višeglasja apodoze i protaze; katkada taj odnos može biti i obrnut, tj. opis može biti dat u početku, a potom dolazi do objašnjenja u vidu naracije.

U pjesmi *Golubovi* (posvećenoj Radovanu Vukoviću) koja se može smatrati tematsko-motivskom prolegomenom u zbirku *Plameni golubovi*, same ptice predstavljaju personifikovano opredmećenje medijuma između subjekta koji sve posmatra iz lične vrijednosne perspektive i mnoštva objekata uključenih u subjektov opsežni vidik posmatranja. Opsežnost percipiranog je otuda što se u pjesmi insistira na vizuelnim efektima, dok su auditivni signali u stepenu smanjene ili samo naslućene realizacije. (*Pod stakлом brekće grad kao brod pod parom / grad dimi, okreće kola, daje signale... a ja ga ne čujem*). Zbog subjektovog saznanja o suženju auditivnog polja, automatski se formira impresija o prostoru u kojem subjekat, uslijed nametnutih okolnosti, nije u mogućnosti da registruje sve što se dešava u spoljašnjem svijetu. Već u drugoj strofi čitalac se upoznaje sa porijeklom izolovanosti; subjekat je u bolnici te zbog toga ne može podjednako primiti sve spoljašnje sadržaje, ali ta okolnost takođe izoštrava njegov kapacitet vidnog polja i slobodu prepostavljanja.

Poklopilo me gluvo zvono bolnice.

Negdje u hodniku lome se porcelanski koraci

(ili se lomi pod ili se lome kosti?)

Stojim uz prozor – staklo je ledna obloga po čelu.

Gledam: grad je postao brod koji nijemo odmiče i dimi.⁶

(iz pjesme *Golubovi*)

⁵ Karol Čala, „Pripovedanje i opis u monolitnoj kompoziciji pesme“. Vidjeti: Zbornik radova Radovan Zogović – pjesnik i čovjek Titograd, 1988, str. 67.

⁶ Radovan Zogović, *Plameni golubovi*, Naklada Nova knjiga, Zagreb, 1937, str. 5.

Dakle, boravak u bolnici je izoštrio čulne moći datog subjekta i zbog te privilegije on može dok je u svjesnom stanju da aktivira sopstvenu imaginarnu moć te otuda i personifikovane pojave (*grad je postao brod koji nijemo odmiče i dimi*) ili retorska pitanja koja izazivaju auditivnu sugestivnost i kod samog čitaoca (*ili se lomi pod ili se lome kosti*). Za razliku od poetskog subjekta u Ratkovićevoj pjesmi *Luminal*, Zogovićevom subjektu nije potrebno psihoterapeutsko sredstvo kojim se pojačava imaginativna moć, već je dovoljno samo saznanje o enterijerskoj skučenosti i misaona podloga o eksterijerskom svijetu već je stvorena. Početna faza pjesme u kojoj se saznaje sve o audio-vizuelnim efektima i *grado-brodnom* subjektovom doživljaju okruženja, spada u deskriptivnu fazu, a sve ono što ulazi u proces objašnjavanja i sudioništva, pripada pripovijednom momentu pjesme.

Kako se razvija ka epiloškoj granici, pjesma ima sve naglašeniju gradaciju sastavljenu od kooperativnog odnosa sljedećih činilaca – nijemog broda koji plovi sve dublje i sve je više nijem, subjekta koji uzalud viće gradu - brodu i golubova koji su svjetlosna granica odnosa grada i subjekta. U direktnoj su suprotnosti sa subjektovom prostornom ograničenošću, jer mogu da obuhvate sve ono što subjekat u limitiranom mehanizmu odbrane, samo nazire ili zamišlja, a takođe su i jedina optimistična vizija subjektove, prilično apokaliptične misaone konfiguracije.

(...) *Golubovi bijeli sletite na moja ramena.*

Padnite na moje goruće ruke.

*Rascvjetajte se u pregrštima bijele lopte krizantema.*⁷

(iz pjesme *Golubovi*)

Obraćanje u ditirambičnom maniru jeste molba i poziv na utjehu; neuhvatljivi golubovi su jedina spona sa pozitivnom stranom svijeta i zato su i autentičan korelativ sa subjektovom duhovnošću. U petoj strofi golubovi su identifikovani sa samim posmatračem i metamorfozirani su kroz ideju da postanu glasonoše izvjesne parole (*Ako smo posrnuli nijesmo pali!*). Zogović zanemaruje eliminaciju rime sprovedenu u prethodnim

⁷ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 5.

strofama te kroz formu proletkultne poezije u kojoj se ono što se želi naglasiti saopštava rimom, intenzivira ideološku poruku uz anaforska ređanja pojmovaa.

(...) *Letite kroz pjesmu jutarnje sunčane krvi.
Na ljude koji uz drum veliki kao svjetiljke gore,
Na ljude koji se na drumu velikom bore,
Na rešetke
Na ruke što se pružaju kroz prozore!*⁸

(iz pjesme *Golubovi*)

Pjesma *U zemlji gdje je kažnjivo pisati pjesme* donosi visok stepen prozaizacije. U devet strofa sastavljenih od različitog broja stihova (katreni, kvinte, sekstine) i sa različito raspoređenom rimom (uzastopna, unakrsna i obgrijena) autor smješta višestruk poetički plan. Prije svega, posve raskida sa automatizmom tradicionalne metrike koja nije uvek nudila rješenje za disonantne tonalitete pjesnika indisponiranih Prvim svjetskim ratom, zatim, tu je predstavljena i nada pjesnika koji su posjedovali pokretnačko revolucionarni zanos te je nosilac idejnosti u ovoj pjesmi višestruki subjekt – kanonada pjesnika istomišljenika. I naposljetku, pjesma obiluje figurama dikcije i sredstvima koja u ekspresionističkom maniru produbljuju efektnost lirske poruke. Prva riječ pjesme je *štrajk* i u stihovanim segmentima koji slijede ponavlja se još četiri puta, s tim u vezi, navedena morfostilema je funkcionalno upotrijebljena u sintaksi ove pjesme - štrajk je aktivno stanje koje se predočava recipijentu, ali je i poziv na odbranu prava proleterijata.

*Štrajk! – veliki oganj gori nasred noćnoća grada.
Nemir ptica plamene kuca u prozore zgrada.
Štrajk! – poplava podriva planine palata.
Hej brate! Ruke su pružene! Prihvati ruku brata!*⁹

(iz pjesme *U zemlji gdje je kažnjivo pisati pjesme*)

⁸ Isto, str.6.

⁹ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 7.

Subjekat – ilustrator doživljenog dio je svijeta realizovanog u pjesmi, nipošto nije samo posmatrač. Njegova teorija borbe je geslo uživljavanja u sve tokove date revolucije, što se očituje i kroz formu deskripcije. Zamjenice *ja* i *mi* približavaju subjekta svim revolucionarnim smjernicama, dok bi ga zamjenica *oni* udaljavala od goruće teme i činila samo pasivnim i potencijalnim reformatorom. Ekstatičnost emocije autor je prikazao i sugestijom aliteracijskog fonda (upotreba suglasnika *p* i *r*), a to što se dešavanja u urbanoj sredini kompariraju sa dešavanjima u prirodi, tumači se autorskim porijekлом i jakom vezanošću sa opisanom zemljom.

Šrajk! Potonj se valja u meni, mutni nabrekli klobuk.

Mirisne glave bagrema. Crvena runa oblaka.

Penje se u stabla zelena krv i mlaka.

Štrajk! Ko vime pun mi je krvotok.

U meni krklja pjesma ko pod kriticnjakom potok.¹⁰

(iz pjesme *U zemlji gdje je kažnjivo pisati pjesme*)

Bogatstvo poređenja kojima se ističe ruralni hronotop i kolektivno trajanje, deklariše Zogovića kao izrazitog ljubitelja prirode. Bez tendencije da se Zogovićevo djelo shvata u usko pozitivističkom konceptu, ipak, ono što se nameće kao gotova definicija jeste kontinuirana metaforika nastajala kao produkt Zogovićevog suživota sa prirodom. Vezanost sa iskonskim oblicima života nameće i komunikaciju koja ide ispred urbanih modela sporazumijevanja. Drhtanje kitičnjaka, rastapanje zemlje u vodi i krkljanje pjesme su pojave razumljive samo onima koji su se stopili sa takvim životom i prihvatali neverbalno sporazumijevanje kao jedan vid personalnog osjećanja. Zato i paralingvistički način dozivanja u stihu *Ho ruk, ho ruk / pjesmo velike plime* – jeste shvatljivo obraćanje proisteklo iz naturalne izvornosti.

Ponavljanjem prezentskog oblika *hodim* u četvrtoj strofi, ističe se dinamična spoljašnja predmetnost i po tome se zaključuje da ovaj glagol ne prikazuje stanje psihofizičke uravnoteženosti kako to u prvi mah izgleda, nego mu je svrha stvaranje okvira za sve okružujuće događaje (*Hodim. Sa*

¹⁰ Isto, str.7

*prozora mi mašu plameni jezici./ Hodim. Narasta vir. Meki se kitičnjak kruni. / Hodim. Za mnom se vuku sjenke polipove pipci/). Već u petoj strofi iz osjećanja prividnog mira datog u glagolu *hodim*, formira se drugačije stanje iskazano oblikom *bježim*.*

Hodim. U meni laje pseto.

Bježim. U meni mene proždire pseto.¹¹

(iz pjesme *U zemlji gdje je kažnjivo pisati pjesme*)

Naglašavanjem naturalnih nagona i stepenovanjem emocionalnog doživljaja ilustrativnim putem, završava se prva kompoziciona cjelina pjesme, dok druga počinje panegiričnim obraćanjem produktima svoga rada – pjesmama. To što su obje cjeline autorskom rukom numerisane brojevima 1. i 2. kao što se obilježavaju poglavlja epskog djela, nije slučajno, jer je prva cjelina vrsta lirsko-epskog preludijuma za ono što slijedi - obračun sa svim institucionalizovanim i politizovanim jezgrima koja sprovode cenzuru misli. Jedan stih druge cjeline dobija status strofe (*O pjesme moje, zakopane pružene ruke*¹²) što, svakako, ide u prilog našoj teoriji o Zogovićevom napuštanju tradicionalnih principa, a konstituisanje stiha-strofe upravo je manir odomaćen u eri avangarde. Tautološkim nabranjanjem datim u posljednjoj strofi, intenzivira se i zaokružuje sarkastični odnos prema društvu.

*U mojim pjesmama skrivenim pod pasjim okom racije,
u mojoj toploj pregršti, u mojoj toploj krvi,
kote se miši – krupni krvavi crvi...*

*A Miloš Crnjanski pjeva: pobjeda nacije!!*¹³

(iz pjesme *U zemlji gdje je kažnjivo pisati pjesme*)

Kroz pominjanje imena Miloša Crnjanskog, subjekat je posredno autorizovan pa se ovdje može govoriti o spajanju dva nivoa – subjekatskog i indirektno autorskog. Posljednji stih je suprotstavljen prethodnim stihovi-

¹¹ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 7.

¹² Isto, str. 7.

¹³ Isto, str. 8.

ma, ali je i dat kao nužna protaza – autor se u lirskoj završnici odriče sumatraističko-kosmopolitskih stavova, smatrajući da je svako okretanje od stvarnosti, u stvari, osnovni vid neučestvovanja u životu. Revolt koji je poentiran u epiloškoj granici pjesme predstavljen je avangardnom tehnikom, te bez obzira na piševo zaziranje od avangardnih tema, ipak, ostaje zaključak da konkretnost pjesničkog izraza, ekspresivnost i zanemarivanje tradicionalnih formi pjesme predstavljaju dio avangardnog repertoara.

Pjesma *Bolnica* ima podnaslov *Na smrt Maksima Gorkog* te već po naslovnoj i podnaslovnoj nosivosti zaključujemo da su bolest i smrt primarna tematska polja. Bolest pjesnika Maksima Gorkog ne opisuje se direktno, nego se kroz osobenu poetsku taktiku opisivanja drugih bolesnika samo nagovještava u kakvom se stanju mogao nalaziti *veliki čovjek sa Istoka*. Misao na *žute obaze i upaljena oka i znojave krevete i pune pljuvačnice* pripada drugim bolesnicima, a zapravo, to je autorov metod izbjegavanja skarednih detalja, jer ako bi se sve navedeno pripisalo Maksimu Gorkom, narušio bi se temelj za konstrukciju jednog pjesničkog kulta.

Tri vremenske sekvene sačivanjavaju ovu pjesmu i iako je njihova sveukupnost dvadeset i četiri časa, čine se kao vremenski prilično udaljene jedinice zbog zgusnute događajne dinamike. Ono što se u bolnici dešava *jutros* anticipira događaje koji će se zbiti *danas*, a *juče* je vremenska instanca prilično udaljena od nagoviještenih dešavanja, jer je juče materijalno postojao Maksim Gorki.

*Jutros jato je naše palo – jato poklanih ptica,
jutros se nad nama njija sjenka paukove mreže,
jutros je bolnica bijela mrtvačnica
u kojoj jedni već mrtvi leže
a drugi šetaju čekajući na red...¹⁴*

(iz pjesme *Bolnica*)

U navedenim stihovima opis se uključuje u pripovijedanje i postaje njegov neodvojiv član, tako da ono što pripada objektivno vidljivom korpusu opisivanja prelazi u subjektivno viđenje. Naracija je ovdje prilično

¹⁴ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 111.

zastupljena i po Zogovićevom poetskom obrascu, inače podređeni narativni segment upotrijebljen je u svrhu dopunjavanja i objašnjenja. Odnos zastupljenosti naracije i opisa svakako nije uravnotežen – opis se daje kao krucijalni elemenat i bez njega naracija ne bi ostvarila ciljnost.

Oprobana metoda anaforskog ponavljanja i gradacijskog antiklimaksa na kraju produkuje i grafički modifikovanu epianaforu – zaključak da je svijet siromašniji za najveće poetsko srce. (*Danas je svijet manji za jedno srce... / za najveće srce što ga je imao svijet!*) Ponavljanje govornih jedinica jeste stilsko sredstvo koje doprinosi osamostaljivanju poetskog ritma i već to svojstvo je forma unutrašnje mjere koja i te kako razlikovno obilježava i odaljava poeziju od proze. Intonaciono raščlanjivanje stiha i instrumentarij kojim se ono sprovodi, proučavao je Boris Tomaševski ističući da *stih mora posedovati vansintaksička sredstva raščlanjivanja na međusobno ekvivalentne intonacione segmente ili konstruktivne jedinice*.¹⁵ Kriterijum B. Tomaševskog je dosljedno sproveden u Zogovićevoj poeziji i zato su opis i pripovijedanje dva faktora koja proklamatorski određuju njegovu poeziju i uz to se bitno razlikuju od istih pojmove u epskoj poeziji.

Pjesma *Noć na Vardaru* je napisana 1934. godine i vrlo indikativno informiše čitaoca o kolektivnom revolucionarnom ushićenju prisutnom kod južnoslovenskih sunarodnika u Prvom svjetskom ratu. Više nego bilo koja druga pjesma iz zbirke *Plameni golubovi*, pjesma „Noć na Vardaru“ asocira na poetski tekst i vrlo lako kako bi se njena strofična organizacija asimilovala u tekst umjetničke proze. Ono što je, ipak, odvaja od lirske proze jeste izvjesna poetska elizija, retorska pitanja unutar strofa nejednakih dužina, ritam posve primjeren poeziji i neujednačena rima. U najboljem slučaju, pjesma se može tretirati kao poetska struktura kratkog opsega i tako bi kompromis o konverziji žanrova bio uspostavljen. Čitava prva strofa u kontekstu prozaizacije lirike, doživljava se kao čin lirskog subjekta koji ni u ovoj poetskoj tvorevini nije individualan, naprotiv, izrazito je kolektiviziran pa je i ono što predstavlja ličnu misaonu aktivnost dato kao umnožena subjektska pozicija.

¹⁵ Leon Kojen, *Studije o srpskom stihu*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1996, str. 16. i 17.

*Pod rešetkom je tvrdi pločnik avlje,
I zvoni, pakleno zvoni po ploči potkovana cokula.
Četiri zida – tri koraka naprijed, tri nazad.
I tvrdo svijetlo – vreli pepeo. Mozak u lobanji vrije.
(...)
Zidovi stišću. Modrice biju. Pakleno zvoni cokula.
O, slomi pregršt lobanje – pašće kamena kula!
Po svemu: svježa krvava širina - poplava mraka...
Ali ne!*¹⁶

(iz pjesme *Noć na Vardaru*)

Personifikovanjem zatvorskog enterijera autor implicira dobro poznavati stav da svaki ograničeni prostor, iako sa jedne strane ukida osnovne funkcije duha i tijela, ipak, animira posebnu čulnu percepciju koja se u drugačijim okolnostima ne bi aktivirala. Hapsanski ambijent nameće duhovnu ambivalenciju pa onaj koji je unutra može mehanizmom oslobođenog duha, prepostaviti šta se dešava u spoljašnjem svijetu i obrnuto – svi agensi iz okruženja drugačije pulsiraju u njegovoj izmijenjenoj duševnoj konstituciji. Monolog hapšenika koji doživljavaju vardarsku stvarnost uokviren je smjenom slika, auditivnih opažaja i taktilnih reagovanja. Posljednji uzvik u strofi (*Ali, ne!*) izraz je nepokoravanja i neprilagođavanja skrupulama tlačiteljske teokratije.

U motivskom saglasju sa atmosferom je i noć kao simbol zabranjenih radnji i kao vrijeme pjesničke imaginacije. U svrhu pojačavanja simbolike noći je i inverzija kao još jedno stilsko sredstvo razlikovanja poezije od umjetničke proze. (*Tu u noći dok gladna kolonija spava / štampaju o sreći narodnoj novine*). Stihovi koji se tiču narodnih novina indikativno upućuju na to kolika je vjera boraca polagana u štampana glasila i pisano riječ; saznanje o medijumskoj rasprostranjenosti borbe koja nipošto neće ostati u granicama doline Vardara, značilo je mnogo. Pjesme čija inspiracijska snaga počiva na osnovama Prvog svjetskog rata služe kao autentičan dokument o istorijskim fundamentima rata, raspoloženju i psihološkoj rezigna-

¹⁶ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 9.

ciji boraca, ali i o poetičkim stavovima pjesnika koji svoju programsку shemu eksponiraju nakon ratnih dešavanja. Naglašeno programsko svojstvo pjesme „Noć na Vardaru“ stoji u jednom od centralnih motiva koji se odnosi na samu pjesmu kao usmeni produkt saboraca upotrebljavan uvijek i svuda kao rehabilitaciono sredstvo.

I pjesma u tmini. Muti se, zgušnjava tama.

To idu došljaci drugom obalom i nose vruće meso na rukama.

I poju: O mi nosimo u ruci sunce i krinovu granu.

*Mi smo prošlost i budućnost. Lučonoše!*¹⁷

(iz pjesme *Noć na Vardaru*)

Navedeni stihovi se mogu smatrati i poetizacijom Zogovićevog poetičkog stava da postoji samo ono što potпадa pod *lijevu i desnu umjetnost* te da svi oni koji prenebregavaju ovu umjetničku diskredancu eliminišu umjetnički angažman u stvarnosti. Pjesma „Noć na Vardaru“ dio je lijevo orijentisane umjetnosti i s tim u vezi svi pokliči o *prošlosti, budućnosti i lučonošama* u stvari se odnose na napredne komunističke ideje.

Pjesma „Duh jednog grada“ donosi prilično ujednačen odnos opisnog i pripovijednog dijela – u pripovijednim segmentima se daje hronološki slijed nadrealnih slika, a u opisima se ilustruje gotovo stanje nastalo kao nužna kreacija predočenih događanja. Iako je Zogović imao izrazit otpor prema svim nadstvarnosnim manirima modelovanja poezije, ova pjesma naslovnom sintagmom kod adresata inicira neobičnu percepciju. Istina, nadstvarnosno određenje ove pjesme ne odnosi se na osjećanje lirskog subjekta, jer ni sam vidokrug posmatrača nije izašao iz alogičkih spregova pomjerene ili halucinantne svijesti. Međutim, podražavani svijet pripada strogo oniričkom izvorištu. Duh jednog grada vaskrsava u ponoć i postaje vampir – revizor koji obuhvata svaki aspekt života, materijalni i duhovni. To što se upotrebljava prezent kao glagolski oblik kojim se ukazuje na kretanje duha grada (*kreće, kraće, gazi*) objašnjava se time što su sve radnje pomenutog duha date kao trajni proces, a prezent je najpodesniji oblik za opis neprekidnosti radnje. I dalje, zbivanja vezana sa karakterističnim

¹⁷ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 10.

duhom – čuvarom ne ograničavaju se na jedan prostor i jedan grad, iako bi se to dalo očekivati iz naslova i početka pjesme. Vrlo brzo se uviđa da je duh vezan i sa rustičnim prostorima, a da je dobri duh taj koji s jednakom pažnjom nadgleda usnulu provinciju, *modre zagorske šljive* i *vardarska polja mraka*. U autorskom nabranju južnoslovenskih prostora стоји idea zajedništva, a kroz duhovnost jednog grada očituje se specifična lirska misija ujedinjenja. Stoga, *duh jednog grada*, nije samo u makedonskom, srbijanskom ili hrvatskom gradu, u pitanju je univerzalni jugoslovenski toponim tako jasno saopšten u razradi u kojoj postoji komplementarno nizanje motiva smještenih oko iste idejne ose. Peta strofa akcentuje autor-ski stav čistog ideološkog porijekla.

On krače. Ruke mu mokre od krvi oblaka i zemlje.

Klizi krvava kaša niz bedra bronzana i gola.

Sjenka njegova puzi po svemu, gusta i teška ko smola.

O svake noći tako od nova lišća do opala.

O svake noći tako od Triglava do Strumica!

O svake noći tako od Maleša do Granice!

O svake noći!

*Polja klijaju, i rastu, i zru pod bitom njegovih stopala!*¹⁸

(iz pjesme *Duh jednog grada*)

Za pojačavanje efekta neprekidnog kretanja nematerijalne pojavnosti autor je koristio polisindetsku konstrukciju i to u cijeloj pjesmi. Kretanje nečeg što ne vodi porijeklo od životne supstance, a opet ima dignitet postojanja i sveprisustva kao što je to multinacionalno idejno jezgro, reljefno je oživotvoreno u pjesmi autora koji je, inače, zazirao od opisa nekonkretnih i neopipljivih stvari. Ipak, za ideološki stav zastupljen u ovoj pjesmi, podrazavanje nerealnog i zamišljenog svijeta, urodilo je plodom, jer je donijelo afirmativnu objektivizaciju sa sigurnim perceptivnim učinkom kod publike.

Posljednja strofa doprinosi idejnoj funkcionalizaciji; naime, kroz smjenu dana i noći interpretira se ponovljivost radnji samo jednog druš-

¹⁸ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 13.

tvenoj sloja – sirotinjskog. *Pokisle kuće, opali malter i gola drvena rebara* fiksirana koloritom blata su stihovi sa izuzetnom socijalnom snagom, zbog toga što je u sloju prikazanih predmetnosti fokus ojađenih i duhom klonulih radi kojih se i sprovodi ideja uzdizanja u egzistencijalnom pogledu.

Sljedeća u ciklusu *Plameni golubovi* je pjesma „*Parcele*“ objavljena 1935. godine. Pjesma je izrazito socijalnog naboja i obiluje parolama revolucionarnog opredjeljenja, a to je ono što Zogovića približava Majakovskom. Jasno je da se socijalna tematika ne bi mogla saopštiti mirnim tonom i poetskom dikcijom koja stvara melodiozan, harmoničan ritam, a posebno ne u vremenu najveće društveno-političke uzburkanosti – između dva svjetska rata. U socijalnim pjesmama autor se direktno identifikovao sa subjektom koji nije smio biti neutralan ili neangažovan, naprotiv, bio je sudionik, neko ko učestvuje, doživjava, komentariše i poziva na reformatorske zahvate. Da bi poziv bio plodotvoran, sredstva ubjeđivanja su morala biti efikasno upotrijebljena i raspoređena, tačnije, sama vizuelna sugestija je snažno uticala na one koji je čitanjem neposredno doživljavaju. Uz to, upotrijebljeni jezik koji je postao komunikaciono sredstvo između autora i publike, čak je zbog sloja zvučanja prevazilazio osnovno značenje i postajao je pokazatelj futurističke ideje o jednakosti. I kao i u brojnim Zogovićevim pjesmama i ovdje dolazi do multiplikacije poetskog subjekta, jer je u pitanju poezija koja zastupa kolektivne interese.

Iako je ova pjesma socijalno obojena, pisana je u ekspresionističkom maniru. *Parcele* su zone duševnog i fizičkog odumiranja mladih snaga, jer su u pitanju tuđi zemljoposjedi na kojima su pripadnici socijalno ugrožene klase prinuđeni da rade kao najamni radnici.

(...)

Stojimo. Tonemo. Trunemo. Ne živi se no sivo jednoliko dremlje.

Bespomoćni smo na parcelama ko ogorela stabla na proplan-cima,

Zemlja parcelirana nije pod nama. Lažete!

– Mi smo pod sivim bremenima zemlje!¹⁹

(iz pjesme *Parcele*)

Gladijatorski sistem rada uslovio je durativno trajanje procesa iz kojeg se izrodila slika radničkog delirijuma – oni kao da više nijesu na tlu, već pod ogromnim bremenima zemlje. Egzistencijalistička filozofija koja kao temeljni obrazac koristi mit o Sizifu analogna je radničkom egzistencijalizmu; ponovljivost radnje je neminovna, ali je i antiprogresna i u disbalansu sa radničkim naporima. Robovski rad ne donosi boljitet i nadu, samo produžetak agonije. Uništenje primarnih čovjekovih potreba aktuelno u robovlasničkom društvenom uređenju je i ovdje prisutno, s tim što je subjektova patnja veća, jer je u toku dvadeseti vijek, a jednoj društvenoj klasi je ukinuto pravo na dostojanstven kulturni prosperitet.

(...)

Uspravi čelo! Otvori oči! Viči vilicama!

Zasiplje! Oči su pune zemlje. Usta su puna blata.

Zemlja je nad nama, po nama, u nama!²⁰

(iz pjesme *Parcele*)

Zemlja koja zasipa usta svojim izvornim materijalom – trunjem i blatom, jeste karakterističan idiom crnogorskih stvaralaca. U ovoj perspektivi, zemlja se prikazuje kao neblagotvorna, čak demonska sila i u tome jeste paradoks – za zemlju su se njeni stanovnici borili i uz to su je obrađivali, a u njoj počiva samo uzimalačka, ne i davalačka snaga. Pokazivanje demoniske strane zemlje roditeljke je nimalo slučajan potez autora. U savreme-

¹⁹ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 15.

²⁰ Isto, str. 15.

nom društvu, snaga zemljovlasnika se prenosi i na posjed te je shvatljivo i njeno nemilosrđe i njen nagon da obraditeljima napuni usta da ne bi došlo do eventualnog verbalnog otpora. Da je žed̄ za socijalnom promjenom na pomolu, nagovještava se u stihovima sa naglašenom lirskom emocijom datom u ekspresionistikom maniru. A disanje širina, tutanj mašina, vikanje vilicama, ukazuju i na prisustvo indeksnog znaka.

(...) *Lažu! U nama dišu širine. Tutnje mašinske zvonjave.*

Žudimo miris novih knjiga, miris mašine i mastila.

*Žudimo život!*²¹

(iz pjesme *Parcele*)

Umnoženi subjekatski kolektiv je i inicijator reformskih težnji i zato je i očekivano da zaključak ove pjesme bude drugačiji od njenog početka. Početak je donio atmosferu ugušene pobune, a zaključak je preliminarni podstrek za razbijanje prošlog i dat je oblikom futura – *Hoćemo da zgazimo zemlju!*

„Austrijska internacija Crne Gore“ je pjesma sa gustom mrežom vizuelnih i auditivnih momenata. Pjesma sadrži sve kompozicione i estetske elemente koje je, inače, Edgar Alan Po preporučivao u svojoj „Filozofiji kompozicije“, što znači da je Poov *modus operandi* sastavljen od snažnog psihičkog uzbuđenja, pažljive selekcije građe, efektne etapne gradacije događaja i momenta neočekivanosti, našao svoje utemeljenje i u ovoj pjesmi. Prije svega, pjesma svojim predmetnim sadržajem komunicira sa istorijskim događajem internacije Crne Gore 1916. godine. Povezanost sa stvarnosnom sadržinom, to jeste, postojanje istorijskog preteksta neophodnog za stvaranje nadograđenog metateksta, čini pjesmu modelom empatičnog preispitivanja i trajnog vraćanja na ono što jeste istorijska okosnica pjesme. Estetičnost ovog poetskog predmeta sastoji se u odabiru sredstava koja su poslužila za reinterpretaciju istorijske stvarnosti. Pjesnička sredstva su ovdje dovela i do reaktualizacije estetskog predmeta, jer kroz oživljavanje istorijskog trenutka produbljuje se i autoreva težnja za novim shvatanjem određenog istorijskog događaja koji u vremenu odmakle percepcije

²¹ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 15.

mora biti mitski rasterećen i prikidan za objektivni susret sa nekadašnjim događajem. Pjesmom se priziva istorija, a onda se pod svjetlom novog poetskog viđenja i sama istorija rehabilituje i prilagođava novim teorijama sagledavanja. Dakle, ljepota pjesme je u uvođenju u poznati, egzistirajući svijet, ali kroz prizmu savremenog konkretizatora događaja koji će čitaocu ostaviti na raspolaganje individualno doživljavanje nekog stanja ili zbivanja. Austrijska internacija data kroz slike izmučene crnogorske vojske i posustalog naroda i kroz zvuke koraka, kundaka, lanaca i lomljave, tako postaje spoj autorske sugestije i personalne čitaočeve refleksije. Kada je govorio o proizvođenju utisaka iz kojih izvire doživljaj ljepote kao osnovnog poetskog postulata, Edgar Alan Po je isticao: *Ja označavam, dakle, Lepotu kao područje pesme jedino zbog toga što je to očigledan Zakon umetnosti da utisci treba da proističu iz neposrednih uzroka – da ciljeve treba postizati sredstvima koja su najbolje prilagođena njihovom postizanju; niko se dosad nije pokazao toliko slobodunim da bi poricao kako se ono naročito uzdizanje o kome je bilo reči, najlakše postiže pesmom.*²²

Autorovom intervencijom pjesma je podijeljena u tri numerisane celine. U svakoj od cijelina prati se hod crnogorske vojske i istovremeno sa njenim kretanjem daje se i jasan uvid u psihofizičke metamorfoze vojničkog kolektiva. Nizanjem čulnih informacija o vojsci izvodi se pregled stanja koje je dovelo do austrijske internacije, a odmah potom i nuspojavo stanje ishodovano istorijskim porazom Crne Gore. Na toj razmeđi hvata se metatekstualna veza sa istorijom i proizvodi specifična poetska citatnost nastajala od pjesnikove imaginacije i rekonstrukcije značajnog istorijskog događaja. Iako je pjesma nastala dvije decenije nakon opisane okupacije, ipak je snaga autorskog prožimanja sa istorijom i estetičnost nadogradnje poetskog produkta na istorijsku istinu učinila naraciju toliko svježom da se stekao utisak ličnog učestvovanja u datom događaju. Alegorija koju autor tvori tiče se simultanog presjeka kretanja crnogorske vojske i stanja u narodnim masama, a taj presjek je prikaz etnikuma integrisanog oko istog cilja. O tome u kakvom se stanju nalazilo crnogorsko stanovništvo 1916.

²² Edgar Alan Po, „Filozofija kompozicije“, iz hrestomatije: Dragan Nedeljković i Miodrag Radović, *Umetnost tumačenja poezije*, Nolit, Beograd, 1979, str. 382.

godine, istorijski izvori kažu: *Na izgradnju puteva i željezničkih pruga po Crnoj Gori angažovano je gladno i iscrpljeno stanovništvo koje se nalazilo pred pravim pomorom uslijed nestašica, bolesti i epidemija koje su harale. Ljudi su jeli koru sa drveta, kuvali koprivu i druge trave, tražeći način da prežive.*²³

Neujednačen strofičan niz potpuno je u skladu sa semantičkom stranom pjesme i sa njenim slojem zvučanja. Sam ritam je ekspresionistički naglašen i ima nagle mijene, što takođe ima veze sa tematskom strukturom. Čak i kada je obojen dozom mirnoće, ubrzo se otkriva da je to privid i zapravo, samo priprema za sljedeće usijanje dato kroz određene opise. Ujednačen ritam nipošto ne bi odgovarao istorijskoj motivaciji pjesme, zato je cjelokupna ekspresivna struja koja čini intonacionu shemu pjesme u harmoničnoj vezi sa onim što se opisuje i što se želi naglasiti.

Topot potkovanih peta. Pucnji. Kundaci. Lomljave,

Lonci. – Ljudi su svezani pali na svoje ponjave.

Ljudi su svezani na njivi – uz njih je raslo lišće voljeno,

Zeleno, sablasto, rošljivo – ruke dječje uz očinsko koljeno.

Muk. Krvava pogača sunca.

*Pucanj. Daleko negdje mekani bat bosoga bjegunca...*²⁴

(iz pjesme *Austrijska internacija Crne Gore 1916.*)

Nepotpune rečenice date kao sugestivni instrument sintaksičkog raslojavanja stiha pripadaju indeksnom znaku. *Pucnji, Kundaci, Lomljave, Lenci, Muk* i brojne druge nominalne diferencijacije stiha, rečenični su djelovi kojima je data izvjesna značenjska nezavisnost.

Ideološke parole koje egzistiraju u pjesmi mogu se tumačiti trojako – kao isječci misli crnogorskih vojnika, kao uslovni refleks u stvaranju narodnog mišljenja i kao autorsko arbitriranje nad istorijskom situacijom. Jasno je da se sve navedene refleksije međusobno dopunjavaju i da tročlani

²³ Živko M. Andrijašević i Šerbo Rastoder, *Istorija Crne Gore*, CICG, Podgorica, 2006, str. 290.

²⁴ Radovan Zogović, Navedeno djelo, str. 19.

misaoni krug logički konvergira jedan iz drugog i postiže dinamiku kroz etapni razvoj opisa. Parole su sljedeće:

Crnogorci su krivi jer su mislili da je / Crna Gora njihova Crna Gora!

Koračaj, koračaj vezana Crna Goro preko Crne Gore!

Duga si, velika za vezane Crnogorce, mala Crna Goro!

A sjutra... sjutra je osveta Crne Gore.

Korača, korača vezana Crna Gora preko Crne Gore.

U poeziji Radovana Zogovića ideološko nije isključivo lirsko, estetsko. Naprotiv, jedno i drugo se ukrštaju. Daju veoma uspeli sistem relacija u nekim slučajevima. Estetsko i lirsko pomažu da se ideološko primi što efektivnije srcem i razumom. Bilo bi nepravdedno reći da lirsko ima samo pomoćnu funkciju. Ono je imanentno Zogovićevoj poeziji u celosti.²⁵ Parole, piščev ideološki stav i lična opredijeljenost, ne čine Zogovićevu poeziju jednosmjernom ili opterećenom novim programskim profilima koje socijalizam propagira. Istina je da kada se izriču vrijednosni sudovi uvijek postoje opasnost kratkog trajanja takve poezije i umjetnosti uopšte, jer stvaraoci često zbog nalogodavačke koncepcije određenog režima ili struje, u drugi plan stavljuju estetsku vrijednost, a proklamuju ono što se u datom trenutku čini stvaralačkim trendom. Sam Zogović nije to dozvolio, iako nije odstupao od objektivizacije stvarnosti u kojoj je živio. Dokumentovano u njegovoj poeziji jeste ideološko-propagandnog karaktera, ali ono nema prioritet nad estetskim, jer je Zogovićev pjesnički talenat uvijek bio u stanju umjetničke pripravnosti pa je sve ono što je bilo isključivo politikanskog porijekla kristalizovano čisto umjetničkom formom. Zato ni pjesma „Austrijska internacija Crne Gore 1916.“ nije politička konstrukcija stoga što se emocionalna i misaona supstracija bez prestanka smjenjuju i zajedno sa istorijskim kontekstom čine uspjelu poetsku kombinaciju. Uživljen u tragičnu crnogorsku zbilju 1916. godine, čitalac i sam opredmećeće poetsku stvar-

²⁵ Dušan Jović, „Semiotske osnove pesničkog jezika Radovana Zogovića“, iz zbornika Radova Radovan Zogović – pjesnik i čovjek, CANU, Titograd, 1988, str. 208.

nost i pod savremenim objektivom stogodišnje udaljenosti od podražavnog, improvizuje novo sagledavanje istorije.

Vrlo frekventna u poetskom jeziku Radovana Zogovića je i upotreba crte. Dušan Jović ističe da je ovaj pjesnik najviše upotrebljava kao sredstvo *ekvivalentnosti* te u toj ravnoteži ispred crtice najčešće stoji jedna riječ kao oznaka za nešto, a iza crtice je katkad isto jedna riječ, a češće sintagma ili rečenica kao semantičko objašnjenje leksičke pozicije ispred crtice. Mada to nije pravilo, jer situacija može da bude i obrnuta kao u pjesmi „Austrijska internacija Crne Gore 1918.“ – *Ko sustane – kundak! Ko padne – kanđija prepletena*. Vrlo je česta i tzv. *implikativna* upotreba crtice, a slobodan prevod ove funkcije bio bi dopunjajuće obavještenje dato kroz neku vrstu nabranja ili pak, preciznijeg upućivanja na nešto šešir - *olovno kube hrama* ili *Međe – gusti potoci krvi. Duboke posjekline po topnom tijelu zemlje*. U navedenim stihovanim konstrukcijama critica ima i atributivno značenje saopšteno kroz gustu metaforičku mrežu. Upotreba riječi iz rustičnog leksičkog registra, prezentacija lokalnih, preciznije, zavičajnih projekcija o bilo kojoj imenovanoj vrijednosti govori o tome da i ovdje Zogović veliča jezički standard svoga podneblja, a često i ono što ne pripada standardu koristi kao primarno sredstvo opisivanja ili približavanja nekog drugog pojma. U stihovima *Ruke – gvozdene spone! Ruke – plameni krila!*, ruke su ekvivalenti sa metaforički predstavljenim pojmovima koji, inače, ne pripadaju mogućim činodejstvima ruku, ali na višem nivou, i te kako se uviđa semantička spona te je označavanje ruku kao graditelja ideala, potpuno prihvatljivo. Slično je i sa stihovima *Stojim uz prozor – staklo je ledna obloga po čelu / Ja vičem – lomi se o staklo mojega glasa*. U prvom citiranom stihu umjesto crte bi mogao da stoji suprotni veznik *a*, a u drugom sastavni veznik *i*. Ako se sa tog aspekta posmatra poetska slika, onda se ova poezija konkretnije doživljava kao ikonički znak. U oba slučaja za decidnije objašnjenje verbalnih nizova upotrebljava se slika kao sredstvo poređenja ili pojačavanja utiska, pri čemu u drugom stihu ta slika ima i svoju akustičnu dimenziju što odgovara i samom glagolu koji stoji ispred crte – *vičem*.

Neujednačena rima, nesimetrična strofa, nejednak broj slogova u gotovo svim Zogovićevim pjesmama, upućuju na zaključak da Zogović

nije mogao robovati tradicionalnim metričkim šablonima. Ritam koji neprestano oscilira, emocija koja se valorizuje u širokom rasponu od prezira do ekstaze, naratizacija poetskih segmenata, faktori su koji ne dopuštaju ukalupljivanje u opšte metodološke obrasce te je jasno da sve navedeno zahtijeva karakterističnu stvaralačku formu, varijabilnu katkad i unutar iste pjesme. Na osnovu pristupa ovoj zbirci zaključuje se da je Zogovićeva poezija transformativna u konstitutivnom, preciznije sintaksičko-inatonacionom pogledu. *Svaki naslov je sintagma. Gotovo svaka sintagma se lako može transformirati u rečenicu. Svaka data konstrukcija je metafora. Svaka metafora imitira daleko širu sadržinu. I dalje, svi ovi i drugi naslovi nose i ideološki naboj.*²⁶

Literatura

- Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
- Kojen, Leon, *Studija o srpskom stihu*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1996.
- Mukaržovski, Jan, *Struktura pesničkog jezika*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1986.
- Petković, Novica, *Jezik u književnom delu*, Nolit, Beograd, 1990.
- Petković, Novica, *Ogledi iz srpske poetike*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1990ć
- Zbornik radova *Radovan Zogović-pjesnik i čovjek*, CANU, Titograd, 1985.

Olga VOJICIC KOMATINA

²⁶ Dušan Jović, Navedeno djelo, str. 207.

AVANT-GARDE CODES IN THE COLLECTION OF POEMS "THE FLAMING PIGEONS" BY RADOVAN ZOGOVIC

Summary

Radovan Zogovic declares himself as a rival to the Avant-Garde, i.e. as a supporter of social-realist literature procedure in his essays. This paper deals with his explicit attitudes do not fully concur with the immanent poetics. In the opinion of critics, there was always a material cause as a precondition for the formation of his poetry that could have been any social event or occurrences in nature. Since the contemporary versology allows us to comprehensively study poems we conclude that the form of Zogovic verses' construction are pretty anti-traditional. The unequal length of verses and stanzas, frequent reduction of rhymes and punctuation and enjambement, by which technical and semantic independence was achieved (because sometimes one word is a bearer of verse), as well as the exclamativity of the lyrical subject's positions are the elements of the expressionist proceedings equally represented in Zogovic's free and rhymed verses.

Keywords: The Avant-Garde, social-realism, explicit attitudes, immanent poetics, anti traditional, expressionistic procedure.

Jelena KNEŽEVIĆ

Filozofski fakultet Nikšić

POLOŽAJ I DRUŠTVENA ULOGA UMJETNIKA I UMJETNOSTI U NJEMAČKOJ BALADI XXVIJEKA

Budući izrazito refleksivni i diskurzivni žanr, njemačka umjetnička balada tokom svoje cjelokupne istorije promišlja brojna društveno-istorijska i egzistencijalna pitanja. Namjera ovog rada je da na izabranom korpusu balada nastalih u XX vijeku omogući sažet uvid u jednu od čestih centralnih tema njemačke umjetničke balade, pitanje umjetnosti i umjetnika, odnosno njihove uloge i statusa u društvu koji sa afirmisanim koncepta angažovane i društveno osviješćene umjetnosti u XX vijeku dobijaju na značaju. U uvodu je dat kratak pregled teorijskih određenja balade u XX vijeku. U skladu sa modelom Hartmuta Laufhitea iz 1991, kako ga je 2006. godine pojasnio i dopunio Srdan Bogosavljević, baladu u okvirima ovog rada razumijemo kao epsko-fikcionalni žanr koji zbivanje – „neobičan ili konfliktan događaj“ strukturira finalistički. Centralni dio rada čini interpretacija pet balada koje pitanje umjetnosti i umetnika, u zavisnosti od istorijskog trenutka i filozofskih i egzistencijalnih stavova autora, razmatraju iz različitih uglova – od neoromantičarske, preko ljevičarske i društveno-kritičke do feminističke perspektive.

Ključne riječi: njemačka umjetnička balada, umjetnik, društveni status, Agnes Migel, Breht, Gras, Birman, Ula Han.

Iako umjetnička njemačka balada u drugoj polovini XX vijeka u dobroj mjeri važi za anahroni žanr izrazito didaktičke provenijencije, pun patosa, prenaglašenog herojstva i ideologizovane istorije, aveti i nordijske mitologije, neprekinuta tradicija zbirk izabranih balada i naglašeno prisustvo balade u čitankama održali su živom recepciju ove književne vrste, čiji je ugled nacional-socijalizam značajno doveo u pitanje. Aktualnost balade u XX vijeku potvrđuju i njena stalna produkcija i probuđeno interesovanje za teorijsko promišljanja žanra. Pop balada, istina u obliku muzič-

kog šlagera, više od pola vijeka dominira konformističkom scenom širom svijeta, a krajem XX vijeka ozbiljna konkurencija postale su joj rep i hip-hop balada, muzičko-plesni pripovjedni oblici, koji kroz ponovno povezivanje sa igrom i muzikom, baladu vraćaju njenim sinkretičkim korijenima.¹ Paralelno sa produkcijom aktualizuju se i teorijska istraživanja, istorijska i tipološka određenja balade, najprije na osnovama ranijih istraživanja, da bi krajem XX vijeka dobila novi zamah i usmjereno. Živu diskusiju o dometima i izražajnim mogućnostima roda pokreće Hinkov pokušaj nove orijentacije balade 1968., koji se obračunava sa ideološkim i drugim nedostojnim načinima tretiranja vrste u ranijim interpretativnim pokušajima, a koji je na koncu rezultirao tek još jednom u nizu tipologija. U uvodu *Istraživanja balade* iz 1980. (*Balladenforschung*) Miler-Zajdel proglašava umjetničku baladu mrtvom, a Vedekinda i Brehta koji svoje kompozicije nazivaju baladama, proglašava pionirima nove pripovjedne tradicije koja sa starom nordijskom tradicijom, okončanom u naturalizmu, gotovo da i nema dodirnih tačaka. I Hink i Miler-Zajdel snažno se oslanjaju na i danas uticajno Geteovo trojno određenje balade kao vrste u kojoj su obilježja sva tri žanra „udružena, kao u kakvom prajajetu“ (Goethe 1949: 400), ali i na Kajzerovo, odnosno Štajgerovo, iracionalističko određenje književnih rodova kao fundamentalnih mogućnosti ljudskog postojanja, odnosno tri mogućnosti samog jezika.² Teorija balade u XX vijeku postaje moguća tek sa odbacivanjem zablude da se ova vrsta žanrovske može odrediti na osnovu tema i materijala, pogleda na svijet ili karakterističnog osnovnog tona, navodne dramske napetosti ili lirske neposrednosti, a sa sviješću da je svako žanrovsко određenje u dvostrukoj temporalnoj zavisnosti – od vremena u kojem se izriče, kao i od vremena u kojem su nastale književne tvorevine na koje se odnosi. Otud je većina navedenih pokušaja definisanja pojma balade i ostala ograničena, bilo na istorijski trenutak refleksije, poput Gete-

¹Neki od najpoznatijih predstavnika čije se kompozicije žanrovske, ne samo tematski, približavaju baladi su El El Kul Džej, Mek Dre, Džej Zed, Kul Savas. ~ Italijanska riječ *balata* i provansalska *balada* označavale su u XII vijeku na romanskom govornom području pjesmu sa refrenom koja je uz muziku pjevana za igru.

² Uporedi: Kajzer, V. 1973. *Jezičko umjetničko delo*, 401 i dalje.

ove, ili, poput Kajzerove i Hinkove, na ograničen korpus balada, nezavisno od vremena nastanka, jer ne treba zanemariti ni protejsku prirodu vrsta, kakvu balada dokazuje, vrsta koje u različitim vremenima i pod različitim uslovima mogu višestruko da promijene svoje lice (Grubačić 2006: 463).³

U skladu sa modelom Hartmuta Laufhitea iz 1991, kako ga je 2006. godine pojasnio i dopunio Srdan Bogosavljević, baladu danas načelno razumijemo kao epski, fikcionalni žanr koji se od drugih epskih žanrova ne razlikuje po temama, nego po tome što zbivanje – „neobičan ili konfliktan događaj“ oblikuje odnosno strukturira finalistički. Sa drugim vrstama pri povjednog žanra balada dijeli otvorenost za raznovrsnost tema i motiva koji su istovremeno sadržaji života. Takve sadržaje, međutim, ona posreduje putem naizgled naivnog pripovijedanja što omogućava direktn, iako ne pojednostavljen, uvid u bazične ljudske, prirodne i sudbinske odnose i otvara prostor za njihovu refleksiju. Disonantnost, podvojenost i kontroverznost egzistencije, svijeta i istorijskog trenutka u kojem su se – na razmeđi racionalnog i iracionalnog – čovjek i svijet zatekli, balada ne samo da umjetnički efektno predstavlja, nego i izlaže stalnom preispitivanju, i tako relativizuje, što nedvosmisleno možemo dovesti u najdirektniju vezu sa stalnim obnavljanjem neprekinute baladeskne tradicije i modernošću žanra. Istorijički, u dvije naporedne tradicije balade razvili su se ozbiljni, neposredni način prikazivanja s jedne, i ironična igrarija s druge strane, dvije tradicije koje su u XIX vijeku radikalno razdvojene na osnovu vrijednosnih kriterijuma. U tom smislu baladu danas ne čitamo kao mješavinu žanrova, nego kao mješavinu ova dva pripovjedna načina, koja se lako daju uočiti kod Heltija i Getea, Šilera i Hajnea, ali i kod Brehta i Birmana, Grasa i Ule Han. U toj mješavini je bez sumnje samoobnovljivi izvor modernost žanra.

Tokom duge istorije žanra od sredine XCIII vijeka pa do danas balada u svojim raznolikim varijacijama, budući refleksivni, diskurzivni i kritički žanr, dotiče gotovo svaki predmet promišljanja čovjekovog duha. Autori balada u različitim istorijskim trenucima za svoj predmet biraju egzistenci-

³ Više o teorijskim određenjima balade u XX vijeku i razvojnoj istoriji žanra kod: Knežević, Jelena. 2013. Kako promeniti paradigmu? Ili i dalje o nemačkoj baladi. U: Filološka istraživanja danas, knj. 4. Beograd: Filološki fakultet, 35–50.

jalna, filozofska, društveno-istorijska pitanja koja na fonu pripovijesti fiktivnih egzistencija fiktivnih subjekata postaju centralni predmet balade. Jedno od pitanja koja upadljivo obilježavaju čitavu istoriju žanra je pitanje stvaralaštva, umjetnosti, njenog porijekla, suštine i svrhe, pitanje umjetnika i umjetničke prirode, pjesnika, intelektualca i njegovog položaja i uloge u društvu. Sa afirmisanjem koncepta angažovane i društveno osviješćene umjetnosti u XX vijeku to pitanje dobija na značaju. Balada XX vijeka umjetnost vidi očima svoje epohe: od potpune društvene otuđenosti umjetnika u neoromantičnim strujanjima, preko poziva za angažmanom i istinom bez koje umjetnost ne znači ništa, do zahtjeva za kritičkim stavom koji postmodernistički preispituje svaku doktrinu.

Početak XX vijeka obilježavaju istorijske balade preovlađujuće epi-gonskog karaktera među kojima se originalnošću ističe svega nekoliko autora. Agnes Migel (Agnes Miegel) dio je ozbiljne baladeske tradicije i nastavljač klasično-romantičarskih impulsa, kakve već neki od njenih savremenika izvrgavaju ruglu. Ona, međutim, baladu vraća u magijsko, prirodno okruženje, sugerirajući da mimo herojskog, sudbinskog i tipičnog, neizreciva snaga egzistencijalnog oblikovanja počiva u sferi mitskog. Njena *Priča o vitezu Manuelu* (*Die Mär vom Ritter Manuel*) iz 1907, samo naizgled ne pripada svom vremenu. Koncipirana na osnovu raznorodnih izvora, na tragu Bokačove devete novele iz 10. dana *Dekamerona* i priča iz *Hiljadu i jedne noći* i *Hiljadu i jednog dana na Istoku*, te nadahnuta gruzijskim pejzažima i legendama sa Dalekog istoka, ova balada otvara širok prostor za iščitavanje metaforičnih i simboličnih značenja koja daleko pre-vezilaze osnovni pokretački motiv relativnosti vremena i prostora.⁴

U poetskoj predstavi Migelove umjetnost je svijet koji postoji paralelno sa svijetom čovjekove materijalne egzistencije. Iako se to nigdje eksplicitno ne kaže, vitez Manuel dospijeva u svijet umjetnosti, kada se pod dejstvom riječi stranih čarobnjaka nadvije nad čarobnu posudu (*Zuberschale*). U našoj narodnoj tradiciji takva posuda može biti sito, dok je u istočnjač-

⁴ Više o izvorima za ovu baladu kod: Neumann, Helga u. Manfred. 2000. Agnes Migel: Die Ehredoktorwürde und ihre Vorgeschichte im Spiegel Zeitgenössischer Literaturkritik. Würzburg: Königshausen – Neumann, 133–140.

koj to posuda koja se može napuniti vodom. Poniranje u vodu omogućava premoščavanje velikih razdaljina i sažimanje odnosno protezanje vremena, pa omađiani ima utisak da je prebačen u neku fizički udaljenu zemlju i da dugi niz godina provodi van kuće. Ovdje nije nevažna činjenica da je dvije godine ranije Ajnštajn objavio svoju specijalnu teoriju relativnosti u kojoj opisuje ponašanje vremena i prostora sa tačke gledišta dva posmatrača koji se, jedan u odnosu na drugoga, relativno kreću. Migelova kao da, upravo sa tim u vezi, u svojoj baladi podsjeća na ranije, narodne i religiozne predstave o relativnosti vremena i prostora, koje se kriju u pričama i legendama, neuobičene u naučni, racionalistički diskurs.

Motiv magije Migelova koristi da označi domen umjetnosti kao prostor intuitivnog, iracionalnog uvida u čovjekovu egzistenciju. Poniranje u dubinu čarobne posude prepoznajemo kao romantičarsko poniranje u sebe, otkrivanje dalekog i nepoznatog, čitavog kosmosa u sebi. Izveden pred kralja čiji je vitez, Manuel svjedoči da je dvadeset godina bio na putu, ali nas njegova napomena da je odjeća kralja nepromijenjena od njihovog posljednjeg susreta, upućuje da je u vremenskoj ravni u kojoj kralj i vitez razgovaraju, proteklo najviše nekoliko sati. Slično je i sa bojom vitezove kose: dvorani tvrde da je nepromijenjena, dok sam vitez smatra da je prošlo mnogo vremena i da je sijed. Njegovo putovanje tako odmah razumijemo kao unutrašnje putovanje kroz sopstveno biće koje mu otvara čarolija umjetnosti. Manuel otjelovljuje subjektivni doživljaj svijeta, prostora i vremena koji odlikuje neoromantičarsko shvatanje umjetnosti, ali i otuđenost tog svijeta od okoline. Nakon što sasluša Manuelovu priču, kralj ga naziva „jadnom budalom“ („der arme Narr“, 49) i traži da se sa njega skinu čini. Ali čarobnjaka više nema. Dejstvo umjetnosti predestinira za vječnost. Jednom probuđena svijest, ostaje budna i svom je vlasniku i blagoslov i jad.

Jer me je jad
potresao, kakav čovjek nikada spoznao nije.

Denn ein Gram

Durchrättelt mich, den nie ein Mensch gekannt. (27–27)⁵

Jednom otkriven svijet umjetnosti, ne može se zaboraviti, kao ni sopstveno unutrašnje biće, jednom otkriveno svijesti. Ključ za ulazak u taj svijet je riječ – čarobna riječ kao kod Getea – riječ umjetnička koja kao da ni iz čega stvara sasvim novi svijet. Tu veoma važnu ulogu igra i motiv ljubavi koji Migelova uvodi kroz lik misteriozne, bezimene djevojke koja viteza čeka u dalekoj zemlji. Ljubav proširuje čovjekovo biće do tačke preklapanja sa onostranim i otvara prostor za njegovo intuitivno razumijevanje. Vitez neutješno tuguje za svojom voljenom, pa je smrt u lovnu za njega izbavljenje – Kostićevom riječju – iz *beznjenice*, ali i iz nerazumijevanja besmisla života u materijalnom. Duboko romantično objedinjavanje motiva ljubavi i smrti realizuje se kod Migelove u činjenici da trenutak smrti konačno priziva zaboravljeni ime voljene – Tamara. Mogućnost imenovanja, od svjesnog čovjeka čini umjetnika. U tom smislu je i treći dio balade, svojevrsni obrt koji potvrđuje da svijet, koji je vitez Manuel pohodio u svojoj svijesti, zaista postoji. Na način na koji svijet umjetničkog djela realno postoji – unutar okvira i zakona koje mu je odredio umjetnik.

Da bi stvorila predstavu ove podvojene realnosti, Migelova poseže za transcendentnom fantastikom, shvaćenom kao kod Lapšina.⁶ U *Priči o vitezu Manuela* daleki, lijepi svijet fantastičnog i natprirodnog postoji paralelno sa prirodnim pojavama i nije samo izmišljotina koja bi se dala obrázložiti ludilom, snom ili magijom. U tome poetski postupak Migelove nedoljivo podsjeća na romantični svijet Hofmanove pripovijetke, a Manuelovo daleko kraljevstvo izjednačava se sa Anzelmovom Atlantidom. Posjeta neobičnog sluge princeze Tamare koji dolazi da kruniše Manuela kao svoga kralja, potvrđuje njegovo postojanje kao realno. Ovu posjetu istovremeno možemo čitati i kao zakasnjelo društveno priznanje umjetniku, koje mu sad

⁵ Stihovi balada u ovom radu označeni su brojem stiha i navedeni su prema: *Deutsche Balladen*. 1991. Hrsg. von Hartmut Laufhütte. Stuttgart: Reclam. Ukoliko nije drugačije naznačeno, prevod stihova kao i citata iz literature na njemačkom jeziku, prevod je autora rada.

⁶ Više kod: Ivan Lapšin. 1981. *Estetika Dostoevskog*. Beograd: Slovo Ljubve.

odaje i sam kralj. Kada simboličnim gestom pokaže da je Manuel mrtav, on šaku zemlje uzima iz posude u kojoj cvjetaju ruže – simbol pjesničke tvorevine, ali i prepoznatljivo obilježje luteranaca i svete Elizabete, odnosno istinskog duboko unutrašnjeg religioznog osjećanja svijeta.

Završnica balade tako prostor metafizičkog otvara i za kralja, istina ne kroz umjetnost, nego kroz religiozno osjećanje svijeta, posredstvom metafore Hrista kojem se nepoznati glas obraća da potvrdi istinu koju je spoznao vitez Manuel: da je istinski život u duhu, a da je svijet naše fizičke egzistencije samo privid. Umjetnost je, otud, otkrivanje ljepote svijeta u kojem živi naše potpuno biće. To je duboko romantičan zaključak balade Migelove koji rekreira duh velikih epoha njemačke književnosti, zaključak koji dva završna stiha tek neubjedljivo dovode u pitanje, ali koji će egzistencijalno i istorijsko iskustvo XX vijeka – čiji će učesnik i svjedok biti i Agnes Migel – prezreti kao patetičan i jalov.

Za najznačajnijeg nastavljača baladeske tradicije u XX vijeku važi Bertolt Breht (Bertolt Brecht). U njegovom djelu balada se pojavljuje u svoj mnogostrukosti svojih lica: od tipa vedekindovskog benkellida i varijacije moritata, preko prirodno-magische balade u kojoj se čovjek suprotstavlja vitalnim, elementarnim silama, do balade o tobožnjim herojima „nacionalnog“ ponosa, o vojnicima i avanturistima, kakvi su Kortezovi ljudi, koja skida iluziju sa idiličnih priča o pohodjenju dalekih krajeva; od balade koja dinamizuje moderne elemente pjesme za pjevanje i songa sa ciljem političkog angažmana, do uzornih legendi i hronika sa didaktičkom crtom. (Hink 2009: 80, 83). U periodu ideološke posvećenosti, Breht polazi sa stanovišta da integrisanje elemenata narodne poezije ima svrhu u onim tekstovima u kojima se obrađuju iskustva iz istorijsko-socijalnih situacija, jer samo tada ne sprečavaju razvoj novih oblika svijesti. Do toga je Brehtu najviše stalo, do nove društvene i individualne svijesti.

U „Legendi o nastanku Knjige Taoteking na putu Lao Cea u emigraciju“ („Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration“, 1938) Breht, i sam u emigraciji, poučava o novim „idealno-demokratskim oblicima komunikacije zasnovanim na soli-

darnosti i novim oblicima društvenog ponašanja“ (Menemajer 2002: 422).⁷ Riječ je, bez sumnje, o društvenom ponašanju koje će izmijeniti postojeću praksu koja je dovela do „ponovnog snaženja zla“ („Und die Bosheit nahm an Kräften wiedereinmal zu“, 4), kako u domovini Lao Cea, tako i u Brehtovoj, tada nacističkoj Njemačkoj.⁸ Jedina direktno izrečena mudrost u baladi, da tiha voda brije roni, doprinijela je izuzetnoj popularnosti balade među njemačkim emigrantima, kao i među obespravljenima u čitavoj Evropi tokom Drugog svjetskog rata.

Da tiha voda u pokretu
Vremenom i čvrstu stijenu savlada,
To razumiješ, stijena će podleći.

Daß das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den harten Stein besiegt.
Du verstehst, das Harte unterliegt. (23–25)

Brehtova namjera, međutim, prevazilazi direktno didaktiziranje, pa ova pouka kineskog mudraca, nesumnjivo funkcionalna u formirajućem značenju balade, ima važnu ulogu i na planu radnje. Ona je povod za centralni događaj – Lao Ceovo stvaranje knjige mudrosti *Taoteking*. Mudrac, koji u sedamdesetoj godini i slabog zdravlja poučava o osnovnim principima života i saznanja, zapisaće svoje učenje tek na zahtjev skromnog carinika, koga je ova mudrost zaintrigirala i želi da čuje još. Tako kod Brehta proces umjetničkog stvaranja ne dobija utemeljenje u božanskoj inspiraciji, nego u osjećanju socijalne odgovornosti i srdačnog ljudskog ophođenja – mudraca, odnosno intelektualca – prema onima koji su još „bosonogi i u zakrpa-

⁷ Balada je objavljena u 3. poglavlju *Svendenborških pjesama* (*Svendborger Gedichte*, 1939).

⁸ Lao Ce, legendarni kineski filozof iz vi vijeka p.n.e., smatra se osnivačem taoizma, kao filozofije koja će prerasti u religiju i autorom knjige *Taoteking*. Savremena nauka sumnja da je Lao Ce istorijska ličnost, budući da o njemu nema baš nikakvih podataka u zvaničnim hronikama. Današnja verzija *Taotekinga*, potiče iz IV. v. p.n.e. To je zbirka mudrih izreka koja predstavlja bazični tekst taoističke religije.

ma“ („Auf den Mann: Flickjoppe, keine Schuh“, 42), a čiji je duh živ da prepozna impulse svijesti.

Oni koji pitaju
Zaslužuju odgovor.

Die etwas fragen,
Die verdienen Antwort. (53–54)

U razmišljanjima o ovoj Brehtovoj baladi Valter Benjamin ističe presudan faktor ljubaznosti (Freundlichkeit), srdačnog ophođenja prema drugome, koje obilježava kako molbu carinika čija je intelektualna znatiželja zagolicana, tako i ponašanje mudraca, koji neće odbiti vodu onome ko želi da se napije sa izvora njegove mudrosti – iako pred sobom ima neizvjesnost puta, iako zadržavanje znači opasnost (Benjamin 1971: 172).⁹

Carinik reprezentuje klasu siromašnih i društveno obespravljenih kojima je možda uskraćeno pravo na obrazovanje, ali kojima je dovoljna iskra da se intelektualno probude. Iako se figura carinika kod Brehta pojavljuje u skladu sa motivacijom postojećeg predanja o Lao Ceu, ne izostaje ni jasna aluzija na biblijski tekst i figuru jevangeliste Mateja (Mat. 23. 31–32), budući da se Breht, uprkos svom ljevičarskom opredjeljenju, nikada nije odrekao *Biblike*. Carinikova znatiželja (Wissensbegierde) u Brehtovom učenju o dejstvu teatra zamjenjuje aristotelovski strah pred sudbinom, dok Lao Ce oličava predusretljivost (Hilfsbereitschaft) koja u epskom teatru smjenjuje aritstotelovsko sažaljenje (Brecht 1963: 100).¹⁰ Susret na granici aktivira i simboličko značenje pojma granice kao prelaza iz znanja u neznanje u slučaju carinika, odnosno iz duha u materiju – u slučaju mudrosti Lao Cea, baš kao i u slučaju *Biblike* koju Breht razumije u materijalističkom ključu. Tek u materijalnom obliku duhovno postaje društveno upotrebljivo i korisno. Forma znanja kod Brehta postaje vidljiva i opipljiva zahvaljujući međuodnosu između novog učenika i starog učitelja, u kojem ni jedan od njih ne gubi svoju samostalnost. Budući da je riječ o pojmu

⁹ Više kod Benjamin, Walter. 1971. Versuche über Brecht. Frankfurt a. M. 172.

¹⁰ Citirano prema: Hink 1968: 142.

opštekorisnog i nadindividualnog znanja, Breht depersonalizuje obje figure koje učestvuju u procesu njegove materijalizacije – ni jednog od njih ne pominje imenom, izuzimajući ime mudraca u naslovu, a ime ne daje ni dječaku koji Lao Cea prati na putu.

Susret mudraca i carinika je za obojicu granični, odnosno, egzistencijalni susret. Lao Ce svoju mudrost zapisuje tek na zahtjev carinika, bez čega ona nikad ne bi dobila svoj društvenokorisni oblik.

Sedam dana pisali su u dvoje.

Sieben Tage schrieben sie zu zweit. (52)

Tako obojica postaju dio procesa čiji je rezultat knjiga mudrosti. Umjetnost po Brehtu nastaje u dijalektičkom procesu čiji je neophodni dio distanca – kako u odnosu stvaraoca prema publici, tako i u odnosu prema samome sebi. U tom smislu, Frederik Džejmson ovu Brehtovu baladu i razumije kao „tematizovanje pitanja distance i odstojanja koje distanca ima sama od sebe“ (Jameson 1998: 74). Lao Ce je prikazan kao predusretljiv i ljubazan, dobromjeran, ali njegova distanca u odnosu na carinika je nedvosmislena, iskazana već u pogledu kojim ga mudrac gleda: „Ah, taj što mu prilazi nije tip pobjednika“ (Ach, kein Sieger trat da auf ihn zu“, 39). Mudrac je i u situaciji distanciranja od svoje domovine. Čak i njegovu mudrost u baladi izgovara njegov pratilac, dječak, koji knjigu mudrosti i zapisuje prema starčevom diktatu. Na isti način, carinik ne reaguje odmah na sentenciju koju čuje od dječaka, nego tek nakon što dvojica putnika zađu za bor, dakle, tek sa određene distance koja je u ovom slučaju fizička. U godinama u kojima balada nastaje, pojam distance postaje veoma važan u sprovođenju Brehtove teorije otuđenja u pozorišnu praksu. Otuđenje koje Breht zahtijeva od glumca u odnosu na ulogu podrazumijeva gledanje sopstvenog izvođenja, proces tokom kojeg se u odnosu na ulogu kreira kritička distanca koja omogućava racionalistički, kritički odnos mana i slabosti predstavljenog karaktera i postupaka, a isključuje svaku vrstu nesvjesnog, emocionalnog uživljavanja. Takav budan odnos Breht traži i od publike, pa neprekidno razbijajući scensku iluziju, nastoji da kod gledalaca pokrene

spoznaju koja sama doseže do pouke koja se može realizovati u životnoj praksi.

To je poetika koju balada o Lao Ceu zastupa, ali i demonstrira. Jer zadatim književnim oblikom balade, sa poznatim sadržajem legende, Breht sužava prostor za autonomni poetski izraz, ali, ne ispuštajući iz vida recipijenta, pojednostavljuje sheme za njegovu neposrednu komunikaciju sa djelom. Složena metrika ima zadatak da podrži, naizgled jednostavan stil i način izražavanja koji prevazilazi intelektualne barijere i dopire do šire publike. Brehtova balada je egzemplarna priča sa poukom, koja se čitaocu obraća direktno. Nevidljivi auktorijalni pripovjedač, u pretposljednjoj strofi postaje vidljiv i zahtijeva od čitalaca da se uključe: „Kažite sada: kažite sada, može li se biti ljubazniji?“ („Sagt jetzt: sagt jetzt, kann man höflicher sein?“, 60). Zaostatak iluzije je razbijen i direktnu pouku posljednje strofe treba čitati ne samo kao svevremenu mudrost poput one o vodi, nego i u vezi sa istorijskim trenutkom u kojem svaka društvena uloga ima svoj zadatak. Benkelzangovsku pouku posljednje strofe balade do koje je veoma držao prosvjetiteljski racionalizam, XIX vijek je prezreo i zaboravio, vinuvši baladu u više intelektualne sfere i namijenivši je načitanoj publici, polažući veće nade u iracionalno dejstvo umjetnosti. Breht vraća direktnu pouku u baladu. U vidu koncentrisanog i razumljivog iskaza koji sažima istinu o socijalnim odnosima, prethodno posredovanu kroz fabulu, ona treba ubojito da djeluje na racionalni dio čovjekovog bića, da ga osposobi da misli. Brehtov čitalac je pozvan da osvijesti svoju socijalnu ulogu i njenu djelotvornost u adekvatnom društvenom sistemu – ulogu onoga čija je svijest budna i ko zahtijeva znanje; ili onoga ko istinu mora da kaže tako da je razumljiva svima.

Riječi drevne mudrosti pokreću carinika da traži istinu na koju ima pravo. Zahtjev bosonogog carinika nagoni starca da na putu udaljavanja od zla postane svjestan svoje društvene odgovornosti. Ta nova kritička svijest u odnosu na sopstvenu ulogu ezoteričnog mudraca, skupa sa njegovim prijateljskim, altruističkim stavom koji nije ravnodušan prema drugome, stvara od njega umjetnika. On svoj prelaz granice – od duhovnog ka materijalnom, onostranog ka ovostranom – plaća djelom koje će trajati desetinama vjekova. Esencija tog djela je mudrost – ljudski život u ogledalu prirodnih

pojava koje ga okružuju. U potpunosti okrenut ovostranom, Breht svojom poetikom najavljuje poslijeratni stav umjetnosti koja je sasvim izgubila povjerenje u nadzemaljski pravedni poredak, pa će novim jezikom težiti da progovori o iskustvima koja su toliko nepojmljiva, da ih stare teodiceje ne mogu apsorbovati. Za njih je ljepota istina, neizreciva jezikom koji je oskrnavila laž.

U baladi druge polovine XX vijeka više nema mjesta za onostranost kojoj bi se divili kao lijepoj, kao što u filozofskoj misli njene savremenosti, po riječima Horkhajmera, više nema mjesta za boga koji bi bio svevišnji i sveznajući. Kritička filozofija Frankfurtske škole svoj pečat ostaviće i u promišljanjima umjetnosti i umjetničkog, prije drugih, u riječima Teodora Adorna (Thaodor Adorno), kojima se do danas priznaje prekretnički značaj. Pedesetih godina, Adorno odriče prostor metafizičkom u umjetnosti, svaku askezu i svaki hedonizam, i zahtijeva od nje da bude stalni instrument društvenog nadzora i mjesto razotkrivanja istine o društvu i istoriji. Taj zahtjev uticao je presudno na generaciju poslijeratnih autora, koji su sebi krčili put između brehtovskog angažmana i larppurlartizma neoromantičke, među njima i Gintera Grasa (Günter Grass), čiji kulturni roman *Limeni doboš* (*Blechtrommel*, 1959) predstavlja direktan odgovor na Adornov zahtjev da umjetnost poslijeratnog vremena mora da ispita ulogu pojedinca u kolektivnoj euforiji nacionalsocijalizma. Iako će i kasnije njegovo stvaralaštvo biti obilježeno mnogim postulatima Adornove estetike, Gras će sredinom šezdesetih godina stati na stranu Adornovih oponenata, koji su se oštro obrušili na raskorak između radikalne društvene kritike koju zastupa njegova socijalna teorija i činjenice da praksa, koja bi tu kritiku sprovela u djelo, u potpunosti izostaje.¹¹ U pismima iz istog perioda Gras optužuje Adorna da se nije dovoljno jasno opredijelio za socijaldemokratiju, dok u

¹¹ Kasnije, tokom studentskih protesta 1968. godine, predstavnici Frankfurtske škole izrazili su simpatije prema radikalnom društvenom studentskom pokretu, koji je u mnogome djelovao u skladu sa njihovom društvenom teorijom, ali bez prave spremnosti da studente zaista podrže. Od odgovornosti za studentski pokret, Adorno se branio riječima: „Ja sam samo razvio teorijski model. Kako sam mogao i da prepostavim da će ljudi željeti da ga realizuju pomoću molotovljevih koktela“.

kratkoj baladi *Adornov jezik* (*Adornos Zunge*, 1965) istupa protiv jalovosti jezičke estetike frankfurtskog profesora, protiv „narcističke zaljubljenosti Zlatoustog u sopstvene slatke riječi“ (Frizen 1992: 42). Intelektualac je u Grasovoј slici, kao i kod Brehta, prikazan sa aspekta svoje društvene odgovornosti – za nečinjenje jednako kao i za činjenje. Samo što kod Grasa nema ni traga povjerenja u didaktičko. Upravo suprotno. Svodeći apstraktne pojmove na njihove konkretne, predmetne supstitute, fabula balade prati spornu recepciju Adornovih riječi. Metafora jezika kao organa, a ne medijsuma govora, upućuje na ispraznost mehaničkog proizvođenja glasova, govorenja bez stvarnog značenja i bez komunikativne vrijednosti, ali uvodi i simboliku zmije – palacanje jezika – koja druge nagovara na grijeh. Motiv igre u prvoj strofi iznevjerava očekivanje, jer umjesto *homo ludensa*, pripovjedač nudi prikaz razmaženog intelektualca koji se u toploj sobi igra jezikom. Za njega je igra jezikom zabava, štaviše lijepa zabava. Estetski kvalifikativ „lijepo“, naglašen ponavljanjem, priziva koncept obožavanja ljepote u umjetnost, okrećući prvobitnu Adornovu kritiku hedonizma i lar-purlartizma protiv njenog tvorca. Na isti način je ponavljanjem naglašena i priloška odredba „sâm“ („alleine“, 15–16), čime se tvorcu radikalne društvene teorije prebacuje romantičarski individualizam. Ogledalo u prikazu Adorna to dodatno pojačava, jer uvodi motiv Narcisa kojeg zagledanost u sopstveno biće sprečava da djela. Sâmo srce balade je upravo stari sukob akcije i kontemplacije koji je kod Grasa odjeven u groteskno ruho. Kritika ne štedi Adornove recipijente koji su prikazani kao mesari u pohodu za dobrim komadom jezika. Njihovu malograđansku orijentaciju ističe „uredno penjanje stepenicama“ („die steigen regelmäßig Treppen“, 5), kao i tendencija da lijepi predmet ponesu kući („nosili su/ lijepi jezik svojoj kući“, „trugen sie/ die schöne Zunge in ihr Haus“, 17–18), čak iako kuću razumi-jemo kao individualni kognitivni kapacitet, a ne kao malograđanski enterijer. Princip konkretizovanja apstraktног i realizacije metafore kod Grasa je stalno na djelu. Adornovi mesari, na početku prikazani samo kao prijetnja, ulaze bez kucanja i nose noževe, čime je jasno sugerisana sirovost primala-ca, koji ne samo da ideje koje lijepo zvuče shvataju „zdravo za gotovo“ i prisvajaju kao svoje, nego su spremni i da se agresivno bore za njih. Kada ih unakaze – bude kasno: „zu spät“, stoji usamljeno, odvojeno od posljed-

nje strofe, kao lijepe ideje otuđene od filozofa. Na snazi je mnogo puta tematizovan topos štetnosti literature i pitanje aktualno od Servantesa, preko Flobera i ekspressionista – da li je odgovornost za djelanje na tekstu ili na onome ko čita? Grasova kritika je dvosjekli mač. Odgovornost publike ne suspenduje odgovornost intelektualca koji ima svijest da se lijepom izrazu ne može odreći zavodljiva snaga. Grasovo vrijeme od umjetnosti, ipak, traži više od toga da bude lijepa riječ, vješto ukroćena na papiru. Umjetnik mora da bude živi glas javnosti, kritike i politike koja ustaje i protiv sebe same, kad potone u nedjelatne obrasce prošlosti. Grasova baladskna reakcija na aktualnu temu Adornovog impotentnog esteticizma to i demonstrira, a činjenica da se Gras u sukobu Kami – Sartr odlučio za „srećnog Sizifa“ samo potvrđuje da je Adornov nauk, iako kritikovan, u piscu – čitaocu Grasu, snažnije odjeknuo od lijevog aktivizma.

Kritički glasovi odjekuju i u Birmanovoj *Baladi pjesniku Fransoa Vijonu* (*Ballade auf den Dichter François Villon*, 1968). Poznat kao kritičar partijske diktature u Njemačkoj Demokratskoj Republici, Birman (Wolf Biermann) ovdje ustaje protiv umjetničkog koncepta koji podržava takav sistem. Birmanove balade nadovezuju se na tradiciju Vedekindovih kabaretskih numera praćenih muzikom, koje sam umjetnik izvodi u javnosti, zbog čega pripovjedač u njima odmah poistovjećujemo sa pjesnikom. Naglašavajući da mu je Vijon brat sa kojim dijeli sobu, pripovjedač se ovdje dodatno identificira kao pjesnik buntovne i kritičke tradicije u koju ubraja i Brehta. Vijonu kojeg krije u svom ormaru, „on suflira Brehtove stihove, kada ovaj zaboravi sopstveni tekst“ („Vergißt er seinen Text, soufflier/ Ich ihm aus Brechts Gedichten“, 19–20). Naglašena je izrazita svijest pjesnika o pripadnosti određenoj tradiciji, koju potvrđuje tendenciozno posezanje za elementima te tradicije.

Vijonov buntovnički duh balada rekreira zazivanjem epizoda iz njegovog života i likova njegove poezije kakva je „debela Margo“ („die dicke Margot“, 27), afirmišući koncept umjetnosti kao društvene kritike, pobune i provokacije. Umjetnost je gorka pilula istine koja se drsko suprotstavlja taštini svijeta „svojim gorkim pjevanjem“, „mit seinen Bittersängen“, ponavlja se čak tri puta u 32, 33. i 37. stihu. Pjesnik je – baš kao u prethodnoj tradiciji – slobodan kao ptica koja u šumi nesputano pjeva. Ovdje

deklarativno iskazan, problem slobode u umjetnosti izrasta u drugom dijelu balade u njen centralni motiv.

Tada je pjevaо bez stida i lijepo
Kao ptica slobodna u šumi
U ljubavi kao i u krađi.

Dann sang er unverschämt und schön
Wie Vögel frei im Wald
Beim Lieben und beim Klauen gehn. (49–51)

Lijepo je i ovdje estetski kvalitet umjetnosti, ali je u vezi sa besramnim, što dodatno naglašava pjesničku slobodu od stega svih normi i obavezuje pjesnika da bez zazora i ograničenja, bez srama, kaže istinu. Motiv krađe dio je biografske motivacije balade u vezi sa detaljima iz Vijonovog života, ali može se čitati i u smislu slobodnog odnosa savremene, postmoderne umjetnosti prema prethodnoj tradiciji. I motivi ljubavi i vina tradicionalno nalaze svoje mjesto uz pjesnika. Slatka opijenost romantičarskog pjesnika, međutim, zamijenjena je ovdje teškim alkoholnim pijanstvom, špiritusom koji „udara u mozak“ („Der drückt ihm aufs Gehirn“, 54), dok je ljubav svedena na malogradansku mjeru noćnih posjeta Marije koja se ujutro iskrada i odlazi na posao. Zbog njenih dolazaka, pripovjedač izvodi Vijoна iz svog ormara u savremenost podijeljene Njemačke. Pjesnik je provokator koji drsko razobličava besmislice savremenog društvenog života. U tom smislu treba čitati sliku Vijoна koji na Berlinskom zidu svira harfu od bodljikave žice, dok mu graničari svojom paljbom zadaju ritam.

On onda svira o bodljikavu žicu
Zabave radi veliku harfu
Graničari paljbom zadaju ritam
za pokojne po potrebi.

Dann spielt er auf dem Stacheldraht
Aus Jux die große Harfe
Die Grenzer schießen Rhythmus zu
Verschieden nach Bedarfe. (69–72)

Ali istinu niko ne želi da čuje ni kao šalu, pa pjesnika progone i na ovom i onom svijetu. Stvar je izašla na vidjelo i policija dolazi u posjetu pripovjedaču koji bez mnogo predomišljanja predaje ormar u kojem se brat-pjesnik krije. Umjetnost provokacije za koju je istina ljepota na udaru je doktrinarnog režima, u kojem brat izdaje brata. Tako se Birman kroz predstavu umjetnosti i pjesnika ponovo obrušava na strah i neslobode koje vladaju u DDR-u. U odgovoru pripovjednog *ja* policiji, koji zauzima dvije duge strofe od po osam stihova, sadržana je oštra satirična predstava pokornog građanina i režimskog pjesnika koji, u strahu i krotak poput jagnjeta, bez ikakvog političkog uticaja, ignoriše društvena pitanja.

Ja sam plašljiva ovčica
Tihi građanin. Samo cvijeće
Opijevam blago u svojim pjesmama.

Ein Lämmerschwänzchen bin ich
Ein stiller Bürger. Blumen nur
In Liedern sanft besing ich. (114–116)¹²

Motiv cvijeća priziva sliku iz prvog dijela pjesme:
On smrdi, pjesnik, cvjetno, slatko
Mora da je mirisao
Prije nego što su ga prije mnogo godina, dana
Sahranili kao psa.

Er stinkt, der Dichter, blumensüß
Muß er gerochen haben
Bevor sie ihn vor Jahr und Tag
Wie'n Hund begraben haben. (9–12)

¹² Kolokvijalna upotreba imenice Schwanz, m. (Vkl. Schwänzchen) kao oznake za muški polni organ omogućava dodatno satirično čitanje Birmanovih stihova, a slična igra riječi dala bi se izvesti i u našem jeziku, kao oznaka za potpuno pasivnost umjetnika i društvenu irelevantnost pjesničke riječi.

Pjesnik poput Vijona, dio tradicije u koju Birmanov pripovjedač svrstava i sebe, smrdi na trulež i završava pokopan kao pas. Dok počasti i uvažavanje dobija onaj koji pjeva o cvijeću – visoki funkcijer doktrinarne DDR kulture, Alfred Kurela (Alfred Kurella), u prethodnoj strofi pomenut u naizgled pozitivnom kontekstu. Preokretanja su dio Birmanovog satiričnog izraza, pa se i preplašeno pripovjedačko *ja* pozitivnim uticajem Kurelinih napisa brani od štetne literature – Vijona i Kafke. A tako ispravan i doktrinarno načitani građanin – pjesnik pretvara se u – potkazivača. To je njegov najveći domet. Prema tome Birman izražava najveće gađenje kroz metaforu povraćke („das Erbrochenes“, 119) – to je jedino što je policija uspjela da pronađe u ormaru gdje je „stariji brat“ Vojon bio sakriven. Balada tako istovremeno izražava gađenje prema sladunjavom konceptu jalove umjetnost i prema društvu nesloboda u kojoj ona cvjeta – jer je i u jednom i u drugom čovjek sputan i sveden na sopstvene nagone i strahove, na banalnost bezlične egzistencije. Birman zahtjeva živu, osviješćenu kritičku umjetnost koja uzburkava misao i prkositi strahu i smrti na način na koji to na Berlinskom zidu čini Vojonov duh.

Videnje umjetnika i umjetnosti u društvu približava se perspektivni naše savremenosti u kratkoj baladi Ule Han (Hilla Hahn) *Poboljšano izdanie* (*Verbesserte Auflage*, 1981), koja mit o Orfeju i Euridiki priča na novi način, sa jasnom tendencijom da je oslobođi tradiranih čitanja i uvriježenih gender matrica. Tu tendenciju sugerisu riječi izabrane tako da iskaz markiraju u smislu neravnopravnih rodnih odnosa, dok perspektiva auktorijalnog glasa koji se javlja između muškog i ženskog unutrašnjeg monologa ne mora biti nužno ženska. Ona samo suspenduje tradicionalnu interpretaciju ovog mita i nudi njegovu *poboljšanu* verziju. Naslov, dakle, uvodi vrijednosni kriterijum koji novo čitanja i nove perspektive u umjetnosti vidi kao vrijednosno pozitivne. Naslov uvodi i motiv književnog djela kao produkta – proizvoda izdavačke industrije koji se mnogostruko preštampava, mijenja i poboljšava, što je u izrazitoj suprotnosti sa Orfejevom pjesmom koja je proizvod čiste inspiracije. Kao suprotnost naivnom pjesniku kojega, u stalnom dodiru sa prirodom, ljubav nadahnjuje, naslov konstruiše imaginarnu figuru profesionalnog pisca, erudite – upućenog na klasičnu mitolo-

giju i višestruke izvore – koji verzije svog umjetničkog djela preispituje i popravlja.

Ispričana iz tri perspektive, nova verzija priče o Orfeju i Euridiki koncentrisana je na trenutak izlaska iz podzemlja koji je i kod Ovidija sažet u neveliki broj stihova (*Metamorfoze*, X, 53–63). Prvi dio balade je unutrašnji monolog koji nam muškarca koji čezne za ženom otkriva kao pjesnika, i prije nego što saznamo da je Orfejev. Njegova čežnja za voljenom je zapravo čežnja za sopstvenom pjesmom koja je bez ljubavi presahnula. Riječi markirane po zvučanju (gehören – hören – beschworen, pripadati – slušati – zakleti se) razotkrivaju patrijarhalni pogled na ženu kao na imovinu koja muškarcu apsolutno pripada i treba da ga zakleto sluša, diveći se njegovom umijeću:

onda
će mu ponovo pripadati slušati
zakleto njegovu pjesmu

dann
wird sie ihm wieder gehören hören
beschwören sein Lied. (1–3)

Za to divljenje je nagrada vječna slava kojom će je slaviti, kako obećava refren balade. U refrenu su markirane imenice koje slavljenje žene svode na njene fizičke karakteristike, što cjelokupno pjesništvo posvećeno ženskoj ljepoti razotkriva kao zanemarivanje intelektualnih kvaliteta žene, skrivenog pod maskom slavljenja ljepote.

Vrat nos uši
oči kosu usta
i tako dalje
kako će je samo odlikovati
za vječnu njenu slavu

Hals Nase Ohren
die Augen die Haare den Mund
und so weiter wie

will er sie preisen allein
zu ihrem ewigen Ruhm. (5–9)

Lakonsko „i tako dalje“ relativizuje diskurs cjelokupne istorije ljudbavnog pjesništva, podcrtava umor i istrošenost njegovih matrica, te svođenje i žene, i ljepote u takvoj poeziji, na puko fizičko postojanje – na djelove tijela, i to one netabuirane. Refren u drugom dijelu u postmodernističkom ključu ponavlja topoz poezije koja se opire smrti obezbjeđujući ljepoti u umjetnosti vječno trajanje – topoz koji je romantičarska recepcija mita o Orfeju i Euridiki uzdigla do estetskog zakona i koncepta dominantnog u umjetnosti sve do moderne. Orfejeva perspektiva je na snazi i nakon završetka prvog refrena, odnosno unutrašnjeg monologa, kroz ono što on čuje. Euridika pjeva. Ona koja u njegovoj predstavi treba tek da „osluškuje“ („lauschen“, 11) – „pjevajući, pada mu na leđa“ („fällt/ sinngend ihm in den Rücken“, 11–12). Idealizovana predstava pjesnika koji opijeva ljepotu – i kojem bi voljena svakako pala na grudi – očigledno se razlikuje od realistične predstave muškarca koji na svojim leđima nosi teret njenog izbavljenja. Herojski balast patrijarhalnog očekivanja jednako pritiska muškarca, kao što predstava lijepe slike diskredituje ženu kroz istoriju pjesništva.

I u dekonstruisanom mitu ključan je trenutak Orfejevog okretanja koji razotkriva da su u *poboljšanoj* verziji glavni akteri zaista zamijenili ove tradicionalno shvaćene uloge. Ponovo se realizuje metafora, pa iz „zbumjennih“ Orfejevih, Euridika uzima stvar – liru – u svoje ruke. Pjesnikova stvaralačka nemoć, zbog gubitka ljubavi, zamijenjena je u novom viđenju, njegovom djelatnom impotencijom – demontirani junak nije u stanju da voljenu ženu izvede iz pakla. Nova, auktorijalna, perspektiva u drugom dijelu balade potvrđuje Euridiku – sposobnu da se sama o sebi brine – neosporno i kao pjesnikinju, odnosno priznaje ženi novu ulogu koju su mit i tradicija namijenili muškarcu. Refren izjednačuje Euridikin unutrašnji monolog sa Orfejevim, u tački predmeta i svrhe umjetnosti, kao i u tački odnosa života i umjetnosti. Variran samo po ličnim zamjenicama („ona njega“, „sie ihn“ u 22. namjesto „on nju“, „er sie“ u 7. stihu) refren stavljaju znak jednakosti između ženskog i muškog pisma – koje može da bude i jednako dobro i jednako loše. Jer ono što je poboljšano nije Euridikina pjesma – ona nudi

istovjetne, jednako umorne obrasce kao i Orfejeva. Poboljšana je verzija koja nudi sagledavanje obje perspektive, odnosno umjetnost koja razotkriva jednostrana čitanja po ključu. Poboljšano je društvo upravljeni na dijalog polova i njihovih različitih glasova, te kritičko čitanje svojih jednostranosti. U tom smislu treba čitati otvoreni kraj balade. Otvoreno pitanje da li je Orfej pratio Euridiku u novi život jeste sumnja u spremnost na odricanje od tradicionalnih uloga, ma kako one bile opterećujuće, istovremeno i sumnja u spremnost na prihvatanje novih, neočekivanih koncepata – u umjetnosti i u životu za koje se balada pokazala spremnom, uprkos tome što je davno proglašena mrtvom – ili upravo zbog toga, jer davno je rečeno da duže žive oni koje proglase mrtvima.¹³

Literatura

- Benjamin, Walter. 1971. *Versuche über Brecht*, Frankfurt a.M.
- Goethe, J. W. 1949. *Werke. Hamburger Ausgabe*, Hg. von E. Trunz. Bd. I. Hamburg: Wegner.
- Grubačić, Slobodan. 2006. *Aleksandrijski svetionik. Tumačenja književnosti od Aleksandrijske škole do postmoderne*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Hinck, Walter. 2009. *Kritische Geschichtsdeutung in Balladen Brechts*, In: Bogosavljević, Srdan u. Woesler Winfried. (Hrsg.). *Die deutsche Ballade im 20. Jahrhundert*, Jahrbuch für Internationale Germanistik. Bern: Peter Lang. 69–84.
- Hinck, Walter. 1968. *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht*, Kritik und Versuch einer Neuorientierung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

¹³ Na njemačkom: Totgesagte leben länger, što je i naslov teksta Hartmuta Laufhitea (Hartmut Laufhütte) u zborniku sa Beogradskog kolokvijuma o baladi održanog 2006, na kojem su ukrštena mišljenja o baladi u XX vijeku. Više u: Bogosavljević, Srdan u. Woesler, Winfried (Hrsg.). *Die deutsche Ballade im XXJahrhundert*. Bern: Peter Lang.

- Knežević, Jelena. 2013. *Kako promeniti paradigmu? Ili i dalje o nemačkoj baladi*, U: *Filološka istraživanja danas*. Knj. 4. Beograd: Filološki fakultet, 35–50.
- Lapšin, Ivan. 1981. *Estetika Dostojevskog*, Beograd: Slovo Ljubve.
- Laufhütte, Hartmut. 2009. *Totgesagte leben länger*, In: Bogosavljević, Srđan u. Woesler, Winfried (Hrsg.). *Die deutsche Ballade im 20. Jahrhundert*, Bern: Peter Lang. 11–28.
- Laufhütte, Hartmut. Nachwort. 1991. *Deutsche Balladen*, Stuttgart: Reclam, 592–632.
- Jameson, Frederic. 1998. *Brecht and Method*, London/ New York.
- Mennemeier, Franz Norbert. 2002. *Von der „Freundschaft“ zur „Freundlichkeit“*, Zu Bertold Brechts „Ballade von der Freundschaft“ und „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration“. In: Grimm, G. E. (Hrsg.). *Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen*. Stuttgart: Reclam. 401–424.
- Müller-Seidel, Walter (Hrsg.). 1980. *Balladenforschung*. Königstein/Ts.: Anton Hain Meisenheim.
- Neumann, Helga u. Manfred. 2000. Agnes Migel: Die Ehredoktorwürde und ihre Vorgeschichte im Spiegel Zeitgenössischer Literaturkritik. Würzburg: Königshausen – Neumann, 133–140.

Jelena KNEŽEVIĆ

DIE FRAGE UND DIE GESELLSCHAFTLICHE ROLLE DER KUNST UND
DER KÜNSTLER IN DER DEUTSCHEN BALLADE DES 20. JAHRHUN-
DERTS

Zusammenfassung

Da die deutsche Kunstballade bezeichnend für eine reflexive und diskursive Gattung ist, beschäftigt sie sich während ihrer ganzen Geschichte mit zahlreichen sozial-historischen und existenziellen Fragen. Das Vorhaben dieser Abhandlung ist, aus einem ausgewählten Korpus von Balladen aus dem 20. Jahrhundert einen zusammenfassenden Einblick in eines der zentralen Themen der deutschen Kulturballade zu ermöglichen – die Frage der Kunst und der Künstler bzw. ihrer gesellschaftlichen Rolle und ihrem Status, die mit der Affirmation des Konzeptes der engagierten und gesellschaftlich bewussten Kunst im 20. Jahrhundert an Bedeutung gewinnt. In der Einleitung wird eine kurze Übersicht über theoretische Überlegungen zur Ballade im 20. Jahrhundert gegeben. Laut dem Modell von Hartmut Laufhütte aus dem Jahr 1991, das Srdan Bogosavljević im Jahr 2006 erklärt und ergänzt hat, wird die Ballade im Rahmen dieser Forschung als eine episch-fiktionale Gattung verstanden, die ihren Vorgang – ein „ungewöhnliches oder konfliktreiches Ereignis“ – teleologisch strukturiert. Im Hauptteil der Abhandlung werden fünf Balladen interpretiert, die sich mit der Frage der Kunst und der Künstler abhängig vom historischen Zeitpunkt sowie von den philosophischen und existentiellen Ansichten ihrer Autoren, von verschiedenen Standpunkten aus auseinandersetzen – von der neoromantischen, über die linke und gesellschaftskritische bis zur feministischen Perspektive.

Schlüsselwörter: Deutsche Kunstballade, Künstler, gesellschaftlicher Status, Agnes Miegel, Brecht, Grass, Biermann, Ulla Hahn

PRIKAZI

DISKURS MOĆI I MOĆ DISKURSA

(Marina Katnić-Bakaršić, *Između diskursa moći i moći diskursa*, Naklada Zoro, Zagreb, 2012)

Knjiga *Između diskursa moći i moći diskursa* prof. dr Marine Katnić-Bakaršić, zainteresovala je lingvističku javnost na prostoru bivše Jugoslavije zahvaljujući svom originalnom i vrlo interesantnom odnosu prema analizi diskursa, odnosno pitanjima odnosa diskursa i moći, kroz relevantne teorijske uvide, ali i praktične primjere iz našeg svakodnevnog života

Osnovni pristup ove knjige zasnovan je na kritičkoj analizi diskursa, disciplini koja se uglavnom bavi odnosima moći i dominacije između društvenih aktera, pri čemu postoji odnos subverzije prema dominantnim akterima. Već na početku knjige autorka iznosi da ovaj klasični pristup zapostavlja čitav spektar interakcija koje su zasnovane na kooperativnosti, dijalogu i zajedničkim naporima usmjerenim ka ostvarivanju određenih rezultata. U tom smislu, autorka se pridružuje novijim tendencijama u kritičkoj analizi diskursa, što svakako nagovještava knjigu koja predstavlja korak naprijed kad je u pitanju ova disciplina. I kasnije u knjizi, autorka se generalno zalaže za nove, interdisciplinarne pristupe u nauci i istraživanju, tako da je ova knjiga i svojevrstan poziv za izlazak iz zadatih okvira i zabrana.

Drugi veoma vrijedan aspekt ove knjige jeste i to što autorka naglašava važnost angažovane pozicije istraživača, koja implicira i subjektivnost, pominjući pri tome prvenstveno Teuna van Dajka, koji naglašava da naučnik koji se bavi kritičkim diskursnim studijama ne treba da bude neutralan već angažovan.

Marina Katnić-Bakaršić daje pregled definicija diskursa, pominjući i onu najaktuelniju, po kojoj diskurs predstavlja specifičnu društvenu praksu. S tim u vezi, ona posmatra i pitanje moći, posebno naglašavajući proučavanje društvene moći, ali i one individualne, koje kombinuje u svojoj

analizi. Osnova moći može biti sila, novac, status, slava, kao i znanje, ali da bi se ta osnova odredila „važan je pojam simboličkih elita koje imaju pristup javnom diskursu i mogu ostvariti kontrolu, dominaciju i/ili manipulaciju“. Ove elite čine političari, novinari, naučnici, pisci, birokrate, advokati, biznismeni (npr. vlasnici medija). Na osnovu toga, onaj ko ima pristup političkom, akademskom ili medijskom diskursu, odnosno ko ga kontroliše, taj posjeduje i moć, jer utiče na način mišljenja. O moći, kontroli, manipulaciji i ideologiji, iz teorijskog ali i praktičnog ugla, uz upotrebu primjera iz svakodnevnog života, govori poglavljje „Osvajanje diskrusa“. Posebno su interesantni primjeri jezičkih sredstava kojima se postiže manipulacija, poput eufemizama, disfermizama i mistifikacije. Autorka ističe i da je moć povezana sa ideologijom, pa se postupci *drugoga* često posmatraju kao ideološki uslovljeni, a *naša* retorika je zdravorazumska, dakle, *mi* pričamo objektivno, za razliku od *njih*. Ovakvo odsustvo kritičkog promišljanja predstavlja izvor negativnih stereotipa o nama i drugima, a ponekad i izvor sukoba.

U dijelu o socijalnim akterima i socijalnim elitama, posebno je interesantan pojam simboličkih elita u koje spadaju naučnici, novinari, pisci, umjetnici i drugi koji imaju moć da utiču na teme o kojima će se diskutovati. Oni su ti koji često formiraju stavove, norme, vrijednosti, moral i ideologije, kako naglašava van Dajk. Nasuprot elitama su socijalni akteri i marginalne društvene grupe, koji su, zbog svog položaja, lišeni pozicije moći.

U dijelu „Pragmatika moći“ autorka ide dalje od klasičnih pragmatičkih istraživanja, zauzimajući stav da se danas diskurs nužno uključuje u pragmatička istraživanja, pa je diskursna pragmatika usmjerenja ka interakciji u kontekstu, a istovremeno je povezana i sa disciplinama koje posmatraju jezik kao društveni i kulturni fenomen. U tom smislu, performativi, na primjer, posmatraju se iz ugla moći, odnosno iz ugla ovlašćenih osoba, poput sudske, kojemu je dodijeljena moć da nekoga osudi riječima „Osuđujem vas...“ Autorka se bavi i pitanjima uljudnosti, pa kaže da „nije slučajno ponegdje uljudnost definirana i kao strateška manipulacija jezikom da bi se ostvarili vlastiti ciljevi“. Takođe, veći je stepen uljudnosti što je veća socijalna distanca između sagovornika ili ukoliko tražimo uslugu od sagovorni-

ka. Njoj je suprotstavljena neuljudnost, pa se navode razne situacije u kojima se ona javlja. Autorka pominje pojavu neuljudnosti i u političkim intervjuima, pa je zabilježila slučaj kada je novinarka jedne televizije u BiH ministru rekla „Lažete“. U svakom slučaju, moć i uljudnost, odnosno neuljudnost, stoje u bliskoj vezi, čak i u raznim tipovima znakova (na primjer, mjesto gdje je neka osoba smještena na proslavi ili sastanku, što je područje gdje se često odvija borba za dominaciju). Veliki broj primjera vezanih za upotrebu uljudnosti i neuljudnosti može se naći u ovom poglavlju, čiji je jedan dio napisala Sabina Bakšić.

Slijede poglavlja o različitim vrstama diskursa, poput političkog, akademskog ili pravnog diskursa, kojima se pripisuje moć, između ostalog i zbog određene mistifikacije koja postoji u njima. Zato postoji i poštovanje prema dijagnozama na latinskom koje daju ljekari, prema metajeziku nauke, izjavama političara ili presudama sudske komisije. Između riječi *moć* i *znanje* praktično se stavlja znak jednakosti, pa ih poststrukturalisti pišu kao jednu cjelinu, sa kosom crtom između njih, jer onaj koji ima znanje, ima i moć, i obrnuto. Međutim, ovo su samo neki primjeri, jer, kako navodi autorka, nema diskursa ili žanra koji je izolovan od odnosa moći.

Interesantno je pominjanje, pored verbalnih, i onih neverbalnih elemenata u sudnici kojima se izražava odnos moći, kao što su sama zgrada suda ili sudnica, distanciranost sudske komisije od optuženog, tužioca ili branioca, sudska toga i sl. Zanimljivo je i pominjanje razlika između suđenja u okviru anglosaksonskog i kontinentalnog pravosudnog sistema, jer u anglosaksonском систему moć ima porota koja se sastoji od laika, pa iako manjeg znanja od sudske komisije, ona ima stvarnu moć, u odnosu na kontinentalni sistem gdje je sudska komisija taj koji ima stvarnu moć.

U političkom diskursu, koji čini posebno poglavlje u ovoj knjizi, karakteristična je upotreba zamjenica *mi* – *vi* – *oni*, koje pokazuju koji akteri su društveno dominantni, koji imaju moć, a koji su podređenom položaju, u poziciji objekta. Ove zamjenice mogu imati jaku simboličku ulogu u jeziku, kao jedno snažno retoričko sredstvo, iako na izgled ne izgledaju toliko bitne. Tako se *mi* vezuje uvijek za pozitivne osobine, dok uz *oni* idu one koje su negativne ili nepoželjne. Takođe je interesantna distinkcija između inkluzivnog i ekskluzivnog *mi*. Inkluzivno *mi* ima zna-

čenje *ja i vi*, pri čemu zamjenica *vi* može da znači narod, birači i sl. pa političari na ovaj način uključuju ljude i birače u svoje ideje, odnosno pridobijaju ih za njih. S druge strane, ekskluzivno *mi* implicira moć i snagu, pa smo *mi* oni koji odlučuju o vašoj sudbini, a *vi* ste u poziciji objekta. Kako kaže autorka, ove ideje inherentne su čovjekovoj percepciji svijeta i uvijek pogodno tlo za suprotstavljanje različitih društvenih grupa, kao i osnova za stereotipne predstave o sebi i drugima.

U ovom dijelu riječ je i o diskursu globalizacije koji promovišu moćni akteri s ciljem da povećaju svoju moć. Autorka kaže da je diskurs globalizacije duboko ideoški i da posjeduje veliki broj retoričkih postupaka kako bi sebe pretstavio kao „neupitan, univerzalan, progresivan“. Koleginica Katnić-Bakaršić iznosi tezu da je „globalizacija tipična riječ kojom se na izvjestan način prikriva dominacija jednih nad drugima“, tako da „diskurs globalizacije otuda nužno jest diskurs moći“. U tom svjetlu, interesantna je i rasprava o sintagmama *Prvi svijet* i *Treći svijet*, odnosno o poziciji i uticaju zemalja koje se klasifikuju ove grupe.

Značajan dio ove knjige pripada akademskom diskursu. Koleginica Katnić-Bakaršić kaže da, gledano iz tradicionalnog ugla, akademski diskurs nije stilski pretjerano zanimljiv, ali da je „zapravo, riznica skrivenih zanimljivosti“, kako zbog svoje specifične retorike, tako i zbog moći koju ima zahvaljujući svojoj povezanosti sa naukom, ali i sociokulturalnim i ekonomskim odnosima. Poznato je da onaj ko ima znanje istovremeno ima i moć, a time utiče i na formiranje istina u jednom društvu. U knjizi se govori o hijerarhiji u akademskoj zajednici, tj. o odnosima između nastavnika i asistenata koji nijesu lišeni borbe za moć, ali i među samim nastavnicima, gdje se takođe vode bitke za dominaciju. Interesatno je pročitati i poglavlje o razlikama između akademskog i intelektualnog diskursa, kao i o akademskim, javnim ali i estradnim intelektualcima.

U poglavlju koje se bavi diskursom jezičke politike, autorka kaže da diskurs jezičke politike promoviše određene vrijednosti kao poželjne za jednu zajednicu, dok druge potiskuje i da u tom smislu diskurs nikada nije politički i ideoški nevin. Svakako da bismo mi, na prostoru bivše Jugoslavije, pa i u Crnoj Gori, ili pogotovo u Crnoj Gori, mogli u tome da se prepoznamo. Postavlja se pitanje ko „ima moć da odredi što je ispravno, tj.

dobro u jednom jeziku, što je dio Našeg jezika, a što je već Njihov jezik, tko je taj čiji izbori će biti prihvaćeni“. Katnić-Bakaršić takođe kaže da je zbog toga jezička politika često koncipirana kao „svojevrsna zaštita jezika od Drugoga“, od komišija i njihovih jezika, za što imamo očigledne primjere i u Crnoj Gori i našem okruženju.

U ovom dijelu interesantan je i stav da neke grupe, predstavljajući svoj pravopis kao ideološki čistiji, koji je u duhu „našeg jezika“, prikrivaju iza toga i vlastiti ekonomski interes, koji nije zanemarljiv. Drugi, često članovi pravopisnih komisija i sličnih tijela, teže da nametnu određena rješenja u pravopisu iako nemaju odgovarajuće lingvističko obrazovanje, što je, prema autorki, takođe svojevrsni pokušaj dominacije nad drugima. Zvuči li to poznato i nama u Crnoj Gori?

M. Katnić-Bakaršić kaže i da je jezik stripa i crtanih filmova takođe napravljen po principu polarizacije likova na pozitivne i negativne, dominantne i subordinirane. U ovom poglavlju navode se i primjeri kada su, iz čisto ideoloških razloga, promijenjena imena junaka crtanih filmova u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj, pa je, recimo, Duško Dugouško postao Zekoslav Mrkva. Jedan jezički standard zamijenjen je drugim, a jedna ideološka pozadina drugom, kaže autorka. U poglavlju se navode primjeri kada prevod, odnosno sinhronizacija crtanog filma, koristi određeni jezički varijetet za pozitivne ili negativne likove (npr. u američkim filmovima negativni likovi govore britanski engleski), čime se ponovo srećemo sa politikom i ideologijom, svjesnom ili nesvjesnom.

U dijelu „Medijski diskurs i moć“, Katnić-Bakaršić polazi od tvrdnje da je vijest ideološki uokviren izvještaj o nekom događaju, odnosno rekontekstualizacija događaja, a ne njen vjerni prikaz. Oni koji imaju moć i stoje iza medija recipijentima predstavljaju događaj onako kako oni sami žele da on bude prikazan. Kritička analiza diskursa upravo pokazuje subjektivnost i ideološku poziciju vijesti. Tako analiza može jasno da pokaže koji stavovi neke političke ili društvene elite su naglašeni njihovim stavljanjem u naslov ili lid, čak i kroz fotografije, dok su one nepoželjne stavljenе na kraj teksta ili izostavljene.

U dijelu o razgovornom diskursu autorka uvodi i bitan element individualnih strategija koje gorovnici imaju u diskursu, praveći razliku izme-

đu javne i privatne moći. Odnos moći može se prepoznati na različite načine. Tako je u konverzaciji moć na strani govornika koji ima pravo da otvori ili zatvori razgovor, koji koristi direktivne činove, koji ima pravo da prekida sagovornika i upada u riječ ili koji bira i kontroliše temu razgovora. Kroz niz primjera autorka ilustruje pitanje odnosa moći, kako u razgovorima koje naziva nespecijalnim, odnosno svakodnevnim, neformalnim, na slobodne teme, tako i u specijalnim, tj. onima koji uključuju određene društvene odnose tipa doktor – pacijent, kupac – prodavac i sl.

U poglavlju „Prevođenje i moć“ polazi se od činjenice da je prevođenje, poznato i kao međukulturno posredovanje, duboko ukorijenjeno u odnose moći među kulturama. Tako, na primjer, izbor nekog teksta za prevođenje može služiti kao promovisanje onih vrijednosti „koje odgovaraju kanonskim vrijednostima u cilnoj kulturi (kulturi u kojoj se tekst prevedi)“, ali taj izbor „može djelovati i subverzivno u odnosu na uspostavljene domaće kanone za strane književnosti i domaće stereotipe za strane kulture“. Autorka navodi primjer Bosne i Hercegovine gdje se, nakon Drugog svjetskog rata, najviše prevodilo sa ruskog, kasnije sa engleskog i jezika nesvrstanih zemalja, a od 1992. godine sa orientalnih jezika, što jasno ukazuje na ideološku, ali i ekonomsku, političku ili estetsku pozadinu odluka o tome što treba prevoditi. Katnić-Bakaršić navodi i da se odnos moći vezan i za izbor diskurzivnih strategija, pri čemu se prevodilac opredjeljuje za odgovarajuću strategiju ili na osnovu vlastite odluke ili u skladu sa zahtjevima izdavača ili patrona. U knjizi se pominje i strategija autocenzure ili cenzure, gdje se kroz prevod ublažavaju određene riječi kako ne bi zvučao neprijatno ili neprihvatljivo za ciljnu kulturu, tj. onu na čiji jezik se djelo prevodi. Tu je i diskusija o vidljivosti prevodioca, posebno u književnim tekstovima, a takav prevodilac posjeduje moć u društvu, bar kao pripadnik intelektualne elite. Postavlja se pitanje i koliko je vidljivost prevodioca samo simboličke prirode, dok stvarnu moć imaju elite, na osnovu sile ili novca.

Posmatranje odnosa roda i moći, koje predstavlja još jedno poglavlje ove vrijedne knjige, može se posmatrati kroz dvije teorije – teoriju razlike i teoriju nejednake moći, tj. muške dominacije. Teorija razlike posmatra muško – ženske odnose kroz prizmu međukulturalne komunikacije, dok teo-

rija nejednake moći polazi od stanovišta o dominaciji muškog diskursa nad ženskim. Autorka predlaže da se rješenje u vezi sa dominacijom muškaraca, posebno u javnoj sferi, može ostvariti putem osvajanja pragmatičkih crta govora moći. Ona dodaje i da se rješenje nejednakih odnosa može ostvariti kroz nalaženje trećih mjesto, gdje muškarci i žene mogu imati simetričnu komunikaciju, koliko god to utopistički zvučalo. Koleginica Katnić-Bakaršić navodi niz interesantnih primjera kojima ilustruje nejednak odnos žena u odnosu na muškarce u svakodnevnom diskursu, kroz koje se vidi da je „moć žene gradirana po statusu u odnosu na muškarca“. Međutim, autorka daje i kritiku feministički orijentisanih teorija koje takođe promovišu žensku „volju za moć“ i smatra da uvijek postoji problem kada se jedna vrsta dominacije želi zamijeniti drugom.

„Vizuelno i spacialno predstavljanje i moć“ je naslov posljednjeg poglavlja u kome se iznosi ideja da živimo u kulturi u kojoj dominira vizuelni kod. Tako se, kad su u pitanju slike u novinama, posmatraju odnosi između prikazanih ljudi i posmatrača, ugao pod kojim su oni prikazani, kao i to da li su prikazani kao subjekti ili objekti, a sva ova tri aspekta snažno asociraju na odnose *mi – vi* i *mi – oni*. Katnić-Bakaršić kaže da „neverbalno ponašanje i slika prenose na indirektan način značenje, pa se u politici upravo zato naglasak stavlja na kut snimanja političara, na prikazivanje njihovih gestova, govora tijela i drugih neverbalnih znakova“. Navodi se primjer slike na kojoj Ivo Josipović i Jadranka Kosor na istoj slici gledaju u različitim pravcima, čime se indirektno prenosi da između njih postoji neslaganje i da različito gledaju na situaciju u Hrvatskoj.

Ova knjiga nije samo još jedna varijacija na temu diskursa, već jedan novi, svježi pristup diskursu, odnosno kritičkoj analizi diskursa. U ovom prikazu date su samo naznake onoga što sadrži ova knjiga, pisana sasvim jednostavnim i nemetljivim stilom, u kojoj su ideje predstavljene na naučno zasnovan, a istovremeno prijemčiv način i za širu čitalačku publiku. Nekada kada čitamo stručnu knjigu, obratimo pažnju samo na one djelove koji su nam potrebni i koji nas interesuju. U ovom slučaju, knjigu vredi pročitati od korice do korice, kao što sam i ja uradio i uživao svakog trenutka. Stoga knjigu *Između diskursa moći i moći diskursa* autorke Mari-

ne Katnić-Bakaršić toplo preporučujem, uvjeren da će, bili lingvisti ili laici, sigurno naći dosta korisnog i interesantnog i za sebe.

Igor LAKIĆ

РОМАН О ЕНИ

(Славица Перовић, *Life Lift*, Нова књига, Подгорица, 2012)

Вишеслојан и многозначан роман Славице Перовић интригантног наслова *Life Lift* (*Затезање живота*) јесте прича о лепој и образованој новинарки Агнези Ени Контић, њеном супругу Филипу и деци Ти и Брајану, прича о њиховим пријатељима Сари и Борису, прича о транзицији у Црној Гори и њеном главном граду духовито названом Пијемонт, граду који расте и шири се по писаним и неписаним законима првобитне акумулације капитала. Кроз ту причу провејава и заносан природни и језички колорит Боке Которске, у коме се старе камене куће и шеталиште *lungo mare* стапају са бојама и мирисима петрусиња, рожаде и добротске торте. *Life Lift* је и књига о језику и метајезику, површинској и дубинској структури наших живота, и студија о женској моћи у романеској форми. Она студија коју је Ена прихватила да напише и да са њом конкурише за *European Online Journalism Award*, европску награду за интернетско новинарство. Попут Мод Бејли, јунакиње романа *Onceднутост* Антоније Бајат, чија се лична животна прича, по садржини и интензитету упоредива са пројектом на којем ради, дешава паралелно са њеним истраживањем, Енина брачна драма започиње, добија на снази и незаустављиво напредује ка логичном расплету док ради на прикупљању грађе и писању студије о женама и моћи у Монтенегру.

Радња романа *Life Lift* започиње последњих дана августа у редакцији *Montenegro Timesa* у којој Ена ради, а потом се премешта на ужурбане улице главног града којима вози да би стигла до Брајановог вртића. У пространом и укусно намештеном стану припрема деци ручак, настојећи да им ненаметљиво, кроз причу о догађајима тога дана, „подвали“ здраву храну – карфиол и броколи. Ефектно дочараној животној свакодневици посебно доприноси опис Енине и Филипо-

ве спаваће собе и неке чудне нелагоде коју осећа при уласку у њу, сетивши се да ју је тога дана узнемирило питање колегинице Руле како је Филип, пошто га дugo није видела. Филипов касни долазак кући те вечери и редуковани разговор који води са Еном не потишују њену забринутост.

Филип је, убрзо сазнајемо, висок и згодан мушкарац, успешан архитектка који је студирао у Белом Граду, а сада са колегом и пријатељем Борисом ради у пројектном бироу на добром гласу. У вези је са Борисом женом и Енином најбољом другарицом Саром, у вези у коју је „склизнуо“ јер су две породице проводиле много времена заједно, и јер му се учинило, када су им се руке први пут дотакле, „као да су одувијек ту припадале“. „Филип је ожењен човјек, самим тим слободан“, духовито наставља ауторка опис дијалектике положаја мушкарца у Монтенегру. Он сматра да веза са Саром не поништава његову љубав према Ени. Задовољан је статусом ожењеног човека и оца двоје деце јер су Ена и њихов дом „његова котва, одатле полази и ту се враћа“.

Вешто и упечатљиво успостављена основна ситуација омогућава да догађаји који следе напросто потеку. Интимне призоре смењују они у пословном окружењу, свакодневна рутина се преплиће са дискурсном и лингвистичком анализом, промишљањима о родној равноправности и језику медија, а породичним окупљањима се противстављају пријатељска женска ћаскања или пак оно што је од њих остало. Прељубници Филип и Сара се налазе у Енином и његовом стану чешће него у Сарином и Борисовом. Ти сусрети се одвијају у радно време, док је Ена у редакцији, а деца у школи, односно вртићу. Воде љубав у Енином и Филиповом брачном кревету који потом Филип невешто намешта док Сара, сасвим несвесно, оставља иза себе трагове њихове издаје и преваре. После једног од таквих сусрета упућују се колима на приморје, како би Сара допремила робу за бутик који ускоро отвара у главном граду и у повратку, савладани страшћу која се поново буди, склизну са пута. Сара добије посекотину на лицу, Филип угрува колена и разбије наочари, Енина колегиница Рула их види испред дома здравља, а Ена схвати да је Филип лаже када јој

наредног јутра, на питање зашто носи старе наочари и шта је са новим, дâ неуобичајено дуг одговор како их је поломио у бироу јако ударивши главом о ивицу стола, како метални оквир није издржао и како га је одмах заболела глава толико да је морао да попије лек и чај од нане.

Од тога тренутка почиње Енино и Филипово неповратно удаљавање, почиње живот на два колосека. Из њихове комуникације нестаје присност. Замењује је уљудност. Ена одбацује помисао да се повери Сари, јер приликом два сусрета са њом осећа мучнину и немир. Филип се, парадоксално, све више одаје детаљима које не примећује, уверен да све конце свога двоструког живота држи у својим рукама, а Ена се повлачи у себе и тоне у дубоку тугу која недуго затим добија и своје соматске манифестације. Истовремено почиње опсесивно да чисти стан, да пере, гланца и помера, настојећи да почисти прљавштину које никада није било, а чије је присуство готово физички осећала. Приликом једног од тих присилних ритуала, на паркету код узглавља брачног кревета, ипак открива *corpus delicti* Филипове издаје – дугачке плаве власи косе. Када су сузе пресахле, решава да власи сачува у једном малом роковнику и да Филипу не каже ништа.

Да би нашла начин да настави да функционише, Ена покушава да ради на пројекту којег се прихватила и љубазно одговара на мејлове Ендруа Берија, члана Одбора за награде, који је подстиче да пише. Истовремено, оном роковнику у којем је сачувала плаве власи даје име *Директориј деликатата* или *Деликторијум*, именик греха, у који, после све учесталијег чишћења стана, похрањује нове доказе Филиповог неверства, међу којима и једно седефасто плаво *versace* дугме. Деца осећају да се нешто д догодило јер је атмосфера у кући промењена и њима неразумљива, а посета „кућних пријатеља“, Саре и Бориса, није ни налик вечерима које су до скора проводили заједно, јер је усилјена и пуне напетости.

Иако је између ње и Филипа подигнут зид ћутања и осећа да Сари не треба да се повери, Ена је свесна да јој је потребна помоћ. Мајка јој је давно умрла, па решава да све исприча мајчиној мајци, баки Анђелији. Бака, која је читавог живота трпела не само мужевље-

во неверство него и врло сурово физичко злостављање, каже јој да се не секира: „Такви су мушки! Они проспу супу, али месо донесу дома“. Од овог савета јој не буде лакше, па одлази код лекарке, која јој после прегледа каже да је мало уморна и препише јој витамине. Сазнање да је Сара Филипова љубавница пада јој теже од чињенице да је Филип вара, теже чак и од помисли да у њихов стан доводи више жена. До сазнања о двострукој издаји Ена долази на отварању Сариног бутика, разгледајући једну белу кошуљу, кошуљу која је имала седефасто плаву *versace* дугмад, исту као оно једно које је пронашла у свом дому.

Ипак, ни после овог догађаја Ена нема снаге за разговор о прељуби, а Филип је узменирен променом у њиховом односу, зачуђен што су се посвађали око новца и застрашен спознајом да би и Ена могла да има неког осим њега. Те вечери спавају одвојено, а догађаји који следе стварају ковитлац у коме ће бити коначно разорена Енина и Филипова породица. Последњи описан Филипов сусрет са Саром страснији је него сви претходни, а Сара непажњом одаје Ени да је долазила у њихову кућу. У Боки, на прослави рођендана друге Енине баке, очеве мајке, када се њој пожали да је муж вара, добија савет да превари и она њега. Филипов покушај да се поново зближе завршава се фијаском, као и онај Енин, да са колегом из редакције превари Филипа.

Бледа, скрхана болом, без снаге и воље за животом, Ена ипак стиже у Бели Град, код доктора за душу, пре него што је било касно, стиже „код професора који је изигравао *Драгу Савету* у додатку за жене *Montenegro Timesa*“ и потврдно му одговара на питање жели ли да изађе из tame у којој се налази.

Роман Славице Перовић *Life Lift* чита се у даху. Ако останемо у домену медицине, могли бисмо га назвати ултразвуком женске душе - сложене и вишеслојне, осећајне и рационалне, породичне и професионалне и надасве интелектуалне. Ултразвуком који показује најфиније нијансе и трептаје те душе и читав спектар емоција – од љубави и привржености преко узнемирености, несигурности, нелагоде, бола и повређености, до неверице, порицања, самооптуживања и страха.

Велику врлину овога романа представља и она његова друга, „теоријска“ половина – наслови поглавља и промишљања из области анализе дискурса и прагматике, као и разматрања о језику медија и родној равноправности. Та „теоријска“ половина романа није само сведочанство ауторкине ерудиције и мултидисциплинарних интересовања, већ и ретког дара да теоријске теме учини интегралним делом наратива, струјом која израња из фабуле или у њу увире, стапајући се у кохерентну целину. Славица Перовић је овде успела да постигне оно што, чини нам се, Марија Јовановић није са филозофским екскурсима у *Сплеткарењу са сопственом душом*.

Измаштани топоними роману *Life Lift* дају посебну драж. Пијемонт, Залив, Херцегов Град и Бели Град имају неку привлачну неодређеност и зачараност, али садрже и дисонантне, злобобне тонове који причу доводе на руб трагедије. Успеле лирске пасаже о јесени која неминовно покорава лето смењују застрашујући призори са монтенегринских друмова који заувек односе младе животе, или пак новински чланци о насиљу са фаталним исходом у породици угледних просветних радника у малом граду на северу земље. Престоница, описана као велико градилиште, уједно је и стециште свих замисливих дражи глобализације, од фирмироване одеће до хране у тренду, али и простор беспоштедне јурњаве за материјалним. Такав препознатљив амбијент шири просторне координате ове свевремене приче, јер је можемо замислити било где у овом нашем трусном делу света који је, како са дозом хумора примећује ауторка, „расцијепљен на владајућу партију и опозицију ... [и] неусаглашен око европскоатлантских интеграција“.

Ако се на крају осврнемо на смисао Ениног болног искуства и запитамо шта нам оно сугерише, намеће се закључак да је, између ставова две баке, Ена одабрала трећи пут. Одбацивши савет баке Анђелије, чије трпљење ауторка духовито назива активно пасивним, и савет баке Филомене о враћању мило за драго, који бисмо иронијски могли назвати интерперсоналним огледањем, Ена је одабрала да се, уместо затезања живота, суочи са њим, макар и на ивици понора, да заволи себе и осети самопоштовање. Да осети колико вреди не само

P R I K A Z I

када добије специјалну награду за песму коју је Ендреу Берију послала уз извиђење што није у стању да доврши рад на започетом пројекту, него и када отвори зидни плакар у спаваћој соби и у њему угледа само *своју* одећу, или када заспи сама на великом француском лежају. Самопоштовање је, каже ауторка, „оно што жени израсте у реконвалесценцији након психотерапије“. Иако би се из овог закључка то можда могло учинити, *Life Lift* није *gender biased*, није роман уперен против мушкараца. Напротив, он даје и увид у мушки душу. Можда не ултразвучни, али стетоскопски свакако. А идеја о љубави према себи и самопоштовању није родно маркирана. Она се односи и на Филипа, нарцисоидог и самим тим дубоко несигурног човека, човека кога је отац у детињству тукао до крви, а мајка му увек и у свему угађала, човека са израженом потребом да буде вольен, „што понекад провјерава на погрешним мјестима и с погрешним људима“.

Ако је задатак књижевности да „ухвати“ живот и покаже како он пулсира, онда је то Славица Перовић у потпуности успела у свом првом роману, *Life Lift*, роману многоструко супериорнијем од *Лемурске љубави* Иване Кузмановић, природнијем, животнијем и сугестивнијем од *Прељубника* Виде Огњеновић и мисаони и идејно богатијем од *Игре са стране* Адел Паркс.

Милица СПРЕМИЋ

CONTENTS

DISCUSSION PAPERS AND ARTICLES - 1

Dusanka POPOVIC

- Vowel System of the Speech in the Region of
Durmitor - the Village Podgora** 7

Milena BURIC

- Stylish Marking of the Present Tense Indicative in an Epic
Dialogue** 25

Natasa JOVOVIC

- Semantic Category of Vocativity in the Novels By Mihailo Lalić
Svadba and *Ratna sreća*** 39

Zrinka CORALIĆ, Mersina SEHIC

- Loanwords in the Language Structure in the Novel *Kad je bio juli*
by Nura Bazdulj-Hubijar** 55

Marijana CEROVIC

- Anaphora in the Stories for Children and Adults** 65

Milena MRDAK MICOVIC

- Pragmatic and Semantic Analysis of Expressions of Politeness in
English and Montenegrin Formed by
the System of Modal Verbs** 87

Dragana DEDOVIC

- Conceptual Metaphors in the Popular Business Discourse –
English and Montenegrin** 103

Mihaela LALIC	
Noun Formation in the German and Serbian Language in the Example of Expressive Nouns Meaning “People“	113
Roumyana PETROVA	
Global English: a Linguocultural View	129
Ana JOVOVIC	
The Hypothesis of Re-traduction Under Scrutiny of Researchers	145

DISCUSSION PAPERS AND ARTICLES (II)

Spomenka DELIBASIC	
Breton's Surrealist Adventure	171
Olga VOJICIC KOMATINA	
The Avant-garde Codes in the Collected Poems <i>Plameni golubovi</i> by Zogović	181
Jelena KNEZEVIC	
Position and Social Role of the Artist and Art in the German Ballad of the 20th Century	201

REVIEWS

Igor LAKIC	
Discourse of Power and Power of Discourse,	
the review of the book entitled <i>Između diskursa moći i moći diskursa</i> by Marina Katnic Bakarsic	223
Milica SPREMIC	
Novel About Annie,	
the review of the book entitled <i>Life Lift</i> by Slavica Perovic	231

R I J E Č

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

Prevod na engleski
Milena Mrdak Mićović

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 ili rijec@ac.me
