

ISSN 0354-6039

UDK 80+82(05)

R I J E Ć

Časopis za nauku o jeziku i književnosti

Nova serija, br. 9

Nikšić, 2013.

R I J E Ć

Journal of studies in language and literature

New series, No 9

Nikšić, 2013.

FILOZOFSKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE

INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

RIJEČ
ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Redakcija

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

Glavna urednica

Rajka GLUŠICA

Sekretarski poslovi

Milena MRDAK MIĆOVIĆ

Nikšić, 2013.

SADRŽAJ

RASPRAVE I ČLANCI (I)

- Милош КРИВОКАПИЋ
**Личне замјенице у писмима сердара и гувернадура
Радоњића..... 9**
- Гордана ЈАЊУШЕВИЋ ЛЕКОВИЋ
Поступци осамостаљивања у тексту Милоша Црњанског 17
- Dragana ČARAPIĆ
**Uparedna analiza opisnog pridjeva *mršav,-a,-o* i njegovih
približnih sinonima u engleskom i crnogorskom jeziku 33**
- Sandra VUKASOJEVIĆ
**Melodija deklarativnih pitanja u engleskom i
crnogorskom jeziku 51**
- Deja PILETIĆ
**Kontrastiranje sintaksičkih struktura italijanskog i crnogorskog
jezika u službi nastave prevođenja 69**
- Branka ŽIVKOVIĆ
**Akademski diskurs: struktura uvoda predavanja iz lingvistike na
Univerzitetu Crne Gore 89**
- Sanja ČETKOVIĆ
Pasivizacija u policijskim izvještajima na engleskom jeziku 105
- Nevenka VUČEN
Koncept neotuđivosti u pridjevskim konstrukcijama *n-ed* 123

Enes TUNÇDEMİR, Azamat AKBAROV Regional dialect around the Van lake in Turkey	137
---	-----

RASPRAVE I ČLANCI (II)

Marija KRIVOKAPIĆ “Jedna dobra priča, baš ta” pod lupom “divljeg istoka”	149
--	-----

Vesna UKIĆ KOŠTA “Kompulzivne putnice” ili Irkinje u dijaspori u romanima <i>Breakfast in Babylon i More Bread or I'll Appear</i> Emer Martin.	171
--	-----

Катарина П. ДРЖАЈИЋ „Усамљени вук је само мит“: мотив љубави у Фаулсовом <i>Чаробњаку</i>	189
---	-----

Franco VRANČIĆ Simbolika Kentaura u pjesništvu parnasa	205
--	-----

Marina KOPRIVICA Opšti pogled na prozno stvaralaštvo Borisa Pasternaka	225
--	-----

Евгений СТЕФАНСКИЙ Обряд <i>jizda kralj</i> как структурообразующий элемент в романе Милана Кундеры <i>Шутка</i>	247
--	-----

HRONIKA

Nataša JOVOVIĆ Obilježavanje značajnog jubileja – 1150 godina slovenske pismenosti	263
Ivana PETROVIĆ RAČIĆ Ćamil Sijarić- bajkoviti pripovjedač	265

Olga VOJIČIĆ KOMATINA
Jevremu Brkoviću u čast 271

Dragan BOGOJEVIĆ
Naučni skup "Crna Gora i Francuska: prožimanje gledišta" .. 277

Milena MRDAK MIĆOVIĆ
Deveta anglistička konferencija 281

IN MEMORIAM

Aleksandra NIKČEVIĆ-BATRIĆEVIĆ
Biljana Milatović 285

RASPRAVE I ČLANCI

(I)

Милош КРИВОКАПИЋ

Filozofski fakultet Nikšić

ЛИЧНЕ ЗАМЈЕНИЦЕ У ПИСМИМА СЕРДАРА И ГУВЕРНАДУРА РАДОЊИЋА

У писмима сердара и гувернадуре Радоњића систем личних замјеница подударан је, углавном, са стањем у савременим црногорским говорима. Анализа корпуса писама Радоњића показује обличко изједначавање генитива, датива, акузатива и локатива личне замјенице првог лица и личне замјенице сваког лица (мене, себе), што је и одлика црногорских говора и језика њихових савременика са истог географског подручја.

Кључне ријечи: замјенице, говори, језик, облик, форма, једнина, множина, генитив, датив, акузатив, инструментал, локатив.

Систем личних замјеница¹ у овим писмима, у највећој мјери, одговара стању у савременим црногорским говорима и, стога, показује одступања од система личних замјеница у данашњем књижевном језику. Анализа корпуса писама Радоњића показује да ортотонични облици личне замјенице првог лица и замјенице сваког лица у дативу и локативу гласе /мене/, /себе/ (не мени, теби), што је и одлика црногорских говора (Стевановић 1933–1934:73–74; Милетић 1940:423–424; Пешикан 1965:158). Речено потврђују и сљедећи примјери:

¹ „Личне заменице су првог и другог лица, јер се њима упућује на оне који учествују у говору; међутим, личном заменицом назива се и заменица за треће лице. У ствари, то није више лична заменица у смислу првог и трећег лица, јер се њоме упућује на познато лице изван учешћа у говору; она је по пореклу анафорска замјеница и односи се увек на именицу; али је она у систему облика нашег језика (исп. треће лице глагола), нарочито уз глаголе, добила значење трећег лица које не учествује у говору и примила неке особине правих личних заменица“ (Белић 1999:217).

од мене (ВП7), а мене се чини (ВП3), к мене доносили (ВП7), и мене рекли (ВП8), а мене пишете (ЈП14), мене допушти (СП2), мене нећете вјеровати (СП32), мене не дају (ВП4), мене се чини (ВП3), за омразит мене (ЈП13), ако ћеш и ти мене преварит (СП17), око мене ради (СП13), зло по мене (СП13);

између себе (ВП3), одбијете од себе (ВП13), скупи код себе (ЈП14), к себе (СП2), себе знам (СП32), не могу ни о себе радити (ВП16), сам по себе (ЈП12), у себе невољна (ВП13), око себе (ЈП14);

Обличко изједначавање генитива, датива, акузатива и локатива личне замјенице првог лица и замјенице сваког лица (*мене, себе*), које је регистровано у језику владике Петра I (Остојић 1976:144) и владике Данила (Младеновић 1973:139), непознато је језику Андрије Змајевића (Пижурица 1989:293). Дакле, обличко изједначавање генитива, датива, акузатива и локатива личне замјенице првог лица и замјенице сваког лица препознатљива је црта дијалекатске базе писара ових писама и њихових савременика са истог географског простора, као и језика Радоњића.

Енклитички облици личних замјеница првог и другог лица једине најчешће се јављају у дативу, рјеђе у акузативу, никад у генитиву², јер је сужена синтаксичка могућност употребе ових облика усљед продирања предлога /од/ у аблативни генитив. У корпусу писама Радоњића забиљежен је само једанпут енклитички облик генитива личне замјенице сваког лица /се/, док другог лица /си/³ није регистрован, што потврђују и наредни примјери:

био ми је заповиједио (ВП3), пишете ми (ВП5), пошто ми није ка осталијема (ВП7), сада ми пишу (ВП9), да ми моје

²М. Пешикан истиче да се у СК-Љ рјетко у генитиву једине употребљавају енклитички облици: *ме, те, се* (Пешикан 1965:152).

³Облик /си/ који се у дијалектима употребљава представља у књижевном језику архаизам (Белић 1999:218). У црмничком говору је непознат облик /си/ (Милетић 1940:424).

дође (ВП14), *како су ми рекли* (ВП7), *кће ме убити* (ВП6); *ставе међу се добре људи* (ВП6); *како ти дође* (ЈП16); *чујући те таквога* (ВП11), *ми ћемо те служити* (ВП21), *искерне те и милостиво поздравља* (ЈП14), *но те, г-не, молим* (ЈП16).

У писмима Радоњића заступљене су у акузативу и генитиву и дуже и краће форме личне замјенице трећег лица једнине (*њега, га*)⁴. Употребу енклитичких, али и пуних облика потврђују сљедећи примјери:

да га има (ВП2), *да га уфати* (ВП6); поред: *от њега не би ништа* (ВП3), *а сада њега убише* (ВП11), *њега кастигати* (СП4); *на њу отговорити* (ВП19); *да му пишете* (ВП4); *ш њим поћемо* (СП16), *ш њим се нагодит* (СП16).

Инструментал личне замјенице трећег лица једнине мушког рода, употребљава се без покретног вокала /e/⁵, што показују и већ наведени примјери (*ш њим поћемо, ш њим се нагодит*).

Енклитички облици замјенице за треће лице: /њ/, /ју/⁶ нијесу регистровани у овим писмима. Ни црногорска дијалекатска слика не показују у овом погледу јединственост. У језику Андрије Змајевића (Пижурица 1989:293) и владике Данила (Младеновић 1973:139) у употреби је енклитика замјенице за треће лице /je/, док тог облика у језику Петра I нема (Остојић 1976:144). У староцрногорским говорима (Пешикан 1965:152) и црмничком (Милетић 1940:424)

⁴У ак. и ген. једнине употребљава се једино дужи облик /њега/. „То је у природи савременог књижевног језика који уопште у самосталној употреби заменица има дуже облике; а /њега/ као и /њему/ као падежни облици заменице за треће лице имају увек (сем у случајевима са предлозима) самосталну употребу“ (Белић 1999:221).

⁵У језику Вука Карацића дужи облик /мноме/ и сл. је обичнији, међутим, од његове краће форме (Маретић 1931:184). „Облици /мноме/, /тобоме/, /собом/ у штокавском дијалекту долазе од шеснаестог века - /e/ је покретни вокал који се развио од речце /ре:р/ која се замјеницама додавала“ (Белић 1999:220).

⁶„У ак. имамо два облика /ју/ и /je/: први се облик данас употребљава испред глаголског /je/ када се то /je/ употребљава: *каже да ју је видео*. Али када је довољно разумљиво, може се место /ју/ употребити /je/, и тада може глаголско /je/ испасти“ (Белић 1999:221).

умјесто енклитичког облика анафорске замјенице за треће лице /ju/ у акузативу употребљава се искључиво енклитика /je/, што је заступљено и у говору Пиве и Дробњака (Вуковић 1938-1939:59).

У дативу множине личних замјеница првог и другог лица забиљежене су и дуже и краће (ненаглашене) форме: *нам*⁷~*нама*, *вам*~*вама*, /*нами*/, /*вами*/,⁸/*ни*/, /*ви*/:⁹

што нам пишете (ВП21), *разумјели смо што нам пишете* (ВП21); *нама каже* (ЈП6), *нама су Побори били кметићи* (ВП21), *ви нама нађите начин* (СП6), *нама принцип пуно ваљао* (ВП11); *нас не зовите к вама* (СП5); *тако нами заповиђе* (ВП11), *нами пишете* (ВП2), *што нами пишете* (ВП13), *ви нами отворите* (СП8); *вами ће бити ка осталијема* (ВП7), *ми вами погодисмо* (СП8); *кад ни дође* (ВП4), *да ни отпишете* (ВП3^а), *дај ни твоју заповијед* (ВП11); *сад ви пишемо* (ВП3^а), *дајемо ви на знање* (ВП7).

Форме: *нам*~*нама*, *вам*~*вама*, дакле, не одударају од одговарајућих књижевних облика, док су облици: /*нами*/, /*вами*/, који су по поријеклу стари инструментали¹⁰, забиљежени и у сусједним херцеговачким говорима (Пецо 1964:133) и у говору мрковићком (Вујовић 1969:238).

⁷„Даничић наводи у инстр. /*нам*/ већ у тринаестом веку, али тај пример није поуздан; међутим у петнаестом веку има га већ. У штокавским говорима је /*нам*/ постало енклитика“ (Белић 1999: 220).

⁸„Од четрнаестог века почиње се са /*нами*/, /*вами*/ употребљавати у дативу, а у седамнаестом веку и у локативу множине према сличним облицима и др. заменица када је /*x*/ у лок. мн. код њих почело ишчезавати“ (Белић 1999:220).

⁹„У великом броју споменика /*ни*/, /*ви*/ у дативу и акузативу употребљавају се од најстаријег времена. Данас су се задржали у старим говорима: средњоштокавским и старијим говорима новоштокавским, нарочито у косовско-ресавском, црногорским, херцеговачким (...) Старо/*ни-нџ*/ причвршћено је за дат. мн. због сличности са /*ми*/, /*ти*/, /*си*/: а /*ни*/ које се употребљавало у ак. мн. измијенило се онако како се /*блѣкѣ*/ измијенило у /*вуке*/“ (Белић 1999:220).

¹⁰Облик на /-*ми*/ датив је добио захваљујући морфолошком изједначавању са инструменталом.

Енклитички облици: /*ни*/, /*ви*/ (стсл. **ны*, **вы*) регистровани су и у црмничком (Милетић 1940:424), и староцрногорским (Пешикан 1965:152) и источноцрногорским говорима (Стевановић 1933-1934:73). М. Пешикан истиче да се у једном писму из 18. вијека (Цуце) редовно „јавља у дативу облик /*ви*/, а у акузативу /*вас*/“ (Пешикан 1965:152), а Б. Остојић наводи да су „као и у општецрногорским говорима и у писмима Вука Поповића замјенички облици /*мене*/, /*тебе*/, /*себе*/ (за дат. и лок. једнине), /*ни*/ (за дат. мн) и /*не*/, /*ве*/ (за акуз.мн) обичне појаве¹¹. Енклитички облици личних замјеница првог и другог лица множине у акузативу: /*не*/, /*ве*/ заступљени су у језику владике Данила (Младеновић 1973:140) и у црногорским говорима (Пешикан 1965:152; Стевановић 1933–1934:73; Милетић 1940: 424). У акузативу множине личних замјеница првог и другог лица у писмима Радоњића биљежимо форме: /*не*/¹², /*ве*/нас, /*вас*/¹³:

е не Ришињани заскачу (ВПП3а), *да не сјеку* (ВПП3а); *но ве молимо* (ВПП3а), *е ве нећемо обслуживат* (ВПП18), *е ве нијесмо авизали* (ВПП4); *послали нас* (ВПП4), *за нас армата није* (ВПП8), *на нас расрчио* (ВПП19), *нас ништа не зовите* (СП5); *сенат вас изабрао* (ВПП19), *вас у Котор наћи* (ВПП9).

Инструментал и локатив множине личних замјеница првог и другог лица ријетко се јављају и имају форму на /-*ма*/:¹⁴

по вама доћ (ВПП6), *обећали пред вама* (ВПП2).

Енклитичке облике личних замјеница трећег лица множине знатно рјеђе региструјемо од ортотоничних у писмима Радоњића, а

¹¹Нпр. „желе себе добра, мене се чини, куку мене од мене, ја сам ви помагао, за то сам ве звао, тако ви бога, кумим ве богом“ (Остојић, 2006:108).

¹²Тако је /*нам*/ и /*нас*/ у енклитичкој употреби потиснуло /*ни*/ и /*не*/ (Белић 1999: 220).

¹³„У говорима у којима је /*нам*/ постало енклит. (у штокавским) у ак. је поред /*ваџи*/ постало енклити. /*вас*/, али и /*нас*/, /*вам*/... од /*наџи*/, /*ваџи*/ (Белић 1999:220). У СК-Љ ортотонични облици у ген-ак. гласе: /*нас*/, /*вас*/“ (Пешикан 1965:152).

¹⁴„Од седамнаестог века када у локатив мн. долази из инструментала /-*ми*/ или /-*м*/ из датива мн. долази и /-*ма*/“ (Белић 1999:220).

падежни облици (лич. замј. 3. л. мн) истовјетни су са данашњим књижевним облицима, што потврђују и сљедећи примјери:

не смијемо од њих (ВП2); *молио их* (ВП3); *ми смо за њих шиљали* (ВП7), *њих кастигали* (ВП14); *на њима је све зло* (ВП4), *у договор и њима* (СП40); *мира бити међу њима* (ВП3), *међу њима* (СП26), *међу њима ђуста* (СП35), *нека се и њима побију* (СП28), *и њима пођосмо* (ВП17).

Систем личних замјеница у писмима сердара и гувернадуре Радоњића, углавном, одговара стању у савременим црногорским говорима. Анализа корпуса писама Радоњића показује обличко изједначавање генитива, датива, акузатива и локатива личне замјенице првог лица и личне замјенице сваког лица (мене, себе), што је и одлика црногорских говора и језика њихових савременика са истог географског подручја. У дативу множине личних замјеница првог и другог лица забиљежене су и дуже и краће форме: *нам* ~ *нама*, *вам* ~ *вама*, /*нами*/, /*вами*/, /*ни*/, /*ви*/ . Форме: *нам* ~ *нама*, *вам* ~ *вама* не одударају од одговарајућих књижевних облика. Облици: /*нами*/, /*вами*/, који су по поријеклу стари инструментали, забиљежени су и у сусједним херцеговачким и у говору мрковићком, док су енклитички облици: /*ни*/, /*ви*/ регистровани у црмничком, староцрногорским и источноцрногорским говорима. Енклитички облици личних замјеница првог и другог лица множине у акузативу: /*не*/, /*ве*/ заступљени су у језику владике Данила и у црногорским говорима. У акузативу множине личних замјеница првог и другог лица у писмима Радоњића биљежимо форме: /*не*/, *ве/нас*, /*вас*/.

Литература:

- Белић, Александар (1999): *Изабрана дела*, III, IV, V, VI, VII, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад: Будућност.
- Вујовић, Лука (1969): „Мрковићки дијалекат“, *Српски дијалектолошки зборник*, књ.ХVIII, 77–368.
- Вуковић, Јован (1938–1939): „Говор Пиве и Дробњака“, *Јужнословенски филолог*, XVII, 1–114.

- Милетић, Бранко (1940): „Црмнички говор“, *Српски дијалектолошки зборник*, књ. IX, Београд, 211–663.
- Младеновић, Александар (1973): *Језик владике Данила*, Нови Сад: Матица српска.
- Остојић, Бранислав (1976): *Језик Петра I Петровића*, Титоград: ЦАНУ.
- Пешикан, Митар (1965): „Староцрногорски средњокатунски и љешански говори“, *Српски дијалектолошки зборник*, књ. XV, 1–294.
- Пецо, Асим (1964): „Судбина кратког јата иза р у ијекавским говорима штокавског дијалекта“, *Јужнословенски филолог*, XXXIII, 247–265.
- Пижурица, Мато (1989): *Језик Андрије Змајевића*, Титоград: Црногорска академија наука и умјетности.
- Стевановић, Михаило (1933–1934): „Источноцрногорски дијалекат“, *Јужнословенски филолог*, XIII, 1–128.

Milos KRIVOKAPIC

PERSONAL PRONOUNS FOUND IN THE LETTERS WRITTEN BY SERDAR AND GUBERNATOR RADONJIC

Summary

The system of personal pronouns, found in the letters of Serdar and Gubernator Radonjic, is generally congruent with the state of contemporary Montenegrin speeches. The detailed analysis of the corpus of letters written by Radonjić shows equalization of genitive, dative, accusative and locative pronouns first person personal pronouns and every person (me, myself), which is the characteristic of the Montenegrin speech and language of their contemporaries from the same geographic area.

Key words: pronouns, speech, language, shape, form, singular, plural, genitive, dative, accusative, instrumental, locative.

Гордана С. ЈАЊУШЕВИЋ ЛЕКОВИЋ
Бар

ПОСТУПЦИ ОСАМОСТАЉИВАЊА У ТЕКСТУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У овом раду ауторка истражује синтаксичке фигуре, изразито стилски маркиране у тексту Милоша Црњанског. Анализира, прије свега, *поступке осамостаљивања* који су реализација парадигматског принципа еквивалентности. Текст се привидно разграђује, рашчлањује, да би се остварио виши степен кохезије. Језичке јединице се удаљавају, фрагментирају, дистанцирају се граматички, формално, да би се на семантичком плану отворио простор за онеобичење значењских веза. Текст Црњанског има увијек то стиховно ритмичко рашчлањивање, због чега се и перципира као поезија. У дјелу Милоша Црњанског рашчлањене структуре постоје на свим синтаксичким нивоима, што се на примјерима и показује.

Кључне ријечи: структура, синтаксичка фигура, принцип еквивалентности, поступци осамостаљивања, семантичка комбинација, суматраизам.

1. Поступци осамостаљивања као синтаксичке стилске фигуре и обиљежје дубинске структуре текста

Изразито стилски маркирани у дјелу Милоша Црњанског, а веома повезани са другим, међусобно дејствујућим слојевима умјетничке структуре – јесу поступци осамостаљивања као стилске фигуре синтаксичког нивоа језика. Јављају се најчешће уз поступке понављања, у комбинацији са њима, што производи додатни стилски ефекат – наглашава и удвостручава еквивалентности, паралелизме (мелодијско-ритмичке, гласовне, синтаксичке, лексичко-семантичке), а што је превасходни поетски принцип¹.

¹ О парадигматском принципу еквивалентности као начелу поезије в. Ј. М. Лотман – *Структура уметничког текста*, превод и предговор Новица Петковић, Нолит, Београд, 1976, стр. 122–131.

У дубинској структури текста, овим поступцима се одсликавају и идејни, филозофски слојеви, суштина до које можемо допријети: осамостаљене јединице, рашчлањена, „разбијена“ структура – додаје одговарајући план израза слици једног распарчаног, разбијеног свијета, у којем сваки фрагмент – и свака јединка – постаје свијет за себе. Идеја обесмишљености, апсурда, отуђења и усамљености, структура, односно – разбијање структуре једног свијета – тако налази свој израз у структури језика. Код Камија, на примјер, то су врло кратке реченице међу којима упадљиво одсуствују текстуалне везе, кохезија. Код Црњанског, то је рашчлањивање унутар реченице, али и на нивоу надреченичних цјелина; обиљежја везе постоје, али се и она издвајају, осамостаљују, постоје одјелито од лексичких јединица и синтаксичких и смисаоних цјелина које треба да повежу; тако многа значења и везе остају да лебде изнад нивоа синтаксичке структуре којој непосредно припадају, као латентна могућност повезивања, укрштања значења и успостављања веза у неким вишим сферама текста.

2. Рашчлањивање структуре на свим синтаксичким нивоима

Осим уобичајених, препознатих поступака као што су осамостаљивање простим издвајањем синтаксичких чланова (на примјер, одвајање зарезима или цртама оних синтаксичких јединица које се обично не одвајају, или се одвајају неким знаком мање раскидне моћи), осамостаљивање помоћу интензификатора, осамостаљивања с пермутацијом, као и поступка осамостаљивања парцелацијом реченице² – у тексту Црњанског налазимо и сличне поступке на надреченичном нивоу. Парцелација пасуса, на примјер, маркантно је обиљежје умјетничког текста овог писца. А овдје чак имамо и примјере гдје се парцелација реченице јавља и као парцелација пасуса, па се дио реченице осамостаљује не само као посебна реченица, него и као почетак новог параграфа.

Дакле, поступке осамостаљивања у тексту Милоша Црњанског препознајемо као:

² в. Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац – Београд, 2000, стр. 342–355.

- а) осамостаљивање простим издвајањем синтаксичких јединица;
- б) осамостаљивање с пермутацијом;
- в) осамостаљивање помоћу интензификатора;
- г) осамостаљивање дијела реченице (парцелација реченице);
- д) осамостаљивање пасуса (парцелација параграфа);
- ђ) осамостаљивање пасуса парцелацијом реченице;
- е) осамостаљивање већих цјелина од пасуса (глава, поглавља).

3. Језичко-стилска анализа одабраних примјера

Показаћемо ово на примјерима који ће у одјелцима који слиједу бити груписани сходно наведеним типовима осамостаљивања, односно рашчлањивања синтаксичке структуре.

3.1. Осамостаљивање простим издвајањем синтаксичких јединица веома је фреквентно, а као најчешће формално-ортографско обиљежје сегментирања структуре јавља се зарез.

Никад, /нигде, /то, /није, /пре, /чуо. (Роман о Лондону, 16)

У горњем примјеру имамо потпуно рашчлањену структуру комуникативне реченице. Све синтаксичке јединице издвојене су простим осамостаљивањем – сегментирањем зарезима. Пресупониран субјекат (3. л. једн. м. р. – *он*) – није изречен, али је одређен на основу морфолошких карактеристика глаголских облика (лице и број помоћног глагола; лице, број и род радног глаголског придјева); у примјеру имамо извјесна одступања у односу на уобичајени ред синтаксичких чланова у реченици; прије свега, прост глаголски предикат, који се састоји од сложеног глаголског облика (перфекта) рашчлањен је тако што између презента помоћног глагола у одричном облику (*није*) и радног глаголског придјева (*чуо*) стоји прилошка одредба (прилог *пре*), одвојена зарезима; осамостаљен је и објекат (показна замјеница *то*), који је у овој реченици у позицији испред глагола, као и оба прилога у почетној позицији (*никад, нигде*). Овдје, дакле, имамо осамостаљене језичке јединице у истој функцији (сложени глаголски облик у функцији предиката: *није, (...), чуо*), у међусобно дистантној позицији, као и синтаксичке чланове у допунској и одредбеној функцији, одвојене знаком интерпункције од глагола који допуњавају, односно одређују – што је одступање од

ортографске норме, али одступање са изразитим стилским ефектом, и могућношћу додатне семантизације исказа.

Реченица је рашчлањена тако да сваки члан бива подједнако истакнут, добија се низ изометријских цјелина, реченичних „тактова“ који структури дају уједначен и успорен ритам. Међутим, сваки дио те структуре носи и подједнак потенцијал да буде интонационо и значењски истакнут, што код уобичајеног реда ријечи и интерпункције која прати уобичајену интонацију и реченични акценат – не би било могуће (хијерархија језичких јединица била би фиксирана, што умањује могућност избора и слободе у налажењу интонационо-значењских варијација).

У овако лабавој структури реченични чланови постају слободни да се међусобно повезују на различите начине, и да сходно томе истичу различита могућа значења и значењске нијансе:

НИКАД НИГДЕ то није пре чуо.

Никад нигде ТО није пре чуо.

Никад нигде то није ПРЕ чуо.

Никад нигде то није пре ЧУО.

Ово су неке од семантичких нијанси и реченичних акцената који се могу наметнути у перцепцији реченице у којој је сваки члан подједнако (не)истакнут јер је сваки члан осамостаљен – поступком простог издвајања синтаксичких јединица (овдје, правописно обиљежје поступка осамостаљивања је зарез).

У сваком случају, подједнака важност која се на овај начин – разбијањем хијерархије – даје сваком синтаксичком члану - истиче важност цијелог исказа, који је структуриран тако да се и дословно може читати уз подједнако наглашавање сваке ријечи.

Поменути поступак – релативизовања хијерархије синтаксичких јединица њиховим осамостаљивањем и разбијањем структуре – пратимо и у сљедећем примјеру:

Ја сам запрепашћен предлогом Алфијерија, али, /с обзиром на његов,/ и мој ранг, таква се понуда не одбија, /на служби у иностранству.(Ембахаде I - III, 331)

И овдје поетска функција правописа долази до изражаја. Зарез је спољашње, правописно обиљежје поступка осамостаљивања синтаксичких чланова у овом, као и у бројним другим примјерима (касније ћемо видјети да нису тако ријетки ни примјери поступака осамостаљивања помоћу интерпункцијских знакова који имају већу раскидну моћ од зареза). Подједнако истакнуте бивају сљедеће

структуре као носиоци одређеног смисла у реченици – од којих сваки има једнаку могућност да избије у први план:

ТАКВА СЕ ПОНУДА НЕ ОДБИЈА (уопштена констатација)

Таква се понуда не одбија С ОБЗИРОМ НА ЊЕГОВ РАНГ

Таква се понуда не одбија С ОБЗИРОМ НА МОЈ РАНГ

Таква се понуда не одбија НА СЛУЖБИ У ИНОСТРАНСТВУ

Дакле, осамостаљене синтаксичке јединице у „лабавој“ структури реченице могу да граде различите значењске спрегове, да се повезују као неким невидљивим луковима, на различите начине. У чврстој организацији реченице, са строгим и уобичајеним распоредом јединица који је обиљежен уобичајеним интерпункцијским рјешењима – то не би било могуће.

3.2. Изразито стилематични могу бити поступци осамостаљивања са истовременим онеобичењем реда реченичних чланова:

Увек сам желео да останем на месту, /споредном,
/посматрача. (Ембахаде I-III, 58)

Паралелизам значења у осамостаљеним и финалном позицијом фокусираним члановима узастопних реченица запажамо у наредном примјеру:

То је човек сујетан, натмурен, меланхолик, али великог искуства, и пун успомена. Европа, коју он зна, и воли, је прошла.*(Ембахаде I – III, 332)*

Кумулација пермутованих атрибута у овом примјеру је изразито стилогена. Координирање претпоследњег члана низа супротним везником „али“ има више стилску него семантичку вриједност јер је међусобно адверсативно значење узастопних координираних чланова врло дискретно присутно. Значењски је јаснија копулативна координација везником „и“ између претпоследњег и последњег члана низа (свакако је израженија истосмјерност значења *искуство – успомене*, него адверсативност између појмова *сујета, натмуреност, меланхолија*, и – *искуство*). Но, паралелна употреба супротног „али“ и саставног „и“ доприноси избалансираности рашчлањене структуре, њеном уједначеном, умјереном, сегментирањем реченице испрекиданом али усклађеном ритму. Та два семантички различита конектора оvdје као да вагају ритам кумулираних, пермутацијом

измјештених и сегментирањем осамостаљених атрибута (и тамо гдје је координација обиљежена везником), и доводе у исту раван квалификативе који, као мајсторски брзи потези кистом – заокружују један кроки-портрет. Но, стилогеност поступка нарочито је наглашена додавањем слједеће реченице. И овдје можемо доводити у први план свако од присутних значења, тј. функционалних и значењских комбинација:

Европа КОЈУ ОН ЗНА (тј. ОНА КОЈУ ЗНА) је прошла.

Европа КОЈУ ОН ВОЛИ (тј. ОНА КОЈУ ВОЛИ) је прошла.

Европа, /коју он зна (= А ОН ЕВРОПУ ЗНА), / је прошла.

Европа, коју он воли (= А ОН ЕВРОПУ ВОЛИ), је прошла.

(ТА) ЕВРОПА ЈЕ ПРОШЛА.

ЕВРОПА ЈЕ ПРОШЛА.

Наравно, уобичајени функционално-граматички поредак подразумевао би овдје, с обзиром на одвајање релативне клаузе зарезом, функцију накнадно додате односне реченице која би била супституентна координираном независном релативном клаузом, то јест – која би имала само значења – А ОН ЕВРОПУ ЗНА, А ОН ЕВРОПУ ВОЛИ. Но, како је ријеч о стилском онеобичајењу интерпункције које је код Црњанског присутно свуда у тексту, а с обзиром на обogaћени смисао који се да наслутити (и истовремено усложњавање плана значења које је донекле обиљежено и самом поетском функцијом интерпункције) – доминантно је ово друго значење, а истовремено присутна – оба, и *сва*. Дакле, ова релативна клауза може се читати као атрибутска (тј. Европа – *она/онаква коју/какву воли/зна*) и као апозитивна (тј. Европа – *а он је воли/зна*). Глаголи воли/зна могу се доимати као паралелни координирани чланови сложеног глаголског предиката релативне клаузе (уп. горенаведени примјер), али и као глаголски предикати узастопних хомофункционалних релативних клауза (уп. *коју зна, и (коју) воли*). Тако се могу ослушнути и у јединству, и у одвојености појединачних значења.

Глаголски конституентски облик (перфекат глагола – предикат „*је прошла*“) дистантан и осамостаљен од субјекта (*Европа*), задржава положај помоћног гл. као проклитике, који би био уобичајен у контактної позицији субјекат–предикат, чиме се још више пење интонација ка фокусираном члану, тј. пунозначном глаголу – *прошла*.

Оно што свакако поентира ову малу, за ову прилику из контекста издвојену стилску структуру – јесте паралелизам значења чланова у финалној позицији узастопних реченица:

ПУН УСПОМЕНА – ЈЕ ПРОШЛА

Именица *успомене* и глаголски придјев *прошла*, који се налазе у финалној позицији узастопних реченица, у савршеном су семантичком, синтаксичком и стилском сагласју.

Ходамо на Бледу, око језера, а он ме гледа својим
крупним, сањалачким очима, које су биле врло умне, *и врло
лепе, тужно.* (Ембахаде I – III, 182)

У наведеном примјеру, измјештање (пермутовање) и осамостаљивање реченичног члана, прилошке одредбе (*тужно*) – усложњава план значења. Рашчлањена синтаксичка структура отвара могућност вишеструког комбиновања синтаксичких јединица, па исказ можемо читати на неколико начина:

Он ме гледа *тужно* ПРИЛОГ КАО ОДРЕДБА ГЛАГОЛА
Биле су (очи) *тужно* умне

..... *тужно* лепе

..... *тужно* умне и лепе ПРИЛОГ КАО ОДРЕДБА ПРИДЈЕВА

Пермутацијом и финалном позицијом фокусиран прилог, осамостаљен и правописно обиљежен зарезом, постаје наглашени реченични дио, слободан да се повезује, функцијом и значењем, са три синтаксичка члана – глаголом друге клаузе, и хомофункционалним придјевима у оквиру сложеног именског предиката треће, релативне клаузе. Осим тога, координиране синтагме у оквиру именског предиката релативне клаузе (*врло умне и врло лепе*) такође су наглашене свака понаособ поступком осамостаљивања, тако да је цијела конструкција на прелазу између зависне релативне клаузе са сложеним именским предикатом – и двије релативне координиране клаузе (уп.: *које су биле врло умне, и (које су биле) врло лепе*).

На тај начин се значење оба придјева подједнако наглашава, а тиме и њихове могуће комбинације са одредбеним чланом – фокусираним прилогом. Ова тежња за подједнаким наглашавањем реченичних чланова, за неутралисањем и релативизовањем хијерархије реченичне, такође доприноси рашчлањивању, „разбијању“ структуре, а што је, како смо видјели, и што ћемо даље

доказивати примјерима, између осталог – пут ка ослобађању значењских поља и њихових могућих релација у сазвежђу реченичних и текстовних веза.

Кад Балугџић није написао своју биографију, не мислим да треба, /ја,/ да је причам, /сад. (*Ембахаде I-III*, 32)

3.3. Налазимо у тексту и примјере за **осамостаљивање интензификатором**. Овдје су те јединице додатно фокусиране финалном позицијом и цртом која наглашава претфиналну претфокусну паузу:

Штреземан се руковао, поштено, обема рукама.

Бријан је био нацртан како пружа руку /– *али једну*. Другу је сакрио иза леђа, обучену у боксерску рукавицу. Sprema да, /из *потаје*, /удари.

(*Ембахаде I-III*, 54)

Око свог, старог и младог лица, руменог као руже из Шираса, Балуг је носио дугу косу, која је била седа и дуга као у Тургењева. Вели: није Тургењева, него Карла Маркса. Велим: није Маркса, него Лем Едима!

Балуг се смејао на инсинуацију Јовановићеву, да је јерменског порекла. Вели: Слободан навија, на то, да ми је име, пореклом, Балугџијан. То није истина. Моји стари су се звали Балугџије, Балугџићи, а име нам је турски надимак, и значи „рибар“. Слободан, вели, има право, /– *али за Пашића*. (*Ембахаде I-III*, 28)

3.4. **Парцелација реченице** је један од изразитијих типова осамостаљивања синтаксичких чланова (истицање болдованим курзивом):

Питама Ларку за официре, /који су, за време балканских ратова, били дошли, /у Србију, а за које ми Ларка каже, /да су заборављени,/ и, /да би им требало дати нешто ордења.

Понашали су се врло пријатељски и говорили о нама пријатељски.

Већина, каже, живи сад, у једном, /гарнизонском, /месту. /*Шведске, пензионисана*.

Све до тих ратова, у Шведској се мало знало о нама. (*Ембахаде I-III*, 241)

Ето, господо. Нисмо изгорели! Хтео сам само да вам покажем мој стари трансформатор. Чарлс тврди да ће ме мој

стари трансформатор, једног дана, убити. Моје струје не убијају. Питоме су као јагањци. */Као фонтане. /Као звезде на небу. /Што и јесу. (Седа на фотељу.)* (Тесла, Дrame, 312)

Ја сам дошао да купим вашу нову лампу. Ваше фантазије и каприоле ме не занимају. Занима ме стварност.

/Лампа. (Тесла, Дrame, 313)

Показаћу вам сутра, пред вашим хотелом и лампу. Припремио сам и то, како сам обећао. Уверавам вас да светли, /над улицом, /као Месец,/ скинут с неба. */Што и јесте.*

(Тесла, Дrame, 313)

У подне, под нашим прозорима, сваки дан пролазио би, туда, почасни вод војничке страже немачког министарства одбране. */Кад се смењивала стража.*

(Ембахаде I-III, 23)

Национ сербски, као и остали мали народи, само су притоке, које би требало да се, што пре, сретно и задовољно, улију у велико море росијско. */У силни, бескрајни, безбројни, росијски народ!*

(Сеобе III, 85)

Зато се двоструко дивим елану оних „песника“ који су тада почели да се купе у Београду. */У кафани „Москва“ (у којој су гореле свеће). /Да би живели за књижевност. (Есеји, 79)*

/Исакович онда рече да то не може одложити. /Нико. //То су путеви војени.

//Него, биће да се њој, /са њим, /не полази, него ће га заборавити кад оде.

(Сеобе III, 17)

3.5. У последњем примјеру у претходном одјељку имали смо, осим парцелације реченице (истицање болдованим курзивом) и примјер за осамостаљивање пасуса (двије косе црте и курзив).

Препознајемо **поступак издвајања језичких јединица на надреченичном нивоу** – осамостаљивање реченичне цјелине која по смислу припада контексту пасуса из којег је „отргнута“ и смјештена у нови пасус; некада сама образује тај пасус, а звучи као стих или рефрен. Стога су ово најчешће изразито поетични дијелови текста:

Идући дан вечеру приређује посланик Чехословачке,
Хурбан.

То је весео човек. Ја му причам да је, /у мом детињству, /био омиљен један роман, који се звао *Суха грана*. А писац тог романа, Хурбан Вајански.

//То је била, у мом детињству, дивна књига.

//Он ми каже да је тај писац, /његов отац.

//Пијемо затим и певамо, /песму, /која је и мени мила: „Њитра, мила Њитра“.

//Пита ме, /откуд ми та песма?

//Кажем му да сам био једном делегат, при откривању споменика палим србијанским војницима, сахрањеним у вароши Оломоуцу. Тамо сам завршио у веселом друштву из Ханачке.

//А био сам, у детињству, и у туристичком Светом Мартину.

//И тамо сам певао.

//Где све нисам био.

//Моја се ситуација у Шведској поправља. (Ембахаде I-III, 238)

Прелазим, /затим, /из руку Ларкиних, /у руке великог, /шведског, /индустријалца, Јохансона, који је врло крупан, - председник Олимпијског одбора, - а зида електричне централе у нашој земљи; у Панчеву и Лесковцу, ако ме сећање не вара.

//Узимам од њега податке о неким његовим тешкоћама.

//Син и снаха Јохансона спремали су се, те године, на Јадран.

//Један шведски принц, био је створио читаву моду Јадрана.

//Ларка ме пита, /да ли могу, /да им кажем нешто о летовању на Јадрану

//Ја им онда обећавам читаву литературу, /о Јадрану, /туристичку.

//А додајем, /да се Јадранско море никад више не заборавља. (Ембахаде I-III, 240)

//Павле је у том друштву јахао међу последњима.

//Све што се, затим, још одиграло, у Миргороду, доживео је, /као у сну.

//Топови су грували негде, иза варошице.

//Команде су одјекивале на сокаку.

//Хусари појახаше уз лупу бубњева и песму.

//Костјурин се, код кола, праштао, од Бибикова и Гљебова.

*//А затим поздрави, и Хорвата и Шевича и
Прерадовича. (Сеобе III, 391)*

Вишњевски је тврдио да је несрећа Срба, који се селе у Русију, у томе, да не виде да су стигли у Русију, кад стигну у Русију.

//Говоре свима и свакоме да су дошли, зато, да Срби остану.

//То је непаметно.

//Треба да се пожуре и претворе што пре, у Русе.

//Петерсбург је, каже, за странце, пакао!

//Иако их је у Русији много!

//Има их и на двору!

//Али сви су сумњиви, а неки су већ загатали врата у Сибиру!

//Он жели својим бившим сународницима добро. ..

(Сеобе III, 84, 85)

3.6. Налазимо и примјере истовремене парцелације реченице и пасуса. Једну такву парцелисану реченицу-пасус имамо и у горњем примјеру. То је осамостаљена зависна концесивна клауза, издвојена и премјештена у наредни параграф са допусним зависним везником, субординатором *иако* (субординатор увијек стоји на почетку зависне клаузе, као њен структурни дио).

Синтаксички члан који припада једној реченичној структури и пасусу, издваја се и премјешта у наредни пасус. У одломку који слиједи запажамо примјере у којима је дио који се издваја зависна клауза као конституент надређене реченице и дио структуре зависно-сложене реченице (клауза *//Кад је на спрату*), или независна, често редукована клауза, синтаксички и смисаоно врло повезана са структуром из које је издвојена (редукована независна клауза *//А ја (сам био) на улици, на просјачком штапу*, такође независна клауза *//Па их је штапао.*) - али имамо и конституент просте реченице који се издваја и прелази у наредни пасус (осамостаљени прилог у функцији прилошке одредбе *//Нечујно*):

Балуг је мени одредио собу, поред своје канцеларије, ваљда да има с ким, и приватно, да поразговара.

//Кад је на спрату. (Ембахаде I–III, 23)

Радо бих о томе, /са својим комшијом Маринетијем,/ поразговарао, али,/ кад се нагнем, /тако, /полуго,/ надесно,/ видим, /да код њега још нису отворени прозори. Можда је некуд отишао? Можда се још није пробудио? Можда, по

добром, /старом,/ римском обичају, /лети,/ и не отвара прозоре? Можда је умро?

//Можда ужива, да хода, бос, по хладним плочама у свом стану?

//Нечујно.

//Сви они, са којима сам, /у то време,/ у Риму,/ живео, ходају сад у сећању, /тако,/ нечујно. (Код Хиперборејца II, 15)

Лохнера сам, тада, кад је пролазио кроз Лондон, опет видео.

//Он је био у униформи америчког ратног дописника.

//А ја на улици, на просјачком штапу.

//Лохнер је у Немачкој тада пронашао, некако,- мемоаре Гебелса.

//Па их је штампао.

//Ја, у потпуну аутентичност тих мемоара, нисам веровао. (Ембахаде I – III, 183)

3.7. Надовезивање, а истовремено одвајање, већих и удаљенијих дионица текста, такође налазимо код Црњанског, и то су примјери који се могу подвести под категорију поступака осамостаљивања. Друга књига Сеоба почиње поглављем насловљеним прилично необично – с обзиром на то да је ријеч о првом поглављу у књизи:

Али све је то само омама људских очију.

(Сеобе II, 7)

Адверсативно *али* овдје се јавља као текстуални конектор, али – без антецедента. Семантика овог везника, премда редукована (што важи за везнике уопште) – ипак је препознатљива и изван контекста (а то већ не важи за све везнике). Ако претпоставимо да антецедент мора постојати у тексту (а не само у референтној стварности) – онда би то могао бити завршетак *Прве књиге Сеоба*. Наслов првог поглавља *Друге књиге Сеоба* заиста можемо читати као наставак, са врло необичним одабиром лексичке јединице у иницијалној позицији – везником који координира завршетак једне и почетак друге књиге.

Специфично палилошко интензивирање, стилска понављања проведено кроз веће цјелине текста Милоша Црњанског, кроз језичку структуру цијелих романа на примјер, представљају посебан изазов за истраживање на нивоу лингвистике текста и лингвостилистике. У литератури је често помињана синтакса реченице као основа за синтаксу текста, тј. као методологија и апаратура која може бити

примијењена (не сасвим, разумије се) и у лингвистици текста. На сличан начин синтаксостилем реченичног ранга постаје стилем и на нивоу текста (текстуална фигура).

Поступци осамостаљивања, палилошких понављања и сл. (уопште – *поступци пермутације и интензификације*), као текстуалне фигуре, још су ефектнији када су скривени у дубинама текста, када се јављају у већим размацима, бивајући и средство кохезије и стилско средство, јер одвајају/повезују велике цјелине, „блокове“ текста, снагом стилемског потенцијала и сталног семантичког обогаћивања.

А, као што је истицао Улман³, семантички и стилистички фактори толико су испреплетени да се готово једни без других и не могу разматрати. Поменимо овдје и Ингардена⁴ и структуралисте, који су умјетнички текст видјели као цјелину која се састоји од више међусобно дејствујућих слојева, те се план звучања и план значења, слој идеја и слој предметности, схематизованих аспеката и сл. – међусобно условљавају и потпомажу. Наша анализа је превасходно језичка и стилска, али, не губећи из вида речену условљеност, међусобно дејствовање односно испреплетеност слојева текста – стилски план текста Црњанског доводимо у везу, природно и прије свега, са *суматраизмом* као кључном одредницом ове поетике. *Свеопшта повезаност свијета* као суматраистички принцип савршено кореспондира са „свеопштом“ повезаношћу семантичких поља и стилских структура реченице и текста.

4. Закључне напомене

Поступци осамостаљивања су синтаксостилемско средство које носи јаку умјетничку информацију у тексту Милоша Црњанског. Јављају се на свим синтаксичким нивоима. Као и у поступцима понављања, и овдје имамо проведен принцип еквивалентности као начело поезије. Рашчлањене структуре чине лабавим синтаксичке везе, али на тај начин и отварају простор да се синтаксичке јединице слободно повезују и богатије семантизују. Као стилски обиљежен поступак, осамостаљивање синтаксичких јединица на свим нивоима структуре кореспондира са поетиком суматраизма Милоша Црњанског. Позиција осамостаљених фокусираних јединица,

³ В. С. Улман, *Стилистика и семантика*, Москва, 1980.

⁴ R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Max Niemeyer, Halle, 1931.

нарочито када је ријеч о више „граматичким“ и непунозначним ријечима – омогућује да фокусирана ријеч буде наглашена и емфатички и значењски.

Извори:

Као корпус за истраживање и извор примјера коришћен је текст Милоша Црњанског, и то следећа издања:

Сабрана дела Милоша Црњанског (*Сеобе I, Сеобе II, Сеобе III, Код Хиперборејаца I, Код Хиперборејаца II, Поезија, Проза, Дrame, Есеји, Путписи*), „Просвета“ Београд, „Матица српска“ Нови Сад, „Младост“ Загреб, „Свјетлост“ Сарајево, 1966.

Ембахаде I–III, Нолит, Београд, 1984.

Ембахаде IV, Нолит, Београд, 1984.

Роман о Лондону, НИН, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.

Књига о Микеланђелу, КОВ, Вршац, 2010.

Литература:

Аристотел, *О песничкој уметности*, Дерета, Београд, 2002.

Ingarden R., *Das literarische Kunstwerk*, Max Niemeyer, Halle, 1931.

Ковачевић, Милош, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд, 1988.

Ковачевић, Милош, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац – Београд, 2000.

Кристал, Дејвид, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*, Нолит, Београд, 1988.

Лотман, Ј. М., *Структура уметничког текста*, превод и предговор Новица Петковић, Нолит, Београд, 1976.

Симић, Радоје, „Грамаатичка и интонацијска структура прозног дела Милоша Црњанског“, *Књижевна историја* XI/41, Београд, 1978.

Симић, Радоје, *Опита стилистика*, Јасен, Београд – Никшић, 2001.

Сосир, Фердинанд де, *Опита лингвистика*, Нолит, Београд, 1969.

Стевановић, Михаило, *Савремени српскохрватски језик II*, Научна књига, Београд, 1974.

Поповић, Љубомир, Станојчић, Живојин, *Грамаатика српског језика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.

Уллман С., *Стилистика и семантика*, Москва, 1980.

Gordana S. JANJUŠEVIĆ LEKOVIĆ

TECHNIQUES OF DISENGAGING IN THE MILOŠ CRNJANSKI'S TEXT

Summary

Here we have added overview of the split structure (as well as the poetic function of punctuation in this regard) and explored syntactic figures, very distinct in the text of Miloš Crnjanski: *the techniques of disengaging*, which realize the poetic principle of equivalence. In the works of Miloš Crnjanski, the split structures exist on all syntactic levels, which we have illustrated with examples. Linguistically, Crnjanski's text is characterized by its stylistic features, which corresponds to all the layers of the structure and to the Sumatraism as poetics of the author. The text is seemingly broken and split, in order to achieve a higher degree of cohesion. Linguistic units are moving away and are being fragmented and grammatically distanced from each other, in order to create space for semantic estrangement.

Keywords: structure, syntactic figure, the principle of equivalence, the techniques of disengaging, semantic combination, Sumatraism.

Dragana ČARAPIĆ

Institut za strane jezike, Podgorica

UPOREDNA ANALIZA OPISNOG PRIDJEVA *MRŠAV*, -A, -O I NJEGOVIH PRIBLIŽNIH SINONIMA U ENGLESKOM I CRNOGORSKOM JEZIKU

U radu se analizira opisni pridjev u crnogorskom jeziku i njegov prevodni ekvivalent *thin* u engleskom. Primjenom interdisciplinarnog pristupa, koji podrazumijeva prvo kolokacijski metod (Hlebec 2008; Hlebec 2011), zatim komponentnu analizu semantičkog sadržaja ekstrahovanih kolokata i na kraju njihovo kontrastiranje, namjerava se ukazati na sličnosti i razlike među navedenim primjerima, s naglaskom na prisustvo gramatičkog roda u crnogorskom jeziku i njegovog odsustvo u engleskom jeziku.

Ključne riječi: približni sinonimi, opisni pridjevi, kolokacijski metod, komponentna analiza, kontrastiranje.

1. Uvod

Zanimljiva je potreba ljudi da u svom glavnom sredstvu komunikacije, jeziku, posežu za velikim brojem sinonima. Zašto razodijevati značenja riječi i ukrašavati ih novim ruhom? Kao nekom poslušnom manekenu koji se šepuri pistom u raznim kreacijama, svojim riječima darujemo nove živote i razmećemo se kao da i one iste uživaju u tom vašaru glagoljivosti. Da li je to vječita igra zavodjenja stvarnosti i nadigravanja vidljivog, datosti ili je to prosto povlađivanje jezičkom stvaralaštvu kao takvom? U pokušaju da se odgovori na ovo pitanje veliki broj istraživanja zastaje na samom početku, na samom pojmu sinonima. Šta su sinonimi i koje se riječi mogu smatrati sinonimima? Da li se može utvrditi mjera približnosti značenja dvije riječi kako bi se one mogle smatrati sinonimičnim? Kako se ta mjera približnosti značenja utvrđuje i zašto je određivati kada znamo da su to dvije zasebne riječi? Ove pretrage u svrhe utvrđivanja identiteta riječi neodoljivo podsjećaju na pokušaje da

utvrdite sličnost između dva brata ili dvije sestre i koliko god pokušavali da otkrijete na koga liče i koliko su slični, s obzirom da imaju iste roditelje, na kraju zaključite da su u pitanju dva sasvim zasebna i teško uporediva stvorenja. U ovom slučaju roditelji bi bili denotacija u značenju riječi, a ličnost djece i njihove ostale specifičnosti predstavljale bi kontekst. I naravno, ovo zapažanje vodi nas ka objašnjenju prvobitne zapitanosti otkuda potreba za izmaštavanjem različitih riječi za isti pojam. Razlog, očigledno, leži u ljepoti jezika, kao što dva različita djeteta nastala od dva ista roditelja čine ovaj svijet ljepšim.

Otisnula sam se u otkrivanje ovih ljepota jezika iz više razloga. Glavni podstrek ovom istraživanju jeste mali broj leksičkih istraživanja sinonimije u našem jeziku. Drugi razlog odabira ove teme za analizu tiče se mog pedagoškog iskustva u toku kojeg sam često bila u prilici da u svrhe obogaćivanja vokabulara podstičem studente na učenje sinonima određenih riječi. U toku tih vježbi, nametalo se neumitno pitanje: „Koji su odgovarajući sinonimi date riječi?“ U namjeri da odgovorimo na postavljeno pitanje uvijek smo posezali za kontekstom. U skladu s tim, ovaj rad bavi se analizom primjera približne sinonimije kroz kontekst njihove upotrebe.

Sljedeći razlog sprovedenog istraživanja proističe iz nemogućnosti da se utvrde razlike u značenju među navedenim sinonimima u postojećim rječnicima u srpskom jeziku (*Rječnik sinonima i thesaurus srpskog jezika* Pavla Ćosića i saradnika i *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika* Miodraga Lalevića), pošto nije navedeno kolokacijsko okruženje riječi i njima pridruženih približnih sinonima.¹

Dakle, razlike među sinonimima su veliki izazov i leksikografskoj pronicljivosti.² Sastavljanje rječnika sinonima može biti veoma zahtjevan

¹ Raspoloživi rječnici, uključujući i onaj specijalno posvećen sinonimima (Lalević 1974), ne pružaju uvijek nedvosmislen uvid u odnose među značenjski bliskim riječima, pa je radi potpunije informacije potrebno podosta istraživati, bez garancije da će se stići do zadovoljavajućeg odgovora (vidi Prčić 2010).

² Kako saopštava B. Petrović (2005: 65), prvi rječnici sinonima pojavili su se početkom 17. vijeka. To su bili rječnici latinskih sinonima. U 18. vijeku objavljeni su i rječnici francuskih, njemačkih, engleskih i španskih sinonima, a u 19 v. Nikolo Tomazeo je izdao

leksikografski poduhvat, pošto treba odrediti koje se leksičke jedinice mogu smatrati sinonimičnim u okviru jednog jezika.³ Ovo pitanje se nameće i u drugim jezičkim zahvatima, kao što je prevođenje, kada treba odlučiti da li se određena riječ može prevesti upotrebom većeg broja jezičkih ekvivalenata koji se mogu smatrati sinonimičnim. Svi gorenavedeni razlozi idu u prilog činjenici da pojedini evropski jezici, kao što je, na primjer, hrvatski, uprkos svojoj stogodišnjoj leksikografskoj tradiciji, tek 2008. godine dobija prvi Rječnik sinonima. Slična situacija se ponavlja i u srpskom jeziku, za koji se iste, 2008. godine, objavljuje *Rečnik sinonima Pavla Čosića i saradnika*, kao novije i potpunije izdanje u poređenju sa rječnikom sinonima M. Lalevića. Što se crnogorskog jezika tiče još uvijek se očekuje objavljivanje Rječnika standardnog crnogorskog jezika, tako da je veoma izgledno da će i objavljivanje Rječnika sinonima potrajati. U prilog ovom predviđanju navešću neke od razloga kasnog pojavljivanja rječnika sinonima u hrvatskom jeziku:

„Jedan od mogućih razloga kasnog pojavljivanja rječnika sinonima mogao bi biti taj što u hrvatskoj jezikoslovnoj znanosti još uvijek nije postignuto suglasje oko toga što se sve podrazumijeva pod pojmom sinonima. Teorijskih opisa sinonimije u kroatističkim radovima i

prvi italijanski sinonimski rječnik, koji se i danas prodaje u knjižarama. U tom vijeku su se pojavili i danski, holandski, švedski sinonimski rječnici. Prema ocjeni B. Petrović (2005: 68), u 20. vijeku se nijesu dogodili neki ozbiljniji pomaci u sinonimskoj leksikografiji. Jedini rječnik sinonima srpskog jezika sastavio je Miodrag Lalević 1974. godine, pod nazivom *Sinonimi i srodne reči spskohrvatskog jezika*; fototipsko izdanje ovog rječnika objavljeno je 2004. Godine (vidi Dragičević 2010).

³ B. Petrović (2005: 73–83) dijeli rječnike sinonima na **razlikovne** i **kumulativne**. Neki rječnici su po načinu izrade između kumulativnih i razlikovnih. Razlikovne (diferencijalne) sinonimske rječnike povezuje to što se u njima objašnjavaju značenjske razlike među sinonimima. U samom rječniku se uz odrednicu navodi sinonimski niz koji je u pojedinim rječnicima raspoređen po abecednom/azbučnom redu, a u nekim po stepenu bliskosti značenja. Iza sinonimskog niza objašnjavaju se sličnosti i razlike među navedenim riječima. Kumulativni sinonimski rječnik sadrži odrednicu, sinonimski red kojem ona pripada i primjere upotrebe. Ne objašnjavaju se značenjske razlike među sinonimima (vidi Dragičević 2010: 261).

nema previše, što i nije očekivano s obzirom na složenost problematike.“ (Opašić 2010: 165)⁴

Divjak i Gries (2006: 23–24) takođe primjećuju da je sinonimija manje obrađivana u okvirima zapadne lingvistike u odnosu na ostale leksičke odnose, kao što je polisemija. Mada se u posljednje vrijeme, primjećuju pomaci u pravcu izučavanja sinonimije (Jantunen 2001, 2004; Arppe 2002; Arppe i Järvikivi 2007b; Vanhatalo 2003, 2005; Päiviö 2007, Edmonds i Hirst 2002; Inkpen i Hirst 2006; Divjak i Gries 2006).

2. Metodologija istraživanja

Osnovno polazište ovog rada oslanja se na gledišta većine semantičara da je apsolutna sinonimija veoma rijetka, a po mišljenju pojedinih nepostojeća.⁵ Dakle, moguća je samo analiza sinonima približnog ili sličnog značenja kroz njihovo kolokacijsko okruženje. Rezultati navedene analize trebalo bi da dokažu hipotezu da kolokacijsko okruženje preciznije određuje značenje riječi od njihovog denotativnog značenja. Shodno tome, rezultati bi upućivali i na saznanje da se semantički (i gramatički) aspekti riječi odražavaju u njihovim kolokacijama čime se potvrđuje i kognitivni pristup značenju kao o fluidnoj kategoriji u nastajanju u svakom datom iskazu. U tom smislu, ukazaćemo i na specifičnosti ova dva upoređivana jezika u kojima se razlikuju kategorije roda (gramatički aspekti: prirodni i gramatički rod), što će imati odraza na kolokacijsko okruženje u crnogorskom jeziku u kojem se prepoznaje kategorija gramatičkog roda. Međutim, ista situacija se neće ponoviti u engleskom jeziku u kojem se ne prepoznaje kategorija gramatičkog, već prirodnog roda.

Korpus istraživanja obuhvata opisni pridjev kojim se opisuje fizički izgled *mršav*, *-a*, *-o* u crnogorskom i *thin* u engleskom jeziku. Prilikom odabira ovih primjera upotrijebili smo rječnike sinonima engleskog jezika, a usljed nepostojanja rječnika crnogorskog jezika, koristili smo se

⁴ Opašić, M. (2010). “Hrabar, odvažan, izazovan ... pothvat Ljiljane Šarić i Wiebke Wittschen

⁵ Quine (1951); Cruse (1986: 270); Palmer (1976: 59).

rječnicima sinonima srpskog jezika, pošto je u pitanju analiza opisnih pridjeva, koji su u velikoj semantičko-morfološkoj, kao i sintaksičkoj podudarnosti sa opisnim pridjevima u crnogorskom jeziku.

Za kontekstualnu analizu navedenih pridjeva koristili smo elektronske rječnike i jezičke baze podataka kao što su Britanski nacionalni korpus (112,181,015 riječi) za primjere u engleskom jeziku i Korpus Savremenog srpskog jezika Prirodno-matematičkog fakulteta u Beogradu (113,000,000 riječi) za primjere u crnogorskom jeziku.⁶

Metodološki postupak obrade navedenog korpusa obuhvatio je primjenu metode komponentne analize. Primjenom ove metode izvršili smo atomizaciju značenja odabranih primjera i time se ukazalo na njihova zajednička i distinktivna obilježja (različite sememe, različita stilska, ekspresivna i konotativna obilježja). Analiza je sadržala i kolokativnu metodu.⁷

Zatim su se upotrebom jednosmjerne kontrastivne analize uporedili rezultati u engleskom i crnogorskom jeziku.

3. Analiza

Opisni pridjev *mršav,-a,-o* u crnogorskom jeziku i njegov prevodni ekvivalent *thin* u engleskom jeziku

Nakon analize prvih deset sinonima, ponuđenih uz osnovni prijed *mršav* (*Rečnik sinonima*, Pavle Ćosić i saradnici 2008: 337), utvrđeno je

⁶ Usljed nepostojanja elektronskog korpusa crnogorskog jezika, u analizi se koristio Korpus savremenog srpskog jezika, naročito ako se ima u vidu da se ovim istraživanjem vrši analiza opisnih pridjeva, čija se podudarnost sa primjerima u crnogorskom jeziku ogleda u velikom broju njima srodnih kolokacija. U toku istraživanja, kolokacijsko okruženje je u navedenom korpusu upoređivano sa primjerima preuzetim sa internet mreže (stranice iz Crne Gore).

⁷ Moramo istaći da postoje izvjesne razlike u kolokativnom metodu Hlebeca (2007) i načinu na koji smo mi analizirali kolokacijsko okruženje. Naime, u navedenom kolokativnom metodu insistira se na analizi svih mogućih značenja date lekseme, dakle na punoći njene polisemantičnosti, dok se u našoj analizi insistira na učestalosti kolokacijskog okruženja, što naravno podrazumijeva ograničen broj mogućih značenja analiziranih leksema.

da se, na osnovu njihove učestalosti upotrebe uz ponuđene najučestalije nominalne kolokacije pridjeva *mršav*, -a, -o (~čovjek, ~činak, ~mladić, ~rezultat), sljedeća četiri sinonima mogu smatrati približnim: *tanak*, *suv*, *koščat* i *žgoljav*.

	Najučestalija četiri kolokata opisnog pridjeva <i>mršav</i> na osnovu podataka sakupljenih iz Korpusa savremenog srpskog jezika Prirodno-matematičkog fakulteta u Beogradu				
	<i>čovjek</i>	<i>činak</i>	<i>vrijeme</i>	<i>rezultat</i>	
Opisni pridjev	Br. konkordanci pridjeva sa navedenim kolokatima na korpusu: www.google.com (stranice iz Crne Gore)				Ukupan broj konkordanci za date primjere
<i>Mršav</i>	9400	4840	1040	1730	17010
Predlošci približnih sinonima pridjeva <i>mršav</i>					
<i>Suv</i>	2	1	4	316	323
<i>Koščat</i>	234	/	6	/	220
<i>Tanak</i>	370	367	6	1190	1933
<i>Žgoljav</i>	6	/	5	/	11

Tabela 1

Analizom frekventnosti četiri najučestalija kolokata pridjeva *mršav* (*čovjek*, *činak*, *mladić* i *rezultat*) (tabela 19) u kolokacijskom okruženju predloženih približnih sinonima (*suv*, *koščat*, *tanak*, *žgoljav*), zaključuje se da su približni sinonimi pridjeva *mršav*: *tanak* (1933), *suv* (323), *koščat* (220), *žgoljav* (11) (www.google.com, stranice iz Crne Gore, preuzeto: 11.02.2013).

Zajednički sadržaj kolokata za datu sememu *mršav* bio bi nedovoljna količina, s tim što se u dva primjera ponuđenih kolokata (*čovjek* i *mladić*) (tabela 1), konkretno misli na nedovoljnu kilažu, dok se u preostala dva slučaja odnosi na nedovoljno postignuće u određenim oblastima (*činak*, *rezultat*).

Sličan zajednički sadržaj kolokata postoji i za pridjev *mršava* (*žena*, *ramena*, *ruka*, *prilika*) (tabela 2), s tim što je u tri primjera (*žena*, *ramena*, *ruka*), zastupljeno konkretno značenje nedovoljne kilaže i obima određenih djelova tijela.

UPOREDNA ANALIZA OPISNOG PRIDJEVA *MRŠAV*, -A, -O ...

		Najučestalija četiri kolokata opisnog pridjeva <i>mršava</i> na osnovu podataka sakupljenih iz Korpusa savremenog srpskog jezika Prirodno-matematičkog fakulteta u Beogradu				
		<i>žena</i>	<i>ramena</i>	<i>ruka</i>	<i>prilika</i>	
Opisni pridjev	Br. konkordanci pridjeva sa navedenim kolokatima na korpusu: www.google.com (stranice iz Crne Gore)					Ukupan broj konkordanci za date primjere
<i>Mršava</i>		7560	1140	636	460	9796
Predlošci približnih sinonima pridjeva <i>mršava</i>						
<i>Suva</i>		194	5270	1030	108	6602
<i>Koščata</i>		351	1570	443	35	2399
<i>Tanka</i>		80	2	401	4	487
<i>Žgoljava</i>		71	7	4	/	82

Tabela 2

Ispitivana je i frekventnost pojavljivanja četiri najučestalija kolokata pridjeva *mršava* (*žena*, *ramena*, *ruka* i *prilika*) (tabela 2) u kolokacijskom okruženju predloženih približnih sinonima (*tanka koščata*, *suva*, *žgoljava*). Na osnovu frekventnosti upotrebe ponuđenih kolokata u okviru kolokacijskog okruženja predloženih približnih sinonima, zaključuje se da su približni sinonimi pridjeva *mršava*: *tanka* (6602), *koščata* (2399), *suva* (487), *žgoljava* (82) (www.google.com, stranice iz Crne Gore, preuzeto: 11.02.2013).

Zajednički sadržaj kolokata pridjeva u srednjem rodu *mršavo* (*tijelo*, *lice*, *meso*, *dijete*) ukazuje na prisustvo uglavnom konkretnog značenja, koje se odnosi na nedostatak kilaže.

		Najučestalija četiri kolokata opisnog pridjeva <i>mršavo</i> na osnovu podataka sakupljenih iz Korpusa savremenog srpskog jezika Prirodno-matematičkog fakulteta u Beogradu				
		<i>tijelo</i>	<i>lice</i>	<i>meso</i>	<i>dijete</i>	
Opisni pridjev	Br. konkordanci pridjeva sa navedenim kolokatima na korpusu: www.google.com (stranice iz Crne Gore)					Ukupan broj konkordanci za date primjere
<i>Mršavo</i>		9360	5130	2580	11760	28830
Predlošci približnih sinonima pridjeva <i>mršavo</i>						
<i>Suvo</i>		12700	621	737	37	14095
<i>Koščato</i>		545	1660	1	2	2208
<i>Tanko</i>		4	1810	33500	/	35314
<i>Žgoljavo</i>		271	/	1	245	517

Tabela 3

Analizirana je i frekventnost pojavljivanja četiri najučestalija kolokata pridjeva *mršavo* (*tijelo, lice, meso i dijete*) (tabela 3) u kolokacijskom okruženju predloženih približnih sinonima (*tanko, koščato, suvo i žgoljavo*), čime se zaključuje da su približni sinonimi pridjeva *mršavo*: *suvo* (615), *tanko* (268), *koščato* (3) i *žgoljavo* (517) (www.google.com, stranice iz Crne Gore, preuzeto: 11.02.2013).

Najučestaliji nominalni kolokati pridjeva *thin* u engleskom jeziku (tabela 4) su: *line, layer, air* i *man*. Prevodni ekvivalenti navedenih nominalnih kolokata u našem jeziku su: *linija, sloj, vazduh* i *muškarac*. U tri primjera ponuđenih kolokata (*linija, sloj* i *muškarac*) zastupljeno je konkretno značenje, dok je u jednom primjeru prisutno preneseno značenje (*vazduh*), koje se odnosi na potpunu prazninu (prazan prostor <*thin air*>) (www.WordBanksOnline:English.com, preuzeto 11.02.2013)

		Najučestaliji kolokati opisnog pridjeva <i>thin</i> na osnovu podataka sakupljenih na sajtu kolokacija www.just the word.com				
		<i>line</i>	<i>layer</i>	<i>air</i>	<i>man</i>	
Opisni pridjev	Br. konkordanci pridjeva sa navedenim kolokatima na sajtu www.google.com				Ukupan broj konkordanci za date primjere	
<i>Thin</i>	326	304	582	360	1472	
Predlošci približnih sinonima pridjeva <i>thin</i>						
<i>Lean</i>	7	/	/	29	36	
<i>Slim</i>	7	/	/	25	32	
<i>Spare</i>	6	/	/	32	38	
<i>Slender</i>	12	/	/	48	60	

Tabela 4

3.1. Komponentna analiza

U daljem postupku istraživanja sprovedena je komponentna analiza pridjeva *mršav, -a, -o* i njemu pridruženih približnih sinonima *suv, -a, -o, koščat, -a, -o, tanak, -a, -o, žgoljav, -a, -o*. Navedenom analizom žele se odrediti značenjska obilježja prethodno navedenog pridjeva i njegovih približnih sinonima u odnosu na odabrano kolokacijsko okruženje pridjeva

mršav, -a, -o (njegove najučestalije kolokate: *čovjek*, *učinak*, *mladić*, *rezultat*, *žena*, *ramena*, *ruka*, *prilika*, *tijelo*, *lice*, *meso*, *dijete*).

Komponentnom analizom je obuhvaćen i opisni pridjev *thin*, kao i njegovi približni sinonimi *lean*, *slim*, *spare*, *slender*. Navedeni pridjev i njegovi približni sinonimi su analizirani u okruženju najučestalijih kolokata pridjeva *thin* (*linija*, *sloj*, *vazduh*, *čovjek*).

Npr:⁸

[+MUŠKO±ŽIVO±ODRASLO]

Opisni pridjev *mršav*:

- 1) Čovjek [+NEDOVOLJNE TEŽINE]
- 2) Učinak [+NEDOVOLJAN]
- 3) Mladić [+NEDOVOLJNE TEŽINE]
- 4) Rezultat [+NEDOVOLJAN]

Približni sinonim *suv*:

- 1) Čovjek [+NEDOVOLJNE TEŽINE +NEDOSTATAK VITALNOSTI]
- 2) Učinak [/]
- 3) Mladić [NEDOVOLJNE TEŽINE+NEDOSTATAK VITALNOSTI]
- 4) Rezultat [+KOMPLETAN]

Približni sinonim *koščat*:

- 1) Čovjek [+NEDOVOLJNE TEŽINE+ISTAKNUTIH KOSTIJU]
- 2) Učinak [/]
- 3) Mladić [+NEDOVOLJNE TEŽINE+ISTAKNUTIH KOSTIJU]
- 4) Rezultat [/]

Približni sinonim *tanak*:

- 1) Čovjek [+NEDOVOLJNE TEŽINE]
- 2) Učinak [+NEDOVOLJAN]
- 3) Mladić [+NEDOVOLJNE TEŽINE]
- 4) Rezultat [+NEDOVOLJAN]

Približni sinonim *žgoljav*:

- 1) Čovjek [+NEDOVOLJNE TEŽINE] (pogrdno)
- 2) Učinak [/]
- 3) Mladić [+NEDOVOLJNE TEŽINE] (pogrdno)
- 4) Rezultat [/]

⁸ Zbog prirode rada naveden je jedan primjer primjene komponentne analize, dok su rezultati njene primjene za ostale primjere dati u okviru sljedećeg potpoglavlja.

3.2. Kontrastivna analiza

U postupku primjene jednosmjerne kontrastivne analize, vršeno je upoređivanje značenjskih obilježja pridjeva *mršav* i njegovih približnih sinonima (*suv, -a, -o, koščat-a, -o, tanak, -a, -o žgoljav, -a, -o*) u odnosu na njemu pridružene najčešće kolokate (*čovjek, učinak, mladić, rezultat, žena, ramena, ruka, prilika, tijelo, lice, meso, dijete*).

a) najučestalije značenjske komponente pridjeva *mršav* i njegovih približnih sinonima u odnosu na ponuđeno kolokacijsko okruženje (*čovjek, učinak, mladić, rezultat*) jesu:

[+MUŠKO±ŽIVO±ODRASLO]

1) [+NEDOVOLJNA TEŽINA] 8

2) [+NEDOVOLJAN] 4

b) najučestalije značenjske komponente pridjeva *mršava* i njegovih približnih sinonima u odnosu na ponuđeno kolokacijsko okruženje (*žena, ramena, ruka, prilika*) jesu:

[-MUŠKO±ŽIVO±ODRASLO]

[+NEDOVOLJNA TEŽINA] 12

[+ISTAKNUTIH KOSTIJU] 3

[+NEPRIKLADNA] 2

c) najučestalije značenjske komponente pridjeva *mršavo* i njegovih približnih sinonima u odnosu na ponuđeno kolokacijsko okruženje (*tijelo, lice, meso, dijete*) jesu:

[±MUŠKO±ŽIVO-ODRASLO]

[+NEDOVOLJNA TEŽINA] 12

[+ISTAKNUTIH KOSTIJU] 3

d) najučestalije značenjske komponente pridjeva *thin* u odnosu na ponuđeno kolokacijsko okruženje (*linija, sloj, vazduh, muškarac*) jesu:

[±MUŠKO±ŽIVO±ODRASLO]

[+NEDOSTATAK VOLUMENA]

[+NEDOVOLJNA TEŽINA]

Nakon sprovedene analize značenjskih komponenti pridjeva *thin* zaključuje se da postoji podjednak broj značenjskih komponentni u muškom i ženskom rodu.

Najučestalija značenjska obilježja pridjeva *mršav, -a, -o* u crnogorskom jeziku i pridjeva *thin* u engleskom jeziku jesu:

[±MUŠKO±ŽIVO±ODRASLO]

[+NEDOVOLJNA TEŽINA]

U nastavku analize navedeni su i najučestaliji kolokati približnih sinonima pridjeva *thin* na osnovu podataka preuzetih iz Britanskog nacionalnog korpusa (112,181,015 riječi) (tabela 5). Zajedničke nominalne kolokacije su naglašene boldiranim slovima:

LEAN	MEAT (29)	BODY (27)	FACE (18)	FIGURE (14)
SLIM	FIGURE (35)	BODY (22)	BUILD (22)	WOMAN (19)
SPARE	TIME (336)	PART (176)	ROOM (107)	CAPACITY (70) ⁹
SLENDER	LEG (22)	FINGER (19)	STEM (12)	FRAME (9)
THIN	SECTION (149)	AIR (101)	LAYER (49)	LINE (29)

Tabela 5

Rezultati analize ukazuju na veći broj kolokacija gorenavedenih pridjeva koje imaju konkretno značenje (19) u odnosu na kolokacije koje imaju preneseno značenje (1) (tabela 5):

lean meat/figure

slim figure/build

slender/stem/frame

thin section/air/layer/line

Zajedničke nominalne kolokacije najučestalijih kolokata približnih sinonima pridjeva *thin* su (tabela 5):

lean/ slim body

lean/slim figure

Vršena je i analiza najučestalijih kolokata približnih sinonima pridjeva *mršav*, -a, -o (*suv*, -a, -o, *koščat*, -a, -o, *tanak*, -a, -o, *žgoljav*, -a, -o) na osnovu podataka preuzetih iz korpusa Savremenog srpskog jezika Prirodno-matematičkog fakulteta u Beogradu (113,000,000 riječi) (tabela 6).

⁹ Navedeni kolokati (*spare time/part/room/capacity*) imaju potpuno drugačije značenje od osnovnog, denotacijskog značenja.

Dragana ČARAPIĆ

SUV	VAZDUH (15)	KAŠALJ (11)	HLJEB (6)	ČOVJEK (5)
KOŠČAT	ČOVJEK (4)	MUŠKARAC (1)	STARAC (1)	PEDESETOGODIŠNJAK (1)
TANAK	SLOJ (44)	LED (31)	MLAZ (21)	STRUK (10)
ŽGOLJAV	ČOVJEK (1)			
MRŠAV	ČOVJEK (21)	UČINAK (8)	MLADIĆ (5)	REZULTAT (2)
SUVA	KOŽA (17)	IGLA (14)	USTA (13)	ŠLJIVA (12)
KOŠČATA	ŽENA (2)	RAMENA (2)	ŠAKA (1)	RUKA (1)
TANKA	LINIJA (28)	KORA (6)	GRANICA (6)	KOSA (3)
ŽGOLJAVA				
MRŠAVA	ŽENA (12)	RAMENA (7)	PRILIKA (5)	RUKA (3)
SUVO	VRIJEME (114)	ZLATO (29)	VOĆE (25)	DRVO (6)
KOŠČATO	LICE (7)	TIJELO (3)	RAME (3)	ČELO (1)
TANKO	CRJEVO (8)	STAKLO (3)	PLATNO (2)	OBRAZLOŽENJE (2)
ŽGOLJAVO	DJEVOJČE ()	STVORENJE (1)		
MRŠAVO	TIJELO (16)	LICE (16)	MESO (1)	DIJETE (1)

Tabela 6

Zajednički kolokati navedenih približnih sinonima pridjeva *mršav*, -*a*, -*o* su (tabela 6):

suv/koščat/žgoljav/mršav čovjek

koščata/mršava ramena

koščata/mršava ruka

koščato/mršavo tijelo

koščato/mršavo lice

Prenesena značenja kolokata (9) navedenih približnih sinonima su (tabela 6) :

suv vazduh/kašalj

tanak mlaz

mršav učinak/rezultat

mršava prilika

*tanka granica*¹⁰

suvo zlato

tanko obrazloženje

mršavo meso

¹⁰ U navedenom primjeru uočava se prisustvo i osnovnog i prenesenog značenja.

4. Zaključak

Prvi značajan rezultat analize tiče se specifičnosti utvrđivanja primjera približne sinonimije upotrebom kolokacijskog metoda. Primjenom ove metode mogu se utvrditi približni sinonimi za sve ostale vrste riječi, a ne samo pridjeva koji su analizirani ovim radom. Navođenjem približnih sinonima u postojećim tezaurusima engleskog i srpskog jezika značajno bi se poboljšao njihov kvalitet. Naime, u objavljenim rječnicima sinonima u engleskom i srpskom jeziku uočeno je da se uz osnovnu riječ, sinonimi navode ili po azbučnom redu ili taksonimijski, pri čemu se ne vodi računa o približnosti značenja, kao veoma značajnom kriterijumu prilikom uvrđivanja redosljeda navođenja predloženih sinonima.

Sljedeći važan rezultat analize tiče se uticaja gramatičkog roda (muški, ženski i srednji) na različitost najučestalijih kolokata opisnih pridjeva:

mršav: *čovjek* (9,400); *učinak* (7,840); *vrijeme* (1,040); *rezultat* (1,730) (tabela 1)

mršava: *žena* (7,560); *ramena* (1,140); *ruka* (636); *prilika* (460) (tabela 2)

mršavo: *tijelo* (9,360); *lice* (5,130); *meso* (2,080); *dijete* (11,760) (tabela 3)

Osim specifičnog najučestalijeg kolokacijskog okruženja navedenih pridjeva, koje dokazano zavisi od gramatičkog roda, rezultati istraživanja ukazuju i na različit redosljed primjera približne sinonimije zavisno od toga da li je u pitanju pridjev muškog, ženskog ili srednjeg roda. Naime, u sprovedenoj analizi utvrđeno je u kojem broju najučestaliji kolokati navedenog opisnog pridjeva kolociraju sa odabranim približnim sinonimima. Rezultati ove analize upućuju na različitost redosljeda približnih sinonima (utvrđen na osnovu broja njihovih najučestalijih kolokata sa kolokatima pridjeva približnih sinonima za sva tri roda (muški, ženski, srednji).

Primjer:

Približni sinonimi pridjeva *mršav*: *tanak* (1,933), *suv* (323), *koščat* (220), *žgoljav* (11)

Približni sinonimi pridjeva *mršava*: *tanka* (6,602), *koščata* (2,399), *suva* (487), *žgoljava* (82)

Približni sinonimi pridjeva *mršavo*: *suvo* (615), *tanko* (268), *koščato* (3), *žgoljavo* (517)

Razlike u kolokacijskom okruženju pridjeva u crnogorskom jeziku kao i razlike među njihovim približnim sinonimima u zavisnosti od njihovog gramatičkog roda upućuju na uticaj specifične rodne obilježenosti pridjeva na njihovo značenje u našem jeziku. Ove razlike nijesu utvrđene prilikom analize pridjeva u engleskom jeziku, što je i očekivano, s obzirom na odsustvo gramatičkog roda u ovom jeziku.

Analiza opisnog pridjeva i njegovih približnih sinonima kroz najučestalije kolokacijsko okruženje ukazuje i na veliki broj primjera prenesenog značenja i u engleskom i u crnogorskom jeziku. Navedeni rezultat je takođe u skladu sa zaključcima Dragičević (2010), koja je istakla da: „primjeri sa vezanom upotrebom pridjeva nedvosmisleno pokazuju kako se značenje lekseme oblikuje u kontekstu, bar u tom smislu što se u svakom novom kontekstu, naglašavaju posebne semantičke komponente lekseme, a druge se zanemaruju.“ Dakle, ovaj rezultat i dokazuje polaznu hipotezu da kolokacijsko okruženje preciznije određuje značenje riječi od njihovog denotativnog značenja i ukazuje na fleksibilnu i dinamičnu prirodu značenja riječi i značaj metafore i metonimije kao osnove te fleksibilnosti.

Navedeni primjeri ukazuju na metaforično i metonimijsko proširenje značenja pridjeva *mršav-a,-o* i njegovih približnih sinonima u navedenom najčešćem kolokacijskom okruženju. Zaključujemo da osim fizičke manifestacije nedostatka kilaže, kao osnovnog, denotacijskog značenja, ovaj pridjev, kao i njegovi približni sinonimi ukazuju i na razne vrste nedostataka (vlažnosti (*suv vazduh*), uspjeha (*mršav učinak/rezultat*), mogućnosti (*mršava prilika*), ubjedljivosti (*mršavo obrazloženje*), masnoće (*mršavo meso*)).

Krajnji zaključak je da se fizičke manifestacije nedostatka kilaže pridjeva *mršav,-a,-o* i njegovih približnih sinonima transponuju na veliki broj apstraktnih pojmova (*učinak, rezultat, prilika...*), kao i na veliki broj konkretnih pojmova (*vazduh, kašalj, meso...*), tako da pridruženim kolokatima prenose negativni prefiks tj. značenjsko obilježje specifičnog nedostatka.

Isti zaključak se može izvesti i kada je u pitanju analiza pridjeva *thin* i njegovih približnih sinonima u navedenom kolokacijskom okruženju: *lean meat; slender/stem/frame; thin section/air/layer/line*. Rezultati ovih istraživanja upućuju na činjenicu da su se neke osobine, karakteristične za ljudska bića pripisale određenim predmetima i pojavama u engleskom i u crnogorskom jeziku.

Smatram da će navedeni rezultati istraživanja sprovedeni upotrebom specifičnog interdisciplinarnog metoda poslužiti kao smjernica budućim istraživanjima u oblasti leksičke semantike i da će analiza primjera približne sinonimije, kroz kontekst, zaživjeti u oblasti metodike nastave i time pomoći i studentima i predavačima da prepoznaju nijanse u značenju među navedenim primjerima približne sinonimije.¹¹ Uvidom u gorenavedene leksikografske nedostatke i predloge da se oni prevaziđu i leksikografi bi u velikoj mjeri unaprijedili postupak navođenja rječničkih jedinica¹² u postojećim tezaurusima u srpskom jeziku, a nesumnjivo bi pozitivno uticali na pravila kodifikacije u budućim rječnicima sinonima u crnogorskom jeziku.

¹¹ Premda mnogi teoretičari (Lyons 1968: 452) ističu da je sinonimija više nego ijedna druga značenjska relacija zavisna od konteksta, obuhvatnija istraživanja korpusa i konteksta u proučavanju sinonimije još predstoje. Čak i za jezike koji se najviše proučavaju takva su istraživanja tek na početku. Storjohann (2009, 2010) pruža dobar primjer analiza na njemačkom materijalu. Sve ukazuje na to da se sinonimi ostvaruju na nivou jezika kao upotrebne vrijednosti, i da se na tom nivou moraju intenzivnije proučavati (Šarić 2011: 8).

¹² Pošto je u većini primjera priznato da rječnici koji daju prednost denotacijskim objašnjenjima u odnosu na samu upotrebu leksičkih jedinica imaju veoma ograničenu upotrebnu vrijednost prilikom savladavanja različitih značenjskih osobenosti sinonimičnih riječi (Partington 1998; Tognini-Bonelli 2001; Xiao and McEnergy 2006).

Literatura:

- Arppe, A. 2002. "The usage patterns and selectional preferences of synonyms in a morphologically rich language", in Morin, A. and P. Sébillot (Eds.). *JADT-2002. 6th International Conference on Textual Data Statistical Analysis*, 13-15.3.2002, Vol. 1, pp. 21–32. Rennes: INRIA.
- Croft, W. & Cruse, D.A. 1986. *Lexical semantics*. Cambridge University Press.
- Ćosić, P. 2008. *Rečnik sinonima i tezaurs srpskog jezika*, Kornet, Beograd.
- Divjak, D.S., & Gries St. Th 2008. "Clusters in the mind? Converging evidence from near synonymy in Russian". *The Mental Lexicon*, 3, 188–213.
- Dragičević, R. 2010. *Leksikologija srpskog jezika*. Zavod za udžbenike, Beograd.
- Edmonds, P., Hirst G. (1998). "Near synonymy and Lexical Choice." *Journal of Computational Linguistics*, Volume 28 Issue 2, June 2002, pp. 105–144.
- Hlebec, B. 2008. „Kolokacijska metoda semantičke analize (na primeru imenice pažnja“, *Semantička proučavanja srpskog jezika. Srpski jezik u svetlu savremenih lingvističkih teorija*, knj. 12. SANU: 65–79.
- Hlebec, B. 2011. *The portrait of wild (in the collocational technique)* Banja Luka, *Filolog III*, 212–130.
- Inkpen, D. 2006. "Building and using a lexical knowledge-base of near-synonym differences." *Computational linguistics, volume 32, issue 2*, pp 223–262.
- Jantunen, H. J., 2001, 2004. "Untypical patterns in translations: Issues on corpus methodology and synonymity" u *Translation Universals. Do they exist?* edited by Anna Mauranen & Peka Kujamaki, John Benjamins Publishing.
- Lalević, M.S. 1974. *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika*, Beograd, Leksikografski zavod, Sveznanje.
- McEnery, T., Xiao, R., Tono, Y. 2006. *Corpus-based Language Studies: An advanced resource book*. Routledge.
- Opašić, M. 2010. "Hrabar, odvažan, izazovan ... pothvat Ljiljane Šarić i Wiebke Wittschen.
- // *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*. 22, 2; 175–180 (prikaz).
- Paivio, A. 2007. *Mind and its evolution: A dual coding theoretical approach*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Palmer, F. R. 1976. *Semantics: A New Outline*. Cambridge: CUP.
- Partington, A. 1998. *Patterns and meanings: using corpora for English language research and*

teaching. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Petrović, B. 2005. *Sinonimija i sinonimičnost u hrvatskome jeziku*, Zagreb, Hrvatska sveučilična naklada.

Prčić, T. 2010. "Sinonimija u teoriji i praksi: isto ali ipak različito". *Jezik danas*, dostupno

na: www.gewi.unigraz.at/gralis/Linguistikarium/.../Prccic_Sinonimija.htm datum preuzimanja: 10.03.2013.

Quine, W. v. O. 1951. "Two Dogmas of Empiricism." *The Philosophical Review* 60: 20–43.

Reprinted in his 1953 *From a Logical Point of View*. Harvard University Press.

Šarić, Lj. 2011. "Kognitivna lingvistika i sinonimija: teorija i leksikografska praksa." Zadar,

2011, UDK 81'23, 81'373.423.

Tognini-Bonelli, E. 2001. *Corpus Linguistics at work*. John Benjamins, USA

Vanhatalo, U. 2006. "Is there synonymy between Finnish idioms – or how to describe or

measure it? *SKY Journal of Linguistics* 19 (2006), 239–253.

Izvori:

Britanski nacionalni korpus – British National Corpus –BNC

www.natcorp.ox.ac.uk – datum preuzimanja: 12.07.2012.

Korpus Savremenog srpskog jezika Prirodno-matematičkog fakulteta u Beogradu

www.korpus.matf.bg.ac.rs/ - datum preuzimanja – 05.03. 2012.

DRAGANA ČARAPIĆ

CONTRASTIVE ANALYSIS OF A DESCRIPTIVE ADJECTIVE AND ITS
NEAR SYNONYMS IN ENGLISH AND MONTENEGRIN

Summary

In this paper we have analysed a descriptive adjective *mršav, -a, -o* and its English equivalent *thin*. Having applied the interdisciplinary approach of analysis which includes collocational method (Hlebec 2008; Hlebec 2011), then componential analysis of the extracted collocates as well as their contrastive analyses we have highlighted certain semantic similarities and differences among the analysed samples. Specific emphasis has been given to the presence of grammatical gender in Montenegrin in contrast to its lack in English.

Key words: near synonyms, descriptive adjectives, collocational method, componential analysis, contrastive analysis

Sandra VUKASOJEVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

MELODIJA DEKLARATIVNIH PITANJA U ENGLESKOM I CRNOGORSKOM JEZIKU

U ovom radu prikazaćemo intonacione karakteristike deklarativnih pitanja u engleskom i crnogorskom jeziku. Naše istraživanje, koje je obavljeno na korpusu televizijskih emisija razgovornog tipa na engleskom i crnogorskom jeziku, počiva na pretpostavci da je intonacija važan činilac u procesu pravilne identifikacije i razlikovanja deklarativnih konstatacija i deklarativnih upitnih rečenica. Cilj nam je da utvrdimo da li i u kojoj mjeri dolazi do podudarnosti između dva jezika u pogledu finalne intonacione konture. Teorijski model koji smo primjenjivali u radu je autosegmentalna – metrička fonologija. Uz ovaj pristup, koristili smo i kompjuterski program za analizu govora – Praat, pomoću kog je izvršena detaljna instrumentalna analiza. Rezultati do kojih smo došli djelimično potvrđuju našu pretpostavku.

Ključne riječi: deklarativna pitanja, emisije razgovornog tipa, silazna intonaciona kontura, uzlazna intonaciona kontura, granični tonovi.

1. Uvod

Deklarativna ili *prozodijska* pitanja oduvijek su predstavljala intrigantan i zanimljiv materijal u okviru lingvističkih istraživanja. Razlog leži u činjenici da ove strukture imaju oblik tipičan za izjavne rečenice, tj. očigledna je njihova sintaksička podudarnost sa deklarativnim tipom rečenica. Ipak, ekvivalentnost u pogledu njihove forme svakako ne podrazumijeva i ekvivalentnost u pogledu njihovih značenja i funkcija. R. Cowan (2008) ukazuje upravo na razliku među deklarativnim pitanjima i obavještajnim rečenicama sa stanovišta funkcije. Autor navodi da se deklarativnim pitanjima želi: a) provjeriti određena informacija / pretpostavka; b) izraziti iznenađenje, nevjericu, sumnja; c) ponoviti sve ili samo jedan dio već rečenog u cilju potvrđivanja informacije / pretpostavke (2008: 64). Do razlike u funkciji, odnosno u namjeri koja se želi postići pomenutim i obavještajnim i upitnim strukturama, dolazimo pažljivim ispitivanjem konteksta. Ipak, ono što nas naročito zanima, prije nego

uzmemo kontekstualnu komponentu u obzir, jeste da li i na koji način se niže navedene strukture *a* i *b* mogu razlikovati sa stanovišta melodije:

- a. She leaves tomorrow. / Ona odlazi sutra.
- b. She leaves tomorrow? / Ona odlazi sutra?

U ovom radu polazimo od pretpostavke da je intonacija relevantan faktor u procesu rješavanja pomenute dvoznačnosti i u engleskom i u crnogorskom jeziku. Takođe, vjerujemo da detaljnom analizom možemo doći do određenog stepena sličnosti između intonaciono različitih jezika. Stoga ćemo u nastavku prikazati melodije koje karakterišu deklarativna pitanja, ali i pokušati da objasnimo da li odgovarajuća intonaciona kontura upućuje na specifičnu interpretaciju pitanja, tj. da li pomaže u otkrivanju govornikove namjere sadržane u pitanju u oba jezika.

2. Teorijski pregled

Sa intonacione tačke gledišta možemo reći da je proučavanje deklarativnih pitanja bilo prilično zanemareno. Tačnije, interesovanje za vezu između intonacije i navedenog oblika interogativne rečenice intenzivira se tek krajem XX vijeka. Autori koji su proučavali deklarativne konstrukcije u engleskom jeziku, i obavještajne i upitne rečenice, polazili su upravo od razlike u intonaciji (Pierrehumbert, 1980; Pierrehumbert i Hirschberg, 1990; Bartels, 1999; Gunlogson, 2003; Hedberg et al., 2004). Opšti zaključak koji se izvodi u njihovim radovima jeste da silazna intonacija karakteriše obavještajne rečenice, dok uzlazna intonacija uglavnom karakteriše deklarativna pitanja. U teminima ToBI sistema, na kraju ovog tipa pitanja mogu se očekivati sljedeće melodije: L* H-H%, H* H-H%, L* L-H%, L*+H L-H%.

Za razliku od engleskog jezika, koji se u velikoj mjeri proučava iz svih aspekata, crnogorski jezik i njegov intonacioni sistem nedovoljno su istraženi. Stoga smo se okrenuli radovima koji se odnose na prozodijske karakteristike srpskohrvatskog jezika. U tom smislu značajno mjesto pripada radu Svetlane Gođevac (2005), u kom se autorka bavi transkripcijom intonacije srpskohrvatskog jezika. Prateći varijacije osnovne frekvencije (F0), Gođevac opisuje različite oblike intonacione konture, kao i njene morfeme ili konstituente. U obradi deklarativnih pitanja, autorka naglašava da ih karakteriše uzlazna melodija, tj. frazni

akcentat LH- u kombinaciji sa visokim graničnim tonom H%. Autorka dalje navodi da je data kontura veoma česta u intonacionim frazama koje su sačinjene od samo jedne riječi, ali da se javlja i u okviru dužih fraza (2005: 165).

U našem istraživanju konsultovali smo gore pomenute autore i njihove radove o engleskoj i crnogorskoj prozodiji, te pošli od rezultata koje su prikazali. Da li dolazi do podudaranja tih rezultati sa onima do kojih smo mi došli, prikazaćemo u nastavku.

3. Korpus i metodologija

Naše istraživanje obavljeno je na korpusu koji čine televizijske emisije razgovornog tipa. Emisije ovog stila pripadaju tzv. poluinstitucionalizovanom diskursa u kom se prepliću obilježja institucionalizovanog diskursa i neformalnog razgovora. Prikupljeno je ukupno dvadeset i šest sati materijala, od čega je četrnaest sati materijala na engleskom jeziku, dok je dvanaest časova na crnogorskom jeziku. Emisije su raznovrsne u pogledu tematike i birane su nasumično. Među emisijama na engleskom jeziku su *The Oprah Winfrey Talk Show*, *The Joy Behar Show*, *Late with David Letterman*, *Fox News Sunday* i *Watch What Happens Live*. Analizirane emisije na crnogorskom jeziku su *Balkan ekspres*, *Replika*, *Otvoreno*, *Prizma*, *AB priče* i *Nešto između*. Jedan dio emisija preuzet je sa internet sajta YouTube, dok su neke snimane za vrijeme njihovog emitovanja. Nakon dobijenog video zapisa, sav materijal konvertovan je u adekvatni audio format, a zatim i instrumentalno analiziran pomoću kompjuterskog programa Praat. Riječ je o softveru koji omogućava akustičko ispitivanje i segmentiranje govora. Upotrebom Praat-a došli smo do preciznijih, pouzdanijih, a samim tim i relevantnih zaključaka o odnosima među intonacionim elementima unutar deklarativnih pitanja.

Teorijski pristup koji smo koristili u istraživanju je u autosegmentalna - metrička fonologija. Ovaj intonacioni model upotpunila je i detaljno razradila Janet Pierrehumbert (1980), a u njegovoj osnovi je intonaciona fraza sa elementima: tonskim akcentom, fraznim tonom i graničnim tonom. Kako ovaj pristup pripada savremenim fonološkim teorijama na osnovu kog se intonaciona struktura engleskog jezika može porediti sa istim strukturama nekih drugih jezika, a što je predmet našeg rada, dali smo mu prednost nad ostalim pristupima u fonologiji.

Intonaciona obrada materijala, uz teorijski i instrumentalni pristup, zahtijeva i transkribovan govor. Kako transkripti nijesu bili dostupni, transkribovali smo prikupljeni materijal uz pomoć ToBI (Tones and Break Indices) sistema za anotaciju prozodijskih obilježja. Za ovaj sistem smo se odlučili iz prostog razloga, a to je činjenica da je ToBi razrađen na teorijskim osnovama autosegmentalne fonologije.

4. Rezultati istraživanja

4.1. Engleska deklarativna pitanja

U transkribovanom četrnaestočasovnom materijalu na engleskom jeziku zabilježeno je ukupno 217 deklarativnih pitanja. Uzlazna intonacija karakteriše 137 pitanja (63,4%). Najčešća uzlazna kontura u ovim pitanjima bila je L* H-H%. Ilustracije radi pogledajmo **primjer 1**.

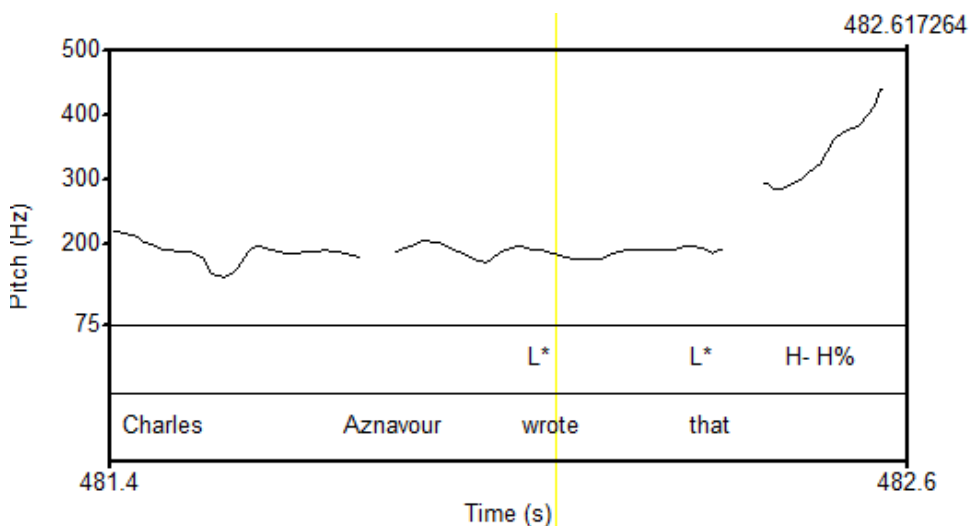
(1)

1 Liza Minnelli	It's called <i>What Makes A Man A Man</i> (1.32)
	H* L-L%
2 Joy Behar	That's nice (0.51)
	H* L-L%
3 Liza Minnelli	That's wonderful (0.2) Charles Aznavour =
	H* L+H* H*
4 Joy Behar	= Charles Aznavour wrote that (0.25)
	L* L* L* L* H-H%
5 Liza Minnelli	Yes (0.52)
	H* L-L%

(*The Joy Behar Show*, 26. maj 2010. godine)

U primjeru 1 gošća Lajza Mineli (Liza Minnelli), američka pjevačica i glumica, govori o svojim pjesmama i o muzičkoj saradnji sa čuvenim ličnostima. Među brojnim pjesmama ona ističe jednu (1. red), a zatim pominje Šarla Aznavura (Charles Aznavour), francuskog pjesnika,

kompozitora i glumca, želeći da kaže da je upravo on autor teksta. Međutim, prije nego je gošća uspjela da dovrši misao, voditeljka se uključuje u razgovor i iznosi pretpostavku u vezi sa autorom pjesme. Stoga joj, u 4. redu, postavlja deklarativno pitanje tipične L* H-H% konture (slika 1), u namjeri da provjeri svoju pretpostavku. Već u 5. redu dobija potvrdu.



Slika 1

Pored prikazane melodije, naišli smo i na onu istog uzlaznog karaktera, ali u kombinaciji sa H* tonskim akcentom. Za razliku od L* H-H% konture, H* H-H% kontura ukazuje na određeni stepen iznenađenosti ili nevjerice zbog toga što je pretpostavka iznesa u pitanju potvrđena (Hedberg et al., 2004). U **primjeru 2** Niki Siks (Nikki Sixx), koosnivač i basista čuvene američke hevi metal grupe Motli Kru (Mötley Crüe), priča o svom burnom životu, korišćenju raznih droga, kao i o poteškoćama prilikom odvikavanja.

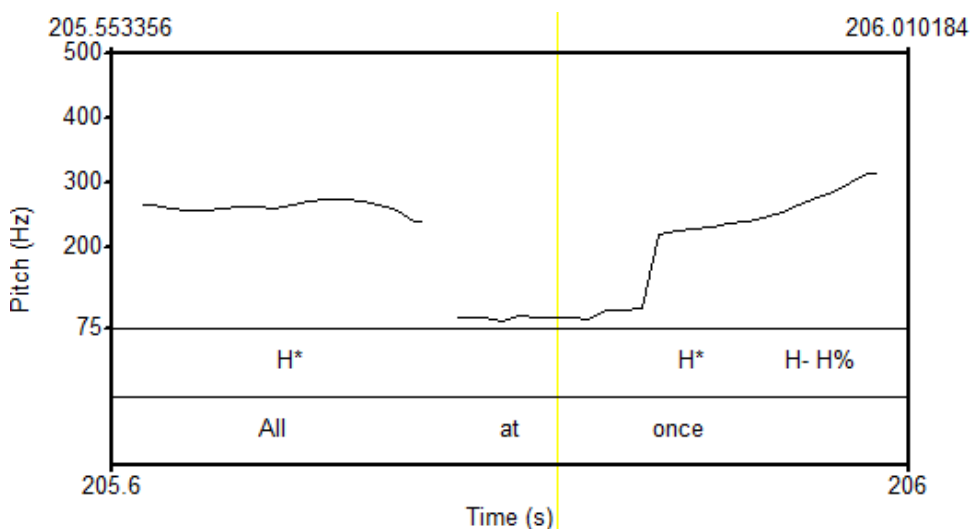
(2)

1 Joy Behar	Was that the end of your drug use L+H* H* L* L* H-H%
2 Nikki Sixx	I mean aaa (0.27) that was the beginnin' of the end H* L+H* H* L-
3	H% It takes a while an' addiction's really hard thing to kick (0.27)
4 Joy Behar	H* H* H* H* L* H* H-H%
5 Nikki Sixx	What were you on (0.1) Heroin H* H* L-L% H* L-L%
6 Joy Behar	I was on heroin coke pills alcohol L* H* H* H*
7 Nikki Sixx	All at once H* H* H-H%
8 Joy Behar	Yeah all at once you know (0.1) why why just go and H* L* L*
9	You just L+H*
10 Nikki Sixx	wanted to obliterate reality H* H* H* L-L% Yeah let's just let's just go H* L-L%

(The Joy Behar Show, 10. maj 2011. godine)

Trenutak kada je bio proglašen mrtvim od predoziranja pjevač doživljava kao prekretnicu u životu. I sam kaže da je upravo to bio „početak kraja“ odvikavanja. Nakon što je odgovorio na voditeljkinu pitanje koje sve supstance je koristio, voditeljka postavlja novo u 6. redu

(*All at once?*), izražavajući iznenađenje, a što se upravo može zaključiti po H* H-H% konturi, koja je prikazana na slici 2.

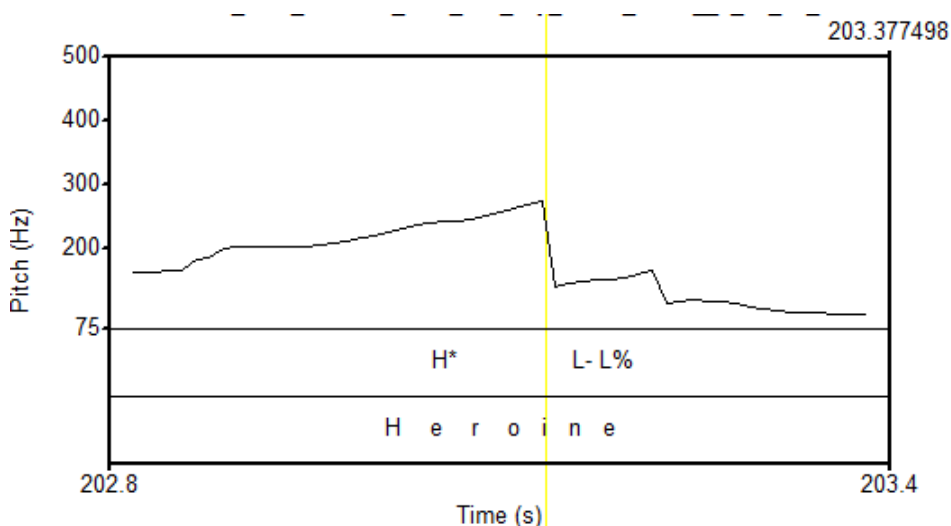


Slika 2

Primjer 2 iskoristićemo, takođe, kako bismo ukazali na još jedno važno intonaciono obilježje deklarativnih pitanja, a to je na pojavu niskog graničnog tona (silazna melodija) na njihovom kraju. Uprkos radovima u vezi sa deklarativnim pitanjima (Gunlogson, 2003; Hedberg et al., 2004; Venditti et al., 2006) u kojima se navodi mali broj primjera silazne H* L-L% ili L* L-L% konture, naš korpus bilježi 80 upitnih struktura (36.6%) sa L% niskim tonom na kraju. Hedberg et al. (2004) smatraju da u identifikaciji deklarativnih pitanja silazne intonacije treba prvo krenuti od analize transkribovanog korpusa, tj. od konteksta, budući da ih je u toj situaciji teško razlikovati od izjavnih rečenica. Na osnovu ispitivanja 25% deklarativnih pitanja sa niskim graničnim tonom autori zaključuju da ih treba interpretirati na sljedeći način: govornik iznosi pretpostavku, ali, ipak, zbog izvjesnog stepena nesigurnosti u pogledu iste, potrebna mu je potvrda od strane sagovornika.

U primjeru 2 nailazimo na dva takva pitanja, i to u 4. redu, kao i u redovima 8 i 9. Voditeljka Džoj Behar (Joy Behar) ispituje svog gosta o narkoticima koje je koristio. Ona iznosi pretpostavku u 4. redu, u obliku

deklarativnog pitanja H* L-L% melodije *Heroine?* (grafički prikaz na slici 3). U 5. redu stiže potvrda. Sličnu situaciju imamo u 8. i 9. redu. Nakon što je Niki Siks odgovorio na pitanje, voditeljka prekida njegov red i iznosi novu pretpostavku na isti način: deklarativno pitanje – silazna intonacija.



Slika 3

Ovdje moramo naglasiti da nije zabilježen uticaj tonskog akcenta, L* ili H*, na interpretaciju deklarativnih pitanja silazne intonacije, kao što je to bio slučaj sa pitanjima uzlazne intonacije.

4.2. Crnogorska deklarativna pitanja

Transkribovani korpus na crnogorskom jeziku sadrži 122 deklarativna (prozodijska) pitanja. Naravno, u ispitivanju istih pošli smo od zaključka koji S. Gođevac (2005: 165) iznosi u pogledu ovih struktura: prozodijska pitanja obilježava uzlazna melodija LH- H%. Ipak, nakon iscrpne analize materijala, uzlazna intonacija identifikovana je kod svega 37 pitanja (30,3%).

U **primjeru 3** nailazimo na deklarativno pitanje uzlazne intonacije. Razgovarajući o planiranom sindikalnom okupljanju, voditeljka želi da čuje od generalnog sekretara Sindikata, g-dina Masoničića, zašto je pozvao

samo dio predstavnika da se okupe ispred Skupštine, a da ostali članovi budu zastupljeni putem prikupljenih potpisa. On odgovara da se radi o finansijskoj krizi unutar Sindikata, a da jedan takav skup iziskuje dosta sredstava.

(3)

- 1 Dragana Unković 'Oćete da plaćate dolazak ljudima aaa
%L L*+H %L H*+L LH- L*+H %L L*+H L%
- 2 Kako mislite
%L L*+H %L H*+L Ø- L%
- 3 U čemu je razlika zaaa u izdacima
%L L*+H %L L*+H %L L*+H
- 4 Za petsto (0.12) i dvadeset hiljada ljudi (0.3)
%L H*+L %L L*+H %L L*+H %L L*+H Ø-
- 5 Zoran Masoničić L%
U čemu je razlika
- 6 Dragana Unković %L L*+H %L L*+H H%
Pa to mi nije jasno (0.4) U čemu je
- 7 Zoran Masoničić %L H*+L %L L*+H %L L*+H Ø- L% %L L*+H
Ø- L%
- 8 Izvinite ja stvarno nemam potrebe
%L L*+H %L H*+L %L H*+L %L H*+L %L H*+L
- 9 Dragana Unković Da odgovaram na to pitanje
%L L*+H %L H*+L %L L*+H Ø- L%
- 10 Zoran Masoničić Pa zašto nemate potrebe Pa 'oćete
%L H*+L %L H*+L %L H*+L Ø- L% %L L*+H
- 11 Pa Vama to
%L H*+L
- 12 Dragana Unković %L H*+L
Nije jasno

13 Zoran Masoničić %L L*+H LH- H*+L H%

Pa nije mi jasno

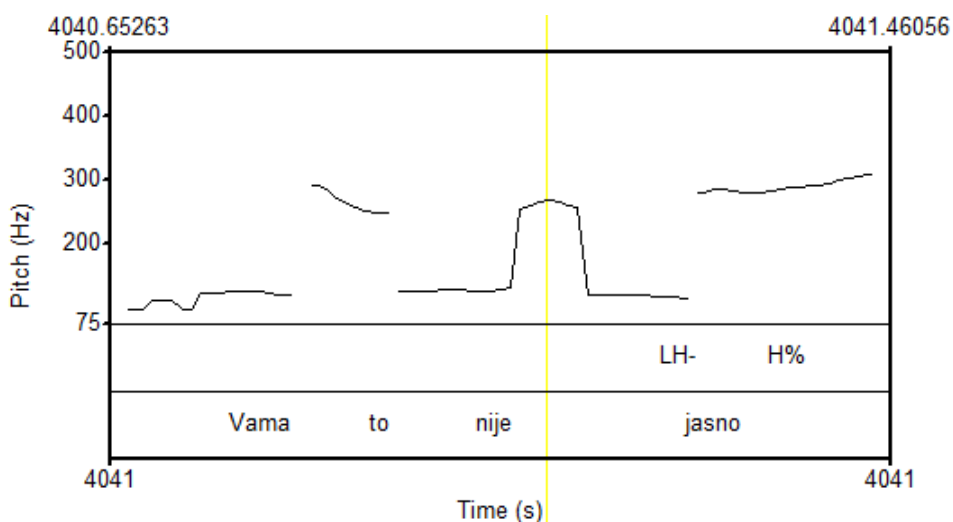
 % L L*+H %L H*+L Ø- L%

Vama to nije jasno

%L H*+L %L H*+L %L L*+H LH- H*+L H%

(Prizma, 21. oktobar 2011. godine)

Voditeljka traži od g-dina Masoničića da bliže pojasni situaciju u vezi sa sindikalnim okupljanjem (redovi 1-4). Međutim, gost ne razumije zašto je potrebno bilo šta dalje reći, pa signalizira svoje iznenađenje pitanjem sa upitnom riječju u 5. redu (*U čemu je razlika?*) koje, zapravo, ima funkciju eho pitanja u navedenom kontekstu. U određivanju funkcije pitanja svakako je od velike pomoći H% visoki ton na njegovom kraju, koji karakteriše strukture sa upitnom riječju u izuzetno malom broju situacija. Gost ne krije iznenađenje ni u redovima 10 i 11. Samo što ovoga puta koristi deklarativno pitanje u tu svrhu. H% ton na njegovom kraju pokazuje da se zaista radi o toj vrsti upitne strukture, a ne o izjavnoj rečenici. Tako govornik izražava nevjericu jer voditeljka ne razumije, po njegovom mišljenju, prostu stvar. Istu situaciju imamo u 13. redu (slika 4), kada g-din Masoničić ponavlja pitanje, koje je po intonacionim obilježjima isto kao i ono u 10. redu.



Slika 4

Pored zabilježene uzlazne intonacije koja je karakteristika manjeg broja deklarativnih pitanja iz korpusa, naši rezultati ukazuju na frekventniju pojavu drugog intonacionog tipa, a to je silazni tip. Nasuprot zaključku S. Gođevac (2005) o dominaciji H% visokog tona u ovim strukturama, naša instrumentalna analiza 122 prozodijska pitanja pokazuje da L% ton prevladava i da karakteriše čak 85 pitanja (69,3%). Koji to faktori utiču na kompresiju opsega visine tona i da li istu interogativnu strukturu interpretiramo na različite načine u zavisnosti od graničnog tona, pitanja su na koja ćemo u nastavku pokušati da odgovorimo.

(4)

- | | | | |
|---|------------------|--------------------------------|---------------------------------|
| 1 | Andrijana Kadija | Dakle Vi tvrdite da ne postoji | %L H*+L %L H*+L %L H*+L %L L*+H |
| 2 | | neka politička pozadina | %L H*+L %L L*+H %L L*+H L% |
| 3 | Marko Jokić | Ja da aaa imam saznanje | %L H*+L %L L*+H %L L*+H |

4	ja bi' to saopštio	%L H*+L %L H*+L %L L*+H Ø- L%
5 Andrijana Kadija	Dobro	%L L*+H Ø- L%

(Otvoreno, 12. oktobar 2009. godine)

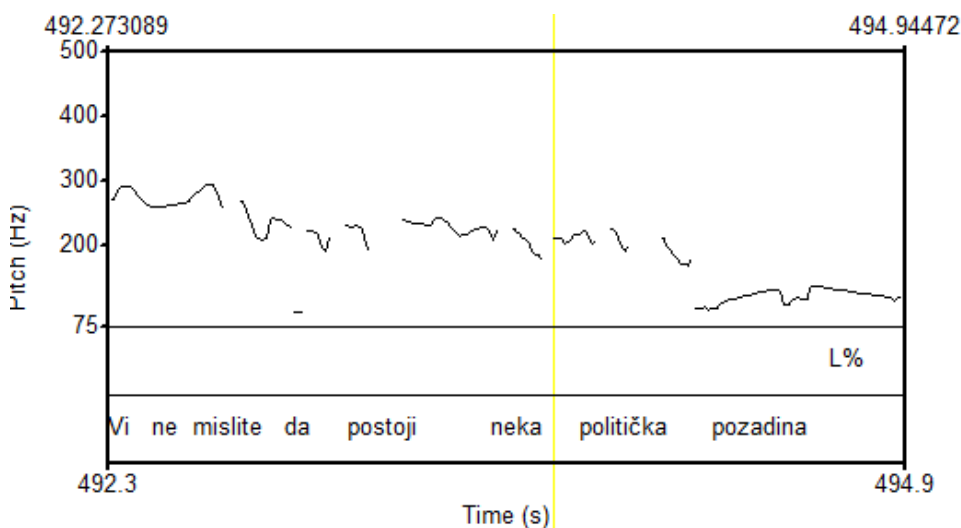
Primjeru 4 prethodi još jedno pitanje voditeljke. Ona želi da čuje da li je čitav proces oko izbora direktora cetinjske Gimnazije i bojkot učenika samo još jedan smišljeni scenario pred izbore koji je trebalo da se održe u tom gradu. G-din Jokić, tadašnji pomoćnik ministra nauke i prosvjete, kaže: „Ja takav osjećaj kad bih imao, ja bi' ga javno iznio. Ali ja zaista hoću od početka da vjerujem da je sve ovo ovako kako smo do sada pričali“¹. Voditeljka prekida njegovo izlaganje i postavlja pitanje u 1. i 2. redu. U intonacionom kontekstu zanimljiva je činjenica da ono ne samo što sintaksički ima formu izjavne rečenice, već je i melodija koja ga obilježava tipična za izjavne rečenice. Na koji način je onda moguće utvrditi da se radi o pitanju, a ne o izjavi?

Ovdje ćemo probati da povučemo paralelu između engleskog i crnogorskog jezika. Polazimo od toga da je u ovom segmentu analiza šireg konteksta od presudnog značaja, a tek onda intonaciona analiza. U **poglavlju 4.1.** prikazali smo zaključak do kog su došli Hedberg et al. (2004), ispitujući deklarativna pitanja silazne intonacije u engleskom jeziku:

1. komponenta konteksta mora se uzeti u obzir;
2. ukoliko se na osnovu konteksta potvrdi da se radi o deklarativnom pitanju, onda ga treba interpretirati na sljedeći način: govornik postavlja pitanje koje sadrži pretpostavku, i to u cilju potvrđivanja iste od strane sagovornika.

¹ Otvoreno, 12. oktobar 2009. godine

Čini nam se da upravo ovo možemo primijeniti na primjer 4. Naime, voditeljka je pažljivo saslušala odgovor g-dina Jokića i u jednom momentu prekinula njegov red govorenja kako bi mu postavila prozodijsko pitanje. Ono sadrži zaključak koji voditeljka izvodi na osnovu izlaganja g-dina Jokića, tj. sadrži čvrstu pretpostavku koja traži potvrdu, a što nam jasno signalizira L% granični ton na njegovom kraju (slika 5). Potvrda stiže u 3. redu od strane sagovornika.



Slika 5

Sličnu situaciju imamo i u **primjeru 5**.

(5)

1	Nevenka Ćirović	Kako	ide	ova	borba	
		%L L*+H	%L H*+L	%L L*+H	%L L*+H	
2		za prava	poslodavaca			
		%L L*+H	%L L*+H	Ø- L%		
3		Za čija	se prava	Vi	borite	
		%L L*+H	%L L*+H	%L H*+L	%L L*+H	

4	Poslodavaca ili ili radnika (0.52)	%L L*+H	%L H*+L	Ø- L%
5 Aleksandar Mitrović	Pa ja (0.2) to ne b- ne bih ja aaa (0.1) rekao	%L H*+L	%L H*+L	%L H*+L %L
6	H*+L borba			
7 Nevenka Ćirović	%L L*+H Vi to ne biste razdvojili ili istakli (0.1)			
8 Aleksandar Mitrović	%L H*+L %L H*+L %L L*+H %L L*+H L%			
9	Ne to je znači rad Permanentni rad na ostvarivanju interesa	%L H*+L %L H*+L		
	%L L*+H %L H*+L %L L*+H %L H*+L			

(Replika, 20. januar 2011. godine)

U navedenom primjeru fokusiraćemo se na 7. red u kom nailazimo na deklarativno pitanje silazne intonacije, a koje se javlja kao rezultat odugovlačenja g-dina Mitrovića u pokušaju da dâ odgovor. Voditeljka N. Ćirović tu strukturu, na čijem kraju je L% ton, zapravo, koristi kako bi iznijela pretpostavku u vezi sa očekivanim odgovorom. Podrobna analiza i preostalih deklarativnih pitanja silazne intonacije dovodi nas do istog zaključka.

5. Zaključak

Naše istraživanje zasniva se na poređenju deklarativnih pitanja u engleskom i crnogorskom jeziku sa stanovišta melodije. Uprkos radovima u kojima se uzlazna intonacija vidi kao obilježje prozodijskih pitanja (Pierrehumbert i Hirschberg, 1990; Bartels, 1999; Gunlogson, 2003; Hedberg et al., 2004; Gođevac, 2005; Venditti et al., 2006), naša analiza i dobijeni rezultati samo djelimično to potvrđuju. Tačnije, instrumentalna analiza ukazala je na pojavu deklarativnih pitanja uzlazne intonacije, ali nerijetka su i ona na čijem kraju nalazimo niski granični ton u oba jezika.

Engleski korpus sadrži više deklarativnih pitanja uzlazne intonacije (63,4%), a njihovo tumačenje u velikoj mjeri zavisi od tipa tonskog akcenta koji prethodi H% graničnom tonu. Silazna deklarativna pitanja javljaju se rjeđe. Namjera govornika koji postavlja pitanje ovakve intonacije je da iznese određenu pretpostavku, kao i da provjeri njenu tačnost (Hedberg et al., 2004).

U crnogorskom korpusu zabilježeno je čak 2/3 deklarativnih pitanja „opadajuće“ intonacije. Za razliku od 1/3 pitanja uzlazne intonacije, kojima se izražava iznenađenje ili nevjerica zbog neke informacije, pitanja silazne melodije koriste se onda kada se želi iznijeti pretpostavka u vezi sa prethodnim izlaganjem.

Navedeni primjeri iz oba jezika dokaz su da je jednostavno napraviti razliku između deklarativnog pitanja i izjavne rečenice zahvaljujući uzlaznoj intonaciji. Međutim, ukoliko deklarativno pitanje karakteriše silazna intonacija, smatramo da je proučavanje konteksta od presudnog značaja ne samo za pravilnu identifikaciju vrste rečenice, već i za njenu interpretaciju.

Moramo naglasiti da ne smijemo zanemariti činjenicu da su prikazani rezultati dobijeni na osnovu akustičkog ispitivanja korpusa koji pripada tzv. poluinstitucionalizovanom tipu diskursa. Stoga se, logično, nameće pitanje da li bi rezultati bili drugačiji ukoliko bismo analizirali deklarativna pitanja u okviru, na primjer, svakodnevnog, neformalnog razgovora. Ovo pitanje svakako može biti u fokusu nekog budućeg istraživanja.

Literatura:

- Bartels, C. (1999), *The Intonation of English Statements and Questions*, New York: Garland.
- Chun, D.M. (2002), *Discourse Intonation in L2: From Theory and Research to Practice*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Couper-Kuhlen, E. (1986), *An Introduction to English Prosody*, London: Edward Arnold Ltd.
- Cowan, R. (2008), *The Teacher's Grammar of English with Answers: A Course Book and Reference Guide*, New York: Cambridge University Press
- Fox, A. (2000), *Prosodic Features and Prosodic Structure. The Phonology of Suprasegmentals*, New York: Oxford University Press.
- Gođevac, S. (2005), "Transcribing Serbo-Croatian Intonation", In: Jun, Sun-Ah (ed.), *Prosodic Typology: the phonology of intonation and phrasing*, Oxford: Oxford University Press, 146–171.
- Gunlogson, C. (2003), *True to Form: Rising and Falling Declaratives as Questions in English*, New York: Routledge.
- Hedberg, N., J.M. Sosa and L. Fadden (2004), "Meanings and configurations of questions in English", *Speech Prosody*, 309–312.
- Pierrehumbert, J. (1980), *The phonology and phonetics of English intonation*, Ph.D. Dissertation, MIT.
- Pierrehumbert, J. and J. Hirschberg (1990), "The meaning of intonational contours in the interpretation of discourse", In: Cohen, P.R., J. Morgan and M. Pollack (eds.), *Intentions in Communication*, Cambridge: MIT Press, 271–311.
- Venditti, J.J. et al. (2006), "Intonational Cues to Student Questions in Tutoring Dialogs", In: *Proceedings of Interspeech*, Pittsburgh, Pennsylvania

Sandra VUKASOJEVIĆ

THE MELODY OF DECLARATIVE QUESTIONS IN ENGLISH AND
MONTENEGRIN

Summary

This paper explores the intonational features of declarative questions in English and Montenegrin. The material used in this study involves the English and Montenegrin TV talk shows. Our research is based on the hypothesis that intonation plays an important role in identifying and distinguishing between a declarative statement and declarative interrogative structure. Our aim is to determine whether there are some similarities between the English and Montenegrin declarative questions regarding the type of the final intonational contour. For this purpose, we used the theoretical model of Autosegmental – Metrical Phonology in combination with Praat, a computer program for the thorough instrumental analysis of speech. The results of the study imply a partial verification of our hypothesis.

Key words: declarative questions, TV talk shows, falling intonation contour, rising intonation contour, boundary tones.

Deja PILETIĆ
Filozofski fakultet, Nikšić

KONTRASTIRANJE SINTAKSIČKIH STRUKTURA ITALIJANSKOG I CRNOGORSKOG JEZIKA U SLUŽBI NASTAVE PREVOĐENJA

Cilj rada je da se konkretnim primjerima prevođenja sintaksičkih struktura koje karakterišu italijanski novinski stil, te primjerima prevođenja složenih, naglašenih, kao i pasivnih i bezličnih konstrukcija italijanskog jezika na crnogorski, ilustruje značaj kontrastiranja izvornog i ciljnog jezika kao bitnog preduslova za izbjegavanje prevodilačkih grešaka na sintaksičkom nivou. Time se takođe, na jednom opštijem nivou, želi istaći važnost uloge koju kontrastivna analiza ima u didaktici prevođenja.

Rad predstavlja dio jednog opširnijeg istraživanja iz čijeg su korpusa i izdvojeni primjeri koji čine njegov centralni dio. Riječ je o korpusu od preko hiljadu pismenih prevodilačkih zadataka četiri generacije studenata druge i treće godine Osnovnih studija italijanskog jezika i književnosti Filozofskog fakulteta u Nikšiću, koji u Crnoj Gori predstavlja glavnu i jedinu riznicu profesora, ali i prevodilaca za ovaj jezik. Iako je na sintaksičkom nivou analize prevodâ uočen niz različitih kategorija jezičkih grešaka nastalih, između ostalog, kao posljedica negativne interferencije iz jednog u drugi jezik, ovaj rad je posvećen isključivo greškama prevodilačke prirode tj. onima koje nastaju usljed nedovoljno razvijene prevodilačke kompetencije, a koje iako ne ometaju smisao ciljnog teksta, narušavaju njegovu funkcionalnu adekvatnost.

Ključne riječi: kontrastivna analiza, prevođenje, sintaksa, nastava prevođenja

1. Uvod

Ovaj rad predstavlja samo dio obimnog istraživanja koje je sprovedeno na istraživačkom uzorku od preko hiljadu studentskih prevodilačkih zadataka (smjera italijanski kao strani - crnogorski kao maternji jezik) na različitim nivoima jezičke strukture: ortografskom, leksičkom, morfološkom, morfosintaksičkom, sintaksičkom, stilskom i tekstualnom¹. Budući da prevođenje, koje čini sastavni dio nastavnog

¹ Za rezultate prevodne analize na leksičkom nivou vidi: Piletić (2012).

procesa na Studijskom programu za italijanski jezik i književnost (Filozofski fakultet Univerziteta Crne Gore), predstavlja spregu svih stečenih jezičkih i vanjezičkih znanja, analiza prevodâ četiri generacije studenata druge i treće godine osnovnih studija omogućila nam je odličan uvid u stepen njihove jezičke i prevodilačke kompetencije², odnosno, pokazala nam je koji su to najveći problemi sa kojima se studenti srijeću u procesu učenja italijanskog jezika i u procesu sticanja osnovnih znanja i vještina neophodnih za prevođenje³.

Detaljnou analizom korpusa otkrili smo postojanje jezičkih i prevodilačkih grešaka na svim nivoima jezičke strukture⁴. Neke od njih bi se mogle okarakterisati kao „početničke“ ili „školske“ greške koje se lako eliminišu i prevazilaze, dok bi se neke mogle svrstati u kategoriju „ozbiljnijih“ grešaka i problema nastalih kao posljedica nedovoljno razvijene prije svega jezičke kompetencije koja se pak ne mora ticati obavezno stranog jezika sa koga se prevodi, već i samog maternjeg kao ciljnog jezika u procesu prevođenja⁵. Dakle, u osnovi različitih kategorija grešaka, pronađenih na različitim nivoima analize prevoda, leže različiti uzroci na koje je neophodno djelovati u cilju njihovog eliminisanja odnosno preventivnog suzbijanja.

² Model prevodilačke kompetencije koga smo se pridržavali prilikom istraživanja, kao i ovdje, u radu, jeste model koji je predložila grupa PACTE, tj. grupa više puta za doprinos nauci nagrađivanih naučnika sa Autonomnog Univerziteta u Barseloni (Universitat Autònoma de Barcelona) i sa Politehničkog Univerziteta u Kataloniji (Universitat Politècnica de Catalunya). V. PACTE (2011).

³ Kada je u pitanju italijanski jezik, u nedostatku profesionalnih prevodilačkih (dodiplomskih/postdiplomskih) programa u Crnoj Gori, prevođenje u okviru univerzitetskih studija italijanskog jezika, iako sastavni dio jezičkog kursa, treba studentima da omogući i usvajanje osnova prevodilačke kompetencije, budući da će se mnogi od njih neminovno, po izlasku s fakulteta, oprobati na prevodilačkom tržištu gdje su usljed razvijenih ekonomskih odnosa Italije i Crne Gore, prevodioci za taj jezik izuzetno traženi.

⁴ Prevodilačkim greškama se smatraju one greške koje ne narušavaju smisao teksta, ali nijesu adekvatna prevodna rješenja i nastaju usljed nedostataka u prevodilačkoj kompetenciji (prije svega u kompetenciji transfera), dok čisto jezičkim greškama smatramo one koje narušavanju smisao teksta, a nastaju kao posljedica nedostataka prije svega u jezičkoj kompetenciji. O tome opširnije vidi Piletić (2012: 260, 263).

⁵ Nedovoljno poznavanje maternjeg jezika nije problem koji se javlja samo kod naših studenata, već se na tu temu žale mnogobrojni autori iz različitih univerzitetskih sredina. Vidi: Samardžić (2009: 269), Carreres (2006: 13), Mc Cluskey (1987: 17), Rommel (1987: 12), Ceramella (2006: 20) Lazarević (2011: 177–180) i dr.

Konkretno, u ovom radu, nastojaćemo da ukažemo na značaj kontrastivne analize u suzbijanju prevodilačkih grešaka uočenih na sintaksičkom nivou analize istraživačkog uzorka. U tom cilju ćemo ovu vrstu grešaka razložiti u nekoliko najopštijih kategorija i na primjerima izvedenim iz korpusa, pokušati da pokažemo kako u njihovoj osnovi leže prije svega kontrastivne nepodudarnosti na sintaksičkom i tekstualnom nivou kod italijansko-crnogorskog prevodnog para.

2. Prevodna analiza na sintaksičkom i tekstualnom nivou

Kada je, dakle, riječ o sintaksičkom i tekstualnom nivou analize studentskih prevoda, i tu je, kao i na ostalim nivoima, uočeno postojanje prevodilačkih i jezičkih grešaka. U osnovi ovih posljednjih, osim praznina u jezičkom znanju, uočavamo zanemarivanje faze čitanja i analize polaznog teksta, dok se neopravdano fokusiranje pažnje na pojedinačne riječi i njihovo tumačenje izvan konteksta na ovom nivou ogleda prvenstveno u pogrešnom odabiru značenja polisemnih veznika i u doslovnom prevodenju veznika i vezničkih izraza što često potpuno mijenja vrstu rečenice, a time i smisao samog teksta. Za razliku od jezičkih, prevodilačke sintaksičke greške odnose se prije svega na nezgrapne ili funkcionalno neadekvatne sintaksičke konstrukcije i posljedica su doslovnog prenošenja strukture izvornog teksta. Kao posebna kategorija pak nameću se greške koje se ogledaju u nepoštovanju norme maternjeg jezika. Naime, i na ovom nivou analize prevoda primjetno je da studenti često preskaču ne samo prvu nego i posljednju fazu u prevodilačkom procesu tj. reviziju ciljnog teksta, čime se dobija ne samo nezgrapnan i nekoherentan (često besmislen) tekst na maternjem jeziku, već se u istom tom tekstu često potkradaju greške i omaške u upotrebi maternjeg jezika. Tipičan primjer za to jesu enklitike (najčešće: „su“ i „je“) koje u studentskim prevodima mahom zauzimaju pogrešno mjesto – poslije znaka interpunkcije ili nakon umetnute rečenice. Slično je i sa relativnim zamjenicama koje odvojene od imenice na koju se odnose dodatno otežavaju razumijevanje ciljnog teksta, da ne govorimo o nekongruentnostima na raznim nivoima tekstualne strukture (slaganje u rodu i broju pridjeva i zamjenica sa imenicom, apozicije sa imenicom na koju se odnosi, i slične nedosljednosti). U ovom slučaju može se, međutim, govoriti i o nedovoljno razvijenoj prevodilačkoj kompetenciji koja se ogleda u zanemarivanju bitnih faza prevodilačkog procesa, kao i o nesposobnosti „razdvajanja“ izvornog i ciljnog jezika, a ne isključivo o nepoznavanju pravila sopstvenog jezika.

Iako se na prvoj i drugoj godini osnovnih studija studenti upoznaju sa osnovnim sintaksičkim pravilima i konstrukcijama italijanskog jezika, na trećoj godini se započinje sa njihovim detaljnijim izučavanjem. Novija naučna saznanja koja potvrđuju da poređenje stranog i maternjeg jezika pomaže u učenju i suzbijanju negativne interferencije, daju nam za pravo da prevodilačke vježbe smatramo posebno prikladnim kako za primjenu stečenih znanja tako i za učenje novih sintaksičkih sadržaja. Rezultati sprovedenog istraživanja otkrivaju glavne kamene spoticanja kada je u pitanju usvajanje italijanske sintakse i ukazuju na što se treba fokusirati kako u pogledu usvajanja gramatike, tako i u pogledu usvajanja osnova prevodilačke kompetencije.

3. Kontrastiranje italijanskog i crnogorskog jezika na sintaksičkom i tekstualnom nivou u funkciji nastave prevođenja

Iako su tokom istorije razvoja studija o prevođenju (*Translation studies*), različite teorije prevođenja različito gledale na ulogu kontrastivne analize u prevođenju i prevodilačkoj didaktici, te se njen značaj u okvirima ovih teorija različito doživljavao, mnogi savremeni autori ističu njenu važnost naročito ako se ima u vidu činjenica da se brojni prevodilački problemi mogu predvidjeti, opisati i objasniti na osnovu razlika koje postoje između dva jezička/kulturna sistema u kontaktu. U tom pogledu, kako navodi Juliane House (2009: 15), kontrastivna lingvistika dobija još više na važnosti onda kada se ne bavi samo kontrastiranjem jezičkih formi, već kontrastiranjem načina na koji se ova u različitim jezicima upotrebljava u organizaciji informacija i u komunikativnim činovima.⁶

Napomenućemo, međutim, da pod kontrastivnom analizom ovdje ne podrazumijevamo obavezno onu klasičnu, detaljnu kontrastivnu analizu kojom se bave jezički stručnjaci, već prije svega mislimo na poređenje koje tokom izrade konkretnih prevodilačkih zadataka vrše studenti stranog jezika/budući prevodioci i time stiču svijest o sličnostima i razlikama između dva jezika na planu različitih jezičkih (i vanjezičkih) nivoa, uče se načinima da te razlike premoste i u njima, onoliko koliko je to moguće,

⁶ “Contrastive linguistics becomes even more relevant when it extends its scope to deal not only with linguistic forms but with the way they are typically used in different languages to organize information, perform communicative acts, or express attitude. How far languages do and do not correspond in general across these different levels obviously gives crucial guidance to the translator when it comes to establishing correspondences across particular texts in different languages” (House 2009: 16).

dostignu sličnost. Kontrastiranje jezika, dakle, pomaže u suzbijanju negativne interferencije, tj. negativnog transfera iz jednog u drugi jezik prilikom prevođenja.

Ako poredimo sintaksičke strukture standardnog italijanskog i crnogorskog jezika, primijetimo da se one umnogome podudaraju: slična rečenična struktura, podudaranje vrsta naporednih i zavisnih rečenica⁷, istovjetni rečenični znaci čija se standardna upotreba uglavnom poklapa i sl. Nepodudarnosti koje između ova dva sintaksička sistema postoje svode se uglavnom na nepostojanje ekvivalenata za neke italijanske strukture (ili pravila koja ih regulišu) u crnogorskom jeziku, kao i na stilske nepodudarnosti koje se tiču sintaksičkih karakteristika pojedinih registara.

Kao i na ostalim nivoima, tako i na sintaksičkom, rezultati analize istraživačkog uzorka ukazuju na greške jezičke i prevodilačke prirode. Prve su, kao što smo napomenuli u uvodnom dijelu rada, uslovljene prazninama u poznavanju sintakse italijanskog jezika, ali i kontrastivnim razlikama između italijanskog i crnogorskog jezika. Druge su uslovljene prije svega pretjeranom usredsređenošću na izvorni jezik, što se ogleda u doslovnom prenošenju reda riječi, rečeničnih znaka i rečenica u ciljni tekst uz zanemarivanje vrste teksta, pa samim tim i ustaljene prakse i pravila kojima on podliježe u ciljnom tj, u ovom slučaju crnogorskom kao maternjem jeziku.

Ako se uzmu u obzir i rezultati analize dobijeni na ostalim jezičkim nivoima, moguće uopšteno obrazloženje grešaka nastalih na sintaksičkom nivou moglo bi se zasnivati na činjenici da usljed nedovoljno razvijene prevodilačke kompetencije studenti prilikom prevođenja previše pažnje posvećuju specifičnostima italijanskog jezika i to prevashodno na leksičkom i morfološkom nivou sa kojima se prvo srijeću u učenju stranog jezika i na kojima su kontrastivne razlike najuočljivije, dok ih prilična podudarnost sintaksičkih struktura čini neopreznim u tom pogledu, pa često zanemaruju postojeće nepodudarnosti i prelaze preko njih praveći velike greške u prevodu.⁸

Imajući u vidu vrste tekstova koji čine korpus studentskih prevoda (novinski članci rubrika koje karakteriše tipičan novinski registar⁹, autorski novinski članci, recenzije knjiga i filmova, književna proza), kao i različite

⁷Upor. Samardžić (2006a: 209); Samardžić (2006b).

⁸V. M. Samardžić (2006: 208, 209).

⁹Prije svega vijesti iz svijeta i hronika.

nivoa na kojima se prevodi izrađuju (druga/treća godina osnovnih studija), možemo govoriti o sintaksički manje ili više složenim tekstovima, kao i o manje ili više specifičnim sintaksičkim konstrukcijama.

3.1. Prevođenje specifičnih sintaksičkih struktura – novinski tekst

Novinski tekstovi čine značajan dio prevodilačkih zadataka. Razlog tome jesu dvije osobine italijanskog novinskog registra koje idu u prilog osnovnim ciljevima nastave prevođenja u okviru univerzitetskog kursa italijanskog jezika (unapređenje jezičkog znanja i sticanje prevodilačke kompetencije). Naime:

1. U jeziku novina se ogleda trenutno stanje kao i razvojne tendencije standardnog jezika. U njemu se ukrštaju i stapaju književni, stručni i razgovorni stil. On predstavlja mješavinu raznih registara budući da se njime prenose novosti iz svih oblasti života, a uz to zadržava i svoju originalnost.¹⁰

2. Originalnost italijanskog novinskog jezika ogleda se na svim jezičkim nivoima, a prevashodno na nivou leksike i sintakse, što je veoma korisno za vježbe prevođenja i kontrastiranje sa karakteristikama crnogorskog novinskog stila.

Sintaksa italijanskih novinskih tekstova (tu prvenstveno mislimo na novinske naslove i na članke koji ispunjavaju stranice dnevne hronike¹¹) po nekim karakterističnim strukturama razlikuje se od sintakse ostalih spomenutih vrsta tekstova. Ta razlika se najviše ogleda u pogledu složenih i dugih rečenica, kojima teži savremeni italijanski jezik¹², koje mogu biti i osobenost individualnog stila pojedinih autora, ali svakako ne predstavljaju karakteristiku italijanskog novinskog registra. Njega, naime, karakteriše upravo suprotna pojava, a to je nizanje kraćih, često imenskih ili implicitnih rečenica, kao i parcelacija tj. „cjepkanje“ naporednih i zavisno-složenih rečeničnih struktura uz izdvajanje sintagmi ili čak pojedinačnih riječi koje ulaze u njihov sastav, s namjerom ostvarivanja što jačeg utiska

¹⁰ Piletić (2007: 11).

¹¹ Karakteristike jezika novina po Beccarijinim (Beccaria 1973: 67) riječima najbolje se ogledaju u novinskim naslovima i dnevnoj hronici budući da je za ove djelove dnevnih novina zadužena redakcija lista pa ih karakteriše prilična ujednačenost u jeziku i stilu. Ovdje se najbolje mogu uhvatiti i sagledati razvojni pravci savremenog italijanskog jezika koje jezik novina odslikava i doprinosi njihovom ustaljivanju u jeziku.

¹² V. Samardžić (2006a: 212)

na čitaoca.¹³ U skladu sa ciljem postizanja sažetosti i efektivnosti kao imperativa italijanskog novinskog stila, spomenutu vrstu novinskih tekstova (posebno novinske naslove) karakterišu implicitne konstrukcije i nominalni stil (*stile nominale*) tj. naglašena upotreba rečenica bez glagolskog predikata (Pr. 1, 2, 3).

Kako bi na pravi način pristupili prevođenju ovakvih sintaksičkih struktura, studenti prije svega moraju biti u stanju da uoče njihovu specifičnost i da ih uporede sa karakteristikama crnogorskog novinskog stila.

Pr.1: *MILANO – Lavoratori sottopagati e sfruttati. In laboratori sporchi e pericolosi. La griffe spagnola Zara finisce sotto inchiesta in Brasile. L'azienda, molto nota anche in Italia, si sarebbe rifornita da terzisti che sfruttavano in maniera quasi schiavistica lavoratori stranieri costretti a lavorare 12 ore al giorno per un salario inferiore di oltre la metà al minimo sindacale.*

U navedenom primjeru se, osim spomenutog imenskog stila i parcelisane rečenične strukture, uočava i upotreba novinskog kondicionala, kao jedne od karakteristika svojstvenih italijanskom novinskom stilu, koju prosječni studenti relativno brzo savladavaju i kao njegov prevodni ekvivalent u crnogorskom usvajaju formulu „navodno + glagol u indikativu”. Takođe, prevođenje ovog segmenta teksta može da posluži i u ilustraciji funkcionalističkog prevodilačkog pristupa. Naime, ukoliko se studentima zada da navedeni članak prevedu zamišljajući da prevod treba da bude objavljen u nacionalnim dnevnim novinama, kao agencijska vijest, osim neminovnih promjena u strukturalnoj organizaciji teksta, umetnuta rečenica: *nota anche in Italia*, morala bi da pretrpi i promjenu sadržaja: *poznata i kod nas u Crnoj Gori/ poznata i na našim prostorima*. Analizom i izradom prevodilačkih zadataka sličnih ovome, studenti se na konkretnim primjerima upoznaju sa pragmatičkim prevodilačkim problemima i prevodilačkim pristupom koji u prvi plan stavlja svrhu prevoda i očekivanja ciljne publike, te sve više postaju svjesni činjenice da se vjernost prevoda originalu ne ogleda u doslovnom prenošenju njegovih riječi i rečeničnih struktura u ciljni tekst.

Segment teksta naveden kao primjer br.1, činio je sastavni dio ispitnog zadatka u okviru popravnog ispitnog roka na kraju VI semestra. Iako je u svim studentskim prevodima (ukupno 7) postignuta denotativna

¹³ V. Piletić (2007).

ekvivalencija ili ekvivalencija sadržaja, svaki od njih bi se, posmatrano iz ugla funkcionalističkih teorija i pristupa prevođenju, u cjelini mogao okarakterisati neadekvatnim iz razloga što je sintaksička struktura izvornika, koja se ne poklapa sa strukturom iste vrste teksta u ciljnom jeziku, ostala nepromijenjena tj. doslovno prenesena.

S obzirom na to da bi detaljnija kontrastivna analiza italijanskog i crnogorskog novinskog registra mogla da bude predmet jednog opsežnog naučnog rada, mi se njome ovdje nećemo baviti. Umjesto toga ponudićemo po jedan od mogućih prevoda svakog od tri navedena primjera u kojima su ilustrovane neke od sintaksičkih karakteristika italijanskog novinskog jezika.

Dakle, prevod prvog primjera bi mogao da glasi:

„Zbog eksploatacije bijedno plaćenih radnika i loših uslova rada u prljavim i slabo obezbijeđenim radionicama, fabrika poznate španske marke „Zara“ našla se pod sudskom istragom. Ova firma koja je poznata i u Crnoj Gori, navodno se snabdijevala preko posrednika koji su gotovo kao robove izrabljivali radnike stranog državljanstva tjerajući ih da rade po 12 sati dnevno za platu više nego upola manju od minimalne“.

Pr. 2: *Il deputato a caccia di escort. In Parlamento.*

Prevod navedenog novinskog naslova koji glasi: „Poslanik u lovu na poslovnu pratnju za vrijeme zasijedanja Skupštine” adekvatniji je od doslovnog prevoda koji sriječemo u gotovo svim studentskim radovima: „Poslanik u lovu na eskort. U Parlamentu“.

Naime, imenski ili nominalni stil u novinskom naslovu jeste jedna od rijetkih zajedničkih karakteristika italijanskog¹⁴ i crnogorskog novinskog stila.¹⁵ Tako, u prevođenju naslova iz primjera br. 2 na crnogorski jezik, poželjno je ostati vjeran imenskoj ali ne i parcelisanoj rečeničnoj strukturi, o kojoj je ranije bilo riječi.

Pr. 3: *Violenza omofoba nella Capitale.*

ROMA - Tre agressioni, tra Roma e provincia, ai danni di una coppia lesbica, una transessuale e un noto attivista omossessuale. Tutte

¹⁴ O imenskom stilu u naslovima italijanske dnevne štampe i o raznim vrstama nominalnih naslova, v. Piletić (2007).

¹⁵ Vidi: Čirgić et al. (2010: 351).

contraddistinte dalla ferocia omofoba dei protagonisti, spesso giovanissimi convinti di poterla fare franca.

Navedeni primjer ilustruje upotrebu imenskog stila u novinskom naslovu i u tekstu novinskog članka. U njemu je takođe prisutno i karakteristično nizanje kraćih imenskih rečenica, koje doprinosi utisku telegrafskog prenošenja informacija. Dok je imenski stil karakteristika italijanskog novinskog registra uopšte, u crnogorskom novinskom stilu on karakteriše jedino naslove. Dakle, u prevodu italijanskih novinskih članaka, na crnogorski jezik, nepotrebno je insistirati na „vjernosti“ imenskom stilu. „Telegrafska“ rečenična struktura, pak, ne predstavlja izraženu strukturu crnogorskog novinskog registra, pa i nju u prevodenju ne treba doslovno prenositi.

Ni u slučaju posljednjeg navedenog primjera, dakle, doslovni prevod se ne može okarakterisati adekvatnim, a prevod u duhu ciljnog jezika i u skladu sa očekivanjima ciljne publike mogao bi da glasi:

„Homofobija kao uzrok nasilja u glavnom gradu.

RIM – U Rimu i njegovoj okolini dogodila su se tri slučaja nasilja čije su žrtve jedan lezbijski par, jedna transrodna osoba i poznati gej aktivista. Svaki od navedenih slučajeva karakteriše homofobna okrutnost glavnih aktera koji su u najvećem broju slučajeva veoma mladi i uvjereni da će proći nekažnjeno“.

Analizom prevoda u konkretnim primjerima, mogli bismo da zaključimo da studenti još uvijek ne vladaju dovoljno dobro kompetencijom transfera, što se ogleda u neadekvatnoj organizaciji teksta budući da ona nije svojevrsna odgovarajućem registru u ciljnom jeziku.

Primijetili smo, takođe, da se nakon nekoliko časova posvećenih prevodilačkoj analizi italijanskih novinskih članaka, studenti vrlo brzo oslobađaju grčevitog pridržavanja za njihovu formu i na času pokazuju priličnu kreativnost u prevodenju. Međutim, prilikom izrade ispitnih zadataka, i dalje je prisutan strah od odvajanja od izvorne sintaksičke strukture, tako da prevodi, iako sadržajem ekvivalentni, u većini slučajeva u cjelini bivaju neadekvatni. Kada govorimo o prevodenju novinskih članaka, moramo podsjetiti i na njihovu specifičnu leksiku (neologizmi, okazionalizmi, tuđice...) koja dodatno studentima otežava prevodenje, pa usredsređeni na te probleme, samu strukturu teksta ostavljaju po strani.

3.2. Prevođenje složenih sintaksičkih struktura

I u prevođenju složenih italijanskih rečeničnih konstrukcija, nailazimo na greške prevodilačke prirode. I one, kao što je slučaj sa prevođenjem specifičnih sintaksičkih konstrukcija o kojima je prethodno bilo riječi, nastaju doslovnim prenošenjem riječi, rečeničnih znakova, uopšte rečeničnih struktura. Na taj način, veoma često dobijeni prevod odstupa od normi koje regulišu ciljni tekst, a nerijetko i od pravopisne norme ciljnog jezika. Primjer koji navodimo u nastavku ilustruje neke od grešaka te vrste. Konkretno, ako zanemarimo pojedina neadekvatna leksička rješenja, na njemu uočavamo neadekvatan položaj enklitike „je“, nepravilan prisvojni oblik: „od prijateljice“, nekongruentnost objekatske zamjenice „ih“ sa imenicom „pomoć“ na koju se odnosi i uopšte, neprirodnost strukture kompletnog ciljnog teksta.

Pr.4: *Una signora, che andava con una amica per funghi, punta da una vespa è presa da choc anafilattico, non respira più, l'amica telefona per attivare soccorsi, ma i soccorsi tardano ad arrivare perché le due donne sono in un bosco fittissimo ed è difficile individuarle. Allora Queen, il cane (ma immagino fosse una cagna) dell'amica, invece di star lì come l'istinto le comanderebbe, a leccare guaendo la mano alla moribonda, parte come un razzo, attraversa il bosco, trova i soccorritori e li guida nel posto giusto. (III god.)*

„Jedna gospođa, koja je išla u pečurke sa jednom prijateljicom, pošto ju je ubola osa, je* dobila anafilaktički šok, više ne diše, prijateljica zove hitnu pomoć, ali hitna pomoć kasni jer se dvije žene nalaze u veoma gustoj šumi. Tada Kraljica, pas (ali, pretpostavljam da se radi o kučki) od* prijateljice, umjesto da ostane tu kao što bi joj instinkt nalagao, da liže ruku žene na samrti, kreće kao raketa, prelazi šumu, pronalazi pomoć i vodi ih* na pravo mjesto....“

Adekvatan prevod navedenog segmenta, naime, glasio bi prirodnije: „Jedna gospođa, dok je sa prijateljicom brala pečurke, od uboda ose pala je u anafilaktički šok. Više ne diše. Njena prijateljica telefonom zove hitnu pomoć, koja kasni jer se ove dvije žene nalaze duboko u šumi. Onda Kvin, prijateljčin pas (pretpostavljam da se radi o ženki), umjesto da slijedeći instinkt ostane da liže ruku ženi koja je na samrti, brzinom svjetlosti prelazi šumu, pronalazi pomoć i dovodi je na pravo mjesto...“

Dakle, i u prevođenju dužih rečenica, studenti treba da nauče da adekvatan prevod nekada zahtijeva različite preformulacije: skraćivanje rečenice, promjenu reda riječi u rečenici, promjenu rasporeda zavisnih

rečunica i same interpunkcije, a sve u cilju izbjegavanja rogovatnosti ciljnog teksta.

3.3. Prevođenje interpunkcije

Iako italijanski i crnogorski jezik raspolažu istovjetnim interpunkcijskim znacima čija se „klasična“ upotreba u najvećem broju slučajeva poklapa, ipak postoji par izuzetaka koji se tiču upotrebne vrijednosti ili učestalosti upotrebe pojedinih interpunkcijskih znakova u jednom u odnosu na drugi jezik.

Ako se izuzme upotreba rečeničnih znakova u cilju ostvarivanja posebnih stilskih efekata i individualnog stila, može se uopšteno zaključiti da se interpunkcija u italijanskom jeziku upotrebljava na tri načina¹⁶:

1. Minimalna interpunkcija (*punteggiatura minima*) koju karakteriše upotreba prije svega tačaka i zareza, rijetko dvotačke i tačke i zareza. Njoj pribjegavaju oni koji nijesu posebno vični pisanju. Ovakva upotreba interpunkcije nije pogrešna, ukoliko je tekst sačinjen od kraćih rečunica;

2. Novinska interpunkcija (*punteggiatura giornalistica*) karakteristična je za italijanski novinski registar. Nju karakteriše upotreba svih interpunkcijskih znakova, s tim što preovladava upotreba tačke, koja se često nalazi na mjestima gdje bi, prema pravilima standardne - „klasične“ interpunkcije, trebalo da stoji zarez. Ovakvom upotrebom interpunkcijskih znakova postiže se parcelacija kao jedna od glavnih osobina italijanskog novinskog registra. Ovakvu interpunkciju treba izbjegvati u formalnom stilu i u akademskom pisanju;

3. Klasična interpunkcija (*punteggiatura classica*) u čijim se okvirima podjednako i znalački koriste svi rečenični znaci, a koja karakteriše duže i složenije rečenične sklopove.

Kada bismo sličnu podjelu primijenili u slučaju crnogorskog jezika, mogli bismo zadržati kategorije „minimalne“ i „klasične“ interpunkcije.

O „novinskoj“ interpunkciji već je indirektno bilo riječi u odjeljku 3.1. Naime, kako ova pojava ne spada u karakteristike crnogorskog novinskog stila, prevođenje tekstova sa izraženom „novinskom“ interpunkcijom predstavlja pogodan način da studenti nauče da je u

¹⁶V:

http://www.larapedia.com/grammatica_punteggiatura_italiana_regole/punteggiatura_italiana_regole.html

dostizanju tekst-normativne ekvivalencije nekada neophodno pojedine rečenične znake prevesti drugim rečeničnim znacima, veznicima različite prirode i sl.

Kada je u pitanju „klasična“ upotreba rečeničnih znakova, uočavamo gotovo apsolutnu podudarnost u upotrebnoj vrijednosti svih znakova interpunkcije, osim kada su u pitanju dvotačka i donekle crta kao rečenični znaci karakteristični za složenije rečenične konstrukcije.

Dvotačka

Dvotačka, naime, u italijanskom jeziku ima nešto širu upotrebnu vrijednost u odnosu na taj isti znak u crnogorskom jeziku. Riječ je o funkciji uvođenja uzroka koji se odnosi na prvi dio italijanske rečenice.

Pr.5: *L'italia sta uscendo con lentezza dalla crisi: il sistema appare vulnerabile.* (III god.)

20 studenata od ukupno 22 koji su radili test, ovu rečenicu su preslikali doslovno, zajedno sa dvotačkom. U preostala 2 rada složena italijanska rečenica pretvorena je u dvije upotrebom tačke na mjestu dvotačke. Budući da je iz konteksta jasno da u konkretnom slučaju dvije tačke uvode uzrok, adekvatan prevod navedene rečenice mogao bi da glasi: „Italija sporo izlazi iz krize zato što je sistem slab/nesiguran“.

Osim toga, iako i u jednom i u drugom jeziku dvije tačke uvode objašnjenje onoga što se iznosi u prethodnom dijelu rečenice, ova upotreba nije toliko učestala u crnogorskom jeziku, iz razloga što ovaj za razliku od italijanskog ne teži dužim i složenijim rečenicama.

Pr.6: *E se ci sono circa 295.000 imprese che sono riuscite a prosperare persino nel biennio della crisi (tra il 2007 e il 2009), con conseguenze positive su occupazione, redditività e competitività, il ritorno ai valori precrisi della produzione appare lontanissimo: l'attività produttiva del settore industriale si colloca su livelli inferiori di oltre il 19% rispetto ai massimi dell'estate 2007...* (III god.)

Iako je u svim studentskim prevodima zadržana identična struktura izvornog teksta navedenog u prethodnom primjeru, radi ostvarivanja prirudnosti u ciljnom jeziku poželjnije bi bilo dvotačku zamijeniti tačkom, a narednu rečenicu započeti konektorom koji uvodi objašnjenje i ujedno potvrđuje sadržinu prethodne rečenice: „zapravo“, „naime“, „i zaista“ i sl.: „...povratak na nekadašnje vrijednosti proizvodnje izgleda veoma daleko. Naime, produktivnost u industrijskom sektoru je za 19% niža u odnosu na maksimalne vrijednosti dostignute u maju 2007. godine ...”

Crta

Osim razlike u upotrebi crte na koju upućuje Moderc (2004)¹⁷, a koja se može ticati prevoda na italijanski, ono što možemo primijetiti jeste upotreba ovog interpunkcijskog znaka u umetnutim rečenicama. Naime, u crnogorskom jeziku se za uvođenje umetnute rečenice češće koriste zarezi, dok se crta koristi u slučaju kada je sadržaj umetnute rečenice neophodno posebno istaći¹⁸. Isto ograničenje, međutim, nije karakteristika italijanskog jezika, koji, štoviše, za istu svrhu češće upotrebljava crtu. Stoga, poželjno bi bilo voditi računa prilikom njene upotrebe u prevodenju.

Pr.7: *A me il destino – che qui approfitto per ringraziare – aveva assegnato un papà quarantenne, Angelo, che faceva il notaio...* - „Meni je sudbina, kojoj ovom prilikom zahvaljujem, dodijelila tatu četrdesetogodišnjaka...” (II god.)

3.4. Prevodenje markiranih sintaksičkih struktura

Italijanski jezik obiluje raznovrsnim naglašenim sintaksičkim strukturama. Kroz početničke greške (Pr.8), prosječan student brzo uči kako da prepozna neke od najfrekventnijih¹⁹ i kako da ih prenese na maternji jezik ekvivalentnim postupcima naglašavanja pojedinih segmenata ili riječi u rečenici, ukoliko procijeni da to vrsta teksta i cilj prevoda, zahtijevaju (Pr.9, Pr.10).

Pr.8: *È di questi giorni la notizia che Silvio Berlusconi invierà a 12 milioni di famiglie il libro...* - „Od ovih je dana vijest...” - umjesto: „Upravo ovih dana pojavila se vijest...” (II god.)

Pr.9: *Che un personaggio simile ci abbia governato per tanti anni, questo sì è un fatto incredibile...* - „To što je jedna takva osoba našu državu vodila toliko godina, zaista je nevjerovatna činjenica...” i sl. (III. god.)

¹⁷ Moderc (2004: 26) govori o gotovo istovjetnim interpunkcijskim znacima u italijanskom i srpskom jeziku ističući razliku jedino u upotrebi crte, koja prema srpskom pravopisu ima funkciju isticanja i naglašavanja određenog elementa iskaza, dok u italijanskom jeziku nema takvo značenje, pa se u prevodu na italijanski jezik, kako autor navodi, ona može izostaviti ili zamijeniti, primjera radi, zarezom.

¹⁸ Vidi: PCJ (2010: 105).

¹⁹ Inverzija, rascijepljena rečenica (*frase scissa*), postavljanje elementa koji se želi naglasiti na početak/kraj rečenice (*dislocazione a sinistra/destra*), uvodno *c'è* (*c'è presentativo*), inverzija (*inversione*) i sl.

Pr.10: *In Italia i libri elettronici coprono appena l'1% del mercato, ma che sia il futuro nessuno lo mette più in dubbio. E a confermarlo sono i dati dell'Aie (Associazione italiana editori).* – „U Italiji elektronske knjige pokrivaju tek 1 % tržišta. Međutim, u to da one predstavljaju budućnost, niko više ne sumnja. Ovo potvrđuju podaci Udruženja italijanskih izdavača (*Associazione italiana editori (Aie)*). (II god.)

3.5. Prevođenje pasivnih konstrukcija

Pasivne konstrukcije u italijanskom jeziku imaju mnogo širu upotrebu nego u crnogorskom. Tako, italijanski pasiv (u slučaju kada je poznat vršilac radnje) svoj pravi ekvivalent ponekad ima u crnogorskom pasivu (Pr.11), ali mnogo češće u aktivu (Pr.12) – sve u zavisnosti od karakteristika registra ciljnog teksta.

Pr.11: *...è stato lodato dai media internazionali*” – „...bio je hvaljen od strane svjetskih medija“ , ali i „...bio je hvaljen u svjetskim medijima“ (III god.)

Pr.12: *Anche il tempo dedicato all'accudimento dei figli da parte dei padri continua ad aumentare* – „U stalnom porastu je i vrijeme, koje očevi posvećuju odgajanju djece“ - bolje nego: „I vrijeme posvećeno odgajanju djece od strane očeva je u stalnom porastu...“ (II god.)

Kada govorimo o pasivu, ne smijemo zanemariti italijanske pasivne konstrukcije sa glagolima *venire* i *andare* koji sa sobom donose različite nijanse u značenju. U prvom slučaju glagol *venire* unosi posebnu dinamičku vrijednost, pa se preporučuje da se prevede glagolom „bivati“. Naši studenti na to često zaboravljaju:

Pr.13: *...i neologismi vengono associati a esempi...* – „...neologizmi bivaju praćeni primjerima...“ bolje nego „...su praćeni...“ (III god.)

S druge strane, glagol *andare* u pasivnoj konstrukciji upućuje na radnju koja mora ili bi trebalo da bude izvršena²⁰. Greške u studentskim prevodima nastaju zanemarivanjem ove njegove značenjske crte:

Pr.14: *Questa perdita di memoria non va imputata ai ragazzini...* – „Ovaj gubitak pamćenja se ne pripisuje* djeci...“ umjesto: „Ovaj gubitak pamćenja ne treba pripisivati djeci...“ (III god.)

²⁰ O semantičkim vrijednostima italijanske strukture koju čini glagol *andare* sa prošlim participom, vidi Moderc (2004: 266).

3.6. Prevođenje bezličnih konstrukcija

U pogledu bezličnih glagola i bezličnih konstrukcija postoje podudarnosti između dva glagolska sistema i najčešće nema teškoća u njihovom prevođenju (*bisogna* – „treba“, *avviene/accade/succede* – „dogaća se/dešava se“; *è certo* – „sigurno je“, *è giusto* – „pravedno je“, *è facile* – „lako je“, *è un peccato che* – „šteta (je)“ i sl. Ipak, u slučaju italijanskih bezličnih konstrukcija sa *si impersonale*, pored doslovnih poklapanja (*si dice che* – „priča se/kažu“ i sl.), postoje i slučajevi kada naša povratna zamjenica za sva lica „se“ ne može da se upotrijebi u prevodu, već se umjesto nje pribjegava građenju ekvivalentnih konstrukcija uz pomoć: „neko“, „čovjek“, „ljudi“ ili upotrebom 1. lica množine datog glagola. I u ovom slučaju, kroz početničke prevodilačke greške (Pr.15, 16) studenti vrlo brzo usvajaju različite načine prevođenja bezličnih konstrukcija (Pr.17, Pr.18):

Pr.15: *Naturalmente si parla dell'America della gente comune...* - „Naravno govori se o Americi...“ - bolje: „Naravno ovdje govorimo o/ovdje je riječ o...“ i sl. (III god.)

Pr.16: *Capita spesso di vedere persone...* – „Često se dešava da se vide osobe“ – bolje: „Često se dešava da vidimo osobe“ ili „Često se mogu vidjeti osobe...“ (II god.)

Pr.17: *D'altronde come si fa ad alzarsi a quell'ora?* – „Uostalom, kako se probuditi u to doba?“ (II god.)

Italijanska bezlična konstrukcija *uno* + glagol gotovo po pravilu se na naš jezik prevodi uz pomoć imenice „čovjek“ što studenti lako usvajaju:

Pr.18: *...una di quelle situazioni in cui uno pensa, o si illude, di vivere un momento importante* – „...kada čovjek misli, ili se zavarava...“ (III god.)

Navedeni primjeri poslužili su nam, dakle, u ilustraciji prevodilačkih sintaksičkih grešaka uslovljenih nedostatkom strateške kompetencije, preciznije, kompetencije transfera, što se ogleda u doslovnom preslikavanju sintaksičkih struktura iz italijanskog (izvornog) u crnogorski (ciljni) jezik. Takve greške ugrožavaju prirodnost ciljnog teksta, a nerijetko i njegovu tekst-normativnu ekvivalenciju sa izvornikom, iako ne i ekvivaenciju sadržaja.

Analizom korpusa na sintaksičkom nivou, utvrdili smo, međutim, i prisustvo jezičkih grešaka koje uzrokuju izostanak i same semantičke ekvivalencije. Ove greške potiču prije svega iz nedovoljnog poznavanja

izvornog/stranog jezika ili „nesigurno“ usvojenih određenih sintaksičkih pravila. One, međutim nijesu predmet ovog našeg rada, iako prema svojoj učestalosti i značaju prevashodno u usmjeravanju nastavnog procesa kada je u pitanju usvajanje jezičke kompetencije, zaslužuju da budu tema jednog zasebnog rada u kome će biti prikazana njihova klasifikaciju u odnosu na opšte uzroke nastanka.

4. Zaključak

Prevodilake greške uočene na sintaksičkom i tekstualnom nivou analize studentskih prevoda odnose se prije svega na nezgrapne ili funkcionalno neadekvatne sintaksičke konstrukcije i posljedica su doslovnog prenošenja strukture izvornog teksta.

Ipak, kada govorimo o ovim greškama moramo u obzir uzeti jednu, donekle, za naše studente „opravdavajuću“ okolnost. Naime, budući da je korpus prevoda većinom sačinjen od ispitnih zadataka, ne smijemo zanemariti mogućnost da su studenti prilikom prevođenja opterećeni sudom profesora koji treba da ocijeni njihov rad, pa se plaše da se previše „odvoje“ od originala. Slično primjećuje i Corino (2006: 2), govoreći o dvostrukim očekivanjima na koja studenti moraju da odgovore prilikom izrade prevodilačkih zadataka. Na jednoj strani, od njih se traži da se što više približe profesionalnim standardima, a na drugoj, sputani ulogom studenta, neminovno vodeći računa o očekivanjima profesora, plaše se da sebi dopuste slobodnija prevodilačka rješenja, koja bi profesori koji naglašavaju didaktičku funkciju prevođenja mogli negativno ocijeniti.²¹

U svakom slučaju greške na koje smo naišli analizom korpusa ukazuju nam na što se treba posebno fokusirati u radu sa studentima. Dakle, očigledna je potreba da se insistira na detaljnijoj sintaksičkoj i tekstualnoj (kontrastivnoj) analizi izvornog (i ciljnog) teksta pred sam čin prevođenja. Takođe, studentima je neopodno predočiti značaj ne samo analize izvornog, već i revizije ciljnog teksta. Ona treba da posluži i u njegovom stilskom dotjerivanju, koje može da podrazumijeva skraćivanje

²¹“...[gli studenti] devono rispondere a due livelli di aspettativa: da una parte viene loro richiesto di avvicinarsi il più possibile agli standard professionali, dall'altra sono vincolati al loro ruolo di studenti e devono tenere conto degli input e delle aspettative dell'insegnante; tentativi coraggiosi di produrre traduzioni eleganti potrebbero venire deprecati dall'insegnante che enfattizza la natura didattica dell'esercizio.“ Corino (2006: 2).

složenijih rečeničnih konstrukcija ili promjenu redosljeda rečenica u njima, izbacivanje suvišnih riječi (konektora, poštapalica) ili proširivanje konstrukcija sve u cilju postizanja prirodnosti izraza u ciljnom tekstu i ukljanjanja eventualnih nedosljednosti i dvosmislenosti. Na taj način će studenti razvijati svijest o tome da prevođenje nije, kako oni najčešće misle, puko prenošenje sadržaja – misli i ideja iz jednog u drugi jezik, već stvaralački proces za koji je potrebno posjedovati mnogo više od samog jezičkog znanja.

Literatura:

- Beccaria, G.L. (1973). *I linguaggi settoriali in Italia*. Milano, Bompiani
- Carreres, A. (2006). „Strange bedfellows: Translation and Language teaching. The teaching of translation into L2 in modern languages degrees; uses and limitations.“ <http://www.cttic.org/ACTI/papers/Carreres.pdf>.
- Ceramella, N. (2006). „Translation Issues from a Didactical Perspective and Approaches to a didactic Methodology of Translation. In Knežević M., Nikčević-Batričević A. (eds), *Reading Across Borders: papers in literary and language studies*, Nikšić: Filozofski fakultet, pp. 13–35.
- Čirgić, A., Pranjković, I., Silić, J. (2010). *Gramatika crnogorskoga jezika*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke Crne Gore.
- Corino, E. (2006). “Didattica della traduzione e lessico. Uno studio sui metodi di correzione degli errori lessicali nelle traduzioni di apprendenti germanofoni di italiano”. Cresti, E. (ed.) *Prospettive nello studio del lessico italiano*, Atti. SILFI. Vol.II, Firenze, FUP, pp. 653–659.
- House, J. (2009). *Translation*, Oxford University Press.
- Lazarević, R. (2011). „Uloga maternjeg jezika u (L1) u nastavi italijanskog jezika na univerzitetu”. J.Vučo, B. Milatović (priređile), *Stavovi promjena – promjene stavova, Međunarodni tematski zbornik radova*, Filozofski fakultet Nikšić, pp. 177–182.
- McCluskey, B. (1987): “The chinks in the armour: problems encountered by language graduates entering a large translation department”. H. Keith and I. Mason (eds), *Translation in the Modern Languages Degree*. London: Centre for Information on Language Teaching and Research, pp. 17–21.
- Moderc, S. (2004). *Gramatika italijanskog jezika. Morfologija sa elementima sintakse*. Beograd: udruženje nastavnika italijanskog jezika Srbije.
- PACTE (2011) “Results of the Validation of the PACTE Translation Competence Model: Translation Problems and Translation Competence”, in *Methods and Strategies of Process Research: Integrative Approaches in*

- Translation Studies*, Amsterdam: John Benjamins.
<http://grupsderecerca.uab.cat/pacte/content/projectes-realitzats>.
- Piletić, Deja (2007). *Gramatičke i stilističke osobine naslova u italijanskoj štampi* (neobjavljen magistarski rad. Filološki fakultet Beograd).
- Piletić, Deja (2012). „Errori lessicali nelle traduzioni studentesche“ in: *Arena Romanistica - Journal of Romance Studies: Translation*, University of Bergen. str. 254–278.
- Popović, M, Silić, J, Vasiljeva J. (2009). *Pravopis crnogorskoga jezika i rječnik crnogorskoga jezika (pravopisni rječnik)*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke Crne Gore.
- Rommel, Birgit (1987). “Market-orientated translation training”. H. Keith, I. Mason (eds), *Translation in the Modern Languages Degree*. London: Centre for Information on Language Teaching and Research, pp. 11–16.
- Samardžić, M. (2006a). „Kontrastivna analiza sintaksičkih struktura u funkciji prevođenja i didaktika prevođenja“. *Primenjena lingvistika 7*. Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije. Beograd – Novi Sad, pp. 205–215.
- Samardžić, M. (2006b). *Od rečenice do teksta. Uvod u sintaksu italijanske složene rečenice*. Podgorica: Univerzitet Crne Gore.
- Samardžić, M. (2008). „Studentski prevod između školskog i profesionalnog ocenjivanja“. J. Vučo (priredila), *Evaluacija u nastavi jezika i književnosti. Zbornik radova*, Filozofski fakultet, Nikšić, pp.133–145.

Deja PILETIC

CONTRASTING OF THE SYNTACTIC STRUCTURES OF THE ITALIAN
AND MONTENEGRIN LANGUAGE PERFORMED IN THE SERVICE OF
TEACHING TRANSLATION

Summary

The objective of the paper is to highlight the importance of contrasting between the source and target language as an important precondition for avoiding translation errors on the syntactic level, on the examples of translating syntactic structures that characterize the Italian newspaper style, as well as on the complex, emphasized, as well as the passive and impersonal structures of the Italian language into Montenegrin. The author's aim was to, on a more general level, emphasize the importance of the role of the contrastive analysis in the didactics of translation.

This paper is a part of a more extensive research from which corpus the author has selected examples that constitute its central part. It is the corpus of over a thousand written translation tasks given to four generations of students in their second and third year of study of the Department of the Italian language and literature at the Faculty of Philosophy in Niksic, Montenegro, which is the only one that “produces“ teachers and translators of this language.

Although the author has observed numerous errors primarily on the syntactic level of the translations, due to negative interference from one language to another, this paper is dedicated exclusively to the translation errors, those that arise due to underdeveloped translation competences, which, although not interfere with the meaning of the target text, damage its functional adequacy.

Keywords: contrastive analysis, translation, Syntax, teaching translation.

Branka ŽIVKOVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

AKADEMSKI DISKURS: STRUKTURA UVODA PREDAVANJA IZ LINGVISTIKE NA UNIVERZITETU CRNE GORE

Uzimajući u obzir činjenicu da je govorni akademski diskurs istraživani u znatno manjoj mjeri od pisanog, predmet rada jeste analiza predavanja iz strukturalno-lingvističke perspektive. Predavanja su snimana na Univerzitetu Crne Gore, a potom transkribovana za potrebe opsežnijeg istraživanja u okviru doktorske disertacije. Koristeći Svezlov pristup analize žanra i polazeći od rada lingvistkinje Tompson (Tompson, 1994), kao jedinog rada koji se bavi analizom uvoda predavanja, došli smo do rezultata da su ispitana predavanja strukturirana. Njihova se struktura manifestuje određenim jedinicama koje su signalizirane odgovarajućim lingvističkim karakteristikama. Takođe smo primijetili da identifikovana struktura nije rigidna, već postoji mogućnost preplitanja pronađenih strukturalnih jedinica, što mislimo da je opravdano, budući da je u pitanju tip govornog akademskog žanra.

Ključne riječi: univerzitetska predavanja, struktura, lingvistika, akademski diskurs, analiza žanra.

Uvod

Lingvistička analiza govornog akademskog diskursa, a posebno univerzitetskih predavanja, do sada je bila vrlo malo zastupljena u lingvistici uopšte, budući da se radi o dužim diskursnim cjelinama koje je, u diskursnom smislu, teško analizirati. Gledano iz ugla analize žanra, kao dijela analize diskursa, univerzitetska predavanja predstavljaju institucionalizovani žanr koji se odlikuje i strukturalnim i lingvističkim osobenostima. Stoga je predmet rada predavljanje strukture uvoda predavanja i prikazivanje lingvističkih sredstava kojima se ustanovljena struktura manifestuje.

Za ispitivanje strukture univerzitetskih predavanja bilo je zainteresovano svega nekoliko autora. To je primijetio lingvista Flauerdju (Flowerdew, 1994: 16), ističući da se „iznenađujuće mali broj radova bavi analizom diskursne strukture akademskih predavanja u poređenju sa

drugim vrstama akademskih žanrova, pogotovo pisanih, kao što su naučni članci“. Među lingvistima koji su proučavali predavanja iz strukturalno-lingvističkog ugla izdvajaju se: Kuk (Cook, 1975), Jang (Young, 1994) i Tompson (Thompson, 1994). Ovdje ćemo reći nešto ukratko o njihovim radovima.

U analizi strukture cjelokupnog predavanja iz oblasti tehničkih nauka Kuk (Cook, 1975) polazi od Sinklerovog i Kultardovog modela diskursa u učionici (Sinclair & Coulthard, 1975), modifikujući ga na izvjestan način. Naime, pronalazi isti broj hijerarhijski raspoređenih jedinica kao i njegove kolege, dakle, pet: predavanje (engl. *lecture*), ekspozicija (engl. *exposition*), epizoda (engl. *episode*), stav (engl. *move*) i čin (engl. *act*). Razlika u odnosu na diskurs u učionici jeste u tome što Kuk posmatra predavanje isključivo kao monološku situaciju (1975: 44), te Sinklerove i Kultardove jedinice diskursa u učionici čas (eng. *lesson*), transakcija (eng. *transaction*) i razmjena (eng. *exchange*) nisu zastupljene.

S druge strane, lingvistkinja Jang (Young, 1994) ispituje strukturu predavanja iz oblasti sociologije, ekonomije, geologije i inženjerstva. Uvodeći analitičku jedinicu faza (engl. *phase*), dolazi do rezultata da se analizirana predavanja sastoje od šest faza. Njihov redosljed nije hijerarhijski striktno definisan, već se faze smjenjuju i prepliću. Dijeli ih u dvije grupe. Prva grupa, označena kao metadiksursne faze budući da ukazuju na diskurs predavanja, uključuje tri jedinice: fazu strikturiranja diskursa (engl. *discourse structuring phase*), fazu zaključivanja (engl. *conclusion phase*) i fazu evaluacije (engl. *evaluation phase*). Faza interakcije (engl. *interaction phase*), faza koja ukazuje na teoriju ili sadržaj (engl. *theory or content phase*) i faza egzemplifikacije (engl. *example phase*) čine drugu grupu strukturalnih jedinica koje upućuju na sadržajne aspekte univerzitetskog predavanja.

Jedini rad koji za predmet ima strukturu uvoda akademskih predavanja predstavlja rad lingvistkinje Tompson (Thompson, 1994). Analizirajući predavanja iz oblasti lingvistike, medicine i inženjerstva i polazeći od Svejzovog modela uvoda naučnih članaka (Swales, 1981; 1990), dolazi do rezultata da se predavanja sastoje od određenih strukturalnih jedinica. Koristeći terminološku odrednicu *funkcija* (engl. *function*), pronalazi dvije strukturalne skupine: uokviravanje predavanja (engl. *set up lecture framework*) i smještanje teme u kontekst (engl. *putting topic in context*). Funkcije se dalje sastoje od potfunkcija (engl. *sub-function*), tj. određenih internih komponenata. U našem članku kao osnovno polazište koristimo ovaj rad, pri čemu preuzimamo Svejzovu

terminologiju (1981) – stav¹ i faza u označavanju strukturalnih jedinica sa ciljem da pružimo uvid u to kako predavači u predavanjima iz lingvistike na Univerzitetu Crne Gore strukturiraju uvode predavanja i koja lingvistička sredstva u tu svrhu koriste. Uzimajući u obzir činjenicu da se samo jedan naučni članak u anglosaksonskoj literaturi bavi strukturalnom analizom uvoda predavanja, jasno je da je istraživanje korpusa predavanja na crnogorskom jeziku neophodno i nužno. U daljem tekstu daćemo prikaz sakupljene građe i rezultata koje ćemo zaokružiti zaključkom.

Koprus i metodologija

Rad je zasnovan na analizi korpusa univerzitetskih predavanja iz oblasti lingvistike. Sljedeća tabela ilustruje podatke o prikupljenoj građi:

Predmet	Broj riječi
1. Uvod u lingvistiku ²	7 946
2. Sociolingvistika	7 800
3. Fonetika	4 218
4. Savremeni srpski jezik (sintaksa proste rečenice)	6 674
5. Savremeni srpski jezik (sintaksa padeza i glagola)	7 321
6. Uvod u lingvistiku ³	9 757
7. Analiza diskursa	2 220
8. Osnovi metodike nastave jezika i književnosti	16 204
Ukupno riječi	62 140

Tabela 1. Podaci o koprusu

¹ Prevodi termina *move* kao stav i *step* kao faza preuzeti su od Igora Lakića (Lakić, 1999). Navedene termine uvodi lingvista Svejzl (Swales) 1981. godine, o čemu govori u svojoj knjizi *Aspects of Article Introductions*. Analizirajući uvode naučnih članaka, Svejzl dolazi do strukturalne jedinice *stav*, naglašavajući pritom da se struktura uvoda sastoji od stavova, odnosno strukturalnih jedinica najvišeg reda koje označavaju autorov komunikativni cilj. *Stavovi* se dalje mogu dijeliti na *faze* kao manje strukturalne jedinice.

² Predavanje iz navedenog predmeta snimano na Filozofskom fakultetu.

³ Predavanje iz navedenog predmeta snimano na Institutu za strane jezike.

Korpus čini osam predavanja koja smo snimali na Univerzitetu Crne Gore tokom akademske 2010/2011. godine⁴. Potom smo pristupili transkripciji predavanja, pa smo za potrebe opežnije analize u okviru doktorske disertacije transkribovali osam sati audio materijala, odnosno 62 140 riječi. Prilikom transkripcije koristili smo standardne transkripcione oznake (spisak korišćenih oznaka nalazi se u Dodatku).

Govoreći o metodologiji, u traženju i klasifikovanju strukturalnih jedinica u transkribovanom korpusu primjenjujemo Svejlzov pristup analize žanra (1990), a nezaobilazne su i premise korpusne lingvistike. Zatim kvalitativno interpretiramo pronađene strukturalne elemente, prikazujući pritom njihove tipične lingvističke signale. Radi preglednijih ilustracija, primjere predavanja na crnogorskom jeziku označavamo velikim slovima CP i odgovarajućim brojem pored – CP₁-CP₈.

Rezultati i diskusija

S obzirom na činjenicu da do sada nisu rađene strukturalno-lingvističke analize predavanja na crnogorskom jeziku, ne postoji model uvoda koji je karakterističan za ovu vrstu žanra. Polazeći od modela koji

⁴ Čitajući literaturu iz analize konverzacije, došla sam do podataka da je neophodno obavijestiti one koji se snimaju, prije svega tražiti njihov pristanak, prvo zbog zakonske, a drugo zbog etičke obaveze. Stoga sam tražila i dobila pismeno odobrenje za snimanje korpusa na Univerzitetu Crne Gore, pri čemu su obuhvaćene dvije univerzitetske jedinice: Filozofski fakultet i Institut za strane jezike (pismeno odobrenje dobijeno od tadašnjih dekana Filozofskog fakulteta prof. dr Blagoja Cerovića i dekana Instituta za strane jezike prof. dr Igora Lakića). O tome da je vrlo važno obavijestiti sagovornike o snimanju njihovog razgovora govori lingvistkinja Kameron (Cameron, 2001), navodeći situaciju Dženifer Kouts koja je u svojoj knjizi *Women Talk* (1996) obrađivala razgovor prethodno snimljen između njenih prijatelja bez njihovog znanja i pristanka. Kada im je saopštila, bili su ne samo iznenađeni, već su se osjetili iskorišćenim. Kada je u pitanju snimanje razgovora u institucionalnom okruženju, Kameron smatra da je ova obaveza formalnija, te preporučuje istraživačima traženje pismenog pristanka od nadležnog određene institucije u kojoj se vrši snimanje.

Drugi faktor koji sam takođe smatrala bitnim za stvaranje jednog relevantnog korpusa govornog jezika jeste moja odsutnost sa predavanja sa ciljem da se eliminiše bilo kakva mogućnost uticaja bilo na predavače, bilo na studente po pitanju njihovih komunikativnih performansi.

uvodi autorka Tompson (1994), a na osnovu analize našeg korpusa, došli smo do sljedeće strukture:

Stav 1: Uokviravanje predavanja

- Faza 1: Predstavljanje teme
- Faza 2: Predstavljanje strukture
- Faza 3: Isticanje cilja

Stav 2: Smještanje teme u kontekst

- Faza 1: Značaj teme
 - a. povezivanjem novih i poznatih informacija
- Faza 2: Pozivanje na prethodna predavanja
 - a. egzemplifikacija

Kao što se može vidjeti, pronađeni model sastoji se od dva obavezna stava i određenih faza i potfaza. Dakle, predavači počinju svoja predavanja tako što ga uokviruju i smještaju temu u odgovarajući kontekst na različite načine koje ćemo predstaviti u narednim potpoglavljima.

Stav 1 - Uokviravanje predavanja

Analiza uvoda predavanja na crnogorskom jeziku pokazala da je **stav uokviravanje predavanja** prisutan u svakom predavanju, što ide u prilog činjenici da je ovaj stav od izuzetne važnosti u uvodima. On se sastoji od tri faze.

Faza 1 – predstavljanje teme ima učešće od 100%, ukazujući na to da profesori odmah uvode temu svog predavanja. Kao ilustracija poslužiće sljedeći primjer:

(1)*Dobro, današnje predavanje su odredbe dopune glagolskih riječi...*(CP₁)

U navednom primjeru početak ove faze označava granični marker *dobro*. Zatim slijedi konstrukcija u kojoj funkciju subjekta vrši

neanimatna⁵ imenica *predavanje* kojoj prethodi pridjev *današnji*. Ova faza završava se saopštavanjem naziva teme.

Faza 2 – predavljanje strukture ima učestalost od 50%. Predavači uokviruju predavanje tako što saopštavaju studentima njegov tok i smjer u kojem će se kretati. Kao primjer ove faze prikazujemo sljedeći dio uvoda:

- (2) *Ali prije nego što dođemo do lekseme, mi ćemo prvo reći šta je riječ i koja je razlika između riječi i lekseme (zp) ovdje vrlo važno... Tako da ćemo mo prvo poći, dakle, od definicije riječi.*
(CP₂)

Komunikativni glagol *reći*, i apektualni⁶ ili fazni glagol *poći* u okviru glagolske fraze *poći od nečega*, u kontekstu sa prilogom *prvo*, predstavljaju tipične lingvističke pokazatelje ove faze. Osim toga, i ovdje nailazimo na upotrebu glagolâ u dugom licu množine, što govori o „pozitivnoj integrativnoj učtivosti“⁷ (*positive politeness*), tj. o namjeri predavača da se približi studentima.

Treća faza koju smo pronašli u okviru prvog stava jeste **isticanje cilja**. U njoj profesori predstavljaju svoje ciljeve, odnosno ono šta žele da postignu dâtim predavanjem. Ona se javlja u 12,5% primjera, dakle, fakultativna je. Za razliku od predavanja na engleskom jeziku, gdje je ova faza eksplicitno signalizirana upotrebom leksičkih pokazatelja tipa *aim*, *reason* (Živković⁸, 2014: 110), u crnogorskom korpusu zapažamo nešto drugačiju situaciju. Kao ilustraciju ove faze poslužiće sljedeći primjer:

⁵ Termin *inanimate* preveli smo kao neanimatni, vodeći se prevodom termina *animate* kao animatni koji je preuzet iz Lazić-Konjik (2007).

⁶Moguća su oba prevoda. Termin *fazni glagoli* nalazimo kod Mrazović i Vukadinović (1990: 159), a oba termina koriste Stanojčić i Popović (1992: 247). Takođe, Bajber i kolege (1999: 361) govore o aspektualnim glagolima kao jednoj od devet semantičkih kategorija. Oni predstavljaju određenu fazu realizacije glagolskog sadržaja, tj. ukazuju na to da li se radi o početku, nastavku ili njenom prestanku (Stanojčić i Popović, 1992: 248).

⁷ Termin preuzet od S. Perović (2009: 9).

⁸ Autorka u objavljenom naučnom članku analizira strukturu uvoda predavanja na engleskom jeziku. U tom radu predmet analize je korpus koji obuhvata predavanja preuzeta iz Korpusa britanskog govornog akademskog engleskog jezika i Britanskog nacionalnog koprusa govornog jezika, pri čemu je dozvola za korišćenje u isključivo istraživačku svrhu dobijena.

- (2) *P: Aha, dobro, onda ću morati ja sve da vam pričam, a ja sam mislila da to bude više razgovor. Da mi vi kažete šta tamo nijeste razumjeli, šta vam je bilo <komplikovano> (.) i slično...(CP₅)*

U navedenom primjeru iz konteksta zaključujemo šta je predavač imao za cilj, koji se u datom trenutku mijenja – semantika glagola *misliti* je *planirati, namjeravati*⁹, kojim se zapravo ukazuje na to šta je predavač namjeravao – da to više bude razgovor, da studenti kažu šta nijesu razumjeli i šta im je bilo komplikovano. Faza je omeđena kompleksnim graničnim markerom – *aha, dobro*.

Stav 2 - Smještanje teme u kontekst

Prvi stav **uokviravanje predavanja** ima metadiskursnu funkciju i govori o diskursu predavanja, tj. o najavljivanju teme, predavljanju strukture i ciljevima koji se žele postići predavanjem. U poređenju sa prvim, drugi stav, koji smo nazvali **smještanje teme u kontekst**, funkcionise kao stav koji dozvoljava predavačima da približe sâmu temu studentima, tako što će koristiti određene faze i potfaze. U korpusu predavanja na crnogorskom jeziku ovaj stav je nužan, što se može potvrditi njegovom frekventnošću od 75%.

Analizirajući uvode na crnogorskom jeziku, pronašli smo dvije faze u okviru ovog stava:

Faza 1: Značaj teme

a. povezivanjem novih i poznatih informacija

Faza 2: Pozivanje na prethodna predavanja

a. egzemplifikacijom

Prva faza karakteristična je po tome što se realizuje putem jedne potfaze – **povezivanje novih i poznatih informacija**. Njena frekventnost je 25% u uvodima na crnogorskom jeziku. U njoj predavači ukazuju studentima na ono što je već poznato, formirajući kontekst za novu temu i omogućavajući im lakše praćenje novog predavanja. Kao primjer ove faze navodimo sljedeći dio uvoda:

⁹ Prema Rečniku Matice srpske (1967: 384) kao jedno od značenja glagola *misliti* navodi se *namjeravati*.

- (4) *Dakle, danas ćemo govoriti o <semantici>. Vi znate da je semantika nauka o <značenju>, vi znate da je značenje od (.) prvih interesovanja za jezik i jezičke pojave. Takođe postojalo je interesovanje za tumačenje značenja, vi se (.) sjećate kad ste polagali u drugom semestru o (.) teoriji imenovanja, a svaka teorija imenovanja je vezana i za značenje i slično, jer i samo (.) definisanje jezičkog znaka takođe ima veze sa značenjem... (CP₄)*

Primjer počinje fazom **predstavljanje teme** prvog stava **uokviravanje predavanja**. Nakon toga, predavač se opredjeljuje za povezivanje poznatih informacija sa novim, kako bi studentima ukazao na značaj i uveo kontekst saopštene teme. U ovom slučaju koristi glagole koji ukazuju da je riječ o ovoj fazi. To su glagoli mišljenja *znati* i *sjećati se*, pri čemu se oba koriste sa zamjenicom drugog lica množine *vi*, što za efekat ima podsjećanje studenata na obrađene cjeline.

Osim prikazanog primjera, ova faza realizuje se i upotrebom određenih pitanja kako bi se skrenula pažnja studenata na predmet predavanja, kao i povezale poznate informacije sa novim. Sljedeći primjer je dobra ilustracija:

- (5) *Ok. Dakle, današnja tema je leksikologija, pa da vidimo šta vi znate o leksikologiji. (zp) Šta je to što ste učili, dakle, iz predmeta Maternji jezik? Učili ste pretpostavljam šta je <leksema>, jel' tako? I čime se leksikologija bavi. Leksikologija sama riječ u vezi je sa riječju leksema... (CP₅)*

Dakle, predavač prvo uokvirava predavanje fazom **predstavljanje teme**, a zatim temu smiješta u odgovarajući kontekst upotrebom indirektnog pitanja – *da vidimo šta vi znate o leksikologiji*. Ovo indirektno pitanje funkcioniše kao najava da će uslijediti susjedski¹⁰ par *pitanje-odgovor*. Za razliku od pitanja koja su analizirana u svakodnevnoj konverzaciji iz ugla susjedskih parova (Schegloff, 1984; Drew & Heritage, 1992) i prema kome svako pitanje podrazumijeva i očekivanje određenog odgovora od strane sagovornika, u univerzitetskim predavanjima imamo drugačiju situaciju. Naime, „parove *pitanje-odgovor* u akademskim

¹⁰ Termin preuzet od S. Perović (2009: 30).

predavanjima karakteriše to da jedan sagovornik i postavlja i odgovara na pitanje“ (Bamford, 2005). I u našem primjeru predavač je taj koji je postavio pitanje, a zatim dao odgovor. Ono što je takođe interesantno jeste da se na kraju odgovora nalazi i upitna fraza¹¹ *jel' tako*. Dok neki autori smatraju da je cilj ovih pitanja provjeravanje da li „studenti shvataju i razumiju govor nastavnika“ (Querol-Julian, s.a.), drugi tvrde da ona nude mogućnost pregovaranja o određenim naučnim činjenicama, ali poziv na pregovaranje uglavnom je simboličan u odnosu na stvarni poziv publike da učestvuje u razgovoru (Thompson, 1998).

Faza 2 – pozivanje na prethodna predavanja slična je Fazi 1a, ali postoji razlika između njih. Ona podrazumijeva da se u ovoj fazi profesori direktno pozivaju na prethodno predavanje/a. Ova faza je obavezna, što potvrđuje podatak o njenoj učestalosti od 62,5%. U sljedećem primjeru imamo pomenutu fazu:

- (6) *Što se tiče instrumentala, još na **prošlom** času smo rekli da je to padež zajednice i da imamo dvije osnovne vrste instrumentala: instrumental oruđnik instrumental socijativ. U instrumentalu oruđniku, rekli smo to na **prošlom** času, stoji ime pojma pomoću kog se vrši radnja i takav instrumental upotrebljava se isključivo bez predloga. Što se tiče instrumentala sa predlozima, rekli smo i to, slaže se sa malim brojem predloga i tu je, prije svega, predlog s, odnosno sa, koji obilježava društvo, pa se takav instrumental zove socijativ. (CP₅)*

Dakle, kao lingvistički signali **faze 2 – pozivanje na prethodna predavanja** funkcioniše predložka fraza *na prošlom času* koja se pominje dva puta. Osim nje, komunikativni glagol *reći*, upotrijebljen u perfektu, takođe naglašava ponavljanje neophodnih informacija sa prethodnog časa, kako bi se uveo kontekst nove teme. Ova faza je od velike važnosti kada govorimo o razumijevanju predavanja i novih tema koje je potrebno uokviriti tako što će se povezati sa aspektima prethodnih predavanja.

U fazi **pozivanje na prethodna predavanja**, našli smo jednu njenu potfazu **2a - egzemplifikacija**. Ona je prisutna u 25% slučajeva, dakle, fakultativna je. U ovoj fazi profesori približavaju ono što su već govorili na

¹¹ Prevod termina *question tag*.

prethodnom času davanjem određenim ilustracijama da bi formirali osnovu za uvođenje nove teme:

(7) *P: Isto tako da se podsjetimo da sekundarni akcenat uvijek dolazi ispred primarnog, nikad iza primarnog akcenta. **Imate ovdje riječ understand understand** gdje imate stand kao primarni akcenat u tom slogu, a sekundarni je na početku. Znači, sekundarni uvijek dolazi prije primarnog isto*

S₁: - ali ga ne označavamo, jel'?

P: - označava se

S₁: - ovdje nije, jel'?

*P: Jeste sa ovom crticom ispred /ʌ/. **Isto je sa photographic i anthropology**, primarni akcenat je označen sa ovom crticom iznad sloga, a sekundarni crticom ispod sloga, znači donja crtica. **E sad** (zp) da vidimo ono što nam je **danas tema** Mjesto akcenta u riječima. (CP₆)*

Dakle, navedeni primjer uvodi se **fazom 2 – pozivanje na prethodna predavanja**. Zatim njenom potfazom, odnosno navođenjem primjera, profesor podsjeća studente na prethodno predavanje, ilustrujući glavne karakteristike obrađenog materijala korišćenjem određenih primjera – riječi *understand* i *photographic*. Nakon toga tek slijedi **predstavljanje nove teme** stava 1, koja je eksplicitno označena upotrebom neanimatne imenice *tema* i priloga *danas*, graničnog markera *e sad* i zvučne pauze.

Zaključak

Pri analizi uvoda predavanja iz lingvistike na crnogorskom jeziku primijenili smo strukturalno-lingvistički pristup i metod analize žanra. Kada je u pitanju ovaj aspekt žanra univerzitetskog predavanja, analiza je obuhvatila utvrđivanje modela sa obaveznim stavovima i obaveznim i fakultativnim fazama i potfazama, kao i opisivanje njihovih lingvističkih karakteristika.

Kao polaznu osnovu u analizi uvoda predavanja uzeli smo model lingvistkinje Thompson (Thompson, 1994) sa ciljem da identifikujemo naš model u strukturi uvoda i prikazemo njegove tipične jezičke karakteristike. Sličnost između njenog i našeg modela ogleda se u tome što smo dva stava, koja navodi Thompson, pronašli i u našem korpusu. Osnovna razlika jeste u činjenici da je naša analiza pokazala da postoje dodatne dvije potfaze u

drugom stavu – **povezivanje novih i poznatih informacija i egzemplifikacija**. Model koji smo pronašli prikazaćemo u sljedećoj tabeli:

STAV	UČESTALOST (%)
1. Uokviravanje predavanja: Faza 1: Predstavljanje teme Faza 2: Predstavljanje strukture Faza 3: Isticanje cilja	100
2. Smještanje teme u kontekst: Faza 1: Značaj teme: a. povezivanje novih i poznatih informacija Faza 2: Pozivanje na prethodna predavanja a. Egzemplifikacija	75

Tabela 2. Model uvoda predavanja na crnogorskom jeziku i učestalost stavova

Kao što se ilustruje tabelom 2, oba stava neophodna su u uvodima na crnogorskom jeziku. Znači, profesori uokviruju svoje predavanje tako što navode temu, strukturu i cilj. Razlika u odnosu na uvode predavanja na engleskom jeziku koje je analizirala autorka Tompson (1994) jeste u fazi **navođenje opsega** koju predavači u svojim uvodima na crnogorskom jeziku ne koriste. Kada su u pitanju ostale faze, primjećuje se da ono što je bitnije u predavanjima na crnogorskom jeziku jeste saopštiti temu i to u 100% slučajeva ispitanog korpusa. Dakle, predavačima na Univerzitetu Crne Gore od veće je važnosti predstaviti temu od strukture, odnosno sukcesivnog navođenja tematskih djelova koji će biti obrađeni u predavanju. Do navedenog zaključka došli smo na osnovu podatka da profesori u predavanjima na crnogorskom jeziku koriste fazu **predstavljanje strukture** u 50% uvoda.

Kada je u pitanju drugi stav **smještanje teme u kontekst**, profesori u okviru faze 1 biraju potfazu **povezivanje novih i poznatih informacija** u 25% slučajeva. Druga faza **pozivanje na prethodna predavanja** obavezna je u uvodima na crnogorskom jeziku (62,5%). Dakle, pokazalo se da je profesorima daleko važnije povezati aspekte prethodnih predavanja sa temom aktuelnog predavanja. **Egzemplifikacija** postoji kao potfaza (25%) u analiziranom korpusu, pri čemu se izdvajaju dvije varijante. Postavlja se pitanje kako smo došli do navedenog podatka. Prvo, analiza

korpusa pokazala je da profesor može da najavi temu svog predavanja, a zatim da se pozove na prethodno predavanje i koristi egzemplifikaciju. U drugom slučaju, predavač bira prvo da studente podsjeti na prethodno predavanje, navodeći ilustracije i primjere, a zatim da saopšti temu tekućeg predavanja.

Na kraju, zaključujemo da je model do koga smo došli u univerzitetskim predavanjima na crnogorskom jeziku iz lingvistike obaveznog statusa. Redosljed stavova nije hijerarhijski jasno determinisan, već je prikazan u navedenoj tabeli sa aspekta učestalosti stavova u ispitanom korpusu. Ova situacija jeste opravdana i u tom pogledu lingvista Svejlz (Swales, 1990: 145) tvrdi da je rigidni redosljed teško pronaći u govornim žanrovima nasuprot pisanim, u kojima autori imaju jaču kontrolu nad žanrovskom strukturom. Najfrekvencija situacija jeste preplijetanje ova dva stava, tako da imamo miješanje faza i potfaza. Takođe, naši rezultati o postojanju različitih stavova, faza i potfaza u predavanjima iz oblasti lingvistike pokazuju da predavači biraju različite načine uvođenja svoje teme u ovoj disciplini i imaju veću slobodu prilikom kreiranja strukture uvoda predavanja, budući da je ovo vrsta govornog žanra.

Na osnovu sprovedene analize i dobijenih rezultata, mogli bismo reći da uvodi predavanja nude određene smjernice i pomoć studentima putem dva utvrđena komplementarna stava. Zapravo, predavači predstavljaju okvir predavanja i istovremeno uvode kontekst u kome će smjestiti novu temu. Ako uzmemo u obzir da je „zadatak cjelokupnog uvoda da pripremi publiku za ostatak predavanja“ (Thompson, 1994: 180), onda zaključujemo da je poznavanje strukture uvoda univerzitetskih predavanja od izuzetne važnosti.

Dodatak

TRANSKRIPCIONE OZNAKE¹²:

<>	riječ sporije izgovorena u odnosu na kontekst koji prethodi i slijedi
><	riječ brže izgovorena u odnosu na kontekst koji prethodi i slijedi
-	prekid
=	prekid razmjene koja će se nastaviti; nastavak razmjene
?	kraj interogativnog iskaza
.	kraj afirmativnog iskaza
(.)	kratka pauza
(...)	duža pauza
(zp)	zvučna pauza
☺	smijeh
_____	naglašena riječ
(nejasno)	riječ koja je nečujna
P	predavač
S	student

Literatura:

- Bamford, J. (2005), "Interactivity in Academic Lectures: the Role of Questions and Answers", in J. Bamford & M. Bondi (eds.) *Dialogue within Discourse Communities: Metadiscursive Perspectives on Academic Genres*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 123–145.
- Biber, D. et al. (1999), *Longman Grammar of Spoken and Written English*. London: Longman.
- Cameron, D. (2001), *Working with Spoken Discourse*, London: SAGE Publications Ltd.
- Cook, J.R.S. (1975), *A Communicative Approach to the Analysis of Extended Monologue Discourse and its Relevance to the Development of Teaching Materials for ESP* (Unpublished M. Litt. Thesis), Edinburgh: University of Edinburgh.

¹² Lista je prilagođena predmetu istraživanja i pripremljena na osnovu dostupne literature o transkripcionim oznakama (Jefferson, 2004; Cameron, 2001; Savić, 1993; Du Bois, 1991),

- Drew, P., Heritage, J. (1992), "Analysing Talk at Work: An Introduction", in Drew, P. & Heritage, J. C. (eds.) *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings*, Cambridge: CUP, 3–65.
- Du Bois, J. W. (1991), "Transcription Design Principles for Spoken Discourse Research", *Pragmatics*, 1, 71–106.
- Flowerdew, J. (1994), "Research of Relevance to Second Language Lecture Comprehension – an Overview", in Flowerdew, J. (ed.) *Academic listening: Research Perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press, 7–29.
- Jefferson, G. (2004), "Glossary of Transcript Symbols with an Introduction", in Lerner, G. (ed.) *Conversation Analysis: Studies from the First Generation*, Amsterdam: John Benjamins, 13–31.
- Lazić-Konjik, I. (2007), „Kognitivnolingvistička proučavanja srpskog jezika“, u Ivić, M. (ur.) *Južnoslovenski filolog*, 63, 251–260.
- Lakić, I. (1999), *Analiza žanra: diskurs jezika struke*, Podgorica: Univerzitet Crne Gore, Institut za strane jezike.
- Mrazović, P. i Vukadinović, Z. (1990), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Z. Stanojevića i Novi Sad: Dobra vest.
- Perović, S. (2009), *Jezik u akciji*, Podgorica: Institut za strane jezike i CID.
- Querol-Julian, M. (s.a.), *The Role of Questions in English Academic Lectures*, Pristupljeno 12.01.2012.
http://www.ncl.ac.uk/linguistics/assets/documents/7.Merche_Querol-FT.pdf
- Thompson, S. (1994), "Frameworks and Contexts: A Genre-Based Approach to Analysing Lecture Introductions", *English for Specific Purposes*, 13, 171–186.
- Thompson, S. (1998), "Why Ask Questions in Monologue? Language Choices at Work in Scientific and Linguistic Talk", in Hunston, S. (ed.) *Language at Work*, Clevedon: BAAL/Multilingual Matters, 137–150.
- Savić, S. (1993), *Diskurs analiza*, Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
- Schegloff, E. A. (1999), "Talk and Social Structure", in Jaworski, A. & Coupland, N. (eds.) *The Discourse Reader*, London: Routledge, 86–97.
- Sinclair, J. M., & Coulthard, R.M. (1975), *Towards an Analysis of Discourse: The English Used by Teachers and Pupils*, London: Oxford University Press.
- Stanojević, Ž., Popović, Lj. (1992), *Gramatika srpskoga jezika*, Beograd i Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Swales, J. (1990), *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Young, L. (1990), *Language as Behaviour, Language as Code: A Study of Academic English*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Živković, B. (2014), “A Corpus-Based Study of the Structure of University Lecture Introductions”, *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 5(13), 107–112.

Branka ŽIVKOVIĆ

ACADEMIC DISCOURSE: THE STRUCTURE OF LECTURE
INTRODUCTIONS IN LINGUISTICS AT THE UNIVERSITY OF
MONTENEGRO

S u m m a r y

Given that spoken academic discourse has been examined to a lesser extent in comparison to the written one, the subject of this paper is the analysis of lectures from the structural-linguistic perspective. The lectures were recorded at the University of Montenegro and afterwards transcribed for the analytical purposes of more extensive research within our doctoral dissertation. Using Swales' genre analysis framework (1990) as well as Thompson's scientific paper (1994), considered as the single one dealing with the analysis of university lecture introductions, we have obtained the results which demonstrate that the analysed lectures are structured. Their structure is composed of internal units signalled by specific linguistic features. Moreover, we have found that the structure identified is not rigid, on the contrary, there is a possibility of mixing structural units, which, we think, is justified if we take into account the fact we are dealing with a spoken genre.

Keywords: university lectures, structure, linguistics, academic discourse, genre analysis.

Sanja ČETKOVIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

PASIVIZACIJA U POLICIJSKIM IZVJEŠTAJIMA NA ENGLESKOM JEZIKU

U radu se bavimo analizom pasivnih konstrukcija u policijskim izvještajima na engleskom jeziku. Pisani policijski jezik, u poređenju sa govornim, pokazuje veoma izražen stepen apstrakcije, kompleksniji vokabular tehničkog tipa i komplikovaniju sintaksu, uključujući značajno veću upotrebu pasiva i nominalizovanih glagola. Pasivne konstrukcije karakteristične su za formalni jezik kakav je pravni sa kojim policijski diskurs ima mnogo toga zajedničkog. Poznato je da se pasivnim rečeničnim strukturama postiže veća objektivnost, autoritativnost i retorički efekat. Pokazaćemo, međutim, da se u ovom tipu diskursa ovakve strukture koriste u cilju postizanja veće formalizacije i distanciranosti iskaza i onda kada bi njihov aktivni korespondent djelovao mnogo prirodnije i efikasnije, što potvrđuje da pretjerana sklonost pasivizaciji može da dovede do problema u razumijevanju uslijed nepotrebnog usložnjavanja rečenične strukture.

Ključne riječi: policijski diskurs, policijski izvještaji, pasiv, povratne zamjenice u pasivnim konstrukcijama

Uvod

Policijski pisani diskurs je, po svojoj prirodi, u jakoj sprezi sa pravnim diskursom, jer ono što je zabilježeno u policijskoj stanici, kao rezultat razgovora između osumnjičenog i policajca koji ga sasluša ili policijski izvještaj o uviđaju sa lica mjesta predstavljaju neke od najvažnijih dokaza u sudskom postupku koji će uslijediti. Administrativni stil, kojemu ovaj diskurs pripada, po sebi nije ni dobar ni loš, već, kao i

ostali stilovi djeluje u određenoj sferi sa određenom funkcijom i tome je prilagođen (Katnić-Bakaršić, 1999: 32)¹.

Sa lingvističke tačke gledišta, aktiv i pasiv imaju svoje osobene, zasebne funkcije (Hiltunen, 1990: 80).² Evidentno je da korišćenje aktivnih konstrukcija često olakšava razumijevanje, ali je isto tako tačno da upotreba pasiva u pojedinim slučajevima predstavlja jedini način da se izbjegne dvosmisleno ili pogrešno tumačenje i neodređenost, naročito kada se radi o pravnim i zakonskim aktima ili odredbama. Pasivom se postiže tematizacija objekta (Hiltunen, ibid.: 81) koji se u aktivnoj konstrukciji nalazi u rematskom položaju. Driedger (Driedger, 1976: 7)³ kaže da postoje situacije kada pasiv nije samo odgovarajući već i pravilniji izbor. Njega treba koristiti kada je subjekat univerzalan (*This Act may be cited as the Criminal Code*) ili pri modifikovanju klauza (*Every person who has been summoned shall appear*). Upotreba pasivnih konstrukcija u policijskim izvještajima stoga je neuporedivo veća nego u svakodnevnom govoru.

Poznato je da pasiv doprinosi stvaranju bezličnog efekta koji nagovještava težnju da se stvari predstave takvima da izgleda kao da se odvijaju bez neposredne ljudske intervencije. Prema Bajberovim istraživanjima (Biber et al, 1999.)⁴ i proučavanju različitih tipova registra, pasivne konstrukcije najčešće su u akademskoj prozi, gdje se javljaju 18500 puta u korpusu od milion riječi tako da se u ovom registru mogu naći i cijeli pasusi napisani isključivo korišćenjem pasivnih konstrukcija (ibid. 476). Među pasivnim konstrukcijama prednjače tzv. „kratki pasivi“, bez predložkih fraza kojima se pominje vršilac radnje, i to se uglavnom čini zato što se vršilac smatra jasnim, poznatim ili ne toliko interesantnim da bi uopšte bio pomenut. Takva težnja u suprotnosti je sa neformalnom

¹ Katnić-Bakaršić Marina. Lingvistička stilistika. Open Society Institute. Center for Publishing Development. Electronic Publishing Program. Budapest.1999.

² Hiltunen, Risto.Chapters on Legal English. Aspects Past and Present of the Language of the Law. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.1990.

³ Driedger, Elmer A. The composition of legislation; Legislative forms and precedents. Ottawa: Dept. of Justice. 1976.

⁴ Biber, D., S. Johansson, G. Leech, S. Conrad and E. Finegan. Longman Grammar of Spoken and Written English. London: Pearson Education Limited. 1999.

konverzacijom u kojoj imamo centralnu orijentaciju na ljudski faktor, pa se rijetko dešava da se vršilac radnje izostavlja. Stoga se pasiv u konverzaciji javlja rijetko i istraživanja na korpusu od milion riječi otkrivaju samo 2% ličnih glagola u pasivu (Biber et al, ibid.: 477). U našem korpusu policijskih izvještaja na engleskom jeziku, međutim, pasiv je zastupljen u značajnoj mjeri, pa se čini da se njegovoj primjeni teži kada god je to izvodljivo.

Analiza korpusa

Pitanje pasivizacije rečenične strukture razmatrano je na korpusu prikupljenih policijskih izvještaja na engleskom jeziku. Radi se o 104 policijska izvještaja, od ukupno 64963 riječi. Izvještaje su sačinili britanski i australijski policajci, i oni su do nas stigli djelimično anonimizirani tako da se imena učesnika, mjesta događaja i svi drugi podaci koji bi mogli da ugroze njihovu anonimnost skriveni, obično upotrebom riječi ‘*name*’, ‘*accused*’ i sl., napisanih velikim slovima. Tekstovi su različitih dužina, ali prosječni izvještaj sadrži od 465 do 620 riječi. Svi tekstovi su narativnog tipa; policajac detaljno opisuje situaciju u kojoj je učestvovao nakon što je primio poziv da interveniše na mjestu gdje je došlo do nekog oblika kršenja zakona. On nam priča o tome šta je tamo vidio i doživio, sa kim je razgovarao, iznosi podatke o tome da li je neka osoba uhapšena, koji su dokazi pronađeni na licu mjesta, šta je ko od učesnika izjavio i kako je reagovao.

Tokom istraživanja korišćene su metode analize diskursa i analize registra, pored metoda korpusne lingvistike. Primjena metoda korpusne lingvistike uključivala je poređenje upotrebe nekog jezičkog oblika u našem korpusu sa podacima o opštoj jezičkoj upotrebi dostupnim putem velikih elektronskih korpusa kao što su *The Cobuild Project* ili *BNC (British National Corpus)* kako bi se mogli donijeti validni zaključci o specifičnim sintaksičkim i leksičkim obilježjima policijskog registra.

Upotreba pasiva u policijskim izvještajima

Prema Firbasu (Firbas, 1992: 14)⁵, gramatički princip i princip linearnosti od presudnog su značaja za određivanje sintaksičke strukture rečenice. Dok gramatički princip određuje raspored rečeničnih elemenata prema gramatičkim kategorijama (subjekat+glagol+objekat), princip linearnosti određuje raspored rečeničnih cjelina u skladu sa komunikativnim ciljevima. Komunikativni cilj rečenične jedinice, odnosno njena komunikativna dinamičnost zavisi od nekoliko faktora: linearnog faktora modifikacije, semantičkog faktora i kontekstualnog faktora (u govornom jeziku imamo i prozodijski faktor). Ovi faktori utiču na komunikativnu vrijednost rečenice tako što se dinamično razvijaju od najmanje do najviše važne informacije. Prosti je rečeno, položaj sintaksičkih cjelina utiče na definisanje teme i reme u rečenici. Halliday (Halliday, 1994: 38)⁶ smatra da neka cjelina ima status teme, koja predstavlja polaznu tačku neke jezičke poruke, ako se nalazi u početnom dijelu rečenice. Firbas (Firbas, ibid: 15), s druge strane, tvrdi da nijedan koncept, tema niti rema, nijesu presudno vezane za položaj u rečenici. On ističe da kontekstualni faktor ima vjerovatno najviše uticaja na to da li je neka informacija stara i uslovljena kontekstom (tema) ili nova i nepoznata (rema) kojom se praktično eliminiše neodređenost uslovljena time što je tema informativno siromašna. Poznata informacija je, po pravilu, manje dinamična od nove koja treba da doprinese daljem razvoju komunikacije.

Čini se teško izvodljivim izbrojiti sve pasivne konstrukcije u našem korpusu i napraviti neku vrstu poređenja sa učešćem aktivnih konstrukcija u istim tekstovima. Stoga smo se opredjelili da prikazemo kratak odlomak iz jednog izvještaja iz korpusa koji će prikazati učestalost i dominantnost pasivnih struktura u našim tekstovima:

⁵ Firbas, J. Functional sentence perspective in written and spoken communication. Cambridge: Cambridge University Press.1992.

⁶ Halliday, M. A. K.. An Introduction to Functional Grammar. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd. 1994.

About TIME hours on DATE, **I was requested** to attend at ADDRESS in order to trace a male by the name of NAME (ACCUSED), as **he was to be detained** in relation to a contravention of Section 5(3) Criminal Law (Consolidation) Act YEAR. The circumstances being that **he was alleged** to have had sex with a NUMBER year old girl by the name of NAME (witness), earlier that morning at the said address. **Accompanied** by Police witness NAME, I duly attended. About TIME hours same date, we attended at ADDRESS and **were permitted entry** by the Father (non-witness), of now ACCUSED. **The ACCUSED was traced** within and I informed him that **he was being detained** in terms of Section NUMBER of the ACT YEAR for contravention of Section 5(3) of the Criminal Law (Consolidation) Act YEAR. **He was cautioned** at common law but made no reply.

Iako kratak, ovaj odlomak može nam poslužiti kao korisna ilustracija zastupljenosti pasivnih konstrukcija u policijskim pisanim izvještajima, jer se na jednom malom prostoru može uočiti jaka dominacija pasivne nad aktivnom varijantom i težnja za njenom što dosljednijom primjenom. U aktivu pronalazimo formalni glagol *attend* (u značenju *go*) u dva citata i glagol *inform* (koji često u ovom tipu diskursa zamjenjuje neformalne glagole *say* i *tell*), kao i glagol *make* u završnom dijelu poslednje rečenice, u sklopu nominalizovane strukture ‘*to make reply*’. S druge strane, imamo osam pasivnih konstrukcija u svega šest rečenica ovog odlomka.

U našem korpusu veoma su česti primjeri tzv. dužeg pasiva koji uključuje upotrebu predloških fraza koje počinju predlogom *by* kojim se dalje kazuje ko vrši radnju. Ovakav, duži pasiv, neuporedivo rjeđi u gotovo svim registrima, javlja se u našem relativno malom korpusu u čak 526 citata, što kazuje koliko je policijski jezik sklon njegovoj primjeni. Policijski jezik na ovaj način pokazuje konstantnu težnju da bude maksimalno precizan i jasan. Takođe, upadljivija je u ovom slučaju upotreba pasiva u svrhu pojačavanja značaja vršioca radnje, nasuprot njegovoj suprotnoj funkciji u kraćem obliku – skrivanju ili umanjivanju identiteta vršioca radnje. Pogledajmo sljedeće primjere iz našeg korpusa:

- 1) Arrangements were put in place to have the ACCUSED medically examined later that day **by the on-duty Force Medical Examiner (Dr NAME - witness)**.
- 2) ACCUSED was taken to an interview room at 10.28 **by Detective Constable NAME**.
- 3) These remarks were not made as a response to being cautioned and were not elicited in any way **by either myself or police witness NAME**.

Upotreba pasiva u prethodnim primjerima omogućava da agensi u rečenicama (*the-on-duty Force Medical Examiner (Dr NAME-witness)*; *Detective Constable Name* i *myself or police witness NAME*) budu smješteni u rematski dio rečenice koji donosi komentar, odnosno novu informaciju. Da bi se zadovoljio princip informacijskog toka u rečenici koji nalaže da ono poznato bude smješteno na početak klauze, i u policijskom diskursu preferira se predstavljanje nove informacije na kraju klauze jer ovakav raspored doprinosi kohezivnosti teksta. Pored toga, duži pasiv se bira kako bi se udovoljilo principu „težine na kraju“ (*'end weight'*) po kojem „teži“ odnosno duži dio klauze (u ovom slučaju agens duže pasivne konstrukcije) treba da se nađe na kraju gdje neće remetiti koherentnost prethodnog dijela rečenice. Duži i kompleksniji elementi postavljeni na završnom dijelu klauze olakšaće čitaocu i pamćenje tih djelova rečenice svojim krajnjim položajem. Ukoliko bi u prethodnim izjavama bio korišćen aktiv, dinamika svake rečenice bila bi značajno drugačija jer bi se nova informacija našla u sferi teme rečenice koja predstavlja poznatu informaciju.

U analiziranim tekstovima nalazimo i primjere takozvanog „predloškog pasiva“ (Huddleston & Pullum, 2002: 1433)⁷, odnosno strukturu u kojoj je predlog prelazan u aktivnoj rečenici, dok u pasivnoj postaje neprelazan. Predložka dopuna u aktivnoj rečenici postaje subjekat pasivne rečenice, dok predlog ostaje izolovan na kraju klauze. Predlog je

⁷ Huddleston, Rodney and Pullum, Geoffrey K. The Cambridge Grammar of the English Language. Cambridge: Cambridge University Press. 2002.

idiomatski uslovljen prelaznim glagolom koji mu prethodi. Ovakvo odvajanje predloga u pasivnoj konstrukciji vrlo je rijetko u drugim jezicima, pa se, pored engleskog, susreće samo još u nekim skandinavskim jezicima.⁸ Predložke pasivne konstrukcije vrlo su česte u engleskom (posebno relativno neformalnom) jeziku. Evo primjera ovakve upotrebe iz našeg korpusa i poređenja sa našom verzijom iste rečenice date u aktivu:

- 4) **Her complaint was being looked into** by an (RANK) at POLICE STATION. (pasiv, primjer iz korpusa)
 - An (RANK) **was looking into her complaint** at POLICE STATION (aktiv)
- 5) Very often individual police officers are also represented separately **by lawyers paid for** by the Police Federation. (pasiv, primjer iz korpusa)
 - Police Federation **paid for lawyers** who very often represent individual police officers separately. (aktiv, varijanta)
- 6) ...**this research is not referred to** in any more detail as it has not yet been publicly released by Police. (pasiv, primjer iz korpusa)
 - They did not **refer to this research** in any more detail... (aktiv, varijanta)

Jasno je da bi u aktivim varijantama ovih rečenica početna tačka poruke bila drugačija jer bi nosioci tematskog dijela rečenica bili različiti ljudi ili institucije. Pobornici Pokreta za jednostavan engleski jezik (*Plain English Movement*) vjerovatno bi i u ovom slučaju tvrdili da su aktivne varijante bolje, ne samo zato što bi bile više lične, već i zbog toga što se predlozi tada nalaze u prirodnijem položaju, ispred imenice sa kojom bi trebalo da stoje. Međutim, sa funkcionalnog stanovišta nije neophodno da predlog stoji ispred odgovarajuće imenice koliko je važno da klauza bude

⁸ Maling J., A. Zaenen. Preposition-Stranding and Passive. *Nordic Journal of Linguistics*, Volume 8 / Issue 02, December 1985, pp. 197–209.

strukturirana prema svom komunikativnom cilju, odnosno da njeni elementi budu raspoređeni prema svojoj komunikativnoj vrijednosti u iskazu.

Pasiv se u policijskim izvještajima često može naći i sa modalnim glagolima, što opet nije uobičajeno za neformalni govor. Modalni glagoli *must* i *should* koriste se da ukažu na postojanje kolektivne ili lične obaveze djelovanja odnosno ispravnosti određenog načina djelovanja, a funkcija pasiva je da se izbjegne eksplicitno imenovanje osobe ili osoba koje su u obavezi da djeluju (Biber et al. ibid: 500).

- 7) ...any calls received **should be dealt with** on a 'higher priority' basis... A zero tolerance approach to persons found in this area **should be taken**, any offences discovered **should be reported** and at the very least, names and addresses taken for RANKs letters.
- 8) They have been advised that all matters **must be reported** to the Command Point.
- 9) I made the accused aware that further enquiry **would be made** regarding the vandalism to the living room window.

Modal koji se najčešće javlja u pasivnoj konstrukciji u našim izvještajima jeste glagol *should*. Značenje mu ukazuje prije na neku vrstu moralne i profesionalne nego striktno pravne obaveze, odnosno na ono što bi u datoj situaciji bilo prikladno, odgovarajuće i poželjno. U našem korpusu, ovaj modal je u pasivnim konstrukcijama najčešće kolocirao sa glagolima *deal (with)*, *report*, *take*, *remain* i *treat*.

Zbog činjenice da je primarna struktura engleske rečenice takva da imamo najprije imenicu koja predstavlja subjekat, zatim glagol i eventualno imenicu poslije glagola, često podsvjesno očekujemo da je svaka imenica na početku rečenice istovremeno i gramatički subjekat, odnosno vršilac radnje (Tiersma, 1999: 75)⁹. Promjenom reda riječi, tako

⁹ Tiersma, Peter. Legal Language: University of Chicago Press.1999.

da gramatički subjekat aktivne rečenice postaje u pasivnoj rečenici objekat nad kojim se radnja vrši ali ne i vršilac radnje, upotrebom pasiva često se umanjuje značaj vršioca radnje ili prikriva njegov identitet. Originalni subjekat se sada nalazi iza glagola u predložkoj frazi koja počinje predlogom *by*, a koja se često može izostaviti i tako izbjeći pominjanje onoga ko je radnju izvršio. Takav je slučaj sa popularnom frazom *mistakes were made* koju često možemo čuti od predstavnika vlasti kada nešto krene kako ne treba, bilo da se radi o političarima, vojsci ili policiji. Povremeno se, dakle, događa da i u policijskom diskursu nađemo primjere upotrebe pasiva u ovakvom kontekstu, tako da se ne radi uvijek prosto o profesionalnoj sklonosti ka upotrebi pasivnih konstrukcija. Ipak, u analiziranom materijalu nije bilo upadljivijih pokušaja manipulativnog skrivanja vršioca radnje korišćenjem kraće, pasivne konstrukcije. Primjeri koji slijede više ukazuju na izbjegavanje eksplicitnog pominjanja vršioca radnje kada je on podrazumijeva bez navođenja, odnosno, u konkretnim slučajevima, vršilac je sama policija:

10) At this time, **efforts are made** to trace all accused with a negative result.

11) **No further action was taken** in respect of this matter at that time due to other matters of public disorder...

Naravno, upotreba pasiva u policijskom diskursu u određenim slučajevima je poželjna i opravdana. Njegova funkcija smanjenja značaja vršioca radnje može da doprinese stvaranju utiska pojačane objektivnosti i snažnijeg retoričkog efekta. Na primjer, rečenica *We shall punish those who smoke in public places* zvuči previše lično i neobjektivno implicirajući na neki način i postojanje lične osvetoljubivosti. Pasiv u ovom slučaju doprinosi stvaranju autoritativnih, depersonalizovanih izjava, pa je konstrukcija *Those who smoke in public places shall be punished* vjerovatno odabrana kako bi se što eksplicitnije realizovala autentična namjera ovakvih odredbi (Tiersma, *ibid.*: 76). Osim toga, vrlo često se

dešava da bi aktivni korespondent određene pasivne rečenice zahtijevao upotrebu subjekta u vidu zamjenica *they, we, everyone, anyone* i slično, koje bi bile redundantne, a pri tom marginovalizovale značaj onoga što treba da ima prioritet nove informacije u rečenici. Pogledajmo sljedeći primjer iz korpusa:

- 12) **A sustained effort is required** from all officers and whilst ASBIT patrols will target this area operational officers must also give it attention.

Aktivni korespondent ove rečenice - *We/They require a sustained effort from all officers...* dovodi do promjene semantičkog faktora. Zamjenica *we/they* u ovom slučaju funkcionira kao nosilac semantičkog kvaliteta iskaza, dok je u pasivu njegov nosilac objekat aktivne rečenice, koji ima veći semantički značaj. Takođe, može se reći da je srž ove aktivne klauze glagol *require*, pri čemu je glavna poruka *a sustained effort* u drugom planu, dok je u primjeru iz korpusa, u pasivu, najbitnija informacija na prvom mjestu.

U konverzaciji imamo neuporedivo češću upotrebu aktiva, jer je aktiv ličan. U centru pažnje su ljudi kao vršioci radnji ili nosioci određenih osobina. Ljudi su tema i osnova, a ono što oni rade predstavlja suštinsku poruku. U policijskom diskursu, kao izrazitom podtipu pravnog jezika, u kojemu se često upućuje na zakon i obaveze koje su njime nametnute, akcenat je na stvarima i onome što se sa njima ili na njima čini, iako se to najčešće tiče ljudi i iako su ljudi vršioci svih tih radnji. Pasiv omogućava reorganizaciju informacijskog toka, postavljanjem poznate informacije na početak rečenice čak i onda kada je ta informacija logički poznat vršilac radnje glagola.

Međutim, vrlo često se dešava da upotreba pasiva u policijskim izvještajima dovodi do stvaranja krajnje nezgrapnog efekta kakav proizvodi jedna takoreći nasilna pasivna stuktura:

- 13) As such, we followed after the said vehicle, **which was seen by us** as pulling in and stopping at the service station on NAME Road, TOWN.

- 14) ACCUSED **was conveyed by us** to POLICE STATION.
where upon arrival he was processed as a detained person
and afforded his legal rights.
- 15) ...she intimated that a cigarette end which she had
discovered within her horse wagon and was alien to
there, **had been placed by her** in a bin on the farm.
- 16) The passenger (ACCUSED NAME), was detained by
Police witnesses NAME and NAME and **conveyed by
them** to POLICE STATION.
- 17) No medical treatment **was requested by him** in respect
of these marks, which were seen as being standard
handcuff application marks.

Vidimo po navedenim primjerima da, osim postojanja nezgrapnih, umetnutih relativnih pasivnih klauza, u korpusu možemo pronaći vrlo neuobičajen način nepotrebnog dodavanja predloške „by” fraze i eksplicitno postojanje agensa (*we, I, they, he, she*) kada je to potpuno suvišno (jer kontekst jasno određuje vršioca radnje) i kada bi se na mjestu ovako izvještane konstrukcije i bespotrebnog usloznjavanja cjelokupne strukture rečenice, u svakodnevnoj upotrebi (ali i u mnogim formalnijim kontekstima) normalno našao aktiv (*we saw the vehicle / we conveyed him / she had placed a cigarette end / Police Witnesses (names) detained the passenger and conveyed him to police station / he requested no medical treatment*). Međutim, u korpusu su nađeni brojni primjeri ovakvog načina iskazivanja agensa u vidu zamjenice u predloškoj frazi (25 citata), koji jasno ilustruju do koje mjere se u policijskom diskursu pribjegava upotrebi pasiva, čak i po cijenu ovako neskladnih i zbunjujućih konstrukcija.

Primjeri kao što su gore navedeni ukazuju na potrebu da se jezik policije oslobodi prekomjerne upotrebe pasiva i to naročito u situacijama kada aktiv ne bi remetio razumljivost, jasnost i tačnost iskaza i kada takvom zamjenom ne bi postojao rizik od dvosmislenosti ili pogrešnog tumačenja. Upotrebom aktiva u brojnim primjerima u korpusu značajno bi se uprostila struktura rečenice i olakšalo njeno razumjevanje.

Povratne zamjenice u pasivnim konstrukcijama

U policijskim izvještajima koje sačinjavaju naš korpus nalazimo nesvakidašnje čestu upotrebu povratnih zamjenica (*myself, yourself...*) u pasivnim konstrukcijama u sklopu predložkih fraza *in the presence of, with the exception of* ili u slučajevima kada one zamjenjuju prisvojne pridjeve u konstrukcijama tipa *in my presence*, odnosno uobičajene objekatske zamjenice (*me, you, him, us...*) koje bi se normalno našle u toj poziciji, ukoliko bi se, naravno, govornik uopšte odlučio za upotrebu pasivne konstrukcije u svrhu izražavanja takvog jednog koncepta. Pogledajmo sljedeće primjere iz našeg korpusa:

- 18) About TIME hours, DATE. the accused NAME was interviewed under caution by police witness NAME, **in the presence of myself**...At the conclusion of the interview the accused NAME read over the replies and endorsed police witness NAME's notebook accordingly, **in the presence of myself**.
- 19) **The livery itself was also viewed by ourselves** at this time
- 20) I am investigating racial breach of the peace **reported to ourselves** having allegedly occurred within the hospitality stand area...
- 21) He was **informed by myself** to desist from his abusive language however he paid no heed to the warning and repeatedly shouted...
- 22) About TIME hours, DATE. the accused NAME was **interviewed under caution by myself**, in the presence of Police witness NAME.
- 23) I was assured that the medical reports would be **submitted direct to yourselves** however...
- 24) She was "shooing" the children on **towards myself**... The corridor was then empty **with the exception of myself** and my son and a female.

U nekim od ovih primjera prisutno je i kršenje pravila gramatike engleskog jezika prema kojem se povratna zamjenica ne može naći nakon predloga za mjesto i pravac (*reported to ourselves, direct to yourselves, towards myself*), umjesto koje treba upotrebljavati objekatske zamjenice.

Povratne zamjenice mogu imati dvije funkcije: osnovnu i emfatičku. One služe i kao objekat refleksivnih ili povratnih glagola da pokažu da su subjekat i objekat glagolske radnje isto lice. Jasno je da se povratne zamjenice u navedenim primjerima koriste u svrhu naglašavanja i pojačavanja značaja objekta pasivne konstrukcije. Pogledajmo na primjeru uzorka govornog engleskog jezika preuzetog iz *WordBanks Online* programa na koji se način najčešće upotrebljava povratna zamjenica *myself* u kombinaciji sa predlogom *to*:

brspok	goes out and I have the room completely	to myself	and erm I decided it would be a good time
brspok	to publicize it er not to draw attention	to myself	but <ZF1/> if <ZF0/> if it gets this kid
brspok	started bringing the poll tax out I thought	to myself	well <ZF1/> I hope <ZF0/> I hope to God
brspok	I sat there and said the very same thing	to myself	who are going to buy these farms? I mean
brspok	troll goes to his cave and I have the TV	to myself	That's when satellite TV really comes
brspok	for Aston Villa to refuse I would owe it	to myself	to talk to that club in question how. <M02/>
brspok	in well I sit cross legged and hum gently	to myself	allowing my mind to wander free of this
brspok	about it. <ZF1/> I every day I say	to myself	thank goodness I don't smoke any more you
brspok	so what. When I pay my phone bill I think	to myself	all those people I've made happy that I
brspok	coming something like that. Well I thought	to myself	they can't sort of keep away from er dropping
brspok	<M01/> <tc text="laugh"/> And I think	to myself	<M01/> That's a democracy for you Tony
brspok	democracy for you Tony. Yeah well I think	to myself	if <ZF1/> they're <ZF0/> they're Americans
brspok	they were thumping it. You know I thought	to myself	I could do that. <M01/> <tc text="laughs"/>
brspok	Yeah. <M05/> You know and I just thought	to myself	it's a shame because I mean the government
brspok	nobody turned up I thought and I thought	to myself	ah this is because I have made it quite
brspok	things I've enjoyed or you know I've said	to myself	I have always left the club better than
brspok	feeling delighted I was going to have Liz all	to myself	I don't think at this stage I allowed

Iz ovog uzorka jasno je da je najprirodnija moguća upotreba ove sintagme ona u značenju „sam, bez prisustva drugih”, „samo za sebe” ili u sklopu izraza *say (think) to myself* ili *draw attention to myself* i drugih. Nema primjera upotrebe povratne zamjenice nakon predloga za mjesto ili

pravac. Sintagma *by myself* se u govornom korpusu upotrebljava isključivo u značenju „sam“ (bez ičijeg prisustva ili pomoći). Lič i Svartvik (Leech&Svartvik, 2003: 242)¹⁰ naglašavaju mogućnost zamjenjivanja objekatskih zamjenica odgovarajućim povratnim zamjenicama nakon izraza: *as (for)*, *except (for)*, *like* ili *but (for)*. Međutim, ukoliko se povratna zamjenica ne odnosi na subjekat, kao što je to slučaj sa većinom naših primjera iz korpusa, nema objašnjenja za njenu upotrebu u rečenici, osim kada se radi o subjektu koji se podrazumijeva, kao što je slučaj sa imperativom (pr: *Help yourselves!*). Ipak, primjeri kao što su sljedeći više su nego učestali u analiziranim tekstovima:

25) **ACCUSED at this time became aggressive towards myself**, stating that I was "A VIGILANTE" and had "FORCED MY WAY INTO HIS HOUSE"

26) Upon Police witness NAME walking away, **ACCUSED NAME started to swear at myself**, shouting such phrases as "YOU'S ARE ALL [EXPLETIVE] [EXPLETIVE] ANYWAY!"

Povratne zamjenice, kada se koriste za naglašavanje, nalaze se u rečenicama u kojima postoji istovremeno i odgovarajuća imenica ili zamjenica, kao u primjeru *I painted the wall myself*. Sam naziv ovih zamjenica ukazuje na povezanost sa drugim nominalnim elementom iste klauze, obično subjektom, sa kojim je u koreferentnom odnosu (Quirk et al, 1985: 355).¹¹ Značenje emfatičkih refleksivnih zamjenica ekvivalentno je značenju riječi „sam“ (*own*). Isto tako, u emfatičkoj upotrebi povratna zamjenica nalazi se u apozitivnom položaju u odnosu na odgovarajuću imenicu ili zamjenicu (ili imeničku sintagmu), tj. antecedent. Pogledajmo sljedeće primjere preuzete iz Kverkove gramatike:

We couldn't come ourselves.

¹⁰ Leech, G. N., Svartvik. A Communicative Grammar of English. Harlow: PEL. 2002.

¹¹. Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech and J. Svartvik. A Comprehensive Grammar of the English Language. London: Longman Group Limited. 1985.

We ourselves couldn't come.

Povratna zamjenica se može naći ispred svog antecedenta, u emfatičkoj upotrebi, kao u primjeru: *For yourselves, you have done a great deal, but for others nothing*. Doduše, prednja pozicija povratne zamjenice *myself* je češća u poređenju sa drugim zamjenicama (*Myself, I feel quite happy about the plan.*), kada ova zamjenica ima značenje „iz mog iskustva“ ili „što se mene tiče“. U pisanim registrima koji vode veću brigu o preciznosti, povratna zamjenica slijedi neposredno posle odgovarajuće imenice, dok u konverzaciji postoji tendencija da se ona nalazi odvojena od koreferenta, često na kraju rečenice, kako bi se pratilo opšte pravilo engleskog jezika da naglašene djelove iskaza nalazimo u završnom dijelu klauze (Biber et al, 1999: 346). U svakom slučaju, u klauzi imamo obavezno prisustvo lične zamjenice (odnosno imenice) na koju se povratna zamjenica odnosi.

Međutim, u našim primjerima ne nalazimo prethodno pomenutu, utvrđenu strukturu kada su u pitanju povratne zamjenice. Jedini slučajevi u kojima se ove zamjenice nalaze u istoj klauzi sa svojim koreferentima jesu rečenice koje imaju glagole koji, po svojoj prirodi, zahtijevaju upotrebu povratne zamjenice, kao što su *acquaint oneself, apply oneself to, address oneself to, commit oneself to* i sl:

- 27) **I acquainted myself** fully with the details of the case.
- 28) As a new member of this list I have been asked to **introduce myself**.
- 29) I didn't **identify myself** to him and I don't think he knew me.
- 30) At that time they were instructed via personal radio to attend at TOWN Police Station, PLACE. TOWN in relation to a male the now accused, who had reported via the Police Call Point located at TOWN Police Station that he had smashed windows and wanted to **hand himself in** to the Police.

Po svim ovim distinktivnim crtama, uočene primjere nestandardne upotrebe povratnih zamjenica, s obzirom na njihovu učestalost u

analiziranim tekstovima (85 citata), možemo smatrati još jednim prepoznatljivim obilježjem policijskog registra. Upotrebu povratnih zamjenica bez lokalnog lingvističkog antecedenta, koje upućuju na učesnike u diskursu ili one koji su u njemu ranije pomenuti, treba posmatrati prevashodno sa stanovišta njihovog emfatičkog efekta, zanemarujući pritom u potpunosti njihovo povratno značenje.

Zaključak

Analizom smo utvrdili da se u policijskim izvještajima značajno preferiraju pasivne u odnosu na aktivne konstrukcije i da se njihovoj upotrebi teži kad god je to moguće. Osnovni motiv jeste depersonalizovanje i distanciranje predstavnika zakona od događaja, njihovih posljedica kao i izjava koje su u pojedinim prilikama dali svjedoci ili osumnjičeni. U svakodnevnom govoru, jezik pripovijedanja bio bi mnogo življi i emotivno obojeniji nego što je to slučaj sa naracijama koje su bile predmet naše analize, što je posljedica činjenice da policajci konstantno imaju na umu svoju publiku - svoje nadređene i, konačno, učesnike u sudskom procesu gdje će njihov izvještaj biti predmet značajne pažnje.

Ukazali smo na činjenicu da policajci često koriste oblik dužeg pasiva kojim se čitalac precizno i detaljno informiše o tome ko je vršio određenu radnju, jer se takvi podaci smatraju izuzetno važnim u policijskom poslu. Postavljanjem takvih podataka u rematski dio pasivne rečenice, pridaje se veći značaj takvoj informaciji nego što bi to bio slučaj da je umjesto pasiva korišćena aktivna konstrukcija. Međutim, utvrdili smo da, u svojoj pretjeranoj sklonosti ka pasivnim konstrukcijama, policajci često stvaraju nezgrapne, duge rečenice, birokratskog karaktera, a povremeno i krše pravila gramatike engleskog jezika. Treba imati na umu da se ipak radi o narativnim tekstovima u kojima pasiv, u mnogim slučajevima, djeluje suviše usiljeno i neadekvatno. Pretjerana potreba za izražavanjem u vidu bezličnih konstrukcija može da djeluje izvještačeno i napadno, stvarajući često nepotrebno komplikovane, stilski i gramatički neskladne rečenice, bez obzira na prirodu i nivo formalnosti određenog tipa diskursa.

Literatura:

- Biber, D., S. Johansson, G. Leech, S. Conrad and E. Finegan. 1999. Longman Grammar of Spoken and Written English. London: Pearson Education Limited.
- Driedger, Elmer A. 1976. The composition of legislation; Legislative forms and precedents. Ottawa: Dept. of Justice.
- Firbas, J. 1992. Functional sentence perspective in written and spoken communication. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halliday, M. A. K. 1994. An Introduction to Functional Grammar. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd.
- Hiltunen, Risto. 1990. Chapters on Legal English. Aspects Past and Present of the Language of the Law. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Huddleston, Rodney and Pullum, Geoffrey K. 2002. The Cambridge Grammar of the English Language. Cambridge: Cambridge University Press.
- Katnić-Bakaršić Marina. 1999. Lingvistička stilistika. Open Society Institute. Center for Publishing Development. Electronic Publishing Program. Budapest.
- Leech, G. N., Svartvik. 2002. A Communicative Grammar of English. Harlow: PEL.
- Maling J., A. Zaenen. 1985. Preposition-Stranding and Passive. Nordic Journal of Linguistics, Volume 8 / Issue 02, December 1985, pp. 197–209.
- Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech and J. Svartvik. 1985. A Comprehensive Grammar of the English Language. London: Longman Group Limited.
- Tiersma, Peter. 1999. Legal Language: University of Chicago Press.

Sanja CETKOVIC

PASSIVIZATION IN POLICE REPORTS IN ENGLISH

Summary

This paper presents an analysis of the use of passive constructions in police reports in English. The language of police reports shows a relatively high level of abstraction developed through technical vocabulary and complex syntax including increased use of passives and nominalized verbs. Passive constructions are common in formal language, such as legal language which police discourse is closely related to. It is commonly known that passive contributes to impersonality, objectivity and non-involvement, provides the sense of authority and greater rhetorical effect. However, the results show that, in some cases, passive constructions are used in this type of discourse in order to achieve a higher degree of formalization and impersonality even though their active correspondents would be more natural, which proves that overuse of passive can lead to lack of clarity as well as less effective and less forceful communication with the reader.

Keywords: police discourse, police reports, passive, reflexive pronouns in passive constructions.

Nevena VUČEN
Univerzitet u Banjaluci

KONCEPT NEOTUĐIVOSTI U PRIDJEVSKIM KONSTRUKCIJAMA *N-ED*

Polazimo od pretpostavke da su pridjevske *-ed* konstrukcije kod kojih je desni konstituent imenica uz sufiks *-ed* zapravo neotuđive (eng. inalienable) konstrukcije. Razmatramo takve neotuđive pridjevske konstrukcije u kojima je imenica koju modifikuju zapravo njihov vanjski posesor, odnosno označavaju posesivni dativ. Analizom koncepta neotuđivosti, predložićemo da se jedino imenice iz semantičkog polja dijelovi tijela u potpunosti mogu smatrati neotuđivim dok imenice iz semantičkih polja garderoba i dijelovi kuće, koje smo uključili u analizu odgovaraju terminu djelimične neotuđivosti. Ovim bismo donekle objasnili zašto se i takve imenice javljaju u konstrukcijama *N-ed*. Ostala semantička polja koja bi možda odgovarala konceptu djelimične neotuđivosti nisu za sada uzeta u razmatranje. Takođe, pokušaćemo da utvrdimo koji su to uslovi neotuđivosti te kakvi su unutrašnji odnosi konstituenata kod ovakvih pridjevskih oblika.

Ključne riječi: pridjevi, složenice, neotuđivost, djelimična neotuđivost, semantičko polje dijelovi tijela, semantičko polje garderoba, semantičko polje dijelovi kuće.

Analizirani korpus

Pridjevske konstrukcije *Adj+ N-ed* i *N+N-ed* su se u novinarskom diskursu pokazale produktivnom kategorijom. Do ovoga zaključka su i ranije došli neki autori na osnovu sopstvenih studija pa je tako Ljung (2000:205) zaključio da su ovakve složenice tipične za novinske napise jer ispunjavaju, između ostalog, kriterijum uštede prostora. Međutim, ovaj rad se neće baviti svim *N-ed* konstrukcijama već će se usredsrediti na one čiji je desni konstituent imenica na koju se dodaje nastavak *-ed*, dok lijevi konstituent čine imenica ili pridjev kao u našim primjerima *smooth-legged* ili *snake-hipped*, te ćemo se fokusirati na semantička polja dijelovi tijela, garderoba i dijelovi kuće. Primjeri koji su korišćeni za ilustraciju i objašnjenja osnovnih stavova u radu preuzeti su iz elektronskih izdanja tri

britanska tabloida (HELLO, Daily Star i Daily Mail). Tekstovi su preuzimani iz arhive časopisa te su odabrani nasumično i pokrivaju korpus od oko 80, 000 riječi. Pokušaćemo da na osnovu primjera pronađenih u analiziranom korpusu objasnimo unutrašnje odnose među konstituentima ovakvih konstrukcija te da damo moguća objašnjenja ovakvih složenica. U primjerima od (1) do (20) date su neke od složenica pronađenih u navedenom korpusu.

- 1) Singer Celine Dion returned to her former *smooth-legged* look after recent pictures showed her looking decidedly hairy. (Daily Mail)
- 2) The Smile star appeared *high-spirited* as she started the morning in the company of friend-turned-lover Robertson Furze. (Daily Mail)
- 3) While Wood remains *tight-lipped* over his character's fate, the father-of-one has not been at work for the past seven weeks. (Daily Mail)
- 4) A *shiny-faced* Renee was seen on the red carpet at the premiere of her new George Clooney directed film *Leatherheads* in Maysville, Kentucky. (Daily Mail)
- 5) But she appears to have skimped on the translucent powder, as the *ruddy-cheeked* actress gave off a rather shiny glow as she chatted to reporters. (Daily Mail)
- 6) On the cover, Mariah is seen wearing a short gold dress, and looks lithe, extremely *long-limbed* and *heavily-tanned*. (Daily Mail)
- 7) The move was a *light-hearted* departure from the months of erratic behaviour, child custody disputes and police stand-offs which have blighted the young star's life in recent months. (Daily Mail)
- 8) The pop star was joined by her *pint-sized* personal trainer and constant gym companion Tracy Anderson, whom she was referred to by best friend Gwyneth Paltrow. (Daily Mail)

- 9) The *flame-haired* starlet has struggled to get her career back on track. (Daily Mail)
- 10) The *snake-hipped* uberchick paid homage to the rock god, right, by singing an impromptu rendition of the rousing Alabama Song, which he recorded in 1967. (Daily Star)
- 11) The stars will be seen playing "consequences", in which they read lines from unconnected material to form a *light-hearted* narrative. (Daily Star)
- 12) But thousands descended on the station, forcing *red-faced* bosses to announce: "This is what happens if fools plan April Fools." (Daily Star)
- 13) But now *snaggle-toothed* Kirsten Dunst, 26, has been slopping around New York snogging her All Good Things co-star Ryan Gosling, 28. (Daily Star)
- 14) Nestled in the arms of her proud mother Laura Lopes the *good-natured* two-month-old, who already has a shock of dark hair, was perfectly behaved as well-wishers fussed over her. (HELLO)
- 15) The *raven-haired* royal chose to spend her March 23 milestone birthday on the slopes of upmarket Swiss ski resort Verbier with a group of her closest pals, including - of course - her mother the Duchess of York, and her big sister Beatrice, whom she describes as "my best friends in the world".(HELLO)
- 16) As fashion maestro Karl Lagerfeld strolled down the street with an *elfin-featured, raven-haired* beauty in New York, onlookers could have been forgiven for thinking the designer was being tapped for advice by Katie Holmes. (HELLO)
- 17) As hordes of photographers surrounded the *platinum-haired* beauty while she enjoyed a night out with pals in London, Agyness approached one of the paparazzi to ask if she could try her hand at a spot of amateur photography. (HELLO)

- 18) The *porcelain-complexioned* actress partied with leading lights from the fashion set, such as Posh's designer pal Roberto Cavalli, at this year's American Museum Of National History's winter dance. (HELLO)
- 19) "I don't like being called *full-bodied*," she told him. "I've spent a long time getting this figure!" (HELLO)
- 20) Stepping out in *pink-dotted* frames, the supermodel was once more at the cutting edge of fashion. (HELLO)

Neotuđivost i djelimična neotuđivost

Neotuđivim imenicama smatraju se one koje su neizostavan dio nekog objekta ili cjeline. Kada je riječ o neotuđivosti u pridjevskim konstrukcijama, rad polazi od Ljungove pretpostavke (1976:162) prema kojoj pravi razliku između otuđivih i neotuđivih oblika, koje je ilustrirao primjerima *bearded-man* nasuprot *blue-eyed man* razradivši koncept neotuđivosti. Raspravu je kasnije nastavio Hadson (1990:236) koji je osporavao tvrdnje Hirtla (1969:36) da sufiks –ed zapravo ima kako inflektivnu tako i derivacionu funkciju. Hadson je smatrao da su u pitanju dva različita procesa, i to djelimično produktivni za oblike poput *bearded man* te potpuno produktivni za oblike kao što je *blue-eyed man*. Dakle, većina autora koja se bavila problemom pridjevskih –ed složenica se fokusirala na koncept produktivnosti. Ipak, ovaj rad će za razliku od njih pokušati da objasni koliko je koncept neotuđivosti značajan za obrazovanje ovakvih pridjevskih oblika, kriterijume neotuđivosti, te uzajamne odnose između konstituenata.

U narednim redovima osvrnućemo se na pojam neotuđivosti, te uvesti termin *djelimična neotuđivost*. Naravno, koncept neotuđivosti nije karakterističan samo za naše ciljno semantičko polje dijelovi tijela, te ćemo pokušati dati odgovor na pitanje kako imenice iz drugih semantičkih polja tvore ovakve pridjevske složenice i koliko na to utiče sama neotuđivost imenica. Stoga ćemo sam Ljungov koncept podijeliti i napraviti razliku između neotuđivih i djelimično neotuđivih imenica. Ono što je karakteristično za pridjevske konstrukcije je da većina nedoumica proilazi iz činjenice kako su to neotuđive konstrukcije čija modifikovana imenica

predstavlja leksičkog posesora. O leksičkom posesoru, odnosno posesivnom dativu, biće riječi kasnije u radu, a sada ćemo reći da je koncept neotuđivosti zaista odlika imenica iz semantičkog polja dijelovi tijela jer riječi poput *hair*, *eye* ili *hair* su nesumnjivo neotuđivi dio cjeline koju ćemo označiti rječju *human entity*. Kategorija pridjevskih složenica koje kombinuju pridjeve i imenice koje se odnose na dijelove tijela su ilustrovane primjerima:

21) *Red-haired girl*

22) *Blue-eyed boy*

Pored toga, imenice koje označavaju dijelove tijela se nazivaju neotuđivim usljed neosporive veze koju imaju sa predmetom ili objektom čiji su dio. Autor će ovakvu interpretaciju zasnovati na opštem znanju koje imamo o ljudskom tijelu i njegovim fizičkim odlikama. Osim što prisustvo koncepta neotuđivosti dozvoljava derivaciju, kao što ćemo vidjeti kasnije u radu, primjeri pridjevskih složenica sa *-ed* nastavkom koje sadržavaju dio tijela su česti i u našem korpusu: *platinum-haired*, *long-limbed*, *tight-lipped*, *smooth-legged*, *red-faced*.

Nasuprot semantičkog polja dijelovi tijela, postavlja se pitanje kako ovakve pridjevske konstrukcije tvore riječi iz ostalih semantičkih polja a kod kojih je takođe prisutan princip neotuđivosti. Ovo nas vodi dalje do termina koju ćemo nazvati djelimična neotuđivost i koju ćemo smatrati konceptom podređenim konceptu neotuđivosti. Upravo konceptom **djelimične neotuđivosti** ćemo opravdati složenice poput *white-roofed* sa desnim konstituentom iz semantičkog polja dijelovi kuće. Tako imenice koje označavaju predmete koji su *očigledno* dio cjeline mogu da funkcionišu kao djelimično neotuđive i samim tim zajedno sa pridjevom mogu da obrazuju pridjevsku konstrukciju. Naglasak ćemo staviti na izraz *očigledan* jer ćemo kasnije kroz primjer pokušati dokazati kako takvi predmeti nisu ono što autor smatra potpuno neotuđivim dijelom cjeline. Tako je na primjer pod neotuđiv dio veće cjeline (sobe) ili je krov dio veće cjeline (kuće). Ako pogledamo primjere *white-roofed house* ili *red-sleeved shirt* vidimo da imenica *roof* (krov) pripada cjelini označenoj imenicom *house* (kuća) ili da imenica *sleeve* (rukav) pripada nadređenoj imenici, odnosno hiperonimu *shirt* (majica). Zašto termin djelimična neotuđivost?

Ako smo za imenice koje denotiraju dijelove tijela rekli da su neotuđive, to je zato što ljudsko tijelo ne može da postoji bez glave ili očiju. S druge strane, imenice poput krova ili rukava smo nazvali djelimično neotuđivim jer iako su dio nadređene cjeline i ne mogu da postoje bez te iste cjeline, ipak tvrdimo da nisu potpuno neotuđivi. Tako, iako je rukav dio majice, ne znači nužno da svaka majica mora da ima rukav. Predložićemo da je i ovako objašnjena djelimična neotuđivost dovoljna za obrazovanje pridjevskih –ed konstrukcija jer je obuhvaćena konceptom neotuđivosti. Analizirajmo sada naše ciljno semantičko polje i primjer iz drugog semantičkog polja kako bismo odgovorili na pitanje kako princip neotuđivosti funkcioniše kod imenica koje pripadaju drugim semantičkim poljima osim onog koji se odnosi na dijelove tijela. Odgovor na ovo pitanje ćemo pokušati da ilustrujemo kroz primjere:

A girl with eyes black

A black eyed girl

23) *A house with a green roof*

A green roofed house

Smatramo da iako se u (23) pridjev *black* slaže sa imenicom *girl*, on zapravo modifikuje imenicu *eyes*. Tačnije, sama razlika je u tome što se neotuđive imenice i pridjevi mogu koristiti kao modifikatori samo ako su i sami modifikovani. Dakle, ne možemo reći *an eyed girl* već samo *a black eyed girl*. S druge strane, kod otuđivog lijevog konstituenta u (24) pridjev *green* se slaže sa imenicom *house*. Za razliku od neotuđivih, otuđivi lijevi konstituent ne mora i sam da bude modifikovan te je u redu reći i *roofed house*. Nasuprot primjera (23), u primjeru (24) višeznačnost je moguća upravo zbog činjenice da modifikacija imenice *roof* nije obavezna. Dalje, odnos modifikacije između dva člana konstrukcije je onaj između pridjeva i genitiva. Međutim, postavlja se pitanje kako da dovedemo u vezu pridjevsku konstrukciju u (23) i (24) sa imenicama *girl* i *house* ako smo na početku tvrdili da se neotuđivost u -ed pridjevskim konstrukcijama odnosi isključivo na imenice koje denotiraju dijelove tijela, a imenica *house* to nikako nije. Tako dolazimo do zaključka da i imenice iz drugih semantičkih polja mogu da tvore ovakve konstrukcije, i da je upravo koncept neotuđivosti (ili kako smo u njega uključili koncept djelimične

neotuđivosti) ono što im je zajedničko i što omogućava takve formacije. Ostala semantička polja koja bi podrazumijevala imenice kao dio nadređene cjeline nisu u radu uzeta u razmatranje, što svakako ostavlja prostor za dalje pretpostavke i objašnjenja koncepta neotuđivosti.

Zahtjevi neotuđivosti i unutrašnji odnosi konstituenata

U narednim redovima pokušaćemo da razjasnimo koji su to zahtjevi neotuđivosti. Poći ćemo od prethodno pomenute tvrdnje da su neotuđive imenice sastavni dio i neotuđiv element određene cjeline. Pored toga, referentna cijelina čiji je neotuđiva imenica dio mora da se nađe u rečenici. Pogledajmo naredne primjere:

24) *The head was hurt*

25) *His head was hurt*

26) *He hurt his head*

Tako se u (25) primjer ne može smatrati neotuđivom imenicom jer ostaje nejasno šta je cjelina kojoj bi imenica *head* pripadala, odnosno ne znamo tačno koji je njen *vlasnik*. Dalje, u primjerima (26) i (27) imenicu *head* mogli bismo smatrati dijelom cjeline, odnosno tijela na koje nam ukazuje zamjenica *his* u (26) te *his* u (27). Iz ovoga ćemo izvesti prvi kriterijum da samo zajedničke imenice mogu da se jave kao neotuđive u slučajevima kada je leksički posesor ili posesivni dativ odsutan, kao u (25), iz čega slijedi da neotuđive imenice kroz leksičku realizaciju iskazuju cjelinu čiji su dio. Ako kriterijum leksičkog posesora primijenimo na imenice iz semantičkog polja dijelovi tijela, reći ćemo da i one cjelinu čiji su dio iskazuju kroz leksičkog posesora kao u *raven-haired beauty* gdje imenica *beauty* predstavlja leksičkog posesora koji je neophodan da bi neotuđiva imenica *hair* iskazala nadređenu cjelinu kojoj pripada. Naime, *raven-haired* složenica sama ne bi mogla stajati bez vanjske imenice *beauty*.

Vratimo se na našim primjerima koji se odnose na imenice koje označavaju dijelove tijela.

27) *A shiny-faced Renee*

Shiny-faced girls

28) *The flame-haired starlet*

The flame-haired starlets

Ono što možemo da zaključimo je da se imenice poput *face*, *cheeks*, *heart* ili *hair* javljaju jednom kod pojedinačnog ljudskog tijela. Međutim, u neotuđivim konstrukcijama one su u jednini jer sama konstrukcija N-ed ne dozvoljava oblik za množinu kao što tvrde Vergnaud i Zubizarreta (1992) i kao što vidimo u našim primjerima (28) i (29). Time dolazimo do drugog kriterijuma ograničenja jednine, koji je jednako primjenjiv kako na naše semantičko polje tako i na imenice iz semantičkih polja garderoba i dijelovi kuće, koje smo nazvali djelimično neotuđivim. Uzmimo primjer *long-sleeved shirt* (*majica dugih rukava*) Ranije smo rekli da imenice poput onih iz semantičkog polja garderobe smatramo djelimično neotuđivim. Iako nam opšte saznanje o garderobi, odnosno u našem slučaju majicama, ukazuje na postojanje dva rukava, u skladu sa kriterijumom ograničenja jednine ova imenica se u neotuđivoj konstrukciji nikako ne može javiti u množini.

Razmotrimo sada konstrukciju *red-faced actress*. Na prvi pogled, pridjev funkcionira bez problema i značenje nije upitno ukoliko za trenutak zanemarimo moguću dvosmislenost. Tako iz našeg primjera shvatamo da glumica očigledno ima crveno lice kao moguć rezultat prirodnog ili vještačkog rumenila. Dalje, ako je na mjestu lijevog konstituenta u pitanju neotuđiva imenica kao u našem slučaju, dvosmislenosti nema. Kao što je ranije rečeno, neotuđiva imenica se koristi pridjevski samo ako je prethodno modifikovana te se *red* može odnositi samo na *faced* a ne na *actress*. Kada bismo parafrazirali ovu konstrukciju kao *the actress has a red face* (*glumica crvenog lica*), onda postoji očigledan odnos modifikacije između pridjeva i konstituenta u genitivu. Zapravo, genitivu ne možemo da dodijelimo unutrašnju semantičku ulogu te je komplement u genitivu tačan samo kroz modifikaciju, što bi ujedno bio i treći kriterijum. Jer bez ovog kriterijuma dobili bismo semantički besmislen primjer *the actress has a face*. Na osnovu ovog kriterijuma predložićemo da, u ovakvim pridjevskim složenicama, imenica koju pridjevska složenica modifikuje *isprazni* osobine neotuđive imenice. Drugim riječima, *red-faced* je složeni predikat čije značenje, u slučaju *the actress has a red face*, je iscrpila eksterna imenica. Ovo bi donekle moglo da objasni odnos između pridjevskog

oblika *N+-ed* i njegove eksterne imenice. Pored toga, *red-faced* se ne odnosi na sva lica već na određenu osobu čije je lice crveno. Ista analiza bi se mogla primijeniti na primjere poput *raven-haired* ili *foul-mouthed*. Dalje, ono što vrijedi za sve slične primjere je da je leksički posesor obavezan, pa nas tako *foul-mouthed brunette* vodi do *the brunette has a foul mouth* uz leksički posesor koji je neizostavan. Kao što smo ranije pokazali, moguće ga je izostaviti samo u slučaju zajedničkih imenica.

Kada govorimo o unutrašnjim odnosima između konstituenata rekli smo da, u *-ed* pridjevskim složenicama, osobine neotuđive imenice na sebe preuzima imenica koju cijela pridjevska fraza modifikuje. Drugim riječima, neotuđiva imenica i pridjev su zajedno dodatno dopunjeni imenicom izvan pridjevske složenice. Ovakav prijedlog bi zadovoljio kriterijum da neotuđiva imenica mora da ima leksički referent u rečenici (osim u slučaju zajedničkih imenica). Pored toga, pomogao bi pri razumijevanju odnosa između pridjevske konstrukcije i imenice koju takva konstrukcija modifikuje jer u primjeru *black-eyed girl*, *black eyed* konstrukcija se ne odnosi na bilo koji par očiju nego na tačno određeni na koji ukazuje imenica *girl*. I na kraju, ovakav prijedlog bi nam pomogao da zaključimo zašto se otuđive imenice ne koriste u ovakvim konstrukcijama, jer one nisu neisključiv dio neke cjeline pa stoga ni ne mogu da iskažu konstrukciju koja bi funkcionisala kao predikat neke imenice. Tako nasuprot ispravne konstrukcije *red-haired girl* (*a girl with red hair*) koja ispunjava koncept neotuđivosti i u kojoj, prema našem prijedlogu, imenica *girl* na sebe preuzima osobine neotuđive imenice *hair*, navodimo neispravan primjer **red-catted girl* (*a girl with a red cat*) koji ne zadovoljava koncept neotuđivosti te je oblikovanje pridjevske *-ed* konstrukcije blokirano.

Goli i modifikovani pridjevi

Ovakvi složeni pridjevski oblici opisuju osobinu vanjske imeničke glavne riječi, odnosno imenice koju *-ed* oblik opisuje, a autori koji su razmatrali ciljnu problematiku (Ljung 1974:76, Hirtle 1969:36) su saglasni u slijedećem:

29) *raven-haired girl*

Imenica *hair* (kosa) je neotuđiva od imeničke glavne riječi *girl* (djevojka) budući da je kosa nešto što isključivo pripada ljudima. Morfološki proces do kojeg dolazi kod ovakvih oblika je sufiksacija dodavanjem nastavka –ed koji označava posjedovanje nečega ili okarakterisanost nečim. Hirtle (1969:37) je analizirao samu prirodu nastavka –ed i semantičke odlike –ed oblika te je došao do zaključka kako ga karakteriše dvojakost, odnosno pravi razliku između golih –ed pridjeva (*verandahed bungalow*) i modificovanih (*blue-eyed boy*).

Primjere iz našeg korpusa ćemo analizirati kako bismo provjerili Ljungove tvrdnje (1974:80) prema kojima postoje otuđive (na primjer brada/beard nasuprot čovjeka/man) i neotuđive (na primjer ruka/arm nasuprot čovjeka/man) imenice koje tvore pridjev na različite načine, odnosno javljaju se kao goli pridjev (*bearded man*) ili modificovani pridjev (*one-armed man*). Pored toga, sama činjenica da *bearded* može da modifikuje imenicu *man* bez prethodne modifikacije govori nam da nije riječ o neotuđivosti kao u primjeru *one-armed man* u kojem se ispred *armed* javlja modifikacija. Kada testiramo primjere iz našeg korpusa, vidimo da je nemoguće dodati nastavak –ed na naše neotuđive imenice bez prethodne modifikacije:

- | | |
|----------------------------------|--------------------------|
| 30) <i>smooth-legged look</i> | * <i>legged look</i> |
| 31) <i>ruddy-cheeked actress</i> | * <i>cheeked actress</i> |
| 32) <i>shiny-faced Renee</i> | * <i>faced Renee</i> |

Naši primjeri iz semantičkog polja dijelovi tijela bili bi ono što Ljung naziva modificovanim pridjevom (*ruddy-cheeked actress*) koji ne može da stoji sam ispred imenice koju opisuje (**cheeked actress*). I zaista, ranije smo zaključili da postoji specifičan odnos modifikacije između komplementa u genitivu i pridjeva, odnosno da je komplement u genitivu tačan samo kroz modifikaciju.

Kao što smo pomenuli, Hadson je vjerovao da je struktura [[X]n-ed]Adj djelimično produktivna. Time bismo mogli objasniti nepravilnost oblika kao što su **shirted* ili **shoed* činjenicom da objekat na koji se odnose imenice *shoe* ili *shirt* nije neotuđivi dio onoga što se komunicira kroz samu imenicu. Ovakve imenice smo ranije objasnili djelimičnom

neotuđivošću koja je obuhvaćena konceptom neotuđivosti. Dakle, imenice koje ne pripadaju našim ciljnim semantičkim poljima samo potvrđuju da je koncept neotuđivosti ključan za pridjevske *-ed* složenice. Stoga ćemo neotuđivošću imenica opravdati ispravnost narednih primjera:

- 33) But thousands descended on the station, forcing *red-faced* bosses to announce: “This is what happens if fools plan April Fools.” (Daily Star)
- 34) Singer Celine Dion returned to her former *smooth-legged* look after recent pictures showed her looking decidedly hairy. (Daily Mail)
- 35) While Wood remains *tight-lipped* over his character's fate, the father-of-one has not been at work for the past seven weeks. (Daily Mail)

Tako zaključujemo da su pridjevske složenice *red-faced*, *smooth-legged*, i *tight-lipped* ispravne zbog koncepta neotuđivosti imenica *face*, *leg*, i *lip* od referentne imenice. S druge strane, oblici **faced*, **legged* i **lipped* su neispravni jer u slučajevima kada je koncept neotuđivog posedora odsutan, derivacija je blokirana. I konačno, ono što smo vidjeli u (31) – (33), ovakvi oblici se ne koriste bez modifikacije jer bi u suprotnom bili neispravni.

Zaključak

Analizirajući pridjevske složenice *N-ed* čiji desni konstituent čine imenice iz semantičkih polja dijelovi tijela, garderoba i dijelovi kuće, zaključili smo da je koncept neotuđivosti od suštinskog značaja za ovakve složene oblike. Pokušali smo da uvođenjem podređenog koncepta djelimične neotuđivosti objasnimo kako u ovakvim složenicama mogu da učestvuju imenice koje, iako predstavljaju dio nadređene cjeline, autor ne naziva potpuno neotuđivim. Utvrđivanje nekih od kriterijuma neotuđivosti ostavlja prostora za detaljnija razmatranja međusobnih odnosa konstituenata, dok smo kroz naše kriterijume vidjeli zašto se pridjevske složenice *N-ed* ne mogu formirati bez odnosa modifikacije odnosno da je bez nje obrazovanje ovakvih složenica blokirano. Kada je riječ o

unutrašnjim odnosima konstituenata, naš osnovni prijedlog je bio da eksterna imenica koju složen pridjev modifikuje zapravo na sebe preuzima osobine neotuđive imenice.

Literatura:

- Hirtle 1969: Walter H. Hirtle, “-Ed Adjectives like ‘verandahed’ and ‘blue-eyed’ in *Journal of Linguistics* 6, 19–36.
- Hudson 1990: Richard Hudson, *English Word Grammar*. Oxford: Blackwell.
- Ljung 1974: Magnus Ljung, “Some remarks on antonymy” in *Language*, 50/1, 74–88. Ljung 1976: Magnus Ljung, “-ed adjectives revisited” in *Journal of Linguistics* 12, 159–168.
- Ljung 2000: Magnus Ljung, “Text condensation in the press: the case of compound adjectival premodifiers” in Christiane Dalton-Puffer (ed.) *Words: structure, meaning, function*, Mouton de Gruyter: Berlin.
- Radford 1997: Andrew Radford, *Syntactic theory and the structure of English*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Vergnaud, Jean-Roger and Maria Luiza Zubizarreta: 1992, ‘The Definite Determiner and the Inalienable Constructions in French and English’, *Linguistic Inquiry* 23, 595–652.

Nevenka VUCEN

INALIENABILITY IN ADJECTIVE N-ED FORMATIONS

Summary

The paper focuses on Ljung's proposal of the inalienability concept and applies it to the N-ed adjective formations. Furthermore, the concept was elaborated by making a distinction between inalienable and moderately inalienable nouns. The paper addresses the body part semantic field as inalienable whereas other semantic fields such as clothing or house are referred to as moderately inalienable. The conclusion is that all the target nouns in N-ed adjective formations share one criterion in common, which is the concept of inalienability. Nevertheless, the author listed three key criteria for inalienability concept, i.e. lexical possessor, singularity, and modification. The lexical possessor criterion refers to the fact that inalienable nouns denote the object of which they are a part via lexical realization. The singularity criterion means that despite the fact that some inalienable nouns may appear in plural, these formations do not allow plural suffixation. And finally, the modification criterion means that there is a specific relation of modification between the adjective and the genitive constituent, i.e. the genitive complement is only valid through modification. However, as we discussed the internal relations between the constituents, our proposal is that in N-ed adjective compounds, the features of the inalienable nouns are somehow *dried out* by the external noun.

Key words: adjectives, compounds, inalienability, moderate inalienability, semantic field of body parts, semantic field of clothing, semantic field of parts of the house.

Enes TUNÇDEMİR, Azamat AKBAROV
International Burch University, Sarajevo

REGIONAL DIALECT AROUND THE VAN LAKE IN TURKEY

Since Van Lake region has had a long historical background starting from Seljuk Turks, Van has been having rich oral culture, diglossic communities, and linguistics groups without having a break. During all this time, oral culture has been connected to the Old Turkish and Middle Turkish which let region people speak both dialects within the region. In this paper, Van Lake Dialect will be examined by verbal expressions, grammatical differences, statements and sentences later on the differences between registered Turkish language and Van Lake Dialect will be analyzed.

Key words: Van Lake, Diglossic, Linguistics, Dialects, Communities.

Introduction

In 1920s, Turkey was in a changing process and during those years, changing language script from Persian to Latin was one of the most important events after founding of the Republic of Turkey with goal of westernizing. After the period of its evolution, there were important differences between written and spoken language among people. However as the time went on, people started to speak the language with slight differences in different parts of Turkey. Within the Republic of Turkey, the registered language is Turkish (Istanbul Turkish) and it has been the language of all public administration. According to Article 42 of the Constitution of Turkey:

'No language other than Turkish shall be taught as a mother tongue to Turkish citizens at any institutions of training or education' (U.S. English Foundation Research, Turkey, 1995). This provision was very strict almost a decade ago but Turkey has started to get rid of some obstacles in the name of human rights which were limiting some language communities to speak their mother language in public administrations and in their educational life. Since the beginning of the amendment of the law, in which the main theme was mother language, many other ethnic groups and dialects speakers' awareness and demands also increased. It also allowed us to see the bigger picture which clearly showed the rich multicultural

aspects of language and culture in Turkey. However, many studies have shown that 30 different language and dialects have been spoken within Turkey but 18 of these languages do not exist anymore (Kabil, 2013).

Indeed, the most reliable source to know better about which language was spoken in which part of Turkey goes back to 1965 because during population census, people were asked which language they spoke as well. In the beginning of the 2000s, by referring to Turkey's diglossic situation, the authorities divided into two sides. On one side, most of ethnic groups' representatives expressed their wishes to have education chance in their mother language but just because of the political issues this idea was not appreciated by some authorities. On the other hand, the others expressed their tolerance to welcome this kind of multicultural environment and language richness within Turkey. Nowadays beside the accepted language (Turkish language) in Turkey, Kurdish, Arabic and Syriac languages are also used in education. For the first time of the history, Kurdish language and literature was allowed to have degree programs at university level and also languages centers were allowed to teach other languages than Turkish language (Kabil, 2013).

Background of Van Lake Dialect

Since the beginning of the 8th century, many of the Turkish empires have been set in the East Anatolia such as Anatolian Seljuk State, Ottoman Empire etc. and Turkish language became dominant in this region. According to the researches which are related to Van Lake region dialect, Azerbaijani language also shows dominance on the dialect and it mostly has similar phonetic and morphological properties (Gökçür, 2012). Since some vocabularies are related to other Turkic dialects, it is possible to notice that not only Oguz rooted Turkish tribes but also some other linguistic communities existed in the region.

However, Van was an important city on the way of silk road. 'The Silk Road had numerous spurs and branches but the route to follow was along the principal route from Constantinople, present day Istanbul, to Ankara, along Turkey's Great Salt Lake to Cappadocia and then on to Kayseri, Malatya, Diyarbakir, Bitlis, Tatvan and Van before finishing at the great border fortress of Hosap near the Iranian frontier' (Discover the Ancient Silk Road across Turkey, 2013). The region around Van Lake was a passing trade center to transfer cultural heritages. However in 1900s, according to Sarica (as cited in Sarica, 2003) as a result of some political events such as 1915 Armenian events, local Turkish population had to

move to other parts of Anatolia and some of those people did not come back to Van again. Moreover, after Kuresin Turkish tribe also had conflict in Iran, they moved to Van Lake region. These events are the examples of the social changes in the region.

Low Variety in Van Lake Region

Kurds living places were mostly rural and population was decreasing because of migration to the western cities or urban centers. This is the starting point where the L and H variety speakers come out. The region people were lack of education and they did not have any chance to learn H variety rather than using L variety within the region. This main reason divided people to use H or L variety in their communications. ‘Here at this point in fact we come to the issue of High Variety and Low Variety which are components of Diglossia (Arslan & Akbarov, 2012). More specifically, within the families older people somehow don’t tend to use Turkish language in practice even though their official L1 is Turkish; they still speak Kurdish as L1. So when they have communication in their daily life, they lexically and pragmatically are not very close to use Turkish language and this situation forces them to use variety of the language within their communications.

As it’s known, H variety has more prestige and it is used for high, formal purposes but L-variety is used for informal purposes and it has no prestige. In Van region the accent of Turkish language is very distinctive and unique in itself.

For instance, an ordinary meeting at home, L variety speakers says:

Low Variety	High Variety	English Equivalence
Sen gelisen	Siz geliyor musunuz?	Are you coming?
Sen yemek yedin	Siz yemek yediniz mi?	Have you eaten?
Sen gittin	Siz gittiniz mi?	Did you go?

L variety speaker put the main role to the intonation to convey the intended meaning. However, there are lexical, grammatical and phonological differences and in a written text, to get the meaning of the phrase of L variety is almost impossible because indeed the L variety speaker asks a question. Moreover, unless H variety speaker gets familiar with L variety variables within the region, there may not be mutual intelligibility.

For instance:

Low Variety	High Variety	English Equivalence
Men	Ben	I
Menim	Benim	Mine

The pronoun syntax is changed by dropping the letter ‘b’ to ‘m’ may cause a lack of mutual understanding between two different variety speakers. Inhabitants of the region switch variety from one to another, depending on the ‘formality’ of the occasion. However, most of the region people unconsciously apply the grammatical structures of L variety in their daily conversations. On the other hand, corresponding ability in H variety is limited.

Grammatical Problems

Turkey Turkish accents and dialects have shown the richness of language communities with the researches. However, sometimes this richness could cause some grammatical problems in terms of using the standard language appropriately. This is simply because of explaining or defining particular phrases in dialects or accent with appropriate linguistic properties is pretty hard issue in the target language. Particularly, orientation states issues cause to have common grammar problem simply because of skipping the difference between first and second singular person usage. One of aim of this paper is to focus on Van dialect by emphasizing some properties of the language such as the orientation states and syntactic of vocabularies. The possessive suffix is the main reason where the two dialects’ difference becomes visible. It will be discussed in the following examples.

Van Lake Dialect	Istanbul Dialect	English Equivalence
Baba+n sor	Sen babana sor	Ask your father
Ana+n gözü	Senin annenin gözü	Your mother’s eyes
Araba+n anahtarı	Senin arabanın anahtarı	Your car’s key
Pencere+n önü	Senin pencerenin önü	Your front window
Kulağa+n bende olsun	Senin kulağın bende olsun	Listen me carefully

(http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1720527976_ba%C5%9Fda%C5%9Fcahit.pdf)

The main point in these examples is the second-person singular and possessive suffix is similar and for the high variety speaker’s it is pretty

hard to get the intended meaning at first by analyzing the Van dialect without using appropriate grammar properties (Basdas, 2011). However, according to Güler (as cited in Başdaş, 2011) one of the most interesting points in this accent is mostly imperative and curse issues are used. According to Sağır (as cited in Basdas 2011), in Van Lake dialect, second-singular person's possessive nouns which end with consonants, 'ın' suffix is added.

For instance:

Van Lake Dialect	Istanbul Dialect	English Equivalence
Allah can+ın ala	Allah (senin) canını alsın	May God take your soul
Barmağ+ın vur	Sen parmağını vur	Put your finger
Çay+ın iç	Sen çayını iç	Drink your tea
Dil+ın tut	Sen dilini tut	Keep your silence
Garn+ın doyur	Sen karnını doyur	Feed yourself
Göz+ün aç	Sen gözünü aç	Open your eyes
Gol+un kaldırma	Sen kolunu kaldırma	Don't raise your arm

(http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1720527976_ba%C5%9Fda%C5%9Fcahit.pdf)

Role of Language

Language development is a process than begins early in human life and when a person starts to the process of language acquisition by imitating and repeating sounds other people make (Stages of Language Development Milestones, 2013).

'It is realized from culture to culture in different ways and these differences may result in communication difficulties that range from the humorous to the serious' (Gass & Neu, 1995) For instance, to decline an offer is required to be in a polite way.

In this point, the expected results may be misinterpretation of whether the actual refusal has been made or not and even more seriously, there may occur a mutual misunderstanding as well. Within the L variety community, here is a detailed case.

"One evening 2 persons go to restaurant to have a dinner in Van where one of the eastern cities of Turkey is. One of them is L variety speaker who currently lives in Van and the other person comes from another community in which H variety is spoken.

When the bill comes, H variety speaker attempts to pay it but at the same time L variety speaker says ":

“Vile gardaş ver oni elizi, ayağızı öpüm. Yav bi yürü git Allahın sevisen...”

- Literal translation: Hey brother give it to me, I kiss your hand and leg. For God sake walk away.
- Pragmatic translation: For God sake please give it to me.

According to registered Turkish Language, there is neither this type of saying nor writing (literal translation of phrase). When we observe the phrase more linguistically, word to word translation will be totally away from the intended meaning and it would not be make any sense at all. As we clearly see in this example, human behaviors are complex emergent phenomena (Pan, Xiaoshan, S. Han, Dauber, Law, 2007) that’s why knowing language with different varieties is useful when dealing with some speech acts, particularly those which occur in discourse. Of course, speakers of acts are not truly successful until the intended meaning they convey are understood by listeners. However, in this case the importance of using H or L variety between 2 persons makes it very easy to come to result of labeling someone. Speaker or listener could be labeled as “rude” not because of the fact of refusal, but because of the way the refusal. In this example which is shown in the previous page, according to the standard Turkish Language, the statement sounds rude towards to another person but in L variety it doesn’t has the same meaning as it seems.

The intended meaning of L variety speaker’s in this case is:

“You are my guest so there is no way you pay it!”

In addition, it is necessary to make clear the goal of the speech act in the statement and to identify semantic prerequisites for the realization of the goals. Hence, almost all conversations which take place both in L variety and H variety present its own sets and interactional goals that have to be addressed in the realization patterns. Like almost all other communities, the H variety is typically regarded as the more prestigious, more beautiful and more logical language, but the L variety is regarded as inferior and less elegant.

This attitude is often also shared by speakers who are not fluent in the H variety as well. Some of the speakers of the L variety, for example educated Academics or any occupation often deny that they even use L variety, even though L variety is widely used in everyday conversations. But the rest of the speakers even though they fluently use H variety in their daily life conversations, they still use H and L as code switching in their homes or in more sincere occasions. In east part of the Turkey the level of education is pretty low. Day by day this level is increasing but still in rural

places, L variety using is much more than H variety. That is the reason why these rural people have difficulties when they want to adapt themselves into H variety.

The way in which the two varieties are acquired has two effects. First, in many cases mainly because of financial situation children leave school in early grades and therefore they never have chance to learn H variety. The second effect is, other children who learn H variety either at home or at school, barely speak it as fluently as the relevant L variety. According to Diglossia website (as cited cf. Fasold-1993:36) we can assume that H variety is learned similarly to a foreign language, i.e. by memorizing words and rules of grammar whereas the L variety is spoken regularly in everyday communication. (Diglossia, 2013)

Conclusion

The standard Turkish is based on the most distinct dialect which is known as Istanbul dialect and since the beginning of the letter revolution in Turkey, Istanbul dialect varieties have been spoken in different parts of Turkey. After starting to use Latin alphabet instead of Persian, most of the vocabularies which were old loanwords from Arab and Persian were not being used anymore.

‘In the beginning of the 20th Century, one of the greatest Turkish leaders, Kemal Atatürk, undertook critical reforms of the state of Turkey, aiming to establish both a strong and independent national identity and a less religious-dominated perception of the world. He adopted many of the achievements of Western Civilization. As for the language, the reform eliminated the old Arabic-based alphabet for the sake of a new phonetic version of the Latin alphabet. It also aimed to re-establish Turkish equivalents for old loanwords from Arab and Persian. Since then, the official version of Standard Turkish is based on the dialect of Istanbul’ (History of Turkish Language, 2013).

Even though the main theme was to make the language as pure as it was possible but later on it was understood that this attempt was pretty away from linguistic purposes. However, as it is mentioned in this paper, speakers do not always decide consciously which variety to apply during their conversations and in many different situations the content directs the speaker to use what he or she has in the repertoire. All these cases have brought us to the realization that H variety and L variety are the truth of our communities and it should not be avoided using in the daily lives. Nowadays the more people migrate to west of Turkey from Van, the less people speak Van Lake Dialect and unfortunately in a near future if this

movement goes on, only a small number of people will remain to keep the variety alive.

References:

- Arslan, Mahmut Ugur & Azamat Akbarov (2013), "The Diglossic Situation in Urfa (Sanliurfa), Turkey." *Philologist Journal of Language, Literary and Cultural Studies VII* (2013): University of Banja Luka, n. pag.doisrpska.nub.rs. Web. 9 Dec. 2013.
- Başdaş, Cahit.(2011)"Doğu Anadolu Ağızlarında Hâl Kavramı Tasiyan İyelikli Yapılar ." *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6/1 (2011): 739–746. <http://www.turkishstudies.net/>. Web. 2 Dec. 2013.
- Diglossia. <http://www.personal.uni-jena.de>, Retrieved December 4, 2013 from <http://www.personal.uni-jena.de/~mu65qev/wikolin/index.php?title=Diglossia&redirect=no>
- Discover the Ancient Silk Road across Turkey [easternturkeytour.org](http://www.easternturkeytour.org) retrieved November 29, 2013 from <http://www.easternturkeytour.org/tour-silk-road-turkey.htm>
- Eraydın Virtanen, Özlem. "Recent Changes in Turkey's Language Legislation." *CIEMEN (Escarré International Centre for Ethnic Minorities and Nations)* (2003): p.4
- Gass, Susan M., and Joyce Neu. *Speech acts across cultures challenges to communication in a second language*. Berlin: M. de Gruyter, 1995. Print.
- Gökçür, Engin. (2011). Van Gölü Havzası Ağızlarında Kullanılan Eski Türkçe Ve Orta Türkçe Menşeli Sözcükler Üzerine . *Diyalektolog*. 4 , pp.35–45
- History of Turkish Language, [europe-cities.com](http://www.europe-cities.com). Retrieved December 5, 2013 from <http://www.europe-cities.com/en/666/turkey/history/language/> <http://storytimeforme.com/topics/stages-of-language-development-milestones/> December 4, 2013
- K.Yagmur, (2001) 'Language in Turkey', *The Other Languages of Europe*, Ed.By G. Extra and D. Gorter, *Multilingual Matters*, Clevedon, , p. 408
- Kabil,Arife. (2013, November 17). Linguistic Map of Turkey. *Todayszaman.com*. Retrieved November 27, 2013 from <http://www.todayszaman.com/news-331610-linguistic-map-of-turkey.html>
- Pan, Xiaoshan, Charles S. Han, Ken Dauber, and Kincho H. Law. "A Multi-agent Based Framework For The Simulation Of Human And Social Behaviors During Emergency Evacuations." *AI & SOCIETY* 22.2 (2007): 113–132. Print.

REGIONAL DIALECT AROUND THE VAN LAKE IN TURKEY

- Sarıca, Bedri (2003) 'Van Ağzının Oluşumu ve Bazı Özellikleri", İlmî Araştırmalar, 15. sayı , İstanbul 2003, p. 53–72
- Stages of Language Development Milestones, <http://storytimeforme.com> retrieved
- Turkish Language and Literature. *turkishculture.org*. Retrieved November 27, 2013 from <http://www.turkishculture.org/literature/literature-473.htm>
- U.S. English Foundation Research (1995, November 9) usefoundation.org Retrieved November 26, 2013 from <http://www.usefoundation.org/view/875>

Enes TUNÇDEMİR, Azamat AKBAROV

DIJALEKTI REGIONA OKO JEZERA VAN U TURSKOJ

Rezime

S obzirom na to da je region oko jezera Van imao jako dugo historijsko trajanje koje počinje još od doba Seldžuka, Van je imao bogatu usmenu kulturu, dvojezične zajednice i jezične grupe koje su se razvijale u kontinuitetu. Tokom tog vremenskog perioda, usmena kultura se pridružila Staroturskoj i Srednjeturskoj, što je pružilo mogućnost ljudima ovog regiona da koriste oba dijalekta. U ovom radu, dijalekti jezera Van su ispitivani metodom intervju govornih predstavnika, pri čemu su autori rada analizirali gramatičke i rečenične strukture. Posebna pažnja posvećena je kontrastistiranju ispitivanih jezičkih pojava u standarnom turskom i dijalektima regiona oko jezera Van.

Ključne riječi: jezero Van, dvojezičnost, lingvistika, dijalekti, zajednice.

RASPRAVE I ČLANCI (II)

Marija KRIVOKAPIĆ
Filozofski fakultet Nikšić

“JEDNA DOBRA PRIČA”, BAŠ TA POD LUPOM “DIVLJEG ISTOKA”

U ovom radu problematizuje se tekstualizacija usmenog i ritualnog diskursa, kao i hibridizovanje ovog sa pisanim elementom na primjeru pripovijetke “Jedna dobra priča, baš ta” američkog starosjedioca Tomasa Kinga. Kingovo pismo opisaćemo kao delikatan prevodilački događaj tokom kojeg riječ koja je nekada postajala samo kao izgovorena, i koja je bila upućena plemenskom uhu koje je ceremonijalno slušalo, sada je predana percepciji i sudu egzistencijalnog oka koji joj pristupa estetički, i na nju primjenjuje zapadne književne standarde, kao što Kenet Linkoln tumači proces prevođenja usmenog u pisani tekst. Pored formalnih implikacija razmatraju se i ideološke implikacije prevodilačke prakse pa se pretpostavlja da u ovom slučaju dobar anti-imperijalni prevod ne smije da se ogriješi o duh izvornog jezika, štaviše da ciljni jezik treba da bude vidno preoblikovan plemenskim jezikom. Na kraju ćemo pogledati šta se dešava sa istim tekstom u rukama prevodioca iz Crne Gore.

Ključne riječi: usmena tradicija, lingvistička asimilacija, hibridizacija, književnost interfuzije, trop varalice, južnoslovenske varijante.

Širom svijeta pisci koji pripadaju kulturama sa usmenom tradicijom pokušavaju da tekstualizuju usmeni i ritualni diskurs i stilistički hibridizuju usmeni i pisani elemenat kao odgovor nametnutoj lingvističkoj asimilaciji. Takvu praksu pronalazimo u radu Tomasa Kinga (Thomas King, 1943 –), autora koji pripada srednjoj generaciji starosjedilačkog pisma Sjeverne Amerike. Kingovo čeroki i grčko porijeklo omogućilo mu je da prevaziđe jaz između dominantne i potčinjene kulture, a njegovo pismo izrasta iz naglašene potrebe da se dekonstruišu stereotipni prikazi koji su učinili autentičnost osnovnim problemom savremenog starosjedioca. Zbog toga se on pita da li je pravo identiteta jednostavno privilegija moći.

U svojoj diskurzivnoj prozi, zbirci eseja naslovljenoj *Istina o pričama* (*The Truth About Stories*, 2005), King insistira na politici dekolonizacije i razvija ironičan diskurs koji se potvrđuje u jetkom zapažanju da “na kraju krajeva, nema nikakvog razloga za jednog Indijanca da bude stvaran. Indijanac jednostavno mora da postoji u našoj mašti”.¹ Na ovaj način King pravi jasnu razliku između simuliranih likova starosjedilačkog života i kompleksne stvarnosti u kojoj starosjedilac obitava. Njega toliko ne interesuje prezentovanje autentičnosti koliko dekonstruisanje činjenice da veliki procenat nenativnog stanovništva nikada nije saznao da je riječ o politički konstruisanoj i fiksiranoj slici. Očigledan primjer ovog simulakruma su fotografije Edvarda Kurtisa (Edward Curtis) rađene početkom dvadesetog vijeka sa ciljem da se zabilježi egzotična rasa koja nestaje, a koje su najavile holivudsku opsesiju izmišljanja tragičnog plemenitog divljaka koja traje do danas. To vidimo na primjeru filma *On koji pleše s vukovima* (*Dances With Wolves* iz 1990. godine, kod nas pogrešno prevedenog kao *Ples s vukovima*), kao i u njemu komplementarnom fantastičnom *Avataru*, iz 2009. godine. Istina je da je ova potreba da se stalno izmišlja Indijanac često tražila dobru glumačku opremu.

Kurtis je tražio Indijanca književnosti, Indijanca koji umire, imaginativni konstrukt. I da bi to obezbijedio, odlučio je da će da pronade ono što je tražio, pa je sa sobom nosio kutije pune “indijanskih” parafernalija – perike, ćebad, ciljno obojenu pozadinu, garderobu – u slučaju da naiđe na Indijance koji ne izgledaju onako kako Indijanac treba da izgleda.²

¹ “In the end, there is no reason for the Indian to be real. The Indian simply has to exist in our imaginations.” Thomas King, *The Truth About Stories: A Native Narrative*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005, 54.

² “Curtis was looking for the literary Indian, the dying Indian, the imaginative construct. And to make sure that he would find what he wanted to find, he took along boxes of ‘Indian’ paraphernalia – wigs, blankets, painted backdrops, clothing – in case he ran into Indians who did not look as the Indian was supposed to look.” *Ibid.*, 34.

Naprotiv, uprkos svom komičnom ritmu, King se ne plaši da predstavi indijansko iskustvo na globalnom planu unutar gorućih političkih debata. Analizirajući pojedine momente u djelu američkog romanopisca Džejsma Fenimora Kuperera (James Fenimore Cooper), King, kako tumači Salaita (2011.³) Kuperovoj racionalizaciji evro-američke kolonizacije daje tranzitivni i kontinuirani značaj:

Kuper je ponavljao osnove propagande koju su Britanci koristili da bi opravdali pokoravanje Indije, ili Njemci uključivali u diskurs istrebljenja Jevreja, iste koju će Jevreji koristiti da izmjesti Palestince, ili stanovništvo Sjeverne Amerike da bi zarobili Japance, ili iz koje su vojska i mediji SAD-a krojili šovinističke slogane u realizaciji invazije drugih zemalja – Grenade, Paname, Avganistana, Iraka – i koji djeluju razumni, patriotski i zabavljaju televizijsku publiku širom Sjeverne Amerike.⁴

Ovakvom kontekstualizacijom sjeverno-američke kolonizacije unutar institucionalnih nepravdi, odnosno jukstapozicijom američke prošlosti i imperijalnog prezenta, King, kako Salaita tvrdi, razvija transnacionalno i dijalektičko čitanje koje indijanski gubitak čini geopolitički razumljivim i relevantnim savremenom svijetu. Iz istog razloga, što je za ovaj rad posebno važno, King razvija oštru ironiju prema politički korektnim liberalnim idejama tolerancije, pa kaže da je na “perverznan način” uvijek više volio rasiste koji otvoreno izražavaju netoleranciju, jer,

³ Steven Salaita, “Article title: Humor and Resistance in Modern Native Nonfiction,” *Alif: Journal of Comparative Poetics*, Issue: 31, Annual 2011. Gale Group. www.questia.com.

⁴ “In the end, all Cooper is doing here is reiterating the basic propagandas that the British would use to justify their subjugation of India, or that Germans would employ in their extermination of Jews, or that the Jews would use to displace Palestinians, or that North Americans would exploit for the internment of the Japanese, or that the U.S. military and the U.S. media would craft into jingoistic slogans in order to make the invasions of other countries – Grenada, Panama, Afghanistan, Iraq – seem reasonable, patriotic, and entertaining to television audiences throughout North America.” *Ibid.*, p. 105.

sa njima je lako. Njihov rasizam je iskren i otvoren. Ne moraš da ga tražiš u frazama ili gestu. I ne moraš da se pitas da li si isuviše osjetljiv. Najbolje od svega je što me uvijek podsjećaju da prošlost nastavlja da oblikuje sadašnjost.⁵

King ovdje humoristično dodaje da ako postoji jedna nedjelja u godini posvećena poštovanju indijanske kulture, pa isto tako jedna posvećena crnačkoj i jedna čikano kulturi, onda formalno prepoznavanje kultura autorizovano institucijama moći ipak ostavlja četrdeset i četiri nedjelje neo-nacističkom poštovanju bjelačke kulture,⁶ tokom koje Indijanci ne postoje kao narod već kao “zabavljači na urođeničkom minstrelu” za Sjevernu Ameriku.⁷

Međutim, identitetski problem prenosi se i na jezik. Pretpostavivši da su pet vjekova kolonijalizma heteroglosiju učinile preduslovom svakog izraza, King određuje svoje pismo kao „književnost interfuzije“ (“interfusional literature”)⁸ u kojoj se stapaju starosjedilačka usmena kultura sa pisanom dominantnom kulturom. U ovom susretu izvorni jezik treba prenijeti iz jednog medijuma u drugi, što uključuje mnogo teži prevodilački problem nego što je prosta zamjena riječi. Riječ koja je nekada postajala samo kao izgovorena, i koja je, kako kaže Kenet Linkoln, bila upućena plemenskom uhu koje je ceremonijalno slušalo, sada postoji kao crna mrlja na hartiji i predana je percepciji i sudu egzistencijalnog oka koji joj pristupa estetički i na nju primjenjuje zapadne književne

⁵ “In a perverse way, I've always liked people like Lee. They are, by and large, easy to deal with. Their racism is honest and straightforward. You don't have to go looking for it in a phrase or a gesture. And you don't have to wonder if you're being too sensitive. Best of all, they remind me how the past continues to inform the present.” *Ibid.*, p. 52.

⁶ *Ibid.*, 62.

⁷ “Somewhere along the way, [Indians] ceased being people and somehow became performers in an Aboriginal minstrel show for White North America” *Ibid.*, p. 68.

⁸ Thomas King, “Godzilla & Post-Colonial”, *First Nations Subjects*, 1990: 183–190, 188.

standarde⁹. Pored formalnih implikacija, razmatraju se i ideološke implikacije prevodilačke prakse pa se pretpostavlja da dobar prevod ne smije da se ogriješi o duh izvornog jezika, štaviše da ciljani jezik treba da bude vidno oblikovan plemenskim jezikom – to je ono što Arnold Krupat naziva anti-imperijalnim prevodom, odnosno izgradnjom jezika koji će testirati tolerantnost struktura engleskog jezika za nove uplive i neuobičajene forme.¹⁰

Ovaj momenat u prepoznavanju neophodnosti razbijanja diskurzivnih stereotipa postaje posebno značajan zbog prevodilačkog nasilja kojem je starosjedilačko stanovništvo bilo izloženo od Kolumbovog dolaska, a na koji način je evropska svijest jedino mogla da ih prepozna (počev od činjenice da je Kolumbo dao ime San Salvador ostrvu za koje je znao da ga starosjedoci zovu Guanahani, kao što je preimenovao i mnoga druga ostrva, pa je bukvalno i preveo nekoliko starosjedoca preko okeana kako bi naučili da govore; i najboljem učeniku dao sopstveno prezime, a njegovom sinu ime Don Diego Kolon). Dakle, kada nijesu govorili jezikom kolonizatora, ovi narodi su posmatrani kao nijemi, a posebno kada nijesu pisali pretpostavilo se automatski da nijesu spremni da imaju književnost. Njihovi jezici ocjenjeni su kao primitivni, nespretni, nelogični i, u najboljem slučaju, teški.¹¹ Ipak, ubrzo, pogotovu sa pojavom romantizma koji je legitimisao usmenu književnost, pojavljuju se prevodi starosjedilačkih pripovijesti koje obično, sa posebnom preciznošću, vrše antropolozi. Ali oni im pridaju zapadne književne standarde i sasvim zamračuju autentični duh kulture, odnosno njenu cirkularnu zasnovanost, koja je čini kulturom povratka, za razliku od zapadne linearne, odnosno progresivne kulture, a koja razlika se, logično, očituje i u jeziku. Dakle,

⁹ Kenneth Lincoln, *Native American Renaissance*, Berkley: University of California Press, 1983, p. 25.

¹⁰ Arnold Krupat, “Postcolonialism, Ideology, and Native American Literature”, *Postcolonial Theory and the United States: Race, Ethnicity, and Literature*, eds. Amritj Singh and Peter Schmidt, Jacson: University Press of Mississippi, 2000, 76.

¹¹ *Ibid.*, p. 75.

sada je potrebno razviti kulturni prevod koji će, kako kaže Krupat, čitaocima dozvoliti da žive druge forme života.¹²

Kreirajući otpor kulturnom kolonijalizmu, mimikrija dominantnog jezika na koju nailazimo u Kingovom književnom tekstu, omotana je i gromkim humorom, a njegov glavni nosilac je tradicionalni plemenski varalica kojot. Varalica je gotovo neizbježna figura u kontekstu starosjedilačke književnosti. Kao liminalno biće, zemaljskog i božanskog porijekla, sposobno za stalne transformacije identiteta i pola, varalica se ponaša kontradiktorno i protivno društvenim normama (budalasto, provokativno, promiskuitetno), pa ima moć da pomjera i ruši granice. Zbog toga varalica postaje glasna metafora savremenog starosjedilačkog autora koji se mora koristiti lukavstvom u cilju borbe za semiotički preporod i protiv reduktivne antropologije. No, za to vrijeme, pripovijest varalice sadrži svjesnost sopstvene artifičnosti, tj. konstruisane prirode sopstvenog porijekla, koja zahtijeva da se preispita sve što čitalac i autor znaju, jer kao učesnici u procesu pripovijedanja oni pretpostavljaju sopstvenu pogriješivost – ali i skriptivnost.

U tom cilju, pripovjedač u Kingovim pričama koristi se velikim brojem markera usmenog stila koji imitiraju ritam i šablone starosjedilačkog pripovijedanja, dok standardne konvencije čine štampanu stranicu pristupačnom čitaocima koji su navikli na pasuse, dijaloge, znakove interpunkcije, veliko slovo na početku rečenice i slično. Međutim, tokom čitanja pokazuje se da familijarne strukture maskiraju nekonvencionalne šablone. Rečenice su često fragmentarne, ili se sastoje od samo jedne riječi, i razvijaju se na nesavršenoj gramatici koja pokazuje da se pripovjedač služi jezikom koji mu nije maternji, kao u primjerima koji su očigledne sinehdohe za isticanje etniciziranog dijalekta niže klase: “I says,” “You got to watch,” “real sorry” itd. Uz to, King se koristi drugim alatima usmenog stila: ponavljanjem fraza i sintaksičkih struktura, digresijama, prekidima, propustima, a posebno fatičkom retorikom.

Kako se to dešava pomogle su nam da razumijemo Marija Tručan-

¹² *Ibid.*, p. 77.

Tatarin i Suzan Džinel¹³. Pripovjedač je starosjedilac koji nam se obraća direktno. On počinje priču riječima: “You know”, “Znaš”,¹⁴ čime traži našu pažnju i odgovornost — što Kimberli Blezer zove “responseability”¹⁵ (iskovano od riječi “response” – odgovor i “ability” – sposobnost, dakle: sposobnost odgovaranja) – i čini nas učesnicima u aktivnosti jedne zajednice, čak i kada ne pripadamo tom etničkom krugu. Odmah poslije toga, čitalac mora da situira priču u neko određeno vrijeme, jer nam je rečeno da “znamo”, ali, budući da se tradicionalne usmene priče stalno prepričavaju, njihova vremenska lokacija je fluidna. Kada pripovjedač kaže: “Stara je ova priča. Sto godina, a možda i više. Ova priča, možda, tako duga biti neće”¹⁶, ipak su nam date određene opcije za to situiranje.

Za ovim ulazimo u starosjedilački prostor. Odnos između ljudi i prirode dočarava se antropomorfizacijom rijeke i vjetra koji učestvuju u kreiranju svijeta, jer “vjetar kaže zdravo”, a rijeka “pomjera stvari unaokolo”¹⁷. Činjenica da pripovjedač rijeku određuje u muškom rodu (“Indijanci ga zovu Kasinta, tu rijeku”) i da se rijeka “takođe zove Napo”¹⁸, znači da se atributi rijeke miješaju sa atributima starog božanstva pripovjedačevog Blekfut naroda koje se takođe zove Napo (odnosno “Old Man”, što znači Starac). Dakle, podrazumijeva se mjesto u kojem je sve prožeto svetošću, pa starosjedilačko ime rijeke ima smisla za pripovjedača. Međutim, “Whiteman”, odnosno Bijelac, nema isti osjećaj povezanosti, već nameće arbitrarni znak koji nema značenja za starosjedioca. Zbog toga se pripovjedač koristi pogrešnim spelingom u imenu koje su bijelci dali rijeci, “Saint Merry”, umjesto Mary koje je engleska varijanta za Djevicu Mariju. Budući da “merry” znači “vesela”, mi smo se odlučili da ime rijeke

¹³ Maria Truchan-Tataryn and Susan Gingell, “Dances with Coyote: Narrative Voices in Thomas King’s *One Good Story, That One*,” in *Postcolonial Text*, Vol 2, No 3, 2006.

¹⁴ Thomas King, “One Good Story, That One”, *One Good Story, That One*, Toronto: HarperCollins, 1999, p. 3.

¹⁵ Cf. Maria Truchan-Tataryn and Susan Gingell, *op. cit.*

¹⁶ “Old story this one. One hundred years, maybe more. Maybe not so long either, this story” King, “One Good Story, That One”, p. 3.

¹⁷ “wind says hello”, “moves things around.” *Ibid.*

¹⁸ “Indians call him Kasinta, that river”, “also call Napo”, *Ibid.*

prevedemo kao “Sveta Veselica”, da bismo ukazali na drugačiju kulturnu ustanovljenost. Novim imenom se, takođe, insistira na nametanju strane religije koja ignoriše starosjedilačku spiritualnost i indicira pretpostavljeno pravo nad zemljom – ali tada bi trebalo i nad pričama.

Upotreba usmene sintakse često nas tjera da glasno čitamo, posebno vlastita imena (npr. ime za rijeku: Ka–sin–ta), na koji način se ostvaruje element dinamične i fluidne performanse, jer je čitalac u poziciji i onog “ti” koje sluša i onog “ja” koje izgovara. Ovakva polifona naracija pokazuje da jezik starosjedilaca ne postoji u nekoj ekskluzivnoj formi, kao izdvojen nerazumljivi jezik nekog getoa, već da sačinjava vitalni dio kulture Sjeverne Amerike i savremenog svijeta uopšte. Takođe se pokazuje da starosjedilačko iskustvo može biti izraženo unutar zapadnih literarnih struktura, ali i da plastičnost pisanog jezika može služiti perifernim kulturama. Međutim, Kingov manevar je prije svega satiričan jer nenativnog čitaoca ostavlja svjesnog apsurdnosti kulture koja sebi pripisuje privilegiju čitanja i pisanja.

Rascjep između oralnosti i pisanog teksta je ideološki u prirodi, smišljen da legitimiše dominantnu kulturu i premjesti starosjedilačku u neki inferiorni evolutivni status. Zbog toga u ovoj priči King upisuje usmenost ne samo kroz sintaksu i stil već i u tematskom smislu (pa njegovo pismo dobija i jasnu političku notu). Glas njegovog pripovjedača rekreira vitalnost usmene tradicije kroz reviziju istorije, mita i kulture, odnosno rekonstrukciju realnosti (baš kao što kolonijalni tekstovi enkodiraju izmišljene Indijance), čime se denaturalizuje dominantna perspektiva. U tu svrhu su, na prvom mjestu, već pomenute nepreciznosti – “Znaš, ovu priču čuh gore sjevernije. Mož’ bit’ u Jelounajfu, baš tamo, tamo negdje. Čuo sam je davno, mislim”¹⁹ — koje se protive fiksiranosti pisanog zapisa i zapadnjačke potrebe da mjeri vrijeme. Svi ti modalni hronotopi, kao i drugi neodređeni modifikatori, prihvataju ograničenja jedne perspektive i sjećanja jedne osobe, čime pokazuju da postoje uvijek i druge mogućnosti.

¹⁹ “Maybe Yellowknife... One hundred years, maybe more... Maybe not so long...” *Ibid.*, p. 3.

Pripovjedač nam priča kako su kod njega došla tri “dobronamjerna” antropologa da zabilježe još jednu egzotičnu priču prije nego ugrožena rasa nestane, sa lica Zemlje, da dodamo u duhu priče. Međutim, oni nemaju dovoljno strpljenja i sve vrijeme ostaju “na nogama”. Ovo nepoštovanje ljuti pripovjedača, ali on ne može da odustane od svoje pripovjedačke ustanovljenosti, pa antropolozima nudi priču koju ne očekuju, tj. njihovu sopstvenu, tragičnu, biblijsku, priču sagledanu kroz starosjedilačku vizuru. Pošto je i nas uključio u izgradnju značenja, postali smo dio grupe koja toleriše apsurdne antropologe, koji su imali velikog udjela u opredmećenju i obezvrijeđenju starosjedioaca. Kolonijalna perspektiva dalje se rearanžira kada nas pripovjedač obavijesti da ovi profesionalci dolaze iz neke mračne prošlosti, “iz davnog Ta-pe-loo-za” (“from past Ta-pe-loo-za”) čije ime kada se glasno pročita zvuči kao Tape-loser (u značenju: “tape” – traka i “loser” – gubitnik) i sugerije da su oni izgubili svoje trake na kojima su snimali. Višeslojnost ove ironije produbljuje se u sljedećem pasusu koji počinje riječima “Dobri su oni ljudi”, a završava se rečenicom: “možda pecaju”²⁰. Drugim riječima, oni su progutali mamac, odnosno, snimili su rekreiranu indijansku priču o Adamu i Evi, prvim roditeljima. Takođe smo za njih čuli da prilično glasno govore²¹, što znači da oni zapravo ne slušaju, već prisvajaju istoriju koja služi romantičnom idealizmu.

Zbog toga se neprecizno vrijeme pripovijedanja iznenada pomjera na, na sličan način neodređenu ali prepoznatljivo zapadnu, formulu (iako i ona potiče iz usmene tradicije), “once upon a time,” odnosno “nekada davno”, koju automatski asociramo sa bajkama, a u kontekstu ove priče i sa političkim “bajkama”. Međutim, kada su usmena i pisana tradicija jukstapozirane različitim konceptima vremena — “Te priče [...] počinju na vrijeme”²² (odnosno, ako bismo bukvalno preveli, u vremenu), King nas vodi kroz cijeli vir ontologija. Priča o postanju koja pripada narodu antropologa sada je rekonstituisana kroz starosjedilačku svijest. No ta priča koja je počela “na vrijeme” treba da ima početak, razvoj, zaplet,

²⁰ “These are good men [...] maybe fish” *Ibid.*, p. 4.

²¹ “Pretty loud talkers” *Ibid.*, p. 4.

²² “Those stories ... start on time” (5)

kulminaciju, razrješenje, i kraj, dok King odbija linearni vremenski slijed (pa i termin postkolonijalni) čime bi potvrdio potčinjeni status starosjedilačkog naroda. Zbog toga njegova priča ne samo da nema prepoznatljiv klimaks već se i ne završava. Ona se iznenada prekida kada Adam i Eva ostave mnoge nasljednike na zemlji, odnosno riječima: “I tako”.

Generalizovan termin za bijelog čovjeka, “The Whiteman”, Bijelac, u jednini, ukazuje na homogenizovan kolektiv i inverziju evrocentrične reifikacije starosjedilačkih naroda u terminu “Indian”, Indijanac, pa i reducira nenativno stanovništvo na neki status stranog drugog: “Whiteman, those”. Međutim, kako prevesti “Bijelac, oni” a da ne izgleda da se prevodilac koristio Google metodom? Sada isti onaj narativni glas koji je uveo bijelog čitaoca u pripovjedni krug, izdvaja ga u tog generalizovanog bijelca i u toku formulaičnog nabiranja suprotstavlja subordiniranim grupama:

Nema Indijanca

Ni Kineza

Ni Francuza

Baš bez veze, ta trojica.²³

Ponavljanje i dodavanje radi naglaska imaju mnemoničku funkciju u usmenom pripovijedanju, ali ova usmena forma na stranici ima i humorističnu crtu. Ponovljeno “Nema”/“Ni”, u originalu “No”, pored kulturnog označavanja u jednini, označava brisanje grupa — na primjer, nema Indianman, baš kao što pored “Indian” ne stoji i “man”. Međutim, u prevodu se ova delikatna ironija gubi. A dvosmislenost posljednjeg reda na papiru zahtijeva interpretaciju koja je izostala, pa je teško odrediti na koga se komentar odnosi.

²³ “No Indianman

No Chinaman

No Frenchman

Too bad, those.” Ibid., 5.

Tu su i mnoga druga nabranja, čiji smisao se gubi u pisanom diskursu, ali u usmenom, zbog ritma, gotovo da proizvode ritualni momenat inkantacije. Međutim, dolazi do ironične sinergije. Tokom pripovijesti o postanju, nabrajaju se stvari i bića koja su stvorena, i poslije osam takvih slučajeva —

Me-a-lu, nazovi je jelen.

Pa-pe-po, nazovi je veliki los.

Tsling-ta, nazovi je plavi cvijet borovnice.

Ga-ling, nazovi je mjesec.

So-see-ka, nazovi je kremen kamen.

A-ma-po, nazovi je pas.

Ba-ko-zao, nazovi je prodavnica.

Pe-to-pa-zasling, nazovi je televizor.²⁴

— pripovedač priznaje: “Prično je duga ova lista stvari koje treba stvoriti, znaš. Preduga, rekoše možda oni”²⁵.

Biblijsko postanje posjeti i obavezni varalica kojot, koji se “budališe naokolo”²⁶, a svetost pisane riječi zapadne kulture satiriše se kada Ah-damn zabavlja sebe zapisujući stvari i pridaje im imena koja kojot izmišlja: “Dođe dabar, kaže Kan-ja-da”²⁷. Mnogi nenativni čitalac osjetit će se neudobno jer ne zna da li ove riječi uopšte imaju značenje. U prevodu smo se odlučili da neke prepoznatljive kulturne reference prevedemo, kao neke teleološke šale – na primjer Ah-damn postao je Ah-ti-kleti – dok smo ove navodno starosjedilačke riječi zadržale u verziji iz originala, ustručavajući se čak intervencije nad transkripcijom. Međutim, ovo nije prosto jezička, pa ni politička, šala, iako uključuje oboje. Ona je prevashodno književna hermeneutička šala, jer nas pripovjedač podsjeća da je, po biblijskom predanju, Bog na Adama prenio dar imenovanja, pa je

²⁴ “Me-a-loo, call her deer.[...] Pe-to-pa-zasling, call her television” *Ibid.*, p. 6.

²⁵ “Pretty long list of things to get, that. Too many, maybe those ones say” *Ibid.*, p. 6.

²⁶ “fool around [...] Tricky one, that Coyote” *Ibid.*, p. 8.

²⁷ “Beaver come by, says Khan-yah-da” *Ibid.*, p. 8.

on i prvi ljudski autor poslije kojeg su svi samo autorizovali svoje pismo kao sekundarnu reprodukciju onoga što je u postanju prevedeno iz prirode, ili izgubljenog raja. Ako smo u jednom trenutku pomislili da se priroda još uvijek direktno obraća starosjedilačkom pripovjedaču, ne treba zaboraviti da se njegova sveta autentičnost ovdje ironiše engleskim tekstom, vještom igrom njegovog autora, Tomasa Kinga, koji nas upozorava da je njegov nametnuti ontološki status onaj koji pripada varalici. Ovo se pogotovu čini hrabrim autorskim priznanjem, jer, podsjetimo se, ako nema Indijanaca, onda nema ni indijanskih pripovjedača, pa ni indijanskih autora – jer svi oni nativni su samo Evropi.

Na kraju, heroj ove pripovijesti nije ni glupi Ah-damn, ni bog, već bistra i snalažljiva žena nazvana Evening: “ona mora da je Indijanka, ta žena”²⁸, kaže pripovjedač. Ime ove prve žene znači i več(e)r i balansirati, izjednačavati, poravnavati, popravljati, čime se aludira na funkciju mnogih ženskih likova iz starosjedilačkih priča o nastanku, ali i funkciju samih priča – priče postoje da bismo verbalizovali svoj osjećaj i iskustvo svijeta i tako ga lakše razumjeli. Mi smo njeno ime preveli kao Večera, jer tako se zove i vrt u kojem ona spravlja Ah-ti-kletom hranu, a koji ona, kao prva majka, identifikuje kao svoj. Ona se, dakle, identifikuje sa izvorom života kao Majka Zemlja. Ovaj prostor takođe veoma liči na mjesto u kojem živi pripovjedač, kako nam on saopštava, pa time pripada i nama jer i pripovjedača i nas omogućava priča. Pošto je identifikovana sa prostorom života, kada se sretne sa Satanom, Evening mu čuvenu jabuku zabije u usta i zbog toga on od tada može samo da proizvede zvuk “hisssss”, kojeg se u njenom svijetu niko ne boji. Evening svojevolumno napušta ljutog boga (“Hajde ne viči toliko, idi malo, gledaj TV”, kaže mu ona) i postavlja Ah-dama na noge poslije pada, a priča izražava starosjedilački respekt prema ženama i prirodnom okruženju. U ovoj priči, dakle, ne samo da nema hijerarhija, već nema ni grijeha, pa ni tragičnih padova. Nema ni Indijanaca, kao što smo rekli. A pošto nema ni kulminacije čitaocu je teško da shvati sa kakvim tekstom zapravo ima posla. Međutim, ovakva erozija konstruisanog reda predstavlja duh varalice, pa i u završnom redu u priči

²⁸ “she be Indian woman, I guess” *Ibid.*, p. 8.

pripovjedač, koji je ipak skriptivnog karaktera, ostavlja nas, licemjerne čitaoce, da bi obrisao tragove varalice sa poda.

Razmatrajući stil, intencije, jezički diverzitet, kulturne razlike i nijanse, ali i emotivne veze među kulturama, intertekstualnost, problem interpersonalne komunikacije, promjene književnih trendova, manje poznat pripovjedni kontekst, uslove u kojima se pojavljuje pripovjedač i u kojima radi prevodilac, prevoditi, odnosno pregovarati vrijednosti i estetske kvalitete originalnog jezika u jezičke norme i varijante maternjeg nam jezika, nije jednostavno. Ovaj proces posebno je otežan pošto je jezik originala prelomljen na najmanje dva nivoa, a značenja od nekog statusa koji ćemo ovdje hrabro definisati kao transpostkolonijalan (ili čak metapostkolonijalan) do autentičnog koji ostaje neuhvatljiv. Naime, često smo se morale odlučiti da uvrstimo fusnote radi objašnjenja, da bismo popunili kulturne nejasnoće recipijenta, praznine u poznavanju stranog svijeta, od leksičkog konteksta i sintakse do ideologije, da bi tekst uopšte bio razumljiv. Imale smo u vidu mnoge stereotipne vizuelne reprezentacije, odnosno onog filmskog *indijanca*²⁹, kojima je svijest južnoslovenskog čitaoca bila obasuta – prevashodno stripovima koji su, avaj, nastali na italijanskom terenu (kao što su oni o Zagoru ili Bleku Steni) i filmovima (posebno onima sa Džon Vejnornom ili onima u kojima čak i neki srpski glumci glume *indijance*, kao što je velikog Vinetua glumio Gojko Mitić). Takođe smo znale da prevodilački posao mora da se svede na minimum interpretacije. Često smo se morale koristiti supstandardnom gramatikom, dječijim govorom, ali smo izbjegavale prepoznatljivi etnicizirani govor. Taj govor bi najlakše bilo eksploatisati, ali se nijesmo smjele oglušiti o osnovnu intenciju pisca i na izvjestan način još jednom opredmetiti svijet koji nam ne pripada. Dakle, priču je u prevodu – odnosno, u sva tri prevoda: prevodu biblijske priče u “starosjedilačkom” duhu, prevodu Kingovom iz usmenog u pisani diskurs, prevodu sa izlomljenog engleskog prožetog nepostojećim riječima u jezik blizak južnoslovenskoj publici –

²⁹ Budući da se radi o konstrukciji gramatički smo u pravu da je pišemo malim slovom. Cf. Gerald Vizenor, *Fugitive Poses: Native American Scenes of Absence and Presence*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1998.

trebalo učiniti pristupačnom i istovremeno stranom.

Literatura

- King, Thomas, "Godzilla & Post-Colonial", *First Nations Subjects*, 1990: 183–190.
- King, Thomas, "One Good Story, That One", *One Good Story, That One*, Toronto: HarperCollins, 1999.
- King, Thomas, *The Truth About Stories: A Native Narrative*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- Krupat, Arnold, "Postcolonialism, Ideology, and Native American Literature", *Postcolonial Theory and the United States: Race, Ethnicity, and Literature*, eds. Amritj Singh and Peter Schmidt, Jacson: University Press of Mississippi, 2000: pp. 73–94.
- Lincoln, Kenneth, *Native American Renaissance*, Berkley: University of California Press, 1983.
- Salaita, Steven, "Article title: Humor and Resistance in Modern Native Nonfiction," *Alif: Journal of Comparative Poetics*. Issue: 31, Annual 2011. Gale Group. www.questia.com.
- Truchan-Tataryn, Maria and Susan Gingell, "Dances with Coyote: Narrative Voices in Thomas King's *One Good Story, That One*," in *Postcolonial Text*, Vol 2, No 3, 2006.
- Vizenor, Gerald. *Fugitive Poses: Native American Scenes of Absence and Presence*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1998.

Marija KRIVOKAPIC

"ONE GOOD STORY, THAT ONE" UNDER THE EYES OF THE "WILD EAST"

Summary

This paper problematizes textualization of oral and ritual discourse, as well as their hybridizing with the written element, on the example of the short story “One Good Story, That One”, by Native American author Thomas King. We describe King’s writing as a delicate translation performance during which a word that once existed only as spoken, addressing a tribal ear that attended to it ceremonially, is now offered to the perception and an aesthetical judgment of an existential eye used to western literary standards, as Keneth Lincoln interprets the translation process from oral to written text. Apart from the formal implications, we also address ideological aspects of the translation practice and define this work as an anti-imperial translation, which, as Arnold Krupat judges, should respect the spirit of the source language and test the tolerance of the target language for the intrusion of new forms. Finally, we will discuss what happens with this complex structure in the hands of a Montenegrin translator.

Key words: oral tradition, linguistic assimilation, hybridization, interfusional literature, trickster, Soutslavic varieties.

JEDNA OD ONIH DOBRIH PRIČA

Tomas King

Znači.

Znaš, ovu priču čuh gore sjevernije. Mož’ bit’ u Jelounajfu, baš tamo, tamo negdje. Čuo sam je davno, mislim. Stara je ova priča. Sto godina, a možda i više. Ova priča, možda, tako duga biti neće.

Ovako.

Znaš, dođoše ti oni kod mene. Ljetovalište, znaš kakvo mjesto! Baš oni došli su sa drugom mojim, Napjaom. Svježe, mirno. Na rijeci, Indijanci ga zovu Ka-sin-ta, ovu rijeku. Na toj rijeci sve je kao da samo stojiš na jednom mjestu cipan cijeli dan a možda i duže. Ka-sin-ta se još zove i Na-po. Zna to Napjao,

drugar moj. Bijelac ga zove Sveta Veselica³⁰, ali ja ne znam šta to znači. Možda nešto kao Ka-sin-ta. A možda i ne.

Dođe ti Napjao sa onom trojicom. Sva trojica bijelac.

Ni jedan Indijanac.

Ni Kinez.

Niti Francuz.

Baš bez veze, ta trojica.

Ponekad vjetar naide, kaže zdravo. Brz li je on, brate! Uvijek ponešto oduva niz rijeku, ovu Ka-sin-tu.

Dođoše trojica u moju vikendicu, i moj prijatelj Napjao. Mnogo glasno govore. A što je jedan od njih veliki! Kažem mu da možda liči na Velikog Džoa. A možda i ne.

Elem.

Oni došli i sa njima Napjao. Donose pozdrave, kako ste, mnoge fine stvari donose, kažu ti oni. Trojica, ka' tri mudraca.

Svaki bijel.

Baš su bez veze.

Ho, reče mi drug, stvarno divan dan. Izvoli malo duvana.

Svi oni smješkaju se. Divni zubi.

Tvoj prijatelj Napjao, kažu, rekao je da pričaš dobre priče, ispričaj nam jednu tvoju dobru.

Kažu oni, vele vala.

Rekoh Napjau, sjedite, odmorite se i pojedite nešto. Ona trojica vole da stoje. Stoje mirno. Pomislim na Ka-sin-tu, kako ti već rekoh. Tako rekoh i Napjau na našem jeziku, a on se nasmija. Smiju se i ova trojica. Dobri zubi. Bijeli čovjek, bijeli zubi.

Velim ja njima, stoje oni dosta dobro. Moj prijatelj Napjao kaže da im ispričam jednu dobru priču. Još kaže, možda ne previše dugu. Mnogo su mladi, brzo zaspu. Antropolog, znaš. Taj ima kameru. Možda.

Okej, rekoh ja, sjedite.

Dobri su ovo momci, reče mi prijatelj, dolaze iz daleka, iz davnina Ta-pe-loo-za³¹. Zovu ga još i Klanac Slijepog Čovjeka. Ta-pe-loo-za znači 'tiho mjesto

³⁰ Saint Merry, Thomas King namjerno u originalnom tekstu pravi grešku u pisanju imena djevice Marije, Saint Mary, (prim. prev.)

³¹ Kada se glasno pročita ova navodno starosjedilačka riječ čuje se "Tape Looser", tj. "Onaj koji je izgubio traku" (prim. prev.).

gdje počivaju ribe’, duboko tiho mjesto. Slijepi čovjek dolazi tamo možda kasnije. Na to mjesto. Možda da peca.

Dobro.

A priča, kaže jedan od njih.

Naravno. Može li ona o Džimiju što ima prodavnicu pored Dva Mosta. Brat mu osta mrtav i daje Džimiju svoja kola. Ali Džimi ne vozi nikad.

Napjao polagano diže ruku. Moj prijatelj kaže da je to dobra priča, o Džimiju i njegovim kolima. Samo, ovi ne poznaju Džimija.

Okej. Da ispričam o Biliju Frenku i o svinji mrtve rijeke. Smiješna je ta priča, baš ta o Biliju Frenku i svinji mrtve rijeke. Jako velika svinja. Bili je baš sitan, kao Napjao, moj prijatelj. Povrijedio kičmu. Izgubio kamion.

Ovi vole stare priče, reče mi prijatelj, kao onu kako je stvoren svijet. Dobru indijansku priču poput te, kaže mi Napjao. Ovi imaju i kasetofone, dodaje.

Okej, velim.

Čaja uzmite.

Budni ostanite.

Nekada davno.

Te priče uglavnom tako počinju, baš takve, počinju na vrijeme. Kako god. Nije bilo ničega. Jeste teško u to povjerovati, ha?

Samo vi momci slušajte. U pod gledajte. Pažljivi budite.

Nema vode, niti zemlje, nema zvijezda, nit’ mjeseca. Nema baš ničega. Negdje mora biti sunca. A možda i ne mora. Ne znam reć’. Ni Indijanaca nema tamo nekada davno. Puno vazduha. Samo jedna osoba tuda luta. Njega zovu bog.

I tako.

Osvrću se oni tamo ‘vamo, a tamo ničega. Nema trave. Nema ribe. Ni drveća. Ni planina. Niti jednog Indijanca, kako rekoh. A ni bijelog čovjeka. Oni došli poslije možda stotinu godina. A možda i ne. Samo jedan bog tuda šeta ali se ubrzo umori. Kako bi bilo, taj jedini reče, da načinimo nekoliko zvijezda. I bi zvijezda. A onda reče, kako bi bilo da načinimo mjesec. I eto mjeseca.

Neko je sve ovo zapisivao, stvarno ne znam. Mnogo što-šta je trebalo načiniti.

Me-a-lu, tako su nazvali jelena.

Pa-pe-po, nazvali su velikoga losa.

Tsling-ta, nazvali su plavi cvijet borovnice.

Ga-ling, nazvali su mjesec.

So-see-ka, nazvali su kremen kamen.

A-ma-po, nazvali su psa.

Ba-ko-zao, nazvali su prodavnicu.

Pe-to-pa-zasling, nazvali su televizor.

Baš je to dugačak spisak stvari za načiniti. I previše, neko će reći, šta još kome treba za svijet?! I tako sve to. Vrlo brzo taj bog će moći da napravi stvarno fino mjesto. Ni previše vruće. Ni previše hladno. Kao ovo gdje sjedimo. Moje ljetovalište je kao to mjesto.

Ja zovem svoje ljetovalište O-say-ta-he-to-peo-the. Znači svježe mjesto za spavanje. Drugo mjesto nazvali su njenim vrtom Večernjim. Odlično vrijeme za pecanje. Veče. Sviježe, nije tako vruće. Taj vrt Večernji je kao moje ljetovalište.

Dva ljudska stvora je tu posadio. Nazvao je čovjeka Ah-ti-kleti³². Nazvao je ženu Večera³³. Isto kao vrt.

Okej.

Pogleda ona svoj vrt. Stvarno lijepo mjesto. Drvo dobro. Dobar jelen. Stijena dobra. Voda dobra. Dobro nebo. Dobar vjetar. Nema prodavnice, ni televizora.

Ah-ti-kleti i Večera zaista su srećni bili. Bez odjela, znaš. Ha, ha, ha, ha. Al' poprilično mutavi. Novi skroz, kontaš?

Čaja uzmite.

Budni ostanite.

Slijedi uskoro dobar dio.

Ta žena, Večera, radoznala je, pravo njuškalo. Šeta tako vrtom i svuda zagleduje. Gleda ispod stijene. Istražuje travu. Gleda u vodu. Posmatra drvo.

I tako.

Pronađe ona to veliko drvo. Ne kao ova sada što su. Na ovome ima puno dobrih stvari za jelo. Krompira. Ima tikve. Kukuruz. Bobica, svih vrsta. Previše da se nabroje.

Ovo drvo rađa još i mee-so. Bjeli čovjek ih zove jabukama. I ta prva žena gleda drvo sa divnim stvarima, te ogladni. U glavi jelo spravi.

Ne diraj taj mee-so. Neko reče. Ostavi se mee-soa. Ne diraj to drvo. Glas taj reče. Odlazi na neko drugo mjesto da jedeš!

To je onaj usamljeni bog. Halo, eto, vratio se.

Hej, reče mu Večera, ovo je moj vrt.

Pazi me se, rekao je taj prilično bučan glas. Skoro je vikao. Loše volje on je bio. Možda baš kao Harli Džejms. Taj je bio naprasit. Uvijek viče. Uvijek

³² U originalu 'Ah-damn' za Adama.

³³ U originalu 'Evening' za Evu (prim. prev.).

smračenog i podlog izgleda. Ponekad Harli dođe u grad, vozi se kamionom do grada. Napije se. Vozi nazad do kuće. Taj isti kad do grada ode napije se pa se kući vrati, ženu pretuče. Žena ga napusti. Ode nazad na sjever. Mnogo zao je taj. Je l' znate momci za Harlija Džejmsa? Sada više nema koga da tuče. Mnogo voli da viče. A možda biste htjeli ipak čuti onu o Biliju Frenku i o svinji mrtve rijeke?

De, de, kaza mi prijatelj, mogu da okusim one mee-so. I ovi momci mislim da jedva čekaju mee-so.

Okej, kaza' ja.

Oči širom otvorite, naokolo pogledajte.

I ona Večera kaza: kako su samo lijepe ove! Pa pojede jednu, tu mee-so. Čovječe, nijesu ni malo loše, stvarno sočne. Velikodušna je Večera, dobra žena to je. Nosi mee-so Ah-ti-kletom. Mislim da je tada bio zaposlen zapisujući stvari. Sva imena životinja negdje je popisiv'o, ne bih znao. Mnogo dosadno.

Jelen dođe, kaže Me-a-lu.

Los dođe, kaže Pa-pe-o.

Plavi cvijet borovnice dođe, kaže Tsling-ta.

Ah-ti-kleti nije baš pametan kao Večera, on misli da je plavi cvijet borovnice možda životinja.

Pas dođe, kaže A-ma-po.

Gavran dođe, kaže Ne-co-tah.

Kojot dođe, kaže Klee-qua.

Puž dođe, kaže E-too.

Vjeverica dođe, kaže Qay-tha.

Sova dođe, kaže Ba-tee-po-tah.

Lasica dođe, kaže da se zove So-tha-nee-so.

Zec dođe, kaže Klaaa-coo.

Kremen kamen dođe, kaže So-see-ka.

Riba dođe, kaže da se zove Laa-po.

Dabar dođe, kaže Khan-yah-da.

Čovječe, momak se stvarno iscrpio. Sve su prošle životinje. Kojot je prošao možda četiri, možda osam puta. Dotjerao se, izmotavao.

Kaže da se zove Piisto-pa.

Kaže opet da se zove Ho-ta-go.

Kaže da se zove Woho-i-kee.

Sad kaže da se zove Caw-ho-ha.

Ha, ha, ha, ha.

Baš prepreden taj je kojot! Kruži, prikrada se.

Onaj Ah-ti-kleti nije baš mudar. Kao ni onaj Harli Džejms, bijelac. Večera, e ona bi bila Indijanka, pretpostavljam.

Večera se vrati. Hej, veli ona, otkud ovi silni tragovi kojota svud okolo u krugovima. Nije tako pametan Ah-ti-kleti, al' prilično je gladan. Uzmi, kaže Večera, uzmi mee-so, mnogo su sočne. I tako učiniše. Ah-ti-kleti pojede mee-soa, komada tri. Ah-ti-kleti, reče mu Večera, moram brže bolje nabaviti još mee-soa.

Ubrzo onaj usamljeni bog, naiđe. Poprilično bijesan. Pojeli ste moj mee-so.

Ne uzbuđuj se, kaza Večera, žena ta prva. Još mnogih će mee-soa biti. Smiri se, gledaj malo televiziju.

Ali svi su uznemireni i jedini kaza Večeri i Ah-ti-kletom da je bolje da napuste to dobro mjesto; vrt, taj vrt Večernji, i da odu negdje. Baš kao što to mora danas Indijanac.

Večera kaza, okej, mnogo je dobrih mjesta okolo. Ah-ti-kleti, taj bi da ostane. Ali taj tip, bog, mislim da je bijelac, kaza mu: i ti idi, i ti si jeo mee-so, moje mee-so.

Ah-ti-kleti nije srećan. Zaplakaše tri puta, beu, heu, heu. Ja sam samo jednu pojeo, rekao je.

Ne, ne, ne. Ja sve vidim. Vidim da si pojeo tri moje mee-so.

Samo sam dvije pojeo, reče Ah-ti-kleti, ali ga onaj jedini usamljeni nevjerovatno brzo izbacila van.

Ha!

Izbaci ga na leđa, pravo na stijene. Jao, jao, jao. Večera je morala da se vrati i da ga sredi da bi išta ponovo valjao. I dobro.

Postoji još i Ju-poo-pea, bijelac ga zove zmija. Ne znam baš koje vrste. Bijeli veliki može biti, čujem, možda crni ili koji drugi. Ovaj dio sam zaboravio. On živi na drvetu sa mee-so. E, taj je pokušao da se sprijatelji sa Večerom pa mu je ona strpala jednu mee-so u usta, nevjerovatna Večera. Pa se onda uspuzao na drvo. I sve od tada otežano govori, hissss, hissss, hissss. Možda je još uvijek gore. Baš kao što je tu ona svinja mrtve rijeke i kao što je Bili Frenk svoj kamion izgubio.

Elem.

Večera i Ah-ti-kleti odoše. I svi ostali. I to drvo. Zajedno ostaše samo bog i Ju-poo-pea.

Ah-ti-kleti i Večera ovamo dođoše. Gomilu djece izrodiše.

I...

To je sve. Svršilo se.

Čovječe, prijatelj mi reče, bolje da napravim još čaja. Dobra je ta priča družu moj, reče Napjao.

Oni ljudi ugasiše kasetofone, popraviše kamere. Svi se smješe. Klimaju glavama. Sve kroz prozor glede. Rukuju se sa mnom. Veselo se raspričaše. Pozdraviše se, vidimo se kasnije. Vrlo brzo odoše.

Posmatramo ih kako idu. Prijatelj moj, Napjao pristavi čajnik. Ja počistih sve kojotove tragove za mnom sa poda.

Prevela Gordana VUKOVIĆ

Vesna UKIĆ KOŠTA
Sveučilište u Zadru

“KOMPULZIVNE PUTNICE” ILI IRKINJE U
DIJASPORI U ROMANIMA *BREAKFAST IN BABYLON* I
MORE BREAD OR I'LL APPEAR EMER MARTIN

Ovaj članak analizira prikaze irske dijasporice i irskih emigrantica na kraju 20. stoljeća u romanima *Breakfast in Babylon* (1995) i *More Bread or I'll Appear* (2000) irske autorice Emer Martin. Članak nastoji pokazati kako Martinine protagonistice gotovo u svemu prkose tradicionalnoj slici svojih pretkinja koje su iz Irske odlazile uglavnom u potrazi za boljom egzistencijom. Suvremene irske emigrantice lako kidaju veze sa svojim obiteljima, zemljom svojeg porijekla i katoličkim nasljeđem, te usvajaju identitet „kompulzivne putnice“ koja nema stalno mjesto boravka i s lakoćom putuje po Europi i svijetu. Uz dijasporu Martin vezuje likove poput beskućnika, skvotera ili dilera droge s ruba društva, transvestita i svećenika/homoseksualca/hedonista koji otvoreno ismijavaju tradicionalne irske vrijednosti. Cilj je članka pokazati kako u globaliziranom svijetu Martinine dijasporice irske emigrantice ne poznaju nikakva ograničenja ni autoritete koji su dugo karakterizirali irsko društvo.

Ključne riječi: irske emigrantice, dijaspora, identitet, obitelj, katoličanstvo, autoritet.

Ja sam žena
u vunenom kaputu
na palubi 'Mary Belle',
na hladnoći na kojoj se samo želiš stisnuti,

koja privija svoje polumrtvo dijete uza se
dok vjetar okreće na istok
i sjever ponad prljave
vode zaljeva

koja kovitla useljeničke
guturale sa samoglasnicima
čežnje za domom (Boland, “Mise Eire” 81)

Termin “irska dijaspora” jedan je od ključnih pojmova koji je u širokoj upotrebi unutar irskih studija, te kad god se raspravlja o različitim aspektima irskog identiteta, a i jedan je od glavnih sinonima za Irsku i Irce uopće. Svijest o milionima predaka koji su bili prisiljeni bilo iz ekonomskih, bilo političkih razloga napustiti Irsku u potrazi za boljim životom tijekom 19. i dijela 20. st. danas je duboko ukorijenjena u irskom kolektivnom pamćenju. No ipak, kad je riječ o irskim emigranticama, irskim ženama u dijaspori i njihovu iskustvu, ono je još uvijek većim dijelom, no ne i neočekivano, zanemareno. Tako Bronwen Walter u knjizi *Outsiders Inside: Whiteness, Place and Irish Women* (2001) kaže da je odsutnost irskih emigrantica u javnom diskursu jednaka šutnji u akademskim krugovima. Uloga žene u irskom društvu počela se drastično mijenjati od osamdesetih godina prošlog stoljeća naovamo, ali pitanja koja se tiču Irkinja u dijaspori i dalje se uglavnom izostavljaju (2). U okvirima „službene“ turbulentne irske povijesti njihovo se iskustvo, baš poput mnogih drugih iskustava irskih žena, nikad nije smatralo dovoljno značajnim da bi bilo zabilježeno i dugo je ležalo negdje „izvan povijesti“, da se poslužimo čuvenom sintagmom irske pjesnikinje Eavan Boland. U isječku njezine gore navedene pjesme pod naslovom “Mise Eire”¹, lirski subjekt je mlada Irkinja koja se odbija poistovjetiti sa stereotipnim i idealiziranim slikama žene stoljećima prisutnima u irskoj književnosti. Nasuprot tomu, ona želi biti prikazana kao jedna od onih žena koje su pretrpjele istinske bolove, poniženja i nedaće koje su zadesile i Irsku. Žena u ovoj pjesmi je, između ostalih lica, i irska emigrantica koja na hladnoj i vjetrovitoj palubi broda uza se privija dijete koje se gotovo smrzlo, u nadi da će sebi i djetetu priskrbiti neku bolju egzistenciju izvan Irske.

Mlada majka Eavan Boland mogla bi biti jedna od tisuća Irkinja koje su nakon „Velike Gladi“ sredinom 19. stoljeća bile prisiljene emigrirati u susjednu Veliku Britaniju ili preko oceana da bi gotovo doslovno spasile sebe i svoju obitelji od umiranja.² Usprkos nostalgiji i činjenici da su

¹ Sam naslov pjesme na gelskom, što u prijevodu znači „Ja sam Irska“, evocira čuvenu pjesmu “I am Ireland” Patricka Pearsa, vođe Uskršnjeg ustanka 1916. god. U pjesmi koju je napisao dan uoči svog smaknuća u svibnju iste godine, Irska se, unatoč svojoj junačkoj povijesti, poistovjećuje s usamljenom i izdanom staricom.

² „Velika glad“ (1845–1849) jedan je od ključnih događaja u irskoj povijesti, a odnosi se na nestašicu hrane katastrofalnih razmjera koju je prouzročila bolest krumpira, tada glavne prehrambene namirnice u Irskoj. Smatra se da je samo do 1900. god. čak četiri milijuna ljudi emigriralo u Ameriku, Kanadu i Veliku Britaniju kao posljedica „Velike Gladi“.

stubokom morale mijenjati svoj život, isto kao i materinji gelski jezik novim (engleskim) jezikom, bile su svjesne da je to njihov jedini izbor. Žene su iz Irske u kasnijim periodima odlazile iz raznoraznih, a ne samo egzistencijalnih razloga. Kako navodi Breda Gray na početku svoje studije *Women and the Irish Diaspora* (2004) to je bilo uglavnom zbog potrage za „boljim životnim prilikama, seksualnim oslobođenjem, napretkom u karijeri, da bi rodile ili napravile abortus, kao sredstvo osobnog opstanka i da bi pridonijele opstanku svojih obitelji u Irskoj.“ Nadalje dodaje kako je razlog emigracije bio i bijeg od „teških obiteljskih situacija, heteroseksizma, katoličanstva i intenzivnih prebliskih odnosa i nadzora koji su karakterizirali irsko društvo“ (1). Gray se u svojoj knjizi potom u cijelosti fokusira na zadnji masovni val emigracije, onaj iz osamdesetih godina prošlog stoljeća. Tu je dekadu, naime, obilježila duboka ekonomska kriza koja je prouzročila masovnu nezaposlenost i emigraciju mladih ljudi nezapamćenu još od pedesetih godina 20. stoljeća (Coulter and Coleman 3). Kako ćemo kasnije vidjeti, razlozi koje Gray gore navodi najbolje funkcioniraju upravo u kontekstu emigracije Irkinja u kasnom 20. stoljeću. U sličnome se tonu i Walter dotiče emigracije osamdesetih. Ona tako citira dvije službenice iz emigracijske agencije koje tvrde da je jedan od glavnih razloga odlaska u tom razdoblju bila „represivna moralna i društvena klima u Irskoj“. Buduće emigrantice su im, nadodaju, često objašnjavale kako su „ograničavajuća društvena shvaćanja i restriktivni zakoni koji su utjecali na gotovo svaki aspekt njihova života pridonijeli odluci da odu“ (cit.u Walter 13). Citati iz obje knjige oslikavaju stoga nelijep portret zemlje pogođene ne samo gospodarskom krizom nego i još uvijek podosta konzervativne zemlje na kraju stoljeća u kojoj su althusserovski ideološki aparati države poput religije ili obitelji još uvijek poprilično snažni i koji posebice ograničavaju žene.

Glavne protagonistice romana *Breakfast in Babylon* (1995) i *More Bread or I'll Appear* (2000) suvremene irske autorice Emer Martin upravo pripadaju generaciji Irkinja koje napuštaju dom i obitelj osamdesetih godina. Za razliku od svojih pretkinja i žene u pjesmi Eavan Boland, Martinine žene pred sam kraj 20. stoljeća nisu prisiljene otići „trbuhom za kruhom.“ One svedjedno osjećaju potrebu otići i potražiti neke „bolje životne prilike“ i „seksualno oslobođenje,“ a prije svega žele pobjeći od „heteroseksizma“, još uvijek dominantnog i represivnog katoličkog etosa. Namjera je ovog članka stoga istražiti načine na koje je ženska emigracija krajem 20. stoljeća prikazana u ova dva suvremena romana, te kako Martinine protagonistice mahom okreću leđa Irskoj i svemu što ona za njih

predstavlja. Ono što je pritom važno napomenuti za romane, posebice za *Breakfast in Babylon*, jeste da sadržavaju podosta autobiografskih detalja, što je autorica priznala u intervjuu tek godinama kasnije (“Emer Martin Hot Press”). To nije iznenađujuće s obzirom na to da je Martin i sama napustila Irsku sredinom osamdesetih u dobi od samo 17 godina. Bez imalo okolišanja tvrdi kako je „mrzila Irsku dok je bila tinejdžerica,“ a njezino se iskustvo u potpunosti poklapa sa citatom iz Walterine knjige. Ne samo što je bila represivna, Irska je za Martin u to vrijeme bila i „mračno, turobno mjesto“ iz kojeg je „morala pobjeći“ (“Kofi Forson interviews”). Odlazak iz za nju zatvorene i skućene sredine ju je očito potpuno oslobodio jer je putovala po svijetu od Londona i Parisa preko Israela do New Yorka i San Francisca gotovo bez ikakvih financijskih sredstava potučajući se po skvotovima, proseći i nastupajući na ulici (“Emer Martin Hot Press”). „Kompulzivna putnica,“ nadimak koji Martin bez imalo sumnje u potpunosti zaslužuje, savršeno se može primijeniti i na njezine likove dok se, kako ćemo vidjeti, s iznimnom lakoćom i dinamičnošću sele po Europi i svijetu (“Bright Banshee”).

Isolt, Aisling i u nešto manjoj mjeri Keelin, mlade žene u ova dva romana, gotovo su po svemu sušta suprotnost svojim pretkinjama koje su napuštale Irsku da bi započele novi, bolji život i skrasile se na jednome mjestu u nekoj prosperitetnijoj i bogatijoj sredini. U ovim romanima ne vidimo da se ijedna od njih skrasila već upravo kompulzivno uvijek grabe dalje. Za razliku od *Breakfast in Babylon* čija se radnja odvija „samo“ po velikim europskim urbanim centrima (no ne i u Dublinu), a tek na kraju romana glavni lik, Isolt, bježi u Ameriku, radnja *More Bread or I'll Appear* se odvija u puno širem, internacionalnijem i globalnijem kontekstu. Dok prvi roman obiluje isključivo urbanim toponimima poput Pariza, Londona, Amsterdama ili Nice koji privlače sve vrste društvenih otpadnika (beskućnika, skvotera, prosjaka, sitnih lopova i dilera droge) kojima i Isolt pripada, u drugome se izmjenjuju urbane, ali još više daleke egzotične destinacije poput Japana, Havaja, Hondurasa ili državnice Belize u Srednjoj Americi. Zanimljivo je također da je u središtu prvoga romana 20-godišnja Isolt koja se tijekom osamdesetih besciljno skita po Europi i za koju ne znamo točno zašto je napustila dom i svoju obitelj u Dublinu. U fokusu je drugog frenetična, gotovo filmska obiteljska potraga za sestrom Aisling koja je otišla iz Irske petnaestak godina ranije, ranih osamdesetih baš kao i Isolt, i kojoj se gubi svaki trag. Isolt svoju obitelj u Dublinu spominje tek negdje pred kraj romana, dok je radnja *More Bread* zapravo usredotočena na pokušaj spašavanja i rekonstruiranja tipično mnogobrojne irske obitelji.

Tri sestre i brat traže odbjegli sestru koju susrećemo tek negdje u sredini romana. Uz Aisling koju s punim pravom možemo nazvati irskom emigranticom jer više od jednog desetljeća izbiva iz Irske i ne vraća se čak ni za tradicionalna božićna obiteljska okupljanja, glavna protagonistica je i njezina najmlađa sestra Keelin koja na godinu dana koliko potraga traje postaje „privremena“ emigrantica. Dvije su sestre, međutim, u svojevrsnoj dihotomiji. Starijoj, neuhvatljivoj Aisling, baš kao i Isolt, Irska prestaje biti dom i tradicionalne irske vrijednosti poput obitelji, majčinstva ili lojalnosti katoličkoj crkvi prestaju biti one koje određuju njezin identitet u trenutku kad odlazi iz nje. Mlađoj je pak Irska referentna točka na koju se stalno navraća, mjesto na koje se želi vratiti jer joj „treba stabilnost“ (*More Bread* 107).

Čini se, pak, kako će Keelin u post-modernom kaosu Martinine fikcije teško pronaći željenu stabilnost jer je svaka natruha stabilnosti i „normalnosti“ u oba romana sasječena u korijenu. Može se reći kako je Keelin zapravo jedina osoba u oba romana koja se cijelo vrijeme opire izmještenosti i životu u dijaspori. Jedino ona na trenutke osjeća nostalgiju za domom, za čvršćim emotivnim uporištem, a time i jasnije definiranim identitetom. Njezin lik tijekom romana kao da je zapeo u nekom međuprostoru između „stare“ Irske u kojoj dominiraju tradicijom čvrsto utvrđene vrijednosti i autoriteti i neke „nove“ Irske koja je krajem 20. stoljeća dio post-modernog, post-katoličkog i uopće svijeta u kojem je prefiks „post-“ postao normom. Ona je, uostalom, jedina od petoro djece u obitelji koja ne odlučuje emigrirati već ostati u Irskoj i raditi kao učiteljica. Kad ju majka pošalje u potragu za nestalom i nikad prežaljenom kćeri/sestrom ona to čini nevoljno i s namjerom da se čim prije vrati. Kad nakon svih putešestvija konačno pronađe sestru na egzotičnoj plaži koja se doima nestvarno poput raja na drugom kraju globusa, Keelin opet nije previše impresionirana. Njezina se ideja „raja“ ponovno referira na Irsku i na ono što ona za nju u prvom redu predstavlja – obiteljsko zajedništvo, no ne shvaća da je to utopija u istoj meri koliko i život na rajskoj plaži u Belizeu: „Raj je vatra kod kuće na Božić, s nama svima skupa kako prepričavamo priče i opijamo se“ (*More Bread* 247). Koncepti poput obitelji i mirnog obiteljskog života, redovitih obiteljskih okupljanja, irskog nacionalnog ponosa, vjere i tradicije u najširem smislu, dakle oni koji su se nekad tipično i čvrsto vezivali uz sliku Irske u ovim su romanima u potpunosti poljuljani, dekonstruirani i čak štoviše otvoreno ismijani, posebice u *More Bread*.

Ako u središte romana *More Bread* Martin stavlja potpuno disfunkcionalnu irsku obitelj o kojoj će još biti riječi, u romanu *Breakfast* obitelj i autoritet obiteljske zajednice uopće ne postoje. Nakon što je pobjegla iz Irske sa samo šesnaest godina, Isolt je, poput Aisling, bez puno emocija sasjekla sve obiteljske veze i poprilično je ravnodušna prema ideji da ih ponovno uspostavi „Imam četiri brata koji su puno mlađi od mene i dvije starije sestre. To bi ih trebalo zaokupiti.“ I ona je nekad bila dio velike irske obitelji, ali možebitno ponovno stjecanje identiteta kćeri i sestre nakon nekoliko godina izbjivanja od kuće ne predstavlja joj puno u životu: „Bok mama i tata, to sam ja, ona razmetna, trećerođena, treća kći u nizu, ona debela koja je nestala prije puno ljeta“ (303). Jedina poveznica s obitelji, „njezin anđeo čuvar [...] posljednji trag njezine irske prošlosti“ (*Breakfast* 90) kako ga naziva, majčin je prsten koji jednom prilikom gubi u vlaku. Kratka nesmotrenost koju sebi kasnije ne može oprostiti jedan je od rijetkih trenutaka u romanu u kojima se Isolt uopće referira na zemlju iz koje potječe, odnosno na svoju irsku obitelj i prvi put zamjećujemo da se osjeća napušteno i usamljeno. Tek kad izgubi jedini preostali materijalni trag koji ju je povezivao s prošlošću u kojoj nije bila društvena otpadnica već je pripadala obiteljskoj zajednici i bila dio nje vidimo da se na trenutke osjeća kao osoba bez korijena, koja ne zna odakle je krenula, koji je cilj njezinih stalnih putovanja i koji joj je uopće cilj u životu.

No čini se kako se Isolt time ipak ne zamara prečesto. Baš kao i Aisling u *More Bread*, Isolt namjerno i svjesno prekida veze s obitelji jer upravo taj prethodni život, ali i nemotivirajuće okruženje zemlje koja grca pod teretom nezaposlenosti i još uvijek snažnog utjecaja katoličke crkve za nju označava dosadu, rutinu, sumornu svakodnevicu, ali i althusserovsku kontrolu od koje je pod svaku cijenu htjela pobjeći. Iako se čini da je njezin skitalački način života besciljan i bez ikakva uporišta jer od Tel Aviva na početku pa sve do New Orleansa na kraju romana (koji vjerojatno i nije njezina konačna destinacija) putuje poput „buhe na psu“ (*More Bread* 148), zapravo je besciljna bila njezina egzistencija u Irskoj. Kad Martin pitaju što njezina junakinja želi od života, autorica kaže kako je ona, baš poput ostalih protagonista u ovome romanu, „skitnica, to joj je u prirodi“:

Ona se skita uokolo, ali mislim da ona želi iskustva. Ona želi intenzivnost. Kroz sve to, ona ide prema najintenzivnijem iskustvu koje može naći, prema najluđim ljudima. Možda je to ono što želi, osjećati nešto ekstremno,

ona ne želi samo tupo ići kroz život. (“Index Magazine Interview“)

Veliku obitelj u Irskoj zamjenjuje stoga tim „najluđim ljudima“, najokorjelijim društvenim otpadnicima koji jedva preživljavaju na marginama zapadnjačkog društva.

Obitelj za Isolt očito predstavlja sve ono ne-uzbudljivo i ograničavajuće što u životu želi izbjeći, te se ona svojim odlaskom potpuno „otima se s lanca“. Život s ovim ljudima, s druge strane, omogućuje joj intenzivnost i ekstremno iskustvo o kojem Martin govori. Autorica nam nevjerojatno živopisno predočava potucanja po prljavim skvotovima, prošenje na ulici, održavanje higijene po javnim WC-ima, sitne krađe po trgovinama, opijanje, drogiranje i napušavanje i uopće krajnje nehumane uvjete kao sastavni dio Isoltina emigrantskog života: „Stvarno bih poludjela da se moram ponovno pridružiti normalnom društvu“ (*Breakfast* 86). Sve to kao da za nju nije dovoljno ekstremno do onog trenutka kad se odluči ući u vezu, a kasnije i u brak, sa psihotičnim dilerom i narkomanom Christopherom, svakako najekstreminijim od „najluđih ljudi“. Svojevrsna obiteljska zajednica i život s Christopherom koji ju u početku neodoljivo privlači jer utjelovljuje suštu suprotnost svakom oblikom monotonije uskoro se pretvara u svakodnevicu prepunu psihičkog i posebno tjelesnog zlostavljanja i prijetnji smrću. Upravo ono od čega je pobjegla iz Irske i od svoje obitelji ovdje joj se „vraća“ na najgori mogući način i biva „kažnjena“, no nakon što je dva tjedna opetovano silovana i izgladnjivana Isolt uspjeva pobjeći i napraviti abortus. Sam čin nasilnog prekidanja trudnoće, kontroverza koja već desetljećima okupira irsko društvo i irski javni diskurz, ovdje je opisan neobično hladno, kao još jedna u nizu nezgoda koja je zadesila Isolt. Nakon toga bježi na drugi kontinent, no ovaj put ne kao dokona i hirovita tinejdžerka od dosadne irske svakodnevice nego kao mlada umorna žena koja je prisiljena doslovno spašavati vlastitu egzistenciju. Ona sad bježi od te siline i intenzivnosti iskustva koje više ne može podnijeti. Očigledno je da za Isolt obitelj ona vrsta zajednice u kojoj ne može funkcionirati i od koje zazire na ovaj ili onaj način. Opet sama i u potpuno nepoznatoj sredini, ali u poznatoj situaciji kao toliko puta prije kad se selila u drugi grad ili drugu državu, kompuzivno putuje dalje svjesna da je za lutalački način života na koji se odlučila usamljenost cijena koju očito mora platiti.

Usamljenost, barem na prvi pogled, nije problem u *More Bread* s obzirom na to da je roman u potpunosti fokusiran na mnogobrojnu irsku obitelj i njezine članove raštrkane po svijetu upravo u težnji da se obitelj

rekonstruira i održi kao cjelina. Članovi obitelji neprestano se sastaju i rastaju (uglavnom u Dublinu i New Yorku kao sjecištima susreta) u romanu koji uvelike demitologizira irsku obitelj. Ovdje uz obitelj Martin vezuje neke tipično „irske“ elemente: brižnu i požrtvovnu majku, četiri sestre i brata koji odrastaju u snažnoj katoličkoj tradiciji i kasnije svi osim jedne emigriraju iz Irske, maloljetničku trudnoću jedne od sestara koja završava davanjem dijete na posvajanje te, naravno, nezaobilaznog ujaka svećenika koji također živi u dijaspori. Ono što ovoj obitelji na prvi pogled nedostaje da bi bila još „tipičnija“ je otac sklon alkoholu i nasilju, te apsolutnoj kontroli supruge i djece, jedan od svakako najčešće prisutnih likova irske fikcije 20. stoljeća.³ U ovome je romanu pak otac psihički bolesnik smješten u psihijatrijskoj ustanovi, no iako odsutan, on upravo svojom bolešću utječe na život obitelji. Tim detaljem Martin odmah na početku nagrizi sliku irsku obitelji i predstavlja je kao onu ozbiljno pogođenu nasljednom psihičkom bolešću od koje boluju sin i jedini unuk. Od početka nam je jasno da je ova obiteljska zajednica posve disfunkcionalna i bez autoriteta kakav je nekad karakterizirao obitelj, te kako je njezin rasap neizbježan. Pored nasljednog kompulzivno-opsesivnog poremećaja Martin uz obitelj vezuje pojave poput anoreksije jedne od sestara, incesta i pedofilije. Upravo se majčin brat, ujak Oscar koji bi kao katolički svećenik trebao biti „središte moralne snage u zajednici“ (Inglis 49) vezuje, između ostalog, uz zadnja dva fenomena. Svojom karakterom i načinom života Oscar konstantno prkosi katoličkoj dogmi i svakom obliku kreposti, kako ćemo kasnije vidjeti.

Čini se kako se u fikcionalnom svijetu ovoga romana sve ono što nosi predznak „irsko“ (ali i ne samo to) pretvara u izopačeno i perverzno. Nije neobično stoga da Aisling napušta obitelj i neprestano putuje po svijetu, od Europe, preko Azije i Amerike pa sve do Afrike, u želji da se oslobodi svake stege i ograničenja obiteljskog i uopće irskog naslijeđa. Zanimljivo je da u ovome romanu Martin isprepliće ključne trenutke u životima svojih

³ Jednog od „najpoznatijih“ irskih očeva susrećemo u trilogiji *The Country Girls Trilogy* Edne O'Brien iz ranih šezdesetih godina prošlog stoljeća. Otac Kate Brady, jedne od dviju glavnih protagonistica, je nasilni alkoholičar koji konstantno psihički i tjelesno maltretira svoju kćer što se trajno (naravno, negativno) odražava na njezin kasniji život. Zanimljivo je da očevi u romanima irskih književnica s kraja stoljeća sve više postaju sporedni likovi, kao npr. u romanima Anne Enright ili Emme Donoghue. Oni su karakterom tiši i diskretniji, imaju više razumijevanja za svoju djecu ili su pak potpuno nesposobni ostvariti dublji kontakt s njima i nemaju neku posebnu ulogu u njihovim životima.

protagonista s aktualnim povijesnim datumima. Radnja *Breakfast in Babylon* odvija se sredinom i u drugoj polovici osamdesetih jer dok konzumiraju raznorazne opijate njezini otpadnici diskutiraju i ismijavaju tada aktualna politička imena poput Ronalda Reagana ili Margaret Thacher. Martin kasnije spominje i pad Berlinskog zida 1989. god., trenutak koji Isolt slučajno ugleda na televiziji u nekoj maloj trgovini pored koje prolazi. No upravo ta usputna „slučajnost“ kojom Martin bilježi događaj koji je stubokom promijenio političku i gospodarsku kartu Europe ovdje je poput fusnote, kao nešto što nema ama baš nikakva odjeka u Isoltinu životu. Ona kao i ostali beskućnici i skitnice koji napućuju fiktionalni svijet romana *Breakfast* ionako egzistiraju na rubu društva i na rubu svega onog lokalno ili globalno „važnog“ što se u njemu događa. *More Bread* je, s druge strane, puno „uronjeniji“ u povijesni kontekst. Tako Aisling odlazi iz Irske 1981., u godini obilježenoj čuvenim štrajkom glađu irskih republikanskih zatvorenika u Sjevernoj Irskoj.⁴ Podudarnost dvaju događaja, jednog povijesnog veoma važnog za Irsku i jednog privatnog i na prvi pogled sasvim nevažnog, zlokobno najavljuje budućnost: „Oni će svi umrijeti, a Aisling se nikad neće vratiti kući“ (*More Bread* 24). Ova podudarnost također simbolizira Aislingin složen odnos s Irskom i njezinu odluku da napusti zemlju za stalno i postane emigrantica.

Za Aisling je njezin (nekadašnji) nacionalni identitet neraskidivo vezan uz osobni identitet sestre/kćeri/nećakinje i svojim dugim emigrantskim „stažem“ i stalnim seljenjem po brojnim točkama po svijetu kao da ih želi neprestano potkopavati. Tu neraskidivost možda najbolje ocrtava jedna od sestara, anoreksična Siobhan, koja ni sama ne može dočekati odlazak od obitelji i iz Irske: „Ova obitelj je jebeno jeziva. [...] Idem iz ove glupe zemlje krajem mjeseca“ (26). Kad se u isti kontekst stave „jebeno jeziva“ obitelj načeta nasljednom bolešću, nemoralnim ponašanjem ujaka svećenika i nestankom sestre i „glupa zemlja“ Irska onda je jasno da emigracija nudi logičan odgovor. Doduše, Irska se tijekom petnaestak godina Aislingina izbivanja počinje stubokom mijenjati i sredinom devedesetih kad krenu u potragu za Aisling, uz nju se sve više

⁴ Štrajk glađu i smrt deset republikanskih zatvorenika (od kojih je najpoznatiji bio Bobby Sands) jedan je od najvažnijih trenutaka u borbi IRA-e protiv uplitanja Velike Britanije u politiku Sjeverne Irske. Ovaj je štrajk istodobno senzibilizirao svjetsku javnost za konflikte između katolika i protestanata u Sjevernoj Irskoj koji su ponovno počeli 1968. god. (U engleskom se jeziku za ove sukobe obično koristi izraz “the Troubles”.)

vezuju pridjevi poput „tehnološki napredna“, „multi-kulturalna“, „sekularizirana“ ili „globalizirana“. No ta „nova“, ponajviše gospodarski i ekonomski transformirana Irska i dalje je preslabo uporište za rekonstrukciju obitelji razasute po svijetu. To je najočitije kad se konačno pronađena i nekad politički vrlo osjetljiva Aisling odbije vratiti: „Pročešljala sam popriličan broj otoka i pitala se ma koga uopće briga za tamo neku jadnu Sjevernu Irsku. Zašto bih ja bila tamo? Kome se jebe za zemlju koja ti ionako ne pripada?“ (*More Bread* 259) Za Aisling je Irska ostala nepromijenjena država koja je konstantno opsjednuta političkim, nacionalnim ili religijskim pitanjima. Strastveno odbijanje da se poistovjeti s bilo kojim aspektom irskog identiteta, pa čak i onim sasvim privatnim koji je vezan uz obitelj u Irskoj, utjelovljuje, baš kao i u Isoltinu slučaju, neki posve novi tip emigrantice kojoj je pojam nostalgije i bilo kakve povezanosti s „Majkom Irskom“ potpuna nepoznanica.

Bronwen Walter kaže da problematika identiteta prožima koncept dijaspore, te nastavlja kako:

identitet proizlazi iz našeg mjesta boravka, i specifično geografskog (kojem osobitom mjestu osjećamo da pripadamo?) i pozicijskog (koje je naše mjesto naspram drugih grupnih identiteta?). Svi mi imamo mnogostruke identitete, ali se njihova istaknutost mijenja s obzirom na mjesto i vrijeme. Globalizacija ima poseban utjecaj na identitet, proizvodeći višestruke i sporne identitete unutar 'prostora dijaspore'. Ova pitanja postaju očita prvi put kad Irkinje uđu u 'zonu kontakta' s dominantim i podređenim grupama. (14)

Aisling potpuno odbacuje geografske odrednice svojeg identiteta, te se štoviše otima bilo kakvoj identifikaciji. Čak ni njezin rodni identitet nije čvrsto fiksiran. Ona putuje po svijetu u potrazi za novim iskustvima i uzbuđenjima koja se velikim dijelom svode na obilje seksa s osobama oba spola, pa čak i na prostituciju. Vrhunac „japanskog“ dijela romana u kojem Keelin i Siobhan otkrivaju kakav je zapravo Aislingin život u 'prostoru dijaspore' dobar je pokazatelj koliko ona doslovno i metaforički zadire u gorespomenutu 'zonu kontakta'. To je živopisna scena sado-mazo seksa u troje u kojoj sudjeluju Aisling obučena kao muškarac, japanski transvestit i muškarac kojeg „pokupe“ u baru. „Prava kulturna razmjena“ (131) je ironičan i duhovit komentar pripovjedačice na samo još jednu u nizu scena poprilično nekonvencionalnog seksa u romanu. Ovaj komentar izvrsno sažima i Aislinginu novu obitelj s kojom se namjerava skrasiti nakon

podosta godina lutalačkog života, a upravo tu je i globalizacija na djelu. Njezinu obitelj, naime, sačinjavaju djevojka iz Mozambiquea i njezin japanski suprug, ali i dijete koje će Aisling uskoro roditi, a kojem je otac brat njezine afričke djevojke. Složenost ove nove obiteljske zajednice koja se otima tradicionalnom konceptu obitelji (otac, majka i djeca) i koja se planira skrasiti u jednome od najsiromašnijih i najzabačenijih dijelova svijeta, Mozambiqueu u Africi, njezin je odgovor na bilo kakav oblik autoriteta i nadzora koje biološka obitelj nužno nameće. Kad Keelin primjeti da joj je obitelj u najmanju ruku „bizarna,“ Aisling lakonski odgovara da su za nju obitelj „oni s kojima dijeliš život, a ne oni s kojima si stavljen na istu grana stabla“ (*More Bread* 253).

Ponovna selidba, ovaj put u zemlju Trećeg svijeta i sasvim novi koncept obitelji zaokružuje ovu sliku koja apsolutno prkosi nekadašnjem konceptu irske emigrantice. Tako se naizgled tradicionalna irska obitelj koja je na početku nagrižena tijekom romana raspada i na kraju je posve razbijena. Čak će i njihova majka koja nikad nije napustila Irsku otići s Aisling u Afriku da joj pomogne oko djeteta. Irska obitelj tako ostaje razasuta po svijetu bez nade da se će barem za Božić ponovno okupiti. Keelin, jedina od djece koja se želi vratiti u Irsku i kojoj su sad već utopijska obiteljska okupljanja činila važan dio života, nema više obitelji kojoj se može vratiti. Gray tako primjećuje kako

očekivanje da žene migrantice mogu održavati veze kao kćeri, sestre i prijateljice gotovo kao da su još uvijek u Irskoj stvaraju stalni osjećaj razočaranja i nepovjerenja u transnacionalnim obiteljskim (i nekim prijateljskim) odnosima. (162)

Premda na kraju romana kad se konačno „dokopa“ američkog kontinenta (i kad zapravo pobjegne još dalje od obitelji) Isolt u *Breakfast* nakon dugo vremena ponovno kontaktira s njima, tvrditi da njezini roditelji osjećaju razočaranje i nepovjerenje prema odmetnutoj kćeri vjerojatno ni izbliza ne bi opisalo obiteljsku situaciju. Iako Martin u ovome romanu izrazito „škrto“ progovara o Isoltinoj obitelji, očito je da je i ta obitelj, slično kao i u *More Bread*, ozbiljno okrnjena, a nova obitelj koju Isolt lakomisleno pokušava stvoriti sa psihotičnim dilerom je pakao iz kojeg se jedva uspeva spasiti. Zanimljivo je da ni nakon dramatičnog bijega od Christophera i abortusa njezina irska obitelj ne predstavlja utočište u kojem bi Isolt barem nakratko poželjela potražiti utjehu i mir već uvijek iznova odabire samoću. Ni za Aisling u *More Bread* obitelj odavno više ne predstavlja utočište u koje bi se s vremena na vrijeme navraćala, a potpuno prekinute obiteljske

veze u kojima je ona zauzimala važno mjesto kćeri/sestre za nju su realnost s kojom se očito lako saživjela. Očito je da obje protagonistice u nomadskom načinu života i kroz njega novostečenom identitetu pronalaze puno opušteniju i smisleniju egzistenciju, ne dvojeći previše stvaraju li time osjećaj razočaranja ili nepovjerenja u svojim biološkim obiteljima.

Nije stoga nimalo neobično da pored toga što lako kidaju veze s obiteljima Martinine emigrantice dekonstruiraju sve ono što ih je u Irskoj na bilo koji način sputavalo. Pored obitelji tu je svakako i katolička doktrina čiji je utjecaj još uvijek podosta snažan osamdesetih i koji Breda Gray spominje kao jedan od najvažnijih "okidača" u kontekstu ženske emigracije. Zanimljivo je zato da radnja romana *Breakfast in Babylon* započinje u Getsemanskom vrtu u Jeruzalemu snažnom referencom na katoličanstvo: „Ja nisam Isus Krist. Napustila sam dom mlađa od njega, otišla sam još dalje i ostala još duže u divljini“ (3).⁵ Kratki paragraf u „svetom gradu“ iz kojeg, znakovito, Isolt upravo odlazi jedna je od rijetkih dodirnih točaka s vjerskim identitetom naše junakinje: „Svi njezini problemi u gradu skoro su je ponovno preobratali u katolkinju. Stojeći tu sad nije osjećala Božju prisutnost [...] Pogledala je zadnji put na Jeruzalem i otišla je iz vrta kući kako bi se spakirala“ (*Breakfast* 3). Simbolika ovog mjesta i grada, samo jednog u nizu toponima, važna je utoliko što odmah na početku naglašava koliko se Isolt svjesno udaljila i doslovno i metaforički od svojih irskih korijena i religijskog okruženja u kojem je šesnaest godina odrastala. Sporadično spominjanje katoličanstva kasnije u romanu funkcionira samo i jedino u kontekstu ismijavanja religije općenito koja u životima ovih otpadnika od društva, uključujući i Isolt, ne igra nikakvu značajniju ulogu. Znakovito je da se i jedna od posljednjih scena u romanu odvija u katoličkoj crkvi. U New Yorku, ponovno na novoj prekretnici u životu kad se po tko zna koji put osjeti usamljenom, Isolt ulazi u katedralu Sv. Patrika za vrijeme mise. Nije to gesta vjernice koja traži duhovnu okrepu na mjestu molitve već rezigniran čin mlade žene pomalo umorne od života bez nade da bi joj vjera u Boga mogla još ikako pomoći. Iako se nalazi unutar crkve ona je duhom izvan nje komentirajući poput nekog neutralnog promatrača bezglave turistice, beskućnike koji

⁵ Getsemanski vrt nalazi se na obroncima Maslinske gore u Jeruzalemu na kojoj je Isus navodno molio sa svojim učenicima noć prije Judine izdaje i prije nego je razapet.

spavaju u klupama i razmišljajući o nasilju koje se za vrijeme mise događa u vanjskome svijetu.⁶

I dok Martin započinje i završava *Breakfast in Babylon* vrlo kratkim epizodama kojima njezina protagonistica samo potvrđuje koliko se svojim nestalnim lutalačkim životom odmakla od autoriteta ideološkog aparata kakav je crkva i od katoličkih svjetonazora, *More Bread* je u daleko većoj mjeri prožet referencama na irsko katoličanstvo, posebice njegov prvi dio. U ovome romanu katolička tradicija u kojoj odrastaju petoro djece snažno je ocrtana kroz niz duhovitih epizoda poput opisa čuvenog Papina posjeta Irskoj 1979. god. ili Gospinih ukazanja. Dok se Isolt ne osvrće previše na svoje katoličko nasljeđe i jednostavno mu okreće leđa, divlja i neuhvatljiva Aisling ga podriiva na puno izravniji i eksplicitniji način: ona, naime, jednom prilikom čak spava sa svojim ujakom Oscarom. Ono što se provlači kroz čitav roman i što utjelovljuje bespoštednu i nesmiljenu kritiku katoličke doktrine je očekivano lik ujaka svećenika, hedonista, alkoholičara, promiskuitetnog homoseksualca sklonog pedofiliji. Početak njegove svećeničke karijere u dijaspori u Americi je tako obilježen seksualnom vezom s maloljetnim ministrantom. Martin vidi Oscara kao utjelovljenje ama baš svih moralnih mana i „grijeha“ za koje su optuženi katolički svećenici u brojnim pedofilskim i inim skandalima koji su se zaredali krajem 20. stoljeća u Irskoj, u Europi i Americi. Činjenica da sredovječni ujak koji se zavjetovao na doživotni celibat i njegova nećakinja koja se odavno otela svakoj kontroli sudjeluju u incestuoznom činu na prvi je pogled šokantna, ali to je samo jedan (i umnogome nepotreban) detalj u nizu divljih i neobuzdanih eskapada obaju likova. Taj čin, s druge strane, u knjizi svakako predstavlja vrhunac potkopavanja autoriteta i moralnosti katoličke crkve. Petnaestak godina prije Aisling se očito uspjela riješiti svega što ju je na bilo koji način sputavalo u Irskoj i u disfunkcionalnoj obitelji koja uključuje ne samo odsutnog bolesnog oca već i mentalno nestabilnog ujaka uvelike prisutnog u životima djece. Ovim nevjerojatnim činom dodatno je „rastočila“ svoju obitelj, ali je i više nego jasno dala do

⁶ Ovaj trenutak u romanu podsjeća nas na pjesmu “Church Going” Philipa Larkina iz 1955. god. u kojoj je lirski subjekt krajnje skeptična osoba koja često posjećuje ckrve, ali više iz turističkih a puno manje iz duhovnih pobuda. Larkinov subjekt cinično promatra crkvenu unutrašnjost i sakralne predmete kojima je ona prepunjena i kontemplira o budućnosti crkvenih zdanja i religije uopće. Iako se nalazi unutar sakralnog prostora on je duhom gotovo potpuno izvan njega i svojim razmišljanjima ga na neki način profanira (803–806).

znanja što misli o katoličkoj crkvi. Martin na taj način neuvijeno pokazuje kako je suvremeni katolički svećenik uistinu zadnja osoba kojoj treba vjerovati, a u širem je kontekstu katolička crkva za nju do srži kompromitirana institucija.

Ludi ujak Oscar je i sam dio irske dijaspore u Americi i kao takav predstavlja tipičnog irskog emigranta koji napušta zemlju sredinom prošlog stoljeća i redovito održava veze s obitelji u Irskoj. Imati u obitelji svećenika koji je k tome i dio irsko-američke dijaspore nekad je značio neizmjeran ponos, a to Martin i prikazuje na početku romana koji evocira šezdesete i sedamdesete godine dok djeca odrastaju. U New Yorku je Oscar nadasve „omiljen u susjedstvu, pomaže siromašnima, hrani gladne, oprašta grijehе grijешnicima“ (21), no, naravno, svojim lascivnim ponašanjem koje nekim čudom uspijeva održati u tajnosti ne prestaje kaljati ugled irskog emigranta, svećeničkog poziva i svoje irske obitelji. Kad bismo se usredotočili samo na lik Oscara irskog emigranta mogli bismo reći kako je on cijeloga života tipično opsjednut irskim podrijetlom i irskim identitetom: „Više je volio citirati irsku poeziju nego Bibliju u odlomcima u propovjedima“ (137). Oscar ne može pojmiti kako se nova generacija Iraca poput Aisling ne opterećuju previše i zapravo se jednom kad odu iz Irske u velikoj mjeri odriču svog nacionalnog/religijskog identiteta: „Mi smo odrastali u sjeni, ali ovdje su bili katolici odgajani samouvjereni kao nova dominantna klasa. Ne znam što joj se dogodilo. Zašto nije htjela ništa. Zašto je ignorirala povijest“ (*More Bread* 192).

Može se ustvrditi kako Oscar i Aisling utjelovljuju dva suprotstavljena pola irske emigracije: irski svećenik koji se iz američke perspektive nostalgично i neprestano navraća na irsku povijest, kulturu, nasljeđe kao svoje referentne točke i mlada samouvjerena irska žena koja se glatko uklapa u već pomalo izlizani termin „građanke svijeta“ ili one za koju je svijet na prijelazu u 21. stoljeće postao „globalno selo“. Kad Gerry, Oscarov nekadašnji ljubavnik koji umire od AIDS-a, ustvrdi kako „ta djeca“ nisu „opsjednuta irskim identitetom“ poput Oscara (193) on pogađa samu bit problema. Ta djeca, od kojih je u određenoj mjeri iznimka jedino Keelin, nova su irska generacija koja se s lakoćom kreće po svijetu i koja postaje dio suvremene dijaspore jer odrednica „irski“ za njih apsolutno više ne predstavlja ono što je predstavljalo starijim generacijama irskih emigranata. Jedna od sestara ostaje živjeti u New Yorku, svojevrsnom „produžetku irske psihe [jer] svi divlji Irci završe tamo prije ili kasnije“ („Kofi Orson interviews E. Martin“). Druga se sestra nastanjuje južnije, u Meksiku, dok Aisling koju konačno pronađu nakon što proputuju

gotovo pola svijeta utjelovljuje vrhunac suvremenog emigrantskog iskustva. Zanimljivo je kako Keelin prepoznaje njezin novi identitet koji se umnogome promijenio i pod utjecajem globalizacije kao identitet osobe „bez domovine, bez religije, bez spola. Aisling je odmetnica od povijesti“ (*More Bread* 262). Putujući svijetom tijekom petnaest godina ona svoj novi identitet pronalazi u negiranju svega onoga što ju na bilo koji način određuje i definira, a time i sputava. Može se reći kako u tom 'prostoru dijaspore' ona bira svoje mnogostruke identitete. Ona odavno prestaje biti Irkinja, ali i kći, sestra ili nećakinja. Ona nema stalno mjesto boravka. Ona je u vezi i tijekom seksualnog odnosa po potrebi žena, a po potrebi muškarac. Ona je po potrebi i biseksualka i lezbijka. Ona zasniva obitelj sa ženom koja je već u braku s drugim muškarcem, te spava s bratom svoje partnerice s jedinim ciljem da dobije dijete i podiže ga u toj proširenoj nekonvencionalnoj zajednici. Što se Aisling više odmiče od bilo kakve identifikacije s geografskim podrijetlom, nacijom, religijom, obitelji ili čak stabilnim seksualnim identitetom, to se čini da Keelin više treba te kategorije kao one odrednice koje život čine smislenijim, stabilnijim, ali i „normalnijim“: „Ja ne mogu oponašati Aisling“ (*More Bread* 262).

Za Isolt u romanu *Breakfast*, s druge strane, dugogodišnji emigrantski status i odmetništvo od društva općenito postaju breme koje sve teže podnosi. Kroz cijeli se roman provlači dihotomija između prebogatog i materijalizmom zasićenog Zapada i nevjerojatne oskudice i siromaštva u kojoj kao u paralelnoj stvarnosti žive Isolt i njezini prijatelji. Ta je dihotomija sadržana i u čestim referencama na dobrostojeće (uglavnom američke) turiste koje ovi promatraju kako bezglavo lunjaju po europskim metropolama. Za otpadnike kojima je okružena, ali i za sebe, prema kraju romana Isolt sve češće koristi termine poput „izbjeglice, imigranti, prognanici“ (252, 260) kao da postaje sve svjesnija težine te paralelne stvarnosti. Ti su ljudi dvostruko prognani i odbačeni, netko vlastitim izborom poput nje, a netko zato što je mahom iz egzistencijalnih razloga prisiljen otići iz svoje da bi postao beskućnik i osoba lišena gotovo svih prava u tuđoj zemlji. Surov život u jednom od prljavih pariških skvotova dobar je sinegdohalan prikaz egzistencije na margini u kojem vladaju etnički stereotipi i netrpeljivost potpuno isti kao i u „vanjskome“ svijetu: „To je bilo multikulturalno okruženje odbačenih i napuštenih ljudi iz mnogih dijelova najjadnijih zakutaka zemaljske kugle: stado crnih ovaca koje nesigurno i srdito žive jedna iznad druge“ (*Breakfast* 57). Za ove „izbjeglice, imigrante, prognanike“ zapadno društvo je poput suvremenog Babilona u kojem se loše snalaze i na čijim rubovima jedva preživljavaju.

Naslov romana izvrsno sažima gorespomenutu dihotomiju i egzistenciju ovih ljudi u materijalističkom svijetu. Zanimljivo je da je „Babilon“ shopping centar u Parizu u koji Isolt i njezini prijatelji često odlaze kako bi se sklonili od hladnoće, pojeli nešto u restoranu i naširoko razglabali o koječemu. U širem kontekstu, shopping centar kao svojevrsni kontrolirani, ali i poput onog biblijskog, dekadentni kaos i objekt žudnje jedan je od najistaknutijih simbola zapadnog materijalizma: „Stvari, stvari, novac, novac. Ovo je Babilon. Mi smo svi u egzilu od naših duša ovdje u kaosu. Stoga ne škodi da se sklonimo u truh zvijeri i doručujemo“ (*Breakfast* 108). Martin prikazuje emigrante koji u stranoj zemlji nemaju nikakvo materijalno ali ni emotivno uporište i koji svojim načinom života namjerno ili nenamjerno zapravo prkose toj suvremenoj babilonskoj dekadenciji. No čak ni oni ne mogu umaći njezinu zavodljivu sirenskom zovu i barem povremeno uživaju u mrvicama blagodatni koje ona nudi.

I dok za beskućnike u *Breakfast* nema puno nade da će ikad moći promijeniti svoju sudbinu, termine kojima Isolt opisuje svu ozbiljnost egzistencije u dijaspori ne nalazimo u *More Bread*. U ovom se romanu ta egzistencija najviše poistovjećuje s „putovanjima i puno neobičnog seksa“ (*More Bread* 147), a tome bismo mogli dodati i s puno neobičnih likova. Prostdušni japanski transvestit, plahi biznismen s kojim Aisling prakticira sado-mazo seks u luksuznom tokijskom hotelu, bivši partner ujaka Oscara koji umire od AIDS-a ili bogati jeuzitski svećenik Leo, Oscarov stalni parner, upotpunjuju galeriju iščašenih likova koji ismijavaju svaki oblik tradicionalnih (irskih) vrijednosti. S obzirom na to da Aisling utjelovljuje ono što bismo mogli nazvati ekstremnim iskustvom irske dijaspore nije čudno da je to iskustvo popraćeno ljudima još ekstremnijima od „najluđih ljudi“ kojima gravitira Isolt u romanu *Breakfast*. Na oba romana gotovo se savršeno može primijeniti čuvena izjava irskog novinara i kritičara Fintana O'Toolea u kojoj kaže da su u suvremenoj irskoj prozi „seks, droge i rock'n'roll' zamijenili stare irske toteme Zemlje, Nacije i Katoličanstva“ (cit. u Smyth 18). I kad se bavi tipično „irskim“ temama poput dijaspore ili obitelji koje su u neraskidivoj vezi s ovim „irskim totemima“, Martin ih s velikom lakoćom podriva i prikazuje u sasvim drugačijem svijetlu. Više je no očito da njezinu prozu ne opterećuje breme nacionalnog (irskog) i vjerskog (katoličkog) identiteta koje je nekad opsesivno zaokupljalo kako književnike tako i književnice. Očito je također da ovim romanima Martin uvelike bilježi žensko iskustvo koje je predugo bilo odsutno u irskoj književnosti. Iskustvo suvremene irske emigrantice iskustvo je žene koja putuje lako, ne osvrće se iza sebe, ne zna što je nostalgija za domom i u

kontakta s drugima bira i preuzima mnogostruke nove identitete koji joj više odgovaraju, a što je uvelike razlikuje od njenih irskih pretkinja ili žene u pjesmi Eavan Boland. Martinine „kompulzivne putnice“ se unatoč povremenim teškim trenucima na taj način oslobađaju tereta svoje irske prošlosti, a time i svakog oblika represije, ograničenja i restrikcija koji su, uostalom, uvelike pridonijeli odluci da postanu emigrantice.

Literatura

- Boland, Evan. “Mise Eire.” *Collected Poems*. London: Carcanet, 1995. 81.
- Gray, Breda. *Women and the Irish Diaspora*. London: Routledge, 2004.
- Coulter, Colin, and Steve Coleman, eds. *The End of Irish History: Critical Reflections on a Celtic Tiger*. Manchester, England: Manchester University Press, 2003.
- Inglis, Tom. *Moral Monopoly: The Rise and Fall of the Catholic Church in Modern Ireland*. 1987. Dublin: University College Dublin Press, 1998.
- Larkin, Philip. “Church Going.” *The Columbia Anthology of British Poetry*. Ed. Carl Woodring and James Shapiro. New York: Columbia University Press, 1995. 803–806.
- Martin, Emer. *Breakfast in Babylon*. 1995. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1997.
- . “Bright Banshee, Compulsive Traveller and International Writer: Interview with Emer Martin.” *Erasing Clouds; collected scriblings on music, film and other obsessions*. by Anna Battista, Issue 5, April 2001. Web. 21 Sept. 2013 <<http://www.erasingclouds.com/04emer.html>>
- . “Emer Martin Hot Press Interview July 2007: More Than Zero. By Olaf Tyaransen.” *Interviews – Emer Martin. Confessions of a Banshee*. n.p. Web. 26 Apr. 2011. <<http://emermartin.com/interviews/>>.
- . “Index Magazine Interview 1998. With Alisa Malinovich and Ariana Speyer.” *Interviews – Emer Martin. Confessions of a Banshee*. Index Magazine. 1998. Web. 26 Apr 2011. <<http://emermartin.com/interviews/>>.
- . “Kofi Forson interviews Emer Martin.” *Interviews – Emer Martin. Confessions of a Banshee*. Whitehot. Jan 2009. Web. 26 Apr. 2011 <<http://emermartin.com/interviews/>>.
- . *More Bread or I'll Appear*. London: Allison and Busby Limited, 2000. Print.
- Smyth, Gerry. *The Novel and the Nation; Studies in the New Irish Fiction*. London, Chicago: Pluto Press, 1997.
- Walter, Bronwen. *Outsiders Inside: Whiteness, Place and Irish Women (Gender, Racism, Ethnicity)*. London and New York: Routledge, 2001.

Vesna UKIC KOSTA

“COMPULSIVE TRAVELLERS” OR IRISH WOMEN IN THE DIASPORA IN
EMER MARTIN'S *BREAKFAST IN BABYLON* AND *MORE BREAD OR I'LL
APPEAR*

Summary

This article sets out to examine the ways in which the Irish diaspora and Irish women in the diaspora at the end of the twentieth century are represented in Emer Martin's novels *Breakfast in Babylon* (1995) and *More Bread or I'll Appear* (2000). The paper attempts to demonstrate that Martin's protagonists largely defy the traditional image of their ancestresses who emigrated from Ireland in search of a better life. Martin's women break free from the Irish family, Ireland and their Catholic heritage, and acquire an identity of a „compulsive traveller“ who rather effortlessly travels around Europe and the world. The Irish diaspora in Martin's fiction is related to all kinds of off-the-wall characters such as the homeless, squatters, or drug dealers living on the margins of society, and transvestites and hedonist gay priests who openly subvert traditional Irish values. The aim of the analysis is to show that the globalized world of Martin's diaspora functions as the setting where Irish women migrants manage to escape control and authority that marked Irish society for a long period of time.

Key words: Irish women migrants, diaspora, identity, family, Catholicism, authority

Катарина П. ДРЖАЈИЋ
Београд

„УСАМЉЕНИ ВУК ЈЕ САМО МИТ”: МОТИВ ЉУБАВИ У ФАУЛСОВОМ *ЧАРОбЊАКУ*

Дела Џона Фаулса, једног од најзначајнијих аутора двадесетог века, сврставају се у пресек модернистичке и постмодернистичке књижевности. Познат као противник конзервативних мишљења, Фаулс је љубавне приче у својим романима приказао на изузетно жив начин, не либећи се да нам приближи праве људске страсти и, често, себичне поступке. Љубав у његовим делима није патетична нити идеализована – она је толико слична реалности да читаоца не може оставити равнодушним, што је, неоспорно, случај и у прослављеном роману *Чаробњак*. Циљ овог рада је да пружи анализу мотива љубави у овом роману, уз осврт на Јунгове архетипове који се показују значајним за разумевање размишљања и поступака главних јунака.

Кључне речи: љубав, друштво, слобода, *анимус*, *анима*.

Увод

Британски писац Џон Фаулс (1926–2005) сматра се једним од најзначајнијих аутора двадесетог века. По Фаулсовим најпопуларнијим романима *Колекционар*, *Чаробњак* и *Женска француског поручника* снимљени су филмови са врским глумцима у главним улогама, док критика његова дела сврстава у пресек модернизма и постмодернизма.

Ремек дело савремене књижевности, *Чаробњак*, у средиште збивања доводи младића Николаса Ерфа, „окорелог блудника” који је „ретко за жаљење”¹. Он је отпадник савременог друштва – умишљени песник, у опхођењу дрзак, према женама немилосрдан, па се чак може рећи да подсећа на чувеног Стивена Дедалуса, јунака Џојсовог *Портрета уметника у младости* и *Уликса*. Разапет је између воље свог „господара”, неодољиво лукавог старца Мориса Кончиса и

¹ Де Сад, *Недаће крепости*, Преузето из: Џон Фаулс, *Чаробњак*, Матица српска, Нови Сад, 2010, 13.

сопствене слободе – писац је чак и потврдио да, у овом роману, Кончис представља људски концепт „Бога“, а Ерф Земљу (*Earth*), односно сваког (*Everyman*).²

„Постмодернистичка књижевност признаје да је свака перцепција, когниција, акција и артикулација обликована, ако не и одређена, према друштвеном домену. Не може постојати једноставна опозиција култури, трансцендентална перспектива или језик, не може постојати једна једина дефиниција, јер све налази смисао само у оквиру друштвених околности.“³ Тако су и јунаци постмодернистичких романа под снажним утицајем културе и друштвених норми. *Чаробњак*, који је објављен шездесетих година прошлог века, услед Кончисових необичних подухвата довођен је у везу са анархистичким, „хипијевским“ начином размишљања и експерименталном филозофијом. Управо Ерф је симбол бунтовништва, човек који је због своје суровости осуђен од стране друштва, али се својски труди да остане веран принципима.

Ипак, како је „постало готово немогуће замислити књижевност без љубави“⁴, и окорели Николас Ерф ће је искусити у два наврата у роману – међутим, колико је то аутентично, а колико продукт хира и ината, остаје на читаоцу да просуди. Сасвим је сигурно да су представе љубави у Фаулсовим делима далеко од конвенционалних и патетичних – његови романи не могу се само читати, већ искусити, јунаци ће у читаоцу неоспорно изазвати механизме идентификације, саживљавања, емпатије. У вези са тим, критичар Дибек тврди да је „био заведен идејом да постоји неки мистериозни, гламурозни и романтични живот који вреба испод површине његових баналних дана, баш као онај који чека иза блесавих корица Фаулсовог романа“, те да и даље „један део њега чека да почну да се нижу мистерије његовог сопственог живота“⁵.

² Margaret Reynolds & Jonathan Noakes, *John Fowles – The Essential Guide*, Vintage Living Texts, New York, 2003, 88.

³ “Postmodern literature recognizes that all perception, cognition, action, and articulation are shaped, if not determined, by social domain. There can be no simple opposition to culture, no transcendent perspective or language, no secure singular self-definition, for all find their meaning only within a social framework,” Russel 1981, преузето из: Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, New York, 1988.

⁴ Bayley 1960, преузето из: Brian McHale, *Postmodern Fiction*, Routledge, New York, 1989.

⁵ “I was seduced by the idea that a mysterious, glamorous and romantic life might lurk beneath the banal surface of my days, just as it waited behind the silly cover of Fowles' novel ... And I realize

„Вукови увек лове у пару“

Можда се Ерф неће отворено сложити са овим Кончисовим мишљењем, али ће итетако пасти под његов утицај и постати жртва старчевих лукавих манипулација. Свесни смо чињенице да Фаулсу није страно стављање читаоца у озбиљне моралне дилеме из којих је извући суд много теже него што мислимо. Уосталом, он нас учи да значење његовог романа „лежи у било каквој реакцији коју изазива код читаоца и, што се њега тиче, „права“ реакција не постоји“⁶.

На почетку романа, читалац би можда помислио да Фаулс жели да одржи некакву моралну лекцију, будући да цитира Маркиза де Сада, да је „окорели блудник ретко за жаљење“. Међутим, имајући на уму Де Садова дела и ставове, може се закључити да је реч о сатиричној опаски на рачун друштва, чије је лицемерје Фаулс препознао још средином прошлог века, а оно, чини се, ни данас не јењава. Јасно је да је „окорели блудник“ управо Николас Ерф, двадесетпетогодишњи наставник енглеског језика и песник у покушају. Овај јунак склон је цинизму, омаловажавању својих простих родитеља, а, као и аутор романа, студирао је на Оксфорду, где је „добрио трећеразредну диплому и прворазредну илузију“ (17) – да је песник. Младић се поноси чињеницом да његов имиџ добро пролази код девојака, којима се не либи да објасни разлику између „парења и брака“:

„Девојка су ме волеле... Нисам био ружан и, што је још важније, био сам усамљеник, а то је, као што сваки сметењак зна, смртоносно оружје за жене. „Техника“ ми се састојала у томе да се представим као непредвидљив, циничан и незаинтересован. А онда, да покажем усамљено срце, као мађионичар белог зеца“ (20).

Ерф ужива у либералном начину живота – одбија да се ожени „ћуркастом девојком“ и не жели да му „чиста телесна потреба упропасти живот“ (21). Међутим, када наиђе на себи сличну жену, његови поступци натераће читаоца да се запита да ли је он дорастао ставу који пропагира. Фаулс тврди да су две суштинске неспојивости у људској природи жеља за личном слободом и жеља за друштвеном

that part of me is still waiting for the mysteries of my own life to begin,” Nick Dybek, 2012: *The Magus: A Thrilling, Chilling Guilty Pleasure*, преузето у јануару 2013. са <http://www.npr.org/2012/08/27/150727161/the-magus-a-thrilling-chilling-guilty-pleasure>

⁶ Предговор *Чаробњаку* 1976.

прихватљивошћу⁷, па ће тако овај „светски човек“ одбацити Алисон, која се чини готово идеалном за њега, из крајње плитких и лицемерних разлога – понашаће се попут „светине“ коју ватрено критикује. „У наше доба, није секс тај који показује своју ружну страну, већ љубав“, сматра Ерф, док га Алисон „спушта на земљу“ исмевајући његову тезу да постоји „стаклени кавез између њега и света“ и да је изигравање „изолованог дечка“ за њега само борба против личних фрустрација – једини начин да се осети другачијим од осталих (32). С обзиром на то да ће се и уверити у своју просечност, Николаса изузетно фрустрира Алисонова брутална искреност, што га наводи да је тера од себе јер би му, највероватније, више одговарала нека наизглед наивна, инфериорна женска фигура, на коју ће касније и наићи. Уосталом, управо је Фаулс једном приликом изјавио да у његовим романима „женски ликови доминирају над мушким“, те да „мушкарца види као неку врсту измишљотине, а жену као неку врсту реалности – прво је хладна идеја, а друго топла чињеница“⁸.

Како време одмиче, њихова мукотрпна борба једног с другим постаје неподношљива, те ће одлучити да се растану када Николасу буде понуђен посао на грчком острву Фраксос, а Алисон да путује као стјуардеса. „Ако те то чини срећнијим – слободна сам“, каже она, а, чак и речи које јој Ник упућује у писму пред растанак звуче патетично и излизано – тврди да „није вредан чекања“ и да би, када би он био „материјал“ за женидбу, она била његова супруга (35, 43). Неискрено писмо Ерф је састављао данима, да би на послетку закључио да је, у овом болном растанку, он „победник“ – Алисон га воли више него он њу, извукао се из беде. На крају крајева, он „воли опоре ствари“ (43).

„Ја знам како то изгледа кад се људи растају. Недељу дана агоније, онда недељу дана боли, онда почнеш да заборављаш, а онда изгледа као да се ништа није ни догодило, да се то догодило неком

⁷ *Conversations with John Fowles*, Edited by Diane L. Vipond, University Press of Mississippi, Jackson, 1999, 60.

⁸ “My female characters tend to dominate the male. I see a man as a kind of artifice, and a woman as a kind of reality. The one is cold idea, the other is warm truth” (*Notes on an Unfinished Novel*), преузето из: *Conversations with John Fowles*. Edited by Diane L. Vipond. University Press of Mississippi, 1999. p. 59.

другом и почнеш да слезеш раменима. Као да стварно ниси нешто изгубио заувек“ (42).

„Грчка је као огледало. Натера вас да патите.“

Затим, научите да живите. Не сами, већ са онима што јесте (86). Ерф ће у Грчкој научити штошта о себи, бити бачен у инфериорну позицију, биће нарушена његова нарцисидна представа о себи коју је „изонанисао из реалности“ (51). То ће за њега представљати шок, будући да већ по доласку у ову земљу поново изражава своју дрскост – он „физички бол за Алисон“ изједначава са сексуалном фрустрацијом, одбијајући да се ту ради о жалу за љубављу (47, 48). Међутим, из такта ће га најпре извести чињеница да је добио сифилис од неке проститутке – успаничиће се јер жели „смрт која се памти“ (54). На крају крајева, како Фаулс каже у делу *Аристос*, „нико не жели да буде нико. Све што чинимо делимично је смишљено да попуни или маскира празнину коју осећамо у сопственој мрежи.“⁹

„Чаробњак, као и *Колекционар*, студије су односа између субјективног развоја и интересубјективних односа моћи – или, другим речима, између аутентичности и ауторитета“¹⁰. Убрзо по доласку у Грчку, Ерф ће постати жртва немилосрдних експеримената мистериозног Мориса Кончиса, за кога ћемо се питати је ли режисер пажљиво осмишљене драме, психијатар, поглавар села и немачки савезник, или, једноставно, Чаробњак. Може се рећи да Кончис, заправо, представља пандан главном јунаку Шекспирове *Буре*, чаробњаку Просперу који господари становницима острва¹¹. Многа питања остају недоречена у вези са овим јунаком, но, његова мађионичарска игра ће на крају и успети.

Другу девојка која ће заокупирати Ерфово интересовање, Лили, односно Цули¹², најпре упознајемо као духа Кончисове љубави из младости – она је девојка чија је „душа лепша него тело“ (99), па главном јунаку моментално постаје интересантнија него искварена, путена Алисон. Он ће, оправдано, старчевој тврдњи да „мртви живе

⁹ Фаулс, Ц. *Аристос*. Превод: Ђурђина Топораш Драгић. Београд: АЕД студио, 2005, стр. 51.

¹⁰ “Both *The Magus* and *The Collector* are studies of the relationship between subjective development and intersubjective power relations – or, put another way, between authenticity and authority,” William Stephenson, *John Fowles*, Northcote House Publishers, Devon, 2003, 26.

¹¹ Margaret Reynolds & Jonathan Noakes, *John Fowles – The Essential Guide*, Vintage Living Texts, New York, 2003, 87.

¹² У роману се помињу два различита имена девојке, која се лажно представља.

кроз љубав“ додати и то да „могу живети и кроз позоришно отелотворење“ (133). С обзиром на то да многи мештани говоре да је овај „чаробњак“ мртав, Николас ће се, док му овај спрема разне „посластице“, с правом питати је ли он мудар или луд (134, 138).

Ипак, с обзиром на то да нас више интересује романса главног јунака и тајанствене Лили/Џули, треба напоменути да га је она очарала управо својом, условно речено, неутралношћу и недоступношћу, попут некаквог духа. Иако га Алисон привлачи као биће са којим ће задовољити своје физичке потребе, Лили још увек мора открити, што је чини додатно неодољивом¹³. Она је обучена као у доба Првог светског рата (попут Кончисове прве љубави), исмева Никову поезију, гледа му у длан, попут „несташне средњошколке“ избегава страствен физички контакт и жели да га „целива“ (164, 167). Није јој страно ни рецитовање Шекспира (симболично, управо *Буре*) – она је права „Астарта, мајка мистерије“ и Ерfoва идеална Аријадна – „ни са ким се на овом свету не би мењао сад кад ју је пронашао и држао за руку“ (172 –177).

„Наш свет можда изгледа сигурнији, неки други можда узбудљивији. Наш свет можда изгледа обавештенији, неки други мистериознији“, каже Фаулс у *Аристосу* (62). Ова тврдња се итекако може применити на Николасово размишљање – за њега је неодољиво подстицање „љупке, али уплашене муле“ Лили да се препусти његовој страсти (179). Изгледа да чар лежи управо у убеђивању (што читаоцу није изненађујуће за „ловца“ попут Ерфа), као и чињеници да му она признаје да је та романса део плана лукавог Кончиса, који их види где год да су, као кроз камеру. Штавише, самопрокламовани Јунгов ученик (189) ће у једном моменту саопштити младићу да је девојка у који је заљубљен заправо шизофреничарка за коју је боравак на Фраксосу део лечења, што ће, чини се, само распламсати Николасове страсти – што дубље залази у тајне, то се више везује за Лили, а Алисон постаје „ружна мрља“ из прошлости. Чак би и пред Кончисом хтео да се „опере“ од Алисон, те њен позив да се сретну у Атини представља као пуки поступак женске радозналости (196).

„Имала је [Лили/Џули] око себе неку ауру предавања, као врата која неко силом треба да отвори. Али, задржавао ме је мрак с оне

¹³ James Acheson, *Macmillan Modern Novelists: John Fowles*, Macmillan Press Ltd, Hertfordshire, 1998, 26.

стране. Можда је то делимично била носталгија за лоренсовском несталом женском врстом прошлости, за женом у свему инфериорном у односу на мушкарца сем у тој великој снази тамне женске мистерије и лепоте, у носталгији за бриљантним вирилним мужјаком и тамном, распамећујућом женком. Суштинске одлике мушког и женског пола тако су се измешале у мом хермафродитском уму двадесетог века, да је ова промена ситуације у којој је жена потпуно жена и у којој сам ја принуђен да будем потпуно мушкарац, имала фасцинантну чар старинске куће после тесног стана у некој модерној, анонимној згради. Раније сам доста често бивао овако омађијан да пожелим секс, али никада до сада да пожелим љубав“ (204).

„Слободан, да би био зачаран“

Ипак, док кује план како да Џули/Лили и он побегну из канци немилосрдног Кончиса, Ерф није свестан да га права ноћна мора тек чека. Између осталог, сазнаће да је део првобитног старчевог плана био да га привуче и Џулина сестра близнакиња, Џун, то јест да му и Џули досади као што је био случај са Алисон (у једном тренутку, Ник ће и открити да му је Џун привлачна, док ће се ова у инат сестри хвалити да их је младић помешао једном приликом). Иако су сестре завеле и двојицу Николасових претходника који су боравили у Грчкој као наставници, то га не спречава да пред Џули омаловажава Алисон и ужива у узбуђењу, док их посматра један од Кончисових људи, застрашујући црнац Џо. Уосталом, као што је речено у једном приказу књиге, без обзира на то што је пажња силних људи усмерена на њега, Николас никада није задовољан – Алсион му није била довољна, нити ће то постати¹⁴.

За Ерфа је врло битно то што се Џули „осећа девичански“ поред њега (304), као и то да наводно није имала искуства с много мушкараца у прошлости. У опхођењу с њом му не смета да буде, на моменте, патетичан (изјављујући да „никада није спавао са девојком попут ње“) – назива је „послушном гејшом“ и „божанственом сиреном“ (309). Њена „фригидност“ за њега је прави изазов, међутим, не би се жалио ни када би повремено могао заменити Џун са Џули, јер, на крају крајева, „свакој љубави треба мамац, предах да се хладно провери“ (311). Он ће наивно помислити да Кончис није рачунао да се

¹⁴ Jo Walton, (2009): *Twists of the Godgame: John Fowles's The Magus*, 2009, преузето у јануару 2013. са <http://www.tor.com/blogs/2009/11/twists-of-the-godgame-john-fowless-lemgthe-maguslemg>

„сир у мишоловци може заљубити у миша“ (302), па ће се, не задуго, осећати као победник – док му не уследи „страшно суђење“.

„Далеко од свог истинског ја”

Кончис правда своје поступке говорећи Нику да мора још много тога научити, док овај свесно прихвата да буде „човек који живи у миту“, који „мора наставити ако хоће да га разуме, ма како страшне биле његове перипетије“ (319). Кончис ће га, у једном моменту, „напустити“, написавши му да ће „све даље посете Буранију бити узалудне“, а са њим ће на неко време ишчезнути и његова верна поданица Џули (339).

Као што чини у сваком кризном моменту, Ерф ће се препустити сетном размишљању о Алисон, која му, чини се, одговара само када му је друга недоступна. Међутим, када сазна да се она наводно убила, обузеће га осећај кривице – Алисон није била „лажњак“, иако је он њене изјаве потцењивао, сматрао их неком врстом емотивне уцене. Иако почиње да идентификује своју наклоност ка Џули с осећањима према Алисон, сада се очајнички окреће Џули, покушавајући да пошто-пото потисне очај због смрти своје некадашње партнерке¹⁵: „У тренутку када сам највише желео да будем чист, осећао сам се као да сам упао у најдубље блато. Слободнији за будућност, а тешње везан за прошлост“, помислио је, док се, ни у овој ситуацији, није могао одупрети размишљању о Џули, својој „потпуној потреби“ (334). Ова ситуација наводи нас да се сложимо са Ачесоном тврдњом да, заправо, његова осећања ни према једној жени нису *аутентична*:

„Овим бедном изостављањем, овим бежањем од истинске гриже савести, веровањем да патња коју наносимо другом треба да оплемени нас, или да смо због ње надаље макар мање ниски, до прерушеног самоопраштања, до веровања да патња на изврстан начин оплећењује живот ... отупљивао сам бол ове оптужујуће смрти и прекаљивао себе да о томе ништа не кажем у Буранију. Још сам био решен да то испричам Џули, али у право време и на правом месту, када буду добри изгледи да постигнем ниску цену приликом размена признања и симпатије коју ће то признање изазвати“ (336).

„Ти си тај који неће штети да је поново види. Готово је са комедијом.“, каже Кончис очајном Ерфу, који ће управо тада открити

¹⁵ Robert Huffaker, *John Fowles: Naturalist of Lyme Regis*, The University of North Texas, Denton, 2010, 49.

права имена близнакиња – оне су заправо Лили и Роуз (340). Иако постаје све очигледније да је ова романса чиста фарса, Ник се ватрено супротставља старцу говорећи му да нема право да му нарушава срећу са вољеном. Кончис ће изрећи и једну од кључних реченица – да је „једноставно управљати људским емоцијама када знаш заплет“ (340), а он итекако познаје природу овог „усамљеног песника“ и нимало му тешко не пада да се поиграва његовом судбином: „Такође бих волео да имаш на уму да догађаји у мојој причи могу да се одиграју само у свету у којем мушкарци себе сматрају супериорнијим од жене ... Што ће рећи свет у којем влада брутална сила, ароганција без хумора, илузорни престиж и исконска глупост“ (346). Када изнесе овакве изјаве о природи просечног мушкарца, готово је немогуће осудити Кончисову немилосрдност.

Чак и при последњим сусретима са Лили/Џули, која се напрасно поново појављује, Ник не жели да верује у Кончисов експеримент и суптилно је заводи да пође у кревет с њим. Међутим, с обзиром на то да Кончис представља Чаробњака, односно Магуса из тарот карата, чији су традиционални симболи љиљан и ружа (Лили и Роуз) (399), и пре расплета дата је очигледна назнака да је права веза она између старца и сестара, не Ника и Џули.

„Најзад се цео свет окренуо против мене“

Николасов суноврат, симболично, почиње управо оним за чиме је толико чезнуо – физичким односом са Џули/Лили. Иако је крајње обичан секс изједначио са „обожавањем“, следи му шок – она сместа устаје и обавештава га да му следи „суђење“.

Изненада, Ник је окружен људима у црном – свима на које је до сада наилазио, укључујући Кончиса, Џун, Џоа, који га бацају у заточеништво. „Алисон ... Изненада су њено поштење, њена постојаност – њена истинска смрт – постали једино преостало сидро ... Цео живот је постао завера.“, мисли очајни Ерф. Јунгов следбеник Кончис га подвргава такозваној „дезинтоксикацији“ – „третману“ који ће га натерати да направи разлику између стварног и идеалног и ослободити опсесије неодољивом *анимом* Лили¹⁶. Он је приморан да одгледа „порно филм“ у ком се сједињују „угрожена млада аристократкиња“ и „чудовиште, Црни Бик“ – односно Лили и Џо (436,

¹⁶ *Ibid.*, 65

437). Ник, „огољен до кости“, схвата да су и он и Алисон били снимани при последњем сусрету, а затим је натеран да уживо сведочи сексуалном чину Лили и Џоа (439). Савршена женска фигура, „вечити објекат мушког трагања“¹⁷ није ништа бољи од Алисон коју је одбацио, сматрао лаком и прљавом.

„Преда мном је лежала емоционална пустиња, неспособност да се икад опет заљубим, а она се састојала од суштинске Лили и актуелне Алисонине смрти.“, мисли Ерф (461). Наизглед касно, схвата да је Алисон његова истинска половина: „Њен посебни геније, или њена јединственост била је у њеној нормалности, у њеној реалности, њеној предвидљивости; кристална суштина њеног бића била је у неиздајству, у њеној привржености свему ономе што Лили није била“ (461). Међутим, кад се поново нађе у Атини, угледаће је, очигледно живу, са прозора хотела. Николас постаје неутешан када схвати да је можда и Алисон била Кончисова савезница (судећи по речима Џун, он је само „заморче“ у њиховом лавиринту (469)) – све је знао о њиховом односу, док је „сироти“ Ерф непрекидно покушавао да се „опере“ од те везе пре својом новом љубављу.

Да ли је могуће жалити главног јунака када, након свега што јој је приредио, осећа неодољиву потребу да се сурово освети Алисон?

„... да из ње ископам или измамим истину, да јој ставим до знања како је њена издаја подла. Да јој ставим до знања да јој никада нећу опростити, чак и ако на коленима обиђе око екватора. Да је готово са њом. Да ми се смучила. Дезинтоксикован од ње, као што сам и од Лили био. Мислио сам, Господе, само кад бих могао да је шчепам! Али једно нисам хтео да радим: да је ловим! Само је требало да чекам. Довешће ми је они сада. А овог пута, послужићу се бичем!“ (471)

С обзиром на то да жели сурово да је казни, тешко да је за жаљење. Међутим, симболично за Ников однос са Алисон је писмо које ће добити непосредно пре коначног сусрета с њом – у њему пише: “До јула крај за све, сем за нуклеус.“ А, Ерф је свестан да је „Нуклеус, Астарта Невиђена“, управо она (471).

¹⁷ “... the figure of perfect femininity, eternal object of the masculine quest,” *Ibid.*, 64.

„Онај ко није волео јуче, неће волети сутра“

„Пред потребом да видим Алисон, све друго је нестало. Да је видим. Да из ње исцедим тајну“, мисли Николас (485). Чак се и његова мучна потрага темељи на себичним разлозима – он као да жели да је види ради задовољења те неиздрживе радозналости, а не да би се потенцијално срео са девојком коју воли. Ипак, он је и даље киван на Лили и чини се да га је, можда чак и више него њена лаж, одбио њен промискуитет, природа попут његове. Неизмерно га погађа што је „лепшава девојка“, баршунаста Лили, ништа мање „скитница“ од Али, коју је хладнокрвно одбацио.

У својој махнитој потрази наилази на праву Лили Монтгомери (како је Кончис представио своју прву љубав), с тим што је она сада госпођа де Сеитас која има ћерке близнакиње – наравно, Лили и Роуз. Она га подсећа на његову просечност: „Немојте да мислите да сте ви први младић који стоји овако преда мном, горак и љут на Мориса. И на све нас који му помажемо ... Моје кћери нису биле ништа друго до персонификације ваше сопствене себичности“ (499, 502). Она се слаже са Кончисовим ставом да нема ничег скандалозног у сексу, те нема ништа против тога што јој ћерка спава са црнцем, док Николас показује расистичке склоности. Напротив, секс ни на који начин није задовољство другачије од било ког другог и истинско неверство се не огледа у њему, већ у лажи, обмани – а то су ствари којима је Ерф склон („Наравно, ако желите да живите у свету наслеђених идеја и наслеђених манира, онда су такви као ми, као моја кћи, одвратни“ (504)). Она је ослобођена табуа, чак је и са својим супругом имала либералан брак, али без лажи, док је главни јунак селективно либералан – њему се то прашта, али женама никако. Уосталом, госпођа де Сеитас ће изјавити да ју је Кончис научио „да из наших живота треба да избацимо нормалне табуе сексуалног понашања“, и то не зато што смо неморалнији од других, већ моралнији (504). Док проглашава поступке Кончиса и његових следбеника неморалним, Ерф не преиспитује своје понашање из прошлости, пре свега према Алисон. Овај став је уврежен и у данашње време, педесетак година након што је Фаулс написао роман и, на неки начин, осудио лицемерје „примерног“ људског друштва.

Ник себе проглашава ништаријом и наизглед почиње да схвата сврсисходност експеримента – иако „још увек није достигао праву

егзистенцијалну аутентичност, далеко је од неаутентичности коју је испољавао на почетку романа¹⁸. Он је, заправо, био судија на свом суђењу – парадоксално би било да му они држе лекцију да одвоји „физичко задовољство и моралну одговорност“ у случају везе с Лили, а тако је чврсто истицао да уме повући црту између те две ствари у прошлости (524).

„А истина је било да то ново, повратно осећање према Алисон, није имало никакве везе са сексом. Можда је оно имало неке везе са мојом отуђеношћу од Енглеске и енглеског, моје обезвршћености, моје свести о изгнанству: али изгледало ми је да бих сваке ноћи могао да спавам са другом девојком и ипак и даље желим да видим Алисон.“

мисли он (528). Срећу се, а он је сместа конфронтира, испитујући је да ли су „они“ негде у близини и зашто му је приредила страшну превару. „Био је један тренутак на оној планини када сам те волео. Не мислим да знаш, знам да знаш. Превише те добро знам да не бих био сигуран да си и ти то видела. И да се не сећаш.“, каже јој (543), док она признаје да је мазохиста – сваки пут када је са њим као да му тражи да је мучи, повреди.

Баш као што је она њему поставила ултиматум ономад у хотелској соби у Грчкој (а он рекао „не“), Николас је тера да изабере – „они“ или он. Она му саопштава да се враћа у Аустралију, али му не да тек тако да оде. Оптуживши је да „још увек игра по њиховом сценарију“ (544), Ерф ће је ошамарити и у том тренутку схватити да више нема публике – остали су сами, позориште је празно, остаје им само могућност да изаберу једно друго, или не. Алисон тврди да га мрзи: „затим је подигла очи и све је на њеном лицу потврђивало речи: мржња, бол, прекор свих жена, откад је света и века“ (547).

„Разумем ту реч сада, Алисон. Твоју реч ... Не можеш да мрзиш неког ко је заиста на коленима. Неког ко без тебе никад неће бити више од получовека“ (547). Она је „део њега самог: све док буде раздвојен од ње биће дух, сенка, „полу-биће“ (655), међутим, Фаулс оставља читаоцу слободу да донесе свој закључак на крају романа. Николас и Алисон су на ивици да изаберу једно друго, а, уместо да

¹⁸ “Urfe has not yet achieved existential authenticity, though he has come a long way from the inauthenticity he displayed at the beginning of the novel,” James Acheson, *Macmillan Modern Novelists: John Fowles*, Macmillan Press Ltd, Hertfordshire, 1998, 31.

испуни наше очекивање и каже нам да су то учинили, писац завршава речима да „онај ко није волео јуче, неће волети сутра“ (547).

Закључак

„За антихеројеву будућност довољна је најмања нада, голо трајање. Оставите га, каже наше доба, оставите га ту где је човечанство стигло у својој историји, на раскршћима, у дилеми, где може или све да изгуби или да победи само оно што већ има; пустите га да преживи, али без упутстава, без награда, јер и ми исто тако чекамо по нашим усамљеничким собама, где телефон никад не звони, чекамо да се врати та девојка, та истина, тај кристал хуманости, та реалност потонула у машту. А лаж је рећи да се она враћа“ (538).

Остаје отворено питање да ли Николас на крају *Чаробњака*, попут митских јунака, добија икакву награду. Уосталом, можда бисмо „могли разумети да његову награду представља управо откривање непознатог у себи – путоказа на трагу потпуног психолошког заокружења личности – мандале“¹⁹.

Ерф је антихерој, Алисон представља реалност, а Лили/Џули илузију. Превод дела коришћен у овом раду заправо је друга верзија Фаулсовог романа у којој је унео извесне измене у завршетак. Прва верзија нас можда чак и више наводи да су Ник и Алисон остали заједно, с обзиром на то да је она испратила инструкције које јој је дао уколико бира њега, а не „њих“ – чак се и насмешила након Никовог снажног шамара, уместо изјаве мржње. Она је одлучна да „угрози његове мушке норме покушајем да поступи према сопственој вољи“²⁰. С друге стране, у новијем издању, писац заузима мање осуђујућу позицију према главном јунаку, будући да су се многи питали колико је морално од Кончиса и његових следбеника који живе „богатим, интелегентним животом“ да подвргну Николаса суровом третману на који није пристао²¹. Фаулс, међутим, остаје при инсистирању да

¹⁹ *Ibid.*, 200.

²⁰ „Indeed, she expresses her determination to violate his masculine norms by trying to act according to her own will,“ Mahmoud Salami, *John Fowles' Fiction and the Poetics of Postmodernism*, Associated University Presses, 1992, 101.

²¹ Robert Huffaker, *John Fowles: Naturalist of Lyme Regis*, The University of North Texas, Denton, 2010, 65.

„читалац попуни празнине“, сматрајући тај део подједнако битним као што је уметност писања романа²².

Николасовим признањем да сада разуме Алисонино виђење љубави, писац је делимично задовољио жељу читаоца за срећним завршетком. Међутим, с обзиром на то да је Фаулсов циљ у *Чаробњаку* био да „сагледа себе и своју везу са светом на јасан начин, без утицаја усвојених идеја“²³, остаје питање да ли и „задовољавајући, срећан крај“ заправо представља истину?

Одавно је познат пиščев став према устаљеним „моралним заповестима“ и осуди друштва – сетимо се, Сара Вудраф је тако лако осуђена и маргинализована због наводне афере са француским поручником, док је Миранда Греј сместа проглашена недовољно вредном када свом отмичару понуди секс у замену за живот. Фаулс тврди да је и такозвана „традиционална породица“ за већину људи „животно осигурање“, односно бег од *немоа* - анти-ега, ништавила²⁴. По његовом мишљењу, човеково незадовољство у великој мери проистиче из немогућности да делује по сопственој вољи, а сваки суд о томе шта је пожељно, а шта непожељно, бар кад су у питању односи између мушкараца и жена, апсолутно је бесмислен.

Узевши Фаулсове ставове у обзир, немогуће је не помислити да је тврдња већ поменутог критичара, да Николасова љубав ни према једној жени није аутентична, тачна. Није само Николасу потребан Јунгов метод приморавања човека да се суочи са својом истинском природом да би се могли усмерити његови поступци²⁵, већ читавом друштву. У вези са тим, оптимистичан закључак је да је Кончисов експеримент успео да би Ник схватио да воли Али, међутим, да ли је реалнији сценарио да се Ерф „променио“ не би ли задовољио оно што од њега очекује ауторитет, у овом случају Кончис? Можда мотив његовог преображаја није љубав, већ, поново неизбежно, испуњење туђих очекивања.

²² *Conversations with John Fowles*, Edited by Diane L. Vipond, University Press of Mississippi, Jackson, 1999, 65.

²³ “His aim was to view himself, and his relationship to the world, with a clear vision, untrammelled by received ideas,” William Stephenson, *John Fowles*, Northcote House Publishers, Devon, 2003, 12.

²⁴ Џон Фаулс, *Аристос*, АЕД студио, Београд, 2005, 55.

²⁵ Robert Huffaker, *John Fowles: Naturalist of Lyme Regis*, The University of North Texas, Denton, 2010, 66.

Чаробњак је, практично, први Фаулсов роман – почео је да га пише још педесетих, али није први објављен. Стога писац никада није био превише задовољан њиме, сматрајући да је „остао на нивоу романа самоуког почетника – испод нарације чисто истраживачко бележење, често лутање и погрешно конципирање, кретање по непознатом терену“²⁶. Филм који је снимљен по њему, без обзира на сјајне глумце (Ентони Квин, Мајкл Кејн, култна Ана Карина као Алисон, којој је у филму име промењено у Ен) није наишао на добар пријем критике – с обзиром на то да не успева да прикаже ни половину лепоте романа, неко ко га није читао можда неће ни пожелети да га узме у руке. Ипак, уколико то учини, тешко ће га испустити – јунаци су толико „живи“ да бисте их могли препознати на улици, а њихови дијалози и монолози савршени – готово је немогуће не вратити се више пута на одређене реченице које нам на неодољив начин приближавају њихове мисли и наводе нас да пожелимо да се нађемо у њиховој улози. Управо су то разлози што се *Чаробњак*, без обзира на то да ли је љубав приказана у њему стварна или лажна, убраја у најбоље романе модерне књижевности.

²⁶ Предговор *Чаробњаку*, 1976.

Katarina DRZAIC

*LONE WOLF IS JUST A MYTH: THE MOTIF OF LOVE IN THE MAGUS BY
JOHN FOWLES*

Summary

One of the most significant authors of the twentieth century, his work being critically positioned between modern and postmodern literature, John Fowles is well-known for his irresistible settings, mysterious plots and characters so vivid and lifelike that it seems almost impossible for the reader not to identify with at least one of them. Also known as an opponent of conservative thinking, Fowles vividly depicted his love stories, bringing us closer to the *real* human passions and often selfish actions. He was interested in modern psychology, particularly Jung's archetypes, which is visible in *The Magus* through Nicholas Urfe's relationships with Lily and Alison. This paper has dealt with the motif of love in this novel, at the same time touching upon the subjects such as male-female relationships and the role of *free* woman in society. We have raised the question whether an *authentic* woman, with all her flaws and true desires, can be loved and accepted for who she is, or simply rejected as immoral and disgraceful. Although in the end it is not clear whether the protagonist chose his true other half, it is safe to admit that he at least succeeded in bringing himself one step closer to authenticity. Having this in mind, could we consider Lily the *anima* in this case, or does this role really belong to Alison? This paper has, hopefully, clarified the question of what we call *true love* and provided a better understanding of the main character who is still on his way of fully accepting himself and reaching *authenticity*.

Keywords: love, society, freedom, animus, anima.

Frano VRANČIĆ

Sveučilište u Zadru

SIMBOLIKA KENTAURA U PJESNIŠTVU PARNASA

Grčki ustanak protiv Turaka potakao je zanimanje francuske javnosti za grčku civilizaciju. Pierre Albouy smatra da se francuska poezija vraća antici od 1843, a glavni začetnici tog povratka su Théophile Gautier, Théodore de Banville i Victor de Laprade. Mnogi pjesnici oživljavaju starogrčka božanstva, posebice Kentaure zbog njihove dvosmislene simbolike. Naime, ljudski dio tijela ovih križanih bića nije dovoljno jak da kontrolira njihovu životinjsku prirodu. Uz to, pjesnici parnasovske škole inspiriraju se ovim hibridnim likovima da bi opisali svoju vlastitu dualnost i proturječja. Ukoliko pažljivo promotrimo ova antička božanstva u poeziji Lecontea de Lislea, José-Marije de Heredije dolazimo do zaključka da Kentauri imaju različitu simboliku budući da utjelovljuju divlju snagu i životinjski nagon, ali i ljudski razum.

Ključne riječi: Grčka mitologija, parnas, Kentauri, dualnost, animalnost, razum.

Poznato je da su mitovi oduvijek davali pjesnicima građu za njihovo stvaralaštvo u čemu 19. stoljeće sa svojim brojnim književnim pravcima nije nikakva iznimka. Romantizam je bio svojevrsna reakcija na klasicizam i njegovo sputavanje slobode u umjetničkom stvaralaštvu tako da je veza pisaca romantizma s mitologijom na početku stoljeća dosta upitna. Oslobodivši se dogmi klasicizma, te objavivši slobodu umjetnosti, romantičari će odbaciti stare modele klasicizma, a time i antiku kao glavni izvor nadahnuća.

Na početku romantizma grčko-rimska mitologija, ipak, nije sasvim nestala, nego je stavljena u drugi plan prepustivši mjesto novim izvorima književnih nadahnuća poput germanske, nordijske i skandinavske mitologije. Grčko-rimska mitologija se povlači ispred novih junaka romantizma, te je trebalo čekati parnasovski pokret da se nakon sentimentalnih pretjerivanja romantizma vrati čistoća antičke umjetnosti što će se početi snažno osjećati od sredine 19. stoljeća. Parnasovski pokret nastaje u Francuskoj početkom druge polovine 19. st. u krugu pjesnika

Théophilea Gautiera i Lecontea de Lislea. Naziv ovog pokreta je nastao prema imenu gorja Parnas u antičkoj Grčkoj koje se smatralo sjedištem Apolona i Muza. Prema starom tradicionalnom vjerovanju boravak u šumi Parnas i na tamošnjem izvoru Kastaliju rađa pjesnička nadahnuća za stvaranje velikih poetskih djela. Na taj način je već u antičko doba naziv Parnas bio povezan s poezijom, a s vremenom će postati njezin simbol. Začetkom parnasovskog pokreta u Francuskoj smatra se objelodanjivanje prvog zbornika *Suvremeni Parnas, zbirke novih stihova (Le Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux)* 1866. godine u Parizu u izdanju Lemerrea koji je predstavljao program jedne grupe književnika s novim pogledom na poeziju. Za njih je ideal umjetnosti, a time i pjesničkog stvaralaštva bio kult čiste i apsolutne ljepote. Od umjetnika su zahtijevali savršenstvo oblika, dotjeranost stiha i virtuoznost izraza. Prema njihovom mišljenju se pjesnici ne smiju prepuštati vlastitim osjećajima, već ih treba krasiti suzdržanost, odmjeranost i, nadasve, objektivnost. Iz svega navedenog jasno je da su u potpunosti suprotstavljeni romantizmu i sentimentalizmu, te nekontroliranim nadahnućima i umjetnosti namijenjenoj širokim masama. Po stavu parnasovaca umjetnost i pjesničko stvaralaštvo mogu biti dostupni samo odabranim krugovima i ne smiju služiti nikakvoj politici niti moralnim ili društvenim nazorima. Ovakvi stavovi su ih doveli do potpune suprotnosti s angažiranom književnošću koja u svom programu ističe pretjeranu ulogu umjetničke riječi u rješavanju društvenih problema. Pjesnici ove škole izadali su još dvije zbirke *Suvremeni Parnas*. Jednu 1871, a drugu 1876. godine. Belgijski akademik i romanist, Desonay drži da je *prekomjerno isticanje osjećaja u djelima pjesnika romantizma izazvalo reakciju parnasovaca koji se okreću neosobnosti i kultu forme*.¹ Po mišljenju Yanna Mortelettea, poznatog francuskog stručnjaka parnasa, *parnasovci su htjeli prekinuti veze s romantizmom da bi preporodili poeziju*.²

¹ Desonay, Ferdinand. *Le Rêve hellénique chez les poètes parnassiens*, Librairie universitaire, Louvain, 1928, str. 45.

² Mortelette, Yann. *Histoire du Parnasse*, Fayard, Pariz, 2005., str. 10.

Uz to, *Gautier, Banville i Leconte de Lisle romantizam smatraju jednom bolešću te traže zdravlje u poganstvu i duševnom miru helenizma. Drevna Grčka parnasovcima izgleda kao povijesno ostvarenje njihovog savršenstva ljepote. Nakon revolucionarnih događaja i državnog udara (1848–1852) ona za mnoge intelektualce predstavlja domovinu slobode i demokracije*³. Grčki ustanak protiv Osmanlija 1821. godine potakao je zanimanje za grčku civilizaciju i time doprinijeo obnovi interesa za antiku. Veliki broj francuskih pjesnika crpi teme svojih djela iz drevne Grčke. Čuveni francuski helenist Pierre Albouy smatra da se *francusko pjesništvo vraća grčkoj antici od 1843. godine*⁴. Među inicijatore tog povratka treba svakako svrstati Théodorea de Banvillea koji u antičkoj umjetnosti vidi najveću moguću ljepotu. U tom smislu posebice se ističe njegovo djelo *Karijatide (Les Cariatides)* iz 1842. *koje odjekuje radošću jednog neopaganizma punog forma i boja. To je ekstaza pred vječno mladim bogovima, te nagim i zanosnim božicama*⁵. Uz njega su Victor de Laprade koji se *zanimava za filozofske i vjerske domete grčkih mitova*⁶ te Théophile Gautier s izrazitim nastojanjem da rehabilitira antičku Grčku koja nije poznavala ozbiljnost kršćanskog morala niti duh građanstva 19. stoljeća. Ducros konstatira da dolaskom Victora de Lapradea *pjesničko stvaralaštvo postaje bogatije, vizualnije i skladnije*⁷. K tomu, *Victor de Laprade božanstvima daje grčke nazive odnosno imena*.⁸

Glavno mjesto među pjesnicima parnasovske škole⁹ koja je potaknula Baudelaireovu sklonost modernizmu, zauzima Leconte de Lisle čije

³ Ibid., str. 147.

⁴ Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Pariz, 2012., str. 101.

⁵ Isto, str. 102.

⁶ Isto, str. 102.

⁷ Ducros, Jean. *Le Retour de la Poésie française à l'Antiquité grecque au milieu du XIXe siècle*, Colin, Pariz, 1918., str. 55.

⁸ Isto, str. 55.

⁹ Teoretičar i glavni predstavnik grupe Parnas bio je Charles Leconte de Lisle, a uz njega, najpoznatiji među pjesnicima ovog pokreta su Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, José-Maria de Hérédia, Anatole France, Léon Dierx, Sully Prudhomme i François Coppée.

Antičke poeme (*Poèmes antiques*) označavaju pobjedu pjesništva s antičkom tematikom koja će doći do izražaja u djelima mnogih francuskih književnika. U zbirci *Antičke poeme* Lecontea de Lislea¹⁰ najpoznatija i najznačajnija je poema *Hiron* (*Khiron*). Časopis *Falanga* (*La Phalange*) objavljuje 1847. godine ulomke jedne Lisleove pjesme čiji je naslov *Orfej i Hiron* (*Orphée et Chiron*), a ti ulomci, posvećeni povijesnom i junačkom razvoju Grčke od najezde Pelazga i Helena, te teogoničnom i teokratskom pokretu orijentalnog svijeta, su bili tek skica poeme *Hiron*. Konačna verzija pokazuje da je parnasovski pjesnik u međuvremenu promijenio svoju početnu koncepciju jer je u djelu *Antičke poeme* glavni lik kentaur Hiron¹¹, dok Orfej, simbol antičke religije, prelazi u drugi plan.¹² Upravo

Treba im svakako pridružiti Théophilea Gautiera, teoretičara larpurlartizma, koji će se zbog potrebe za upornim traženjem forme i otkrivanjem ovjekovječena vizije pjesništva u strogoj objektivnosti isticati u novoj lirskoj struji posvećenoj od parnasovske škole. Parnasovci su u svom pjesničkom programu krenuli od larpurlartizma Théophilea Gautiera, ali su još odlučnije tražili odsutnost svake društvene uloge u umjetnosti. Za njih je umjetnost svrha sama sebi i ujedno najveći zadatak čovjekova stvaralaštva. Da bi što više do izražaja došla objektivnost pjesničke riječi zahtijevali su primjenu znanstvenih metoda u pjesničkom radu, povezujući tako umjetnost i znanost, a u tome je prednjačio njihov glavni predstavnik Leconte de Lisle.

¹⁰ Jasinski, René. *Histoire de la littérature française*, Boivin & Cie, Pariz, 1947., str. 592. Leconte de Lisle je rođen na Réunionu 1818. otac mu je bio vojni kirurg koji je postao vlasnik plantaže, a majka kreolka iz ugledne obitelji. Charles Leconte de Lisle u Francusku dolazi 1837. gdje studira pravo u Rennesu kojega uskoro ostavlja te se bez posebnog uspjeha posvećuje književnosti. Vraća se, obeshrabren, na otok Bourbon (1843), a po povratku u Pariz 1847. radi za novine *La Phalange* (*Falanga*) i *La démocratie pacifique* (*Miroљjubiva demokracija*). Razočaran neuspjehom revolucije 1848. udaljava se od političkih aktivnosti, a od 1851. skromno živi od repeticija i prijevoda te prihvaća carsku mirovinu. Poraz od Prusa ga je veoma pogodio, no Treća Republika ga imenuje za knjižničara Senata (1872) što mu omogućava novčanu sigurnost. Ima velik utjecaj u pjesničkim krugovima, a nasljeđuje Victora Hugoa u francuskoj Akademiji 1886. Relativno spokojan umire 1894. Njegovo djelo obuhvaća zbirke poema *Poèmes antiques* (*Antičke poeme*) iz 1852, *Poèmes barbares* (*Barbarske poeme*) objavljene 1862, *Poèmes tragiques* (*Tragične poeme*) 1884, te posmrtnu zbirku *Derniers poèmes* (*Posljednje poeme*) 1895.

¹¹ *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Collection Seghers, Pariz, 1962, str. 86.

iz tog razloga je pjesma iz 1852. godine jednostavno naslovljena *Hiron* (*Khirön*), a sastavljena je od tri dijela. Prvi dio opisuje susret između Hirona i njegova gosta Orfeja koji je došao moliti Kentaura da pokrene ratni pohod Argonauta kako bi za pedeset kraljeva uzeli zlatno runo obješeno u hramu Aresa u Kolhidu¹³, a koje budno čuva jedan zmaj. No, Hiron poslije zajedničkog ručka uz ispriku odbija tu čast.

Drugi dio je posvećen opisu mirnog i pastirskog života Pelazga, naroda koji je živio u podnožju brda Peliona, te provali Helena. Nakon što je evocirao njihovo naseljavanje na tlo Grčke, Hiron Orfeju priča o Gigantomahiji, odnosno ratu divova protiv bogova s Olimpa. Pri tom se kentaur¹⁴ Hiron *nalazi na strani pobijedenih, a to znači Pelazga i Divova*.¹⁵

Hiron, Kentaur, sin Krona i nimfe Filire, koji je živio na brdu Pelionu u Tesaliji. Apolon i Artemida su ga naučili brojnim naucima u kojima se on isticao: medicini, glazbi, proricanju itd. Hiron je poslije poučavao najpoznatije grčke junake, a napose Ahileja i Peleja. Heraklo je također bio njegov prijatelj. Na žalost, junak ga je nesretnim slučajem pogodio strijelom uronjenom u žuč Hidre tijekom borbe s Kentaurima. Hiron je veoma patio od te neizdržive boli pa je preklinjao bogove da mu podare smrt iako je on bio besmrtn. Zeus je uslišao njegove molitve te je poslije smrti postao konstelacija Strijelca.

¹² Leconte de Lisle, *Poèmes antiques*, Edition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch Gallimard, Pariz, 1994, str. 363.

¹³ Zamarovsky, Vojtech. *Junaci antičkih mitova*, Školska knjiga, Zagreb, 1973, str. 31.

¹⁴ Cazeneuve, Michel. *Encyclopedie des symboles*, Livres de Poche, Pariz, 1999, str. 19. Još od drevne Grčke simbolika ovih hibridnih bića s tijelom konja i ljudskim poprsjem je dvosmislena. Grčka mitologija nam govori o borbi Kentaura protiv Lapita, naroda s planina Tesalije u kojoj su ova čudovišta u pijanom stanju pokušala oteti njihove žene. Upravo zbog toga što njihov ljudski dio nije dovoljno snažan da obuzda njihovu životinjsku prirodu simbolika ih smatra utjelovljenjem animalnosti, divlje snage i instikata. U srednjem vijeku predstavljaju suprotnost plemenitom vitezu koji, za razliku od Kentaura, uspijeva nadvladati svoje strasti, a uz to, osokoljeni svojom fizičkom snagom, oni su utjelovljenje oholosti. Međutim, antika poznaje Kentaure kojima su bile pridavane pozitivne osobine zahvaljujući upravo njihovoj dvojnoj naravi. Oni se zbog svoje razboritosti smatraju izrazitim iznimkama svog roda simbolički ga označavajući vrstom koju osim snage karakterizira i razum. Tako su Jason i Ahil za učitelja u svojoj mladosti imali mudrog kentaura Kirona koji ih je naučio kako upotrijebiti ljekovito bilje, ali i mnogim drugim iskustvima i spoznajama.

¹⁵ Pich, Edgar, *Leconte de Lisle et sa création mythologique*, Lille, 1975, str. 81.

U trećem, posljednjem dijelu poeme mudri Hiron savjetuje svoga gosta da sam krene u Kolhid. Međutim, prije toga Kentaur je predvidio pobjedu Argonauta isto kao i smrt samog Orfeja kojega će iznakaživanjem ubiti služavke boga Bakha menade.

Sam Hiron očekuje svoju skorbu smrt, a poema se završava Orfejevim odlaskom. Kao što je istaknuo Joseph Vianey¹⁶ glavni izvor poeme *Hiron* su *Argonauti* (*Les Argonautiques*) Apolonija Rodskog¹⁷, djelo iz kojega je Leconte de Lisle posudio veliki broj pojedinosti o Orfeju, sinu Kaliope, te Hironu, Kronosovu sinu koji predviđa uspjeh ratnog pohoda Jazona i njegovih prijatelja, ali i o mnogim drugima događajima iz grčke mitologije. No, u *Argonautima* nigdje ne prisustvujemo susretu Orfeja s mudrim kentaurom Hironom. Posredovanje Orfeja kod Hirona u korist Argonauta je nastalo u mašti Lecontea de Lislea na kojega je nesumnjivo utjecala *Priča* Alphonsea de Lamartinea koja služi kao predgovor djelu *La Chute d'un Ange* (*Pad anđela*). Ova *Priča* koja prikazuje pjesnika i jednog libanonskog pustinjaka u spilji *sadrži evociranje prvobitnog Edena i najavu skore smrti pripovjedača, tj. pustinjaka*.¹⁸ Građa poeme *Hiron* je slična građi Lamartineove *Priče* (*Le Récit*). Međutim, ono što nas u poemi Lecontea de Lislea posebice zanima je lik Hirona koji se čini kao pritoka Guérinova¹⁹ kentaura Makareja. Naime, Kentaur Lecontea de Lislea

¹⁶ Vianey, Joseph. *Les Sources de Leconte de Lisle*. Genève: Slatkine Reprints, 1907, str. 358.

¹⁷ Rhodes, Apollionos de. *Les Argonautiques*. Les Belles Lettres, Pariz, 1975, 357. str.

¹⁸ Pich, Edgar. *Leconte de Lisle et sa création mythologique*, nav. djelo, str. 80.

¹⁹ Jasinski, René. *Histoire de la littérature française*, nav. djelo, 1947, str. 489.

Maurice de Guérin je rođen u dvorcu Cayla (Tarn) u jednoj skromnoj plemićkoj obitelji 1810. Školuje se u malom sjemeništu u Toulouseu i u katoličkoj školi Stanislas u Parizu. Nesigurne budućnosti i gotovo bez ikakvih prihoda, on tada živi od repeticijske koje mu ugovaraju njegovi bivši učitelji kao i članaka koje piše za katoličke novine. 1832. godine će se priključiti Lamennaisu u La Chesnaieu, a poslije odlazi kod jednog prijatelja u mjesto Val d'Aguenon u Bretagni. Potonje putovanje na njega ostavlja neizbrisivi trag, nakon čega nekoliko puta boravi u dvorcu Cayla. Iako je već bolovao od tuberkuloze, ženi se mladom kreolkom i umire 1839. u 29. godini života. Prijatelji i sestra Eugénie (1805–1848) su sačuvali njegove stihove, pisma i dnevnik, a George Sand objavljuje u *Revue des deux mondes* (*Časopis dvaju svjetova*) poemu *Le centaure* (*Kentaur*) praćenu

stigavši u svoje starosno doba, prepričava svoj život kao što to na traženje Melampusa čini Makarej u Guérinovoj poemi u prozi. Hiron opisuje vlastiti život i tako udovoljava upornim molbama svoga gosta. *S tugom se sjeća svoje mladosti i sretnih vremena*²⁰ provedenih u prirodi čime podsjeća na Makareja dok se osjećao kao apsolutni vladar u prostorima njegovih razuzdanih trka:

*Da! Bijah mlad i jak, ništa ne ograničavaše moje želje;
Grlio sam svijet svojim nemirnim rukama;
Obzorje bez granica poticaše moje trke,
Bijah poput jedne rijeke otrgnute od svog izvora.
Ona se s vrha brda naglo stropoštava,
Zatim se iz pjenastih valova ponovno skuplja
S ponosom nastavljajući dalje svoj tok.....
O, dani moje mladosti, deliriju, o silna snago!*²¹

Ovi stihovi Lecontea de Lislea podsjećaju nas na mnoge slike iz poeme *Kentaur* Mauricea de Guérina²². Sreća Hirona doseže svoj vrhunac

pjesnikovom dirljivom biografijom. Njegova pisma, dnevnik i poeme u kojima se izljeva jedna osjetljiva duša zaslužuju pažnju, a posebice dvije poeme u prozi *Bakantica* i *Kentaur* koje su nesumnjivo ulomci jedne nedovršene cjeline.

²⁰ Putter, Irving. *Leconte de Lisle et l'Hellénisme*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1958, numéro 10, str. 192.

²¹ Lisle, Leconte de. *Khiron*, dans *Poèmes antiques*, Edition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, Pariz, 1994, str. 200, stihovi 347–352. i stih 369.

²² Ingrid Šafranek i dr.: *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 3, Mladost, Zagreb, 1983, str. 458. Maurice de Guérin je utemeljitelj moderne pjesme u prozi. On se vraća antičkim mitovima (*Kentaur – Le Centaure*; *Bakantica – La Bacchante*) da bi iskazao svoje meditacije o zagonetki svijeta. Kod njega pjesma u prozi postaje zamašnom simboličkom kompozicijom podsjećajući na njemačke romantičare koji su se rado služili antičkim mitovima da bi prenijeli vlastite pjesničke poruke.

kada ga božica Artemida²³ moli da bude sastavni dio njezine povorke. Kentaur s radošću i oduševljenjem prihvaća poziv boginje koja mu dopušta da oženi jednu od njezinih pratilja, prelijepu *Kariklu, nimfu s plavom kosom*.²⁴ Međutim, više nego za svojom zauvijek izgubljenom mladošću mudri Hiron žali za davnim vremenima i načinom života ljudi u staroj Grčkoj kada čovjek još nije počeo narušavati ljepotu zemlje:

*O, vi, grčke ravnice i svete planine
Zemlje s velikim njedrima!
O grimizu zalazaka sunca i sjaju jutara!
O, besmrtnne rijeke!*²⁵

Nema uopće sumnje da kod Mauricea de Guérina kao i kod Lecontea de Lislea sretna mladost njihovih Kentaura simbolizira identifikaciju, tj. poistovjećivanje života bića sa životom prirode. Uživajući u žaru kojega donosi mladost i u ljepoti elemenata prirode Makarej i Hiron su živjeli ritmom sveobuhvatnog života.

No, Hironova tugaljiva narav udaljuje djelo Lecontea de Lislea od dubine koju je Guérin dao mitu u svojoj poemi. Hiron bi sigurno zapao u melankoliju da ga Orfej od nje ne spašava moleći ga da mu ispriča priču o prvobitnim vremenima. Parnasovski pjesnik je želio slaviti duh drevne Grčke koji je stvorio ta bića pa je ovdje riječ samo o privremenom udaljavanju budući da se Leconte de Lisle ponovno vraća duhu Guérinove poeme. Za vrijeme priče o ratu između Divova i Bogova Olimpa Hiron poučava Orfeja da je pobjeda besmrtnika u njemu rodila *jednu mračnu tajnu koja gori poput plamena*.²⁶ Taj rat je ostavio neodlučnost na duh ovog Kentaura koji se pita zašto *Bogovi, stvoritelji zvijezda i bića, kraljevi*

²³ Hamilton, Edith: *La Mythologie, ses dieux, ses héros, ses légendes*, Marabout Université, Éditions Gérard, Verviers, 1962, str. 27. Artemida (Dijana) – božica Mjeseca i lova, svadbe i poroda, te zaštitnica djevojaka.

²⁴Lisle, Leconte de. *Khiron*, dans *Poèmes antiques*, nav. djelo, 1994, str. 205, 508. stih.

²⁵*Isto*, str. 200, stihovi 341–344.

²⁶*Isto*, str. 210, stih 698.

*beskonačnosti, neumoljivi učitelji i gospodari*²⁷ narušavaju svoj spokoj boreći se protiv ljudi. Gdje je, dakle, njihov duševni mir i vedrina? Prvi put kod Hirona se rađa sumnja u snagu besmrtnika, te on počinje tražiti silu jaču od njihove. Ta hladnokrvna snaga bogovima s Olimpa su *nepoznata i bezimena božanstva, mirna, nepokolebljiva i sretna*.²⁸ Upravo će se prema ovim nevidljivim božanstvima odsada uzdizati Kentaurovo bogoštovlje. Uzrok te Hironove sumnje je kazna koju mu zadaju poznata božanstva jer ovaj čovjek-konj, iako rođen kao besmrtan, zna da su mu ona pripremila smrt, te je svjestan da ga smrt čeka. Mi smo još uvijek blizu poeme Mauricea de Guérina jer su Kentauri polu-božanska i polu-ljudska bića čija je ljudska priroda izvor njihovih tjeskoba i beskrajnih potraga.

Ova poema Lecontea de Lislea je jedna *istinska zbirka grčkih mitova*²⁹ jer osim mita o Kentauru u njoj možemo pronaći mit o Divovima koji su napali Olimp kao i onaj o Zlatnom runu, Artemidi, Dionizu i Ahilu. Preciznost kojom likovi poeme *Hiron* prepričavaju sve te mitove pokazuje koliko je Leconte de Lisle držao do jedinstva umjetnosti i erudicije, što je kao svoj zadatak postavio i u predgovoru *Antičkih poema*. Po mišljenju pjesnika umjetnost i znanost su dugo bile odvojene zbog različitih napora razuma, a trebale bi težiti svom ujedinjenju. Umjetnost je bila prvobitno otkriće ideala sadržanog u prirodi, a znanost njezino razumno proučavanje i jasno izlaganje. No, umjetnost je izgubila tu intuitivnu spontanost ili, bolje rečeno, iscrpila je, te bi znanost trebala podsjetiti umjetnost na značenje njezinih zaboravljenih tradicija koje će ona oživjeti.

Maurice de Guérin je znao izbjeći zamku erudicije, te se zadovoljiti s nekolicinom aluzija na mit o Kentauru jer njegova nakana nije bila preporod antičke Grčke niti želja za njezinim povratkom. Guérinov Kentaur je simbol dualnosti koja je bitna oznaka pjesnika. Slično smrtnicima, odnosno ljudima koje je poznavao, Makarej nikada nije

²⁷*Isto*, str. 211, stih 726.

²⁸*Isto*, str. 212, stih. 755.

²⁹Detalle, Anny. *Mythes, merveilleux et légendes dans la poésie française de 1840 à 1860*, Klincksieck, Pariz, 1976, str. 101–102.

upoznao ravnotežu jer bi ga u iskušenje naizmjenično dovodio božanski i životinjski dio njegova bića.

Učitelj parnasovske škole namjerno ignorira Hironovu dvojnu prirodu prikazujući pjesništvo stare Grčke. Međutim, njegov mit o Kentauru za vrijeme parnasovske epohe u Francuskoj je prouzrokovao stvaranje drugih poema posvećenih Kentaurima, ali s njihovim neizbježnim karakteristikama dvojnosti.

Kao dvostruka bića Kentauri su privukli pozornost José-Marie de Heredije³⁰ koji je u svojim sonetima na jedan savršeno točan način želio oslikati kako suvremeni tako i život u prošlosti. Ovaj francuski pjesnik kubanskog podrijetla posvetio je sonete *Neso (Nessus)*, *Kentaurkinja (La Centauresse)*, *Kentauri i Lapiti (Centaure et Lapithes)* i *Bijeg Kentaura (Fuite des Centaures)* monstruoznim konjanicima antičke Tesalije.

Njegovi soneti su prvi put objavljeni u *Časopisu dvaju svjetova (La Revue des Deux Mondes)* 1888. godine, a pet godina nakon ove publikacije oni će zauzeti mjesto u Heredijinoj pjesničkoj zbirci *Trofeji (Les Trophées)*, dijelu čiji je naslov *Grčka i Sicilija (La Grèce et la Sicile)*. Ukoliko se pozovemo na samog pjesnika, vidjet ćemo da je inspiraciju za svoje sonete o Kentaurima dobio od Louisa Ménarda³¹ kojemu pisac

³⁰ Jasinski, René. *Histoire de la littérature française*, nav. djelo, str. 598.

José Maria de Heredia je rođen na Kubi 1842. od oca Španjolca i majke Francuskinje. U Francusku dolazi 1851. gdje se školuje u katoličkoj školi u Senlisu. Nakon kratkog boravka na Kubi (1859–1861) gdje se oduševljava poemama Lecontea de Lislea, on će se okušati u pjesništvu, vratiti u Pariz, studirati pravo i pohađati nastavu u kartuzijanskoj školi. No, piše i sonete za nepoznate časopise, posjećuje parnasovske krugove, te postaje učenik i prijatelj Lecontea de Lislea. U trenutku objave zbirke *Trophées (Trofeji)* on je već poznat, a iduće godine (1894) postaje članom Akademije. *Trofeji* obuhvaćaju 118 soneta podjeljenih u pet grupa: *La Grèce et la Sicile (Grčka i Sicilija)*, *Rome et les Barbares (Rimljani i barbari)*, *Le Moyen Âge et la Renaissance (Srednji vijek i renesansa)*, *L'Orient et les Tropiques (Istok i obratnici)*, *La Nature et le rêve (Priroda i san)*.

³¹ Louis Ménard (1822–1901) je bio poznati francuski pisac, pjesnik, kemičar, filozof, slikar i helenist. Nakon neuspjeha revolucije 1848. za koju se zdušno borio, bježi u Englesku i Belgiju gdje počinje proučavati književnost drevne Grčke. U Pariz se vraća nakon opće amnestije 1852. gdje objavljuje svoju prvu zbirku poema posvećenu staroj

Trofeja ujedno duguje svoj opći pogled na grčku antiku. Heredia je za njega govorio da ga je *poučavao u mnogim pitanjima vezanim za antiku i da bez njega sigurno ne bi pisao o Kentaurima niti imao tu koncepciju.*³²

*Heredia je obično bio vjeran učenik Lecontea de Lislea, no nije prihvatio grčku terminologiju učitelja parnasovaca koji bi sve nazive grecizirao s velikom strašću, ali osim ovog ustupka učinjenog više Louisu Ménardu, nego Leconte de Lisleu, onomastika Trofeja je sasvim klasična.*³³

No, Heredijina pjesma *Neso*³⁴ na određen način proizlazi iz poeme *Kentaur Mauricea de Guérina* kao i iz poeme *Hiron Lecontea de Lislea*.

Poput Makareja Neso i Kentaurkinja ne zaboravljaju svoju dvojnu prirodu jer su oni plod ljubavi Iksiona i Nefele. Neso na to aludira kad proklinje svoju sudbinu:

*Jedan bog, proketo bilo ime kojim je nazvan
Pomiješao je u parenju pastuha
Grozničavu krv mojih bubrega
S ljubavlju koja pripitomljava čovjeka.*³⁵

Njegova napuštena supruga također evocira svoju majku u njezinom jadikovanju. No, od filozofskog simbolizma Guérinove poeme ne ostaje ništa kod Heredije. Njegov *Neso*³⁶ kao i drugi anonimni Kentauri iz zbirke *Trofeji* su istinski nasljednici iz antičke Grčke.

Grčkoj, a ima i velik utjecaj na svog prijatelja Lecontea de Lislea kao i na druge pjesnike parnasijanizma.

³² Ibrovac, Miodrag. *José-Maria de Heredia, sa vie, son oeuvre*, Les Presses Françaises, Pariz, 1923, str. 243.

³³ Desonay, Ferdinand. *Le Rêve hellénique chez les poètes parnassiens*, nav. djelo, str. 411.

³⁴ Isto, str. 400. Neso ima simboličko značenje te zapravo predstavlja jedno nagonско biće na putu prema civilizaciji.

³⁵ Heredia, José-Maria de. *Nessus*, dans *Les Trophées*, Édition présentée, établie et annotée par Anny Detalle, Pariz, Gallimard, 1981, str. 35.

³⁶ Zamarovsky, Vojtech. *Junaci antičkih mitova*, nav. djelo, str. 209. Neso - jedan od Kentaura, pripadnika mitskog naroda poluljudi-polukonja koji je živio u Tesaliji i Epiru.

Štoviše, oni nisu stari, te sa sjetnim sjećanjem ne prepričavaju sretne trenutke iz svoje mladosti. Neso, mnogo mlađi od Makareja se zaljubio u Dejaniru, a ta je ljubav u pjesmi José-Marie de Heredije, lišenoj radnje, predstavljena prije Nesovog pokušaja otmice Heraklove ljubomorne žene:

*O, kad sam vidio pobjedonosnu ženu
Kako se smije u rukama Strijelca sa Stimfala
Požuda me uznemirila i naježila.³⁷*

Ista žudnja oživljava u *Kentaurkinji*, sonetu koji predstavlja nastavak *Nesa*, a oba sačinjavaju jedan diptih. Tradicija, naime, poznaje Kentaurkinje koje su s Kentaurima živjele na planinama.

José-Maria de Heredia nije prvi pjesnik koji je prikazao jednu Kentaurkinju. Važno je naglasiti da je ističući važnost Ibrovčeva istraživačkog rada o ovom parnasovcu Yann Mortelette kazao:

Miodrag Ibrovac (1885–1973), budući profesor Sveučilišta u Beogradu, je objavio prvu doktorsku radnju posvećenu ovom pjesniku : José-Maria de Heredia, sa vie, son oeuvre, a njegovo djelo o ovom autoru je dugo bila nezaobilazna referencija za proučavanje ovog pisca budući da

Za razliku od svojih divljih sunarodnjaka, nije živio u gorama, nego pokraj rijeke Eueni u Etoliji, preko koje je uz naplatu prenosio putnike. Posljednja njegova mušterija bio je Heraklo koji mu je povjerio da preko rijeke prenese njegovu ženu Dejaniru, kad se s njom nakon vjenčanja vraćao u rodni grad Tirint. Nesu se lijepa žena veoma svidjela pa ju je pokušao ugrabiti. Heraklo je na vrijeme to opazio i ubio ga otrovnom strijelom. Umirući Neso se Heraklu ipak osvetio: savjetovao je Dejaniri neka sakupi nešto njegove krvi i, ako je Heraklo ikad prestane ljubiti, neka tom krvlju natrlja njegov plašt s unutrašnje strane pa će joj se njegova ljubav vratiti. Dejanira ga je za svaki slučaj poslušala, no nije znala da je Nesova krv otrovana otrovom lernejske hidre kojom je Heraklo natopio vrhove svojih strijela. Kad je nakon mnogo godina Dejanira poslušala Nesov savjet (njezina ljubomora uostalom nije bila bezrazložna), uzrokovala je time Heraklu nepodnosive bolove zbog kojih je odlučio dobrovoljno napustiti ovaj svijet. Sama je od očaja počinila samoubojstvo.

³⁷ Heredia, José-Maria de. *Nessus*, dans *Les Trophées*, Édition présentée, établie et annotée par Anny Detalle, nav. djelo, str. 35.

je imao pristup neobjavljenim dokumentima koje mu je na raspolaganje stavila pjesnikova obitelj³⁸.

Nadalje, prebirući izvore *Kentaurkinje* Miodrag Ibrovac piše da se jedna poema *Emmamanula des Essartsa* čiji je naslov *Kentaurkinja (La Centauresse)* pojavio u *Pariškoj reviji (La Revue de Paris)* 1. listopada 1864. godine³⁹ iako ta poema nema ništa zajedničkog sa zamisli José-Marie de Heredije.

Jedna slika *Louisa Ménarda*, izložena u *Salonu odbačenih 1863. godine* također je imala naslov *Kentaurkinja*.⁴⁰

Međutim, po riječima stručnjaka za Heredijino djelo, jedini izvor *Kentaurkinje* ovog parnasovskog pjesnika je nekoliko strofa poeme *Panteleja (Pantéleïa) Catullea Mendèsa*.⁴¹

Heredijin sonet nam predstavlja jednu *Kentaurkinju* koja se žali zbog toga što ju je napustio njezin suprug radi želje za zajedničkim životom s jednom ženom, kako bi na taj način u drugi plan stavio svoju životinjsku narav.⁴²

To napuštanje *Kentaurkinje* od strane njezinog supruga za posljedicu će imati skori nestanak tih dvostrukih bića. Jadikovka *Kentaurkinje*, iako sasvim drukčije prirode, ipak nas podsjeća na jadikovku lijepog čudovišta *Alphonsea Rabbea*.

Heredijina *Kentaurkinja* ostaje privržena svojoj životinjskoj prirodi jer je ona konzervatorica plemena, a udaljena rzanja pastuha bude u njoj požude i nagone koje njezin muž ostavlja neutaženima:

Ljeto uzalud kiti cvijećem travu.

Mi je gazimo sami. Pećina je pustinja koju šikara zatvara.

³⁸ Mortelette, Yann. *José-Maria de Heredia, poète du Parnasse*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Pariz, 2006, str. 8.

³⁹ Ibrovac, Miodrag. *Les Sources des Trophées*, Pariz, Les Presses Françaises, 1923, str. 8.

⁴⁰ *José-Maria de Heredia, Les Trophées*, Édition présentée, établie et annotée par Anny Detalle, nav. djelo, str. 243.

⁴¹ Ibrovac, Miodrag. *Les Sources des Trophées*, nav. djelo, str. 8.

⁴² Isto, str. 8.

*A ponekad u vrućoj i mračnoj noći počinjem
Drhtati na daleka rzanja pastuha.
Jer loza strahovitih, čudnih sinova oblaka
svaki dan sve više opada
Nestajanje Kentaura žestoko progoni ženu.⁴³*

Istinsko značenje poeme se nalazi u posljednjoj strofi od tri stiha. Naime, Heredia tu izražava želju čovjeka da se oslobodi života ispunjenog grubim i niskim instinktima. Žena o kojoj je u pjesmi riječ predstavlja ideal, odnosno savršenstvo kojemu sve teži.

*To znači da nas njihova ljubav čak izjednačava sa životinjama.
Vrisak koji nam ti prostaci otimaju je rzanje,
A njihova požuda samo u nama potiče bijeg.⁴⁴*

Ako je dramatični element odsutan u dva soneta koja smo upravo ukratko proučavali, to nipošto nije slučaj s pjesmama *Kentauri i Lapiti* i *Bijeg Kentaura* gdje je mit o ovim monsturoznim bićima uže vezan s mitom o Heraklu⁴⁵.

Heredia ponovno uzima najpoznatiji događaj iz života Kentaura, a to je njihova borba protiv Lapita i njezine posljedice.

Prva od dvije pjesme koje čine naizmjenično jedan diptih sličan onome iz pjesama *Neso* i *Kentaurkinja* ima za temu svečanu gozbu koju je

⁴³ José-Maria de Heredia, *Les Trophées*, Édition présentée, établie et annotée par Anny Detalle, nav. djelo, str. 36.

⁴⁴ Isto, str. 36.

⁴⁵ Zamarovsky, Vojtech. *Junaci antičkih mitova*, nav. djelo, 1973, str. 121. Heraklo- sin najvišeg boga Zeusa i Amfitrionove žene Alkmene, najveći junak grčkih mitova. S njegovim se imenom susrećemo kao s atributom čovjeka gorostasna stasa i divovske snage. Ali Heraklo nije bio samo čovjek divovske snage. On je također imao svoje slabosti i vrline. Svojom se snagom služio ne samo da bi stekao slavu, nego da bi i pridonio boljitku čovječanstva. Upravo zbog toga je i postao junak te mu se ispunila nedostižna čovjekova želja – postao je besmrtn.

pripremio lapitski kralj Piritoj u čast svoje svadbe kao i pokušaj kentaura Euritiona da siluje Hipodamiju.

Međutim, supružnici jednako kao i uzvanici ostaju anonimni u ovom sonetu, a jedino je Heraklo⁴⁶, istinski protagonist ove pjesme, imenovan. Važnost koju José-Maria de Heredia pridaje ovom polu-božanstvu čiji je mit bio *jedna od omiljenih tema parnasovskog pjesništva*⁴⁷ je istaknuta mjestom kojega zauzima Heraklo u pjesmi *Kentauri i Lapiti*. U prvom dijelu soneta prevladavaju osmijesi, uzvici radosti i oduševljenja, a toj veselici, znaku priređene gozbe, pridaje se prodorni uzvik Hipodamije koja se pokušava osloboditi svoga napadača. Prema usmenoj predaji Heraklo nije junak koji se bori na strani Piritoja protiv Kentaura, nego je to Tezej, prijatelj tesalijskog kralja. Zamijenivši Tezeja sa Strijelcom sa Stimfala, pjesnik je želio proširiti mit o Heraklu koji prevladava u prvom dijelu zbirke *Trofeji*.

Bijeg Kentaura je nastavak i kraj prethodnog soneta. Naime, ne želeći ostaviti nedovršenom priču o borbi Lapita protiv Kentaura José-Maria de Heredia je napisao ovaj sonet koji se, kao što to pokazuje sam njegov naslov, odnosi na poraz tesalijskih konjanika.

Upravo je tradicija još jednom pjesniku pribavila velike dijelove njegove pjesme jer su Kentauri, pobijeđeni od strane Lapita, bili protjerani iz svoje regije, od brda Peliona sve do podnožja brda Pinda. Međutim, čini nam se da se pjesnik parnasovac ne zabrinjava previše pojedinostima iz ovoga mita, već je lik Herakla ono što ga ovdje jako zanima kao i u sonetu *Kentauri i Lapiti*. Čudovišta iz *Nesa i Kentaurkinje*, oplemenjena ljubavlju, tek sada su bića zanesena pobunom i ubojstvima, ali i obuzeta velikim strahom zbog čega bježe svom brzinom:

⁴⁶ Hall, James: *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, August Cesarec, Zagreb, 1991, str. 109. U grčkoj mitologiji on je heroj i personifikacija tjelesne snage i hrabrosti, jedan od najpopularnijih likova u klasičnoj i kasnijoj umjetnosti. Njegovih dvanaest junačkih djela u kojima pobjeđuje zlo unatoč velikim nevoljama, djelomično su mit, djelomično junačka saga, a odražavaju njegovu dvojnju narav, narav boga i heroja.

⁴⁷ Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*, nav. djelo, str. 111.-114.

*Oni, uplašeni ubojstvima i pobunom, bježe
Prema vrletnom brdu koje čuva njihovo sklonište,
Strah ih ubrzava, oni osjećaju skorbu smrt,
I slute u noći lavlji vonj.⁴⁸*

Nasuprot ovim neorganiziranim Kentaurima, Lapitima upravlja Heraklo čija prisutnost, čak kada je i udaljen od njih, ubrzava bijeg ovih čudovišta. Štoviše, čini nam se da i elementi prirode podupiru ovog polu-božanskog junaka što nam pokazuje posljednja strofa soneta koja sadrži glavnu misao:

*Ponekad se jedan od bjegunaca divljeg čopora
Upravlja naglo, okreće, gleda i jednim skokom
Ponovno dostiže bratsku zvjerad.*

*Ugledao je blistav i pun mjesec
Kako pruža iza njih, vrhovno strašilo
Gorostasnu strahotu Heraklove sjene.⁴⁹*

Ako je José-Marie de Heredia htio, pomiješavši poeziju i likovnu umjetnost, slaviti junaštvo i život drevne Grčke, on, ipak, nije zaboravio dramatičnost borbi koje su se vodile za vrijeme tog razdoblja u povijesti čovječanstva. Njegovi Kentauri zauzimaju mjesto u tom evociranju.

Ali, kao što je to napisao Miodrag Ibrovac, *kroz skrupuloznost umjetnika i psihologa, pjesnik «Trofeja» sebi je uskratio da se pojavi u antičkim scenama koje je oslikavao i da tu pomiješa bilo kakvu preokupaciju svoga vremena.*⁵⁰ S ovim zaključkom se slaže i Moussat koji također smatra da se Heredia izbjegavao pojaviti u svojim djelima i da je u njemu živio jedan plemić koji ništa nije želio odati o svom privatnom

⁴⁸ José-Maria de Heredia *Les Trophées*, Édition présentée, établie et annotée par Anny Detalle, nav. djelo, str. 38.

⁴⁹ Isto, str. 38.

⁵⁰ Ibrovac, Miodrag. *José-Maria de Heredia, sa vie, son oeuvre*, nav. djelo, str. 244.

životu.⁵¹ Navedeni stihovi velikim dijelom objašnjavaju prisutnost unutrašnjosti mita o Kentaurima kojega je José-Marie de Heredia prikazao zajedno s mitom o antičkom junaku Heraklu.

Ako pažljivo promotrimo razvoj mita o Kentaurima od Alphonsea Rabbea do José-Marije de Heredije, zaključujemo da tesalijski konjanik ne nosi uvijek istu simboliku. Naime, on je u jednom trenutku utjelovljenje nepripitomljene snage, a u drugom inkarnacija ljudskog razuma. Stavljajući naglasak na zvjersku stranu tog čovjeka-konja, Rabbe je od njega napravio jedno nadčovječno biće, dok je za pjesnika Mauricea de Guérina, Makarej prije svega ljudsko biće puno proturječnosti. Poema *Hiron* omogućila je Leconteu de Lisleu da slavi i veliča vremena drevne Grčke, a ovdje se mit o Kentaurima podudara s pjesništvom. Francusko-kubanski pjesnik José-Maria de Heredia nam je u Kentauru prikazao jednu životinju koju je oplemenila ljubav. Osim toga, Kentaur je lik kroz kojega su ovi pjesnici najbolje mogli prikazati svoju vlastitu dualnost i proturječja koja ona izaziva, a koju su oni ponekad doživljavali veoma bolno. Čovjek je podijeljeno biće čiji se duh i tijelo stalno bore za prevlast u tom biću isto kao i njegova duša i tjelesni nagon. Prema tome shvaćamo beskrajne mogućnosti poistovjećivanja koje se mogu razviti oko hibridnog i dualnog lika Kentaura koji čovjeku nudi izuzetno jednostavan opis dvojnosti koju on opaža u samom sebi. Kentaur omogućava vizualizaciju jedne unutrašnje napetosti čovjeka u čijem velikom dijelu nesumnjivo prebiva izvor strastvenog zanimanja kojega je on prouzročio u 19. stoljeću. Opčinjenost francuskih pjesnika Kentaurom se pokazuje kao siguran znak njegove sposobnosti da postane simbolom čovjeka, njegova bića, položaja i stanja. Ovaj mitološki lik pomiruje sve vrste suprotnosti, ma kakve god one bile. On postaje za čovjeka jedan utješni, smirujući lik koji čini njegovu tešku i bolnu egzistenciju podnošljivom.

Naposljetku, zaključimo naše istraživanje o francuskim pjesnicima 19. stoljeća nadahnutim križanim likom Kentaura promišljanjem Christiane

⁵¹ Moussat, Emile. *Les sonnets de José-Maria de Heredia*, Les éditions Foucher, Pariz, 1946, str. 12.

Séris koje izvrsno sažima problematiku ovog hibridnog bića grčke mitologije u najrelevantnijim pjesmama parnasa:

„Kentaur“ Mauricea de Guérina kojega uz mudrog i spokojnog Hirona predstavlja mladi Makarej sa svojom dvojnomo prirodom je odan beskonačnim galopima i meditiranju, a izražava probleme i unutrašnji nemir ovog pisca. Poslije njega Leconte de Lisle također ublažava Kentaurovu animalnost. Njegov „Kentaur“ u „Antičkim poemama“ ujedinjuje naravi Guérinovih Kentaura odnosno mudrost i učenost jednog te razularenu snagu drugog. Kod oba pjesnika Kentaur je mitološki lik koji izražava sukob i sintezu neograničene životne snage i misaone, spokojne mudrosti. Najzad, José Maria de Heredia ističe dvojnost čovjeka-životanje u poemi „Herkul i Kentauri“. Kentaur zbirke „Trofeji“ je slika jednog prijelaznog stanja iz životinje u čovjeka te pojave potonjeg kojega simbolizira Herkul. „Neso“ prikazuje problem urođene životinjske žestine i uzvišene težnje koja ga uzdiže do čovječnosti, ljubavi, osjećaja povezanog sa zabrinutošću kojega upoznaje i „Kentaurkinja“. U njihovom sukobu s ljudima, Kentauri pokazuju svoju pripadnost životinjskom svijetu (poema „Kentauri i Lapiti“), a uoči njihova nestanka od svoje dualne prirode posjeduju jedino animalnost.⁵²

Literatura:

- Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Pariz, 2012.
- Brunel, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires*, Editions du Rocher, Pariz, 2000.
- Cazeneuve, Michel. *Encyclopedie des symboles*, Livres de Poche, Pariz, 1999.
- Desonay, Ferdinand. *Le Rêve hellénique chez les poètes parnassiens*, Librairie universitaire, Louvain, 1928.

⁵² Brunel, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires*, Editions du Rocher, Pariz, 2000, str. 298.

- Detalle, Anny. *Mythes, merveilleux et légendes dans la poésie française de 1840 à 1860*, Klincksieck, Pariz, 1976.
- Ducros, Jean. *Le Retour de la Poésie française à l'Antiquité grecque au milieu du XIXe siècle*, Colin, Pariz, 1918.
- Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Collection Seghers, Pariz, 1962.
- Hall, James: *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, August Cesarec, Zagreb, 1991.
- Hamilton, Edith: *La Mythologie, ses dieux, ses héros, ses légendes*, Marabout Université, Éditions Gérard, Verviers, 1962.
- Heredia, José-Maria de. *Nessus*, dans *Les Trophées*, Édition présentée, établie et annotée par Anny Detalle, Pariz, Gallimard, 1981.
- Ibrovac, Miodrag. *José-Maria de Heredia, sa vie, son oeuvre*, Les Presses Françaises, Pariz, 1923.
- Ibrovac, Miodrag. *Les Sources des Trophées*, Pariz, Les Presses Françaises, 1923.
- Jasinski, René. *Histoire de la littérature française*, Boivin & Cie, Pariz, 1947.
- Leconte de Lisle, Charles. *Poèmes antiques*, Edition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch Gallimard, Pariz, 1994.
- Mortelette, Yann. *Histoire du Parnasse*, Fayard, Pariz, 2005.
- Mortelette, Yann. *José-Maria de Heredia, poète du Parnasse*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Pariz, 2006.
- Moussat, Emile. *Les sonnets de José-Maria de Heredia*, Les éditions Foucher, Pariz, 1946.
- Pich, Edgar, *Leconte de Lisle et sa création mythologique*, Lille, 1975.
- Putter, Irving. *Leconte de Lisle et l'Hellénisme*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, numéro 10., Pariz, 1958.
- Rhodes, Apollionos de. *Les Argonautiques*. Les Belles Lettres, Pariz, 1975.
- Šafranek, Ingrid, Vidan Gabrijela i dr.: *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 3, Mladost, Zagreb, 1983.
- Vianey, Joseph. *Les Sources de Leconte de Lisle*. Ženeva, Slatkine Reprints, 1907.
- Zamarovsky, Vojtech. *Junaci antičkih mitova*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.

Frano VRANČIĆ

CENTAUR'S SYMBOLICS IN PARNASSIAN POETRY

Summary

Greek rebellion against the Ottomans boosted an interest in Greek civilisation. According to a renowned French Hellenist Pierre Albouy, French poetry returns to Greek antiquity since 1843. Théophile Gautier, Théodore de Banville and Victor de Laprade are considered as initiators of that return. Many poets revive gods of ancient Greece particularly centaurs, for their symbolics is ambiguous. Namely, human part of their body isn't strong enough to tame their animal nature. A large number of poets, Parnassians in particular, chose these hybrid creatures so as to depict their own duality and contradictions. If we examine closely their apparitions especially in the poetry of Charles Leconte de Lisle and José-Maria de Heredia, we deduce centaurs have different symbolics since they embody wild strength and animal desires as well as human intellect.

Key words: Greek mythology, Parnassian movement, centaurs, duality, animality, reason.

Marina KOPRIVICA

Filozofski fakultet Nikšić

OPŠTI POGLED NA PROZNO STVARALAŠTVO BORISA PASTERNAKA

U radu smo nastojali da damo pregled raznovrsnog proznog opusa Borisa Pasternaka, s posebnim osvrtom na njegov roman, zbog kojeg je proživio dramatičnu sudbinu nepoželjne osobe u svojoj otadžbini. Osnovni zaključak, koji se nametnuo tokom izučavanja proznog stvaralaštva Pasternaka, svakako je sadržan u ocjeni da je ovaj pisac u odabiru svojih tema jedan od autora, koji su snažno i neposredno zahvatali, kako detalje, tako i pojedinačne sudbine likova i brojna dešavanja iz vlastitog životnog okruženja, i potom ih na umjetnički način transponovali u književno štivo. U ovakvom svjetlu smo potvrdili činjenicu da je Pasternak u sovjetskoj episi nastupio kao odgovoran stvaralac i građanin, imajući hrabrosti da iz pozicije „pisca saputnika“ objektivno sagleda naličje sovjetskog puta, istovremeno svjestan predstojećih posljedica. Posebno smo istakli prirodnu povezanost lirskog sa proznim kod Pasternaka na planu prožimanja, uz činjenicu da je pisac prelaskom na žanr romana iskazao i vlastiti stav o ograničenim žanrovskim mogućnostima poezije. Takođe smo konkretno pokazali da „Doktor Živago“ predstavlja i nastavak, ali u posve zaokruženoj formi, Pasternakovih poema i prvih zbirki pjesama, kao svojevrsna tematska nadgradnja poetskog u vidu proznog žanra.

Ključne riječi: Boris Pasternak, prozno stvaralaštvo, roman *Doktor Živago*, poezija, autobiografska proza, pripovjedačka proza, kritički članci, epistolarna proza, film.

Raznorodni opus Borisa Pasternaka, posebno prozno stvaralaštvo, u umjetničkom, kulturnom i društvenom kontekstu predstavlja povod za posebnu analizu ovog dijela njegovog stvaranja kao jednog od pisaca koji su na osoben način ostavili neizbrisiv trag u ruskoj i svjetskoj literaturi. Žanrovsku raznovrsnost Pasternakovih proznih formi možemo sagledati kroz četiri cjeline: autobiografsku prozu, pripovjedačku prozu, estetičke članke i epistolarnu prozu.

Proznim ostvarenjima značajnije se predstavio već kao afirmisani pjesnik, u zreloj fazi stvaralaštva, 1927. godine, pripovijetkama „Djetinjstvo Liversove“, „Il tratto di Apelle“ („Apelesov znak“, prim. aut.), „Pisma iz Tule“ i „Vazdušni kolosijeci“. Duža pripovijetka, „Zaštitna povelja“, objavljena je u Lenjingradu 1931. i, kako ga autor žanrovski definiše, roman u stihu „Spektorski“, a 1934. „Povijest“ (skraćeni naziv proze „Povijest jednog ljeta“, prim. aut.). Nakon skoro dvije i po decenije Pasternak stvara svoje najznačajnije prozno djelo, roman „Doktor Živago“, objavljen prvi put 1957. na italijanskom, u Milanu.

U vremenu programirane književnosti Crvenog oktobra, polarizacije u literaturi na one koji su bezrezervno prihvatili program revolucije, i one koji su ga kritikovali, Pasternak ličnu orijentaciju prepoznaje u okviru poetike „saputnika“, (Leonov, Bulgakov, Piljnjak, Babelj, Olješa...), koji revoluciju u načelu ne odbacuju, ali imaju kritički realan odnos prema sovjetskom putu. U ovom svjetlu smo pozicionirali stavove Pasternaka u eposi i literaturi, sagledavanju suštinskih odrednica poetike u proznom iskazu, uz ukazivanja na suštinske koordinate koje su njegovo djelo činile toliko aktuelnim u datom trenutku, i pridale mu epitet svezremenog.

Njegova poetika formirana je na osnovu autorske predstave o jedinstvu pojavnog i suštinskog, jer ovaj autor ne reprodukuje život u direktnoj pojavnosti, već u razotkrivanju njene suštine. Za pjesnika stvaralački rad i traganje za osnovama umjetnosti u realnom životu predstavljaju pokušaj pronalaženja veza realnog i umjetničkog. Pasternakov poetski postupak prvenstveno je u znaku simbioze onog najboljeg iz ruskog književnog nasljeđa, od Puškina, preko Ljermontova, Dostojevskog, Tjučeva, Tolstoja i Čehova, do Bloka i Majakovskog, uz to sa osobenim stilom i pjesničkim jezikom, kojim je na sebi svojstven način, bez ograda govorio i o suštinskim manama društva, kao njegov književni svjedok.

No, Pasternak je svoj stil i poglede na stvarnost temeljio selektivno, kritički usvajajući najbolje segmente književnog nasljeđa ruske i drugih književnosti. Pritom su njegov originalni talenat i vizija realnosti ostali prepoznatljivi u najznačajnijim pjesničkim i proznim ostvarenjima.

Pristupajući analizi njegove autobiografske proze, pažnju nesumnjivo moramo usmjeriti na to kako je profilisao svoje likove, koji u manjoj ili većoj mjeri predstavljaju autorski transponovani alter ego, vezan i za konkretna događanja biografskog tipa. Sudbine njegovih junaka u značajnoj mjeri koincidiraju sa izazovima, s kojima se i sam susretao u periodu kada je od sovjetskog režima označen kao persona non grata.

Književni junak Pasternaka, u duhu tradicije ruske književnosti, svjedok je i aktivni učesnik epohe. Kroz stavove likova autor projektuje lične i kolektivne dileme i paradokse savremenog trenutka. Kroz brojne sudbine njegovih junaka fokusirani su suštinski problemi i, najčešće, tragične posljedice društvenih kolizija.

U ovakvom duhu intonirana je i autobiografska proza „Zaštitna povelja“ (1931),¹ inače, posvećena Rilkeu, kojoj nije mijenjao naziv, za razliku od, na primjer, svog romana. U „Zaštitnoj povelji“ Pasternak projektuje crte svog višestrukog talenta, muzičku, filozofsku i poetsku, pritom u razvojnoj liniji, shodno svom tempu psihološkog i ukupnog sazrijevanja, a kroz likove Skrjabina, Hermana Koena i Majakovskog. Za Pasternaka u navedenom djelu umjetnost predstavlja primarni svijet, u kojem prepoznaje i vlastiti smisao postojanja. U svoj prozni izraz uključuje i literarne tendencije postrevolucionarne Rusije, osvjetljavajući mjesto umjetnika i filozofa. Ovim proznim ostvarenjem iznosi i vlastiti književni program, u čijem središtu je čovjek, koji se potvrđuje u prirodi, društvu i umjetnosti. Istorija, društveni sistem i njegove reperkusije takođe označavaju neke od autorovih krucijalnih tema, da bi se preko njih bavio junakom, koji u sebi sintetizuje oblike pojavnosti u sukobu s normama i programima.

Nakon dvije i po decenije od pisanja „Zaštitne povelje“, Pasternak piše svoju drugu biografiju „Ljudi i situacije“ (Автобиографический

¹ „Zaštitna povelja“ je prvi put štampana po djelovima: prvi dio 1929, „Знамя“, drugi i treći dio 1931. g. „Красная новь“); zasebno izdanje „Zaštitne povelje“ štampano je u Lenjingradu 1931. godine. „Издательство писателей в Ленинграде“.

очерк *Люди и положения*),² koju žanrovski ocjenjuje kao esej. Treba naglasiti da ova autobiografska proza, u stvari, predstavlja sintetisanu verziju „Zaštitne povelje“, pri čemu je autor na kraju dopisao određene poglede na sudbine svojih prijatelja i kolega pisaca, Marine Cvetajeve i gruzijskih pjesnika Paola Jašvilija i Ticijana Tabidzea. Druga autobiografija ne gubi na zanimljivosti, uprkos istim temama kao u već napisanoj „Zaštitnoj povelji“. U ovoj novoj autor još jednom potvrđuje svoje stavove o stvaralaštvu Bloka, Majakovskog, Jesenjina i Cvetajeve, i uz to značajno osvjetljava vlastiti poetski izraz.

Karakter Pasternakove poezije daje pečat i njegovoj prozi. Pripovijetke „Djetinjstvo Liversove“, „Spektorski“, „Neljubav“, „Pisma iz Tule“ „Tri glave iz povijesti“ i „Vazdušni putevi“ predstavljaju eklatantan primjer ovakvog odnosa, to jest pjesničkog nasljeđa u proznom izrazu. U poeziji i prozi Pasternaka prisutna je sličnost jezičke građe, i senzibilitet kroz žanrovska prelivanja. Ovdje treba istaći da, kao prvo, njegovo lirsko stvaralaštvo ima svoje utemeljenje u proznom, to jest, po svojoj prirodi je sižejnog karaktera, te i u podtekstu brojnih stihova stoji određeni događaj, fabula, zbog čega se i može govoriti o preduslovu za poređenja njegove lirike i proze. Dakle, njegov žanrovski put kreće se i u svojevršnom krugu, od fabularne poezije, do proze sa brojnim poetski intoniranim naslojavanjima.

Duža pripovijetka „Djetinjstvo Liversove“, koju započinje 1918. godine³, nekim epizodama i motivima, u čijem središtu je sudbina žene, predstavlja istovremeno i začetke „Doktora Živaga“.

Kao i drugi veliki ruski i svjetski pisci, Puškin, Gončarov, Tolstoj, Šolohov, Nabokov, Flober, Stendal i drugi, i Pasternak snažno osjeća sudbinu i složeno biće žene. I u njegovim djelima ljubav prema junakinji, i njena emocija, pomiješani su s patnjom. Poput Tatjane Larine, Olge

² Djelo je napisano u maju-junu 1956. godine, s prvobitnim nazivom „Umjesto predgovora“, a štampano je 1967. u završnoj autorskoj redakciji, „Новый мир“.

³ Ova pripovijetka je prvi put štampana u almanahu „Naši dani“ 1922. godine. S malom izmjenom uključena je u knjigu Pasternaka „Priče“ 1925. godine, da bi zatim bila preštampana u knjigu „Vazdušni putevi“ 1933. godine.

Iljinske, Ane Karenjine, Nataše Rostove, Aksinje Astahove, Lolite, Eme Bovari i gospođe De Renal, i junakinje Pasternaka, počev od Ženje Livers, zaključno sa njegovim najkompleksnijim ženskim likom, Larom Antipovom, nose snažan pečat lirskog senzibiliteta pisca, njegovo, projektovano u likove junakinja, poimanje života, ljubavi i strepnji pred izazovima represivnog vremena.

U ovom djelu je apostrofirani stav da je čovjek u inferiornom položaju u odnosu na život, to jest da je sam život u ulozi subjekta, a čovjek tek njegov objekat, prema kojem se život odnosi različito. Umjetnik se ne povinuje životnim porazima, jer mu oni daju i mogućnost stvaranja novog života u formi umjetnosti, gdje se potvrđuje Pasternakova teza da se „umjetnost rađa iz tragičnog“. U pripovijeci je izražen i motiv prolaznosti, koji autor plasira uprkos nizu sukoba, zapleta i brojnih, ali uzaludnih pokušaja junaka u „zaustavljanju“ vremena, a kod glavne junakinje i zaustavlja proces odrastanja. Naglašena psihološka funkcionalnost Pasternakovog poetskog izraza dovoljno se manifestuje kroz tretman likova. Autor daje snagu svojoj junakinji da emocije izloži jezikom odrasle osobe.

Jedan od zametaka romana „Doktor Živago“ je i roman u stihovima „Spektorski“, napisan 1930. godine, u kojem autor već samim naslovom predstavlja junaka raznovrsnog karaktera, tj. sa čitavim spektrom različitih osobina, a lik je istovremeno protivurječan i kolebljiv. Iako se vidi da Pasternak ovim romanom u stihu pravi povratak na stare i provjerene vrijednosti u literaturi, njime zauzima decidan stav prema savremenom trenutku, uz apostrofirani stav ruske inteligencije. Ovaj odnos se posebno oslikava preko opisane atmosfere u osvit revolucije, ispunjene nemirima i protivurječnostima događanja.

Kad je riječ o stilu, slično Puškinu, i Pasternak piše „Spektorskog“, roman u stihu, gdje koristi leksičku građu svojstvenu proznom iskazu, zaodijevajući je rimom, uz to sa sasvim jasnom i produženom fabulom, svojstvenom proznom djelu.

Koliko je sam Pasternak osjećao proznu podlogu ovog romana u stihu, najbolji dokaz je što je istovremeno napisao i njegovu proznu

varijantu pod nazivom „Povijest“, uz stav da bi to djelo moglo ući u zbornik njegovih pripovijedaka, a da se ne može tretirati kao roman.

U njegovom opusu je i inače značajno zastupljena zajednička tematska sadržina u poeziji i prozi: lirski dio opusa, u duhu proznog žanra, sižejnog je karaktera, uz konkretnu fabulu, jer u podtekstu mnogih stihova stoje događaji opisani i u prozi, zbog čega se i može govoriti o mogućnosti poređenja dva žanra u sižejnoj ravni. Na posljednjim stranicama „Spektorskog“ pisac iznosi, prema sopstvenom mišljenju, svoje najdostojnije misli. U liku povrijeđene djevojčice, koja se baca kroz prozor i pada u ruke mase, predstavljeni su bunt novog vremena i personifikacija revolucije.

Prozni fragment „Neljubav“, u podnaslovu naznačen kao „poglavlje iz pripovijetke“, prvi put je objavljen 1918. godine.⁴ Treba napomenuti da je likove i motive, koji se prvi put javljaju u ovom proznom odlomku, Pasternak potom posebno razvijao u „Djetinjstvu Liversove“ i „Povijesti“.

Pripovijetka „Pisma iz Tule“, sastavljena od dva kraća poglavlja, objavljena je prvi put 1922. godine,⁵ a s manjim stilskim izmjenama štampana tri godine kasnije u Pasternakovoj knjizi „Рассказы“⁶. Na samom početku autor gradi lirsku atmosferu preko opisa pejzaža, pokazujući na ovom primjeru sintezu poetskog i proznog. Radnja pripovijetke se odvija na željezničkoj stanici, koja je kod Pasternaka u znaku naglašenog mitskog mjesta vječitih susretanja i rastanaka.

Godine 1922. objavljuje „Tri glave iz povijesti“ u časopisu „Московский понедельник“⁷. Tekst je sastavljen od fragmenata veće prozne cjeline, koncipirane prije 1920. godine, a pojedini likovi i motivi ove pripovijetke prepoznaju se u romanu u stihu „Spektorski“ (1931) i „Povijesti“ (1929), kao proznoj verziji „Spektorskog“.

⁴ Борис Пастернак, *Безлюбье*, газета „Воля труда“, 1918, No 60, 62 от 26 и 28 ноября

⁵ Борис Пастернак, *Письма из Тулы*, „Шиповник“, Сборники литературы и искусства, под редакцией Ф. Степуна, No 1. М; 1922, с. 57–64.

⁶ Борис Пастернак, *Письма из Тулы*, {В книге}: *Рассказы*, М. - Л., „Круг“, 1925.

⁷ Борис Пастернак, *Три главы из повести*, газета „Московский понедельник“, 1922, No 1, 12 июня.

Pripovijetku „Vazdušni putevi“ završava u februaru 1924. godine, a objavljena je u časopisu „Русский современник“, mada ne u potpunosti, jer je u njoj prvobitno bio izražen oštar autorski stav prema surovostima iz perioda ruske revolucije. Adekvatna interpretacija ove pripovijetke i danas je u znaku izvjesnih poteškoća zbog prisutnih elemenata fantastike. Sadržaj se, uz to, zasniva na tragičnom zapletu, u kojem otac potpisuje presudu za strijeljanje sopstvenog sina, jer ga ne prepoznaje pod tuđim prezimenom. Time se ukazuje na sindrom gubljenja vrijednosti života pojedinca i mase, i na razaranje porodice u ratnim uslovima, jer su brojna hapšenja i strijeljanja obezvrijedila ljudsko postojanje, kao i samo sinovljevo ime, a riječ izgubila vezu sa onim što stvarno i označava.

Gledajući u cjelini i na žanrovsko bogatstvo Pasternakovog opusa, treba reći da se ovaj, prvenstveno, pjesnik i prozni pisac tek djelimično posvetio dramskom žanru, iz kojeg je jedino i ostala sačuvana drama „Slijepa ljepotica“. Pred kraj života, 1960. godine, na nekoliko mjeseci pred smrt, radio je nad ovom dramom na temu slobode nacije, личности i umjetnika. Po prvobitnoj zamisli, trebalo je da napiše dramsku trilogiju, koja je, međutim, ostala u rukopisu, od kojeg je tek posthumno, 1969. objavljen nedovršeni tekst preko suizdavača, italijanskog časopisa „Il Dramma“ i izdavačke londonske kuće *Kolins i Harvil*. Ovaj tekst nije postavljan na scenu skoro pola vijeka, a prva postavka, u režiji Marka Rozovskog, urađena je krajem 2007. u teatru „У Никитских ворот“ u Moskvi.

Dvije pripovijetke, „Освобожденный город“ (posvećena K. Fedinu) i „Поездка в армию“, u okviru teksta pod jedinstvenim naslovom „В армии“, pripadaju žanru tzv. ratne proze, a Pasternak ih piše u formi ratnog izvještaja, uz česte literarne opservacije. Žanrovski gledano, „Oslobođeni grad“ je svojevrsna kratka ratna reportaža, u kojoj autor pravi otklone ka nekim prošlim vremenima, povezujući mirnodopski i period Drugog svjetskog rata. Uz to ne propušta da ukaže na ratnu atmosferu preko niza nekontrolisanih dešavanja i postupaka likova pripovijetke, pominjući zvjerstva nad civilnim stanovništvom, kao i bezimene heroje, obične građane, koji su i u periodu njemačke kontrole nad gradom nalazili načine da se susretnu s bližnjima.

Pripovijetka „Put u armiju“, takođe u žanru ratne reportaže, odiše nacionalnim patosom. Pasternak je sa još nekoliko pisaca bio poslat u grupu koja je pisala ratni izvještaj tokom ruske kontraofanzive. Izvještaj je takođe literarno intoniran, ali često uz novinarsku konciznost ratnog izvještača. Opisuje se i ratna atmosfera u ruskim jedinicama, uz bogatstvo detalja, nakon čega se ukratko i potresno navode scene u ravni ratne, ali literarno obogaćene reportaže.

Prvobitna prozna ostvarenja Pasternaka čine članci i ogledi, u kojima se, između ostalog, autor snažno zalaže za afirmaciju umjetničkih vrijednosti, i jasno razdvajanje istinskih ostvarenja od onog što ne može izdržati probu vremena. Takođe ističe da se pod maskom bilo kojeg pravca, simbolizma, futurizma, impresionizma i drugih, ne mogu plasirati kvazi-umjetničke vrijednosti.

Jedan od njegovih najranijih članaka je „Vasermanova reakcija“, napisan početkom 1914. godine, kad je i objavljen u prvom zborniku „Centrifuge“ („Рукопoг“). Sergej Bobrov, koji je dao značajan doprinos radu almanaha „Centrifuga“, zatražio je od Pasternaka i Asejeva da napišu članak koji bi poslužio kao model pravog futurizma. Ovaj članak Pasternaka sadrži poziv čitaocu na odgovornost prema književnom štitu, uz obavezu da razlikuje pravog pjesnika od umjetnika-samozvanca. U tom kontekstu je i apostrofirani imperativ o potrebi razlikovanja istinskog i kvazifuturizma.

Sljedeće, 1914. godine, Pasternak u članku „Crni bokal“ nastavlja svoju polemiku iz „Vasermanove reakcije“. Ovoga puta polemiše s impresionistima, praveći paralele s postupkom futurista i simbolista. Metaforičan naslov „Crni Bokal“ upućuje na krhkost, „lomljivost“ pri upotrebi, uz obaveznost pažljivog držanja, to jest rukovanja objektom, u ovom slučaju, književnošću i književnim djelom kao literarnim produktom.

U januaru 1917. piše kraći članak o Majakovskom, u kojem ističe esencijalni talenat ovog pjesnika. Iako je članak „Vasermanova reakcija“ doveo gotovo do konflikta sa velikim pjesnikom, Pasternak ovdje slavi poetsku snagu Majakovskog i njegovu magičnu iscjeliteljsku moć u poeziji.

Početak januara 1917. nastaje i članak o Nikolaju Asejevu, koji je zajedno sa Pasternakom i Bobrovim bio jedan od vodećih predstavnika kružoka „Lirika“, a zatim i grupacije „Centrifuga“. Pisanje o Asejevu autor koristi da iz sopstvenog ugla sagleda vječni odnos stvaraoca i djela, knjige.

Na pjesničkoj večeri u Tverskoj ulici, u „Kafeu pjesnika“, (1920) Pasternak čita svoj članak „Misli o prozi i poeziji“, objavljen naknadno pod naslovom „Nekoliko teza“ („Несколько положений“) u almanahu „Savremenik“ (1922, No 1). Pisan je povodom nastanka njegove poetske zbirke „Sestra moja život“, u kojoj piše svoje najplodotvornije stihove.

U članku, kao odgovoran pisac i kritičar savremenih tokova, ukazuje na protivrječne efekte, to jest pogrešan pravac savremenih književnih pravaca, izražavajući svoje neslaganje s neispravnim književnim traganjima, koja predstavljaju naličje autentične umjetnosti.

Kratak članak o Hansu Saksu (1494–1576), njemačkom pjesniku i dramaturgu iz XVI vijeka, Pasternak piše 1938. godine, napominjući da je ovaj pisac potekao iz nižih društvenih slojeva, te da je, kao sin obučara, i sam završio isti zanat, u to vrijeme cijenjen kao svojevrсна umjetnost.

Osim što u sferi njemačke književnosti iskazuje najveći vid interesovanja za opus Rajnera Marije Rilkea, pišući da ovaj njemački pjesnik ima odlučujući uticaj na njegovu poeziju, Pasternak svoja interesovanja za njemačku književnost iskazuje, pored teksta o Hansu Saksu, i tekstom o Henrihu Klajstu (1777–1811). Ovo štivo biografskog karaktera o sudbini njemačkog pisca počinje da piše još 1940. godine kao predgovor za planirano zasebno izdanje Klajstovih djela u svom prevodu.

Esej „Slovenski pjesnik“ objavljen je u skraćenoj verziji 21. avgusta 1943. u novini „Литература и искусство“. Pasternak ga je napisao sa namjerom da rusku kulturnu javnost upozna sa sudbinom i odlikama poetike čehoslovačkog pjesnika Ondre Lisogorskog (pravo ime Ervin Goj, rođen 1905; profesor Bratislavskog univerziteta). Pasternak u tekstu zapaža da ga s Lisogorskim zbližavaju zajedničke poetske sklonosti i uticaji, te da cijeni kod njega crtu savremenog pjesnika sa originalnim razmišljanjima i bliskošću osjećaja za slikarstvo u formi pjesničkog iskaza.

U eseju „Zapažanja prevodioca“ piše kako ga je rad na zaključku „Antologije engleske poezije“, koja je trebalo da bude štampana u izdanju

„Гослитиздата“, naveo zajedno sa saradnicima u ovom poslu (E. F. Knipovič i I. N. Rozanov) na razmišljanja, koja nijesu bila nova, ali koja je trebalo iznova sagledati. Ukazuje i na obrnut postupak sastavljača antologije A. I. Starceva, koji nije išao uobičajenim putem, počev od odabira originala, za koje se potom traže odgovarajući prevodi, nego je krenuo od postojećih rezultata, to jest od najboljih ruskih prevoda tokom proteklih sto pedeset godina, ne vodeći računa o tome da li su ti najbolji ruski prevodi adekvatni najboljim uspjesima engleskih stvaralaca.

Tekst „Pol-Mari Verlen“ je pisan namjenski povodom stogodišnjice rođenja francuskog pjesnika, a prvi put objavljen 1. aprila 1944. u novini „Литература и искусство“ uz redakcijske intervencije i skraćivanja, da bi u cjelini bio štampan u knjizi „Поль Верлен. Лирика“, (М., „Художественная литература“, 1969, с. 169-174.). Pasternak je 1938–1939. preveo pet Verlenovih pjesama.

Tekst o Verlenu počinje zapitanošću autora čime njegova sadržina može interesovati čitaoca u Rusiji tokom 1944. ratne godine uz zadivljujuće pobjede ruske armije. Potom daje komentar da o Verlenu vrijedi pisati čak i u takvim vremenima, jer je ostavio dubokog traga na planu onog što je doživio i vidio, po duhovnosti slično kasnijem stvaralaštvu Bloka, Rilkea, Ibzena, Čehova i drugih pisaca novijeg perioda, a na planu duboke srodnosti s mladim impresionističkim slikarstvom Francuske, skandinavskih zemalja i Rusije.

U članku o Šekspiru, napisanom u jesen 1942. godine, Pasternak napominje da su odstupanja od zakonitosti u Šekspirovom stilu izazivala odbojnosti kod Voltera i Tolstoja. Apostrofira eruptivni stav hvaljene umjetničke objektivnosti Šekspira, a što je sadržano u njegovim čuvenim karakterima, galeriji tipova, uzrasta i temperamenata, uz njihove osobene postupke, uz jezik proze i stihova, uz sintezu uzvišenog i smiješnog.

Pasternak tekst „Izabrano od Ane Ahmatove“, piše u avgustu 1943. godine povodom izlaska knjige izabranih pjesama Ane Ahmatove (Taškent, 1943), a prvu kratku verziju objavljuje u časopisu „Огонек“ pod naslovom „Новый сборник Ахматовой“. Članak odiše ushićenjem poezijom pjesnikinje. Po njegovom mišljenju, ova zbirka Ahmatove pokazuje jednu od osnovnih kvalitativnih crta njene poetike, održavanje

kontinuiteta visokog umjetničkog nivoa tokom ranijeg, kao i kasnijeg perioda stvaralaštva.

Prvobitnu verziju teksta „Šopen“ Pasternak piše 11. februara 1945. u povodu 135 godina od rođenja velikog kompozitora, a štampan je u skraćenoj verziji u časopisu „Lenjingrad“ (1945, No 15–16). Ovim povodom zaključuje da je Šopen u muzici realista na istovjetan način kao i Tolstoj u književnosti, jer je Šopenov opus originalan prvenstveno zato što liči na prirodu od koje i počinje, i što je uvijek biografskog karaktera, pritom ne zbog egocentrizma, nego jer je Šopen kao i ostali veliki realisti, preko vlastitog života, na njegovim temeljima, upoznao druge.

Tekst pod nazivom „Nikolaj Baratašvili“ namjenski piše kao Predgovor za knjigu gruzijskog pjesnika Nikolaja Baratašvilija, (1817–1845), „Стихотворения“, koju je sam i preveo. U tekstu se ukazuje i na podatak da je prijevremena smrt spriječila Baratašvilija da svoje pjesme detaljnije obradi. Potom je apostrofirana činjenica da su crte autorske genijalnosti u tim pjesmama nesumnjive, uz prisutnu notu pesimizma i uz motiv usamljenosti. Naglašava se i maštovitost gruzijskog pjesnika, pomiješana sa elementima svakodnevice, dok opisi duševnih stanja korespondiraju sa zadivljujućim opisima pejzaža.

Uz podnaslov „Zapažanja prevodioca“, Pasternak je tekst iz 1946. godine „Nekoliko riječi o novoj gruzijskoj poeziji“ namijenio kao Predgovor za zbornik svojih prevoda „Gruzijski pjesnici“ (izdavač „Заря Востока“). Većina prevoda ove zbirke iz tadašnje savremene gruzijske poezije odnosi se na gruzijske pjesnike, Pasternakove lične prijatelje.

U početku ovog Predgovora naglašava da nova gruzijska poezija predstavlja vodeću granu umjetnosti u toj zemlji, i da svoju vatru i sjaj duguje riznicama gruzijskog jezika, jer je narodni govor Gruzije prožet ostacima starine i tragovima zaboravljenih vjerovanja, pa mnoštvo izraza potiče od obrednih crta starog jezičkog i novog hrišćanskog kalendara. Osnovnu crtu savremene poezije tog perioda u svim zemljama, pa i Rusiji i Gruziji, po mišljenju Pasternaka, predstavlja rezultat simbolizma svih škola, produkovanih iz njega, pa i onih koje su ga negirale.

Tekst „Zapažanja uz prevode iz Šekspira: Opšti cilj prevoda“ (sastavljen iz trinaest tematski povezanih segmenata), u kojem iz posebnog

ugla analizira neke od najznačajnijih drama Šekspira, pokazuje širinu palete njegovih umjetničkih interesovanja, kao i znanja iz sfere pozorišne kritike. Prvi od ovih tekstova napisao je još 1916. g. povodom tristagodišnjice Šekspirove smrti, da bi uslijedili i drugi tekstovi o njegovim dramama i dramskoj poetici. Pasternak ovdje napominje da je preveo na ruski značajan broj Šekspirovih drama,⁸ da su teatru i čitaocima prijeko i uvijek potrebni prevodi koji se lako čitaju, i da se svaki prevodilac, kao i on sam, nada da je više od drugih ispunio taj zadatak. Uz to, podržava mišljenje da doslovno prevođenje i odgovarajuća forma ne osiguravaju prevodu stvarnu bliskost sa originalom. Ovo tim prije što smatra da se prevodilac mora čuvati rječnika koji ne koristi u svakodnevnom komuniciranju, i mora izbjegavati knjišku izvještačenost, koja ide nauštrb prevoda.

Takođe, u istom šekspirovskom kontekstu, piše o tragediji „Romeo i Julija”. Za razliku od velike uloge elementa muzičkog u „Hamletu“, za Pasternaka prisustvo ovog segmenta u „Romeu i Juliji“ je negativno, jer je riječ o snazi mladalačke ljubavi, gdje se misija muzike iskazuje u tragediji svjetske laži i zahuktanosti društva, u sukobu s onima koji vole. Autor ističe jednostavnost i neminovnost ljubavne emocije u nivou saznanja i smrti, uz ocjenu da ljubav nije duševno stanje nego praosnova svijeta, zbog čega ljubav, kao suštinsko osjećanje, biva poistovijećena sa stvaralaštvom, na istom nivou. Cilj umjetnosti bi u ovom kontekstu bio oslušivanje glasa i jezika ljubavi, u čijoj osnovi postoje istine, a ne zvučanja, pa je melodičnost u tom smislu suvišna. „Otelo“ je analitički tekst Pasternaka o dramskom postupku Šekspira. Iznoseći podatak da Šekspir nije dijelio drame na činove i scene, uz napomenu da su to tek naknadno činili sami izdavači, Pasternak piše da su te podjele bile izvodljive zbog pogodne dramske strukture, što je i u kasnijim vremenima nosilo pečat stroge kompozicije i toka radnje.

Pasternak u kratkom osvrtu „Antonije i Kleopatra“ ukazuje na bogatstvo različitosti Šekspirovog dramskog opusa, na tragedije sa

⁸ „Hamlet“, „Romeo i Julija“, „Antonije i Kleopatra“, „Otelo“, „Kralj Henrik IV“; prvi i drugi dio, „Magbet“ i „Kralj Lir“.

samosvojnim svjetovima, komedije kao carstvo mašte i nadahnuća, koje najavljuju romantizam kao pravac, i istorijske hronike u slavu domovine, nalik zbivanjima u građanskom životu Šekspira. Piše da se nezavisno od prisutnog realizma u ovim dramama ne mogu naći kategorije objektivnosti, ali su one prisutne u njegovim rimskim dramama. Ovdje u vidu ima dvije, „Julije Cezar“ i „Antonije i Kleopatra“, pisane ne iz ljubavi prema umjetnosti, niti zbog same poezije, jer su one stvorene na temelju proučavanja neuljepšane svakodnevice.

U sljedećem, takođe kratkom osvrtu, „Pripremljenost gledaoca“, Pasternak produžava da piše na šekspirovske teme, što ukazuje i na njegovo visoko uvažavanje dramaturgije ovog pisca; napominje da njegove engleske hronike obiluju aluzijama na malicioznosti vremena u kojem je živio, a da je svijet šekspirovske epohe posjećivao teatre zbog prikupljanja informacija o raznim dešavanjima, o kojima se u predstavama govorilo u zavijenoj formi, ali ipak dovoljno jasno, i to o opštepoznatim, kao, na primjer, o ratu Engleske sa Španijom.

U tekstu „Originalnost Šekspirovog autorstva“, u dijelu interesovanja za Šekspirovu poetiku apostrofira cjelovitu i svugdje prisutnu vjernost ovog pisca sopstvenoj poetici. Ovo posebno stoga što pod različitim imenima transponuje likove kroz više svojih djela, i to na različite načine, naročito kada je riječ o njegovim unutrašnjim ponavljanjima u granicama jednog istog ostvarenja.

Tekst „Kralj Henrih Četvrti“ započinje čvrstom uvjerenošću Pasternaka da je posebno nesumnjiv mladalački dio Šekspirove biografije, kada je kao nepoznati provincijalac iz Stratforda, uvjeren u svoju zvijezdu vodilju, stigao na periferiju Londona, gdje su mogla postojati i pozorišta kao mjesta rasonode za londonsku aristokratiju. Pritom je budući dramski pisac bio svjestan činjenice da je prije njega u teatru već mnogo toga rečeno, ali je isto tako osjećao i izuzetan kreativni priliv u nastojanjima da mijenja ustaljena pravila.

Pasternakov tekst „Magbet“ dragocjen je i zbog stava o recepciji Šekspirovog opusa na stvaralaštvo Dostojevskog. Tako ova Šekspirova drama, po Pasternakovom snažnom utisku tokom procesa prevođenja, direktno koincidira sa „Zločinom i kaznom“. Navodeći citate, koji

predstoje činu ubistva u „Magbetu“, Pasternak s puno osnova pravi paralele na planu psihičkih stanja junaka, koji namjeravaju da izvrše ubistvo, uz realistički milje u žanru kriminalističkog romana. Pasternak ima originalan pristup i kada je riječ o ustaljenom tumačenju drame „Kralj Lir“ na planu zvukovnog utiska. On napominje da jedino dominira hučanje noćne bure, a preplašeni dramski likovi komuniciraju isključivo šapatom. Za njega je zato i ova drama takođe svojevrсна tiha tragedija, poput „Romea i Julije“, ali u ovoj je glavni motiv progonjene ljubavi dvoje mladih, dok je u „Kralju Liru“ riječ o ljubavi kćerke prema bližnjem i istini; dakle, u objema dramama dominira ljubav kao zajednički motiv.

U žanrovskom pogledu, u tekstu „O početku tragičnog i komičnog kod Šekspira“ decidno se definiše Šekspirov koncept: njegove drame nijesu žanrovski iskristalisane, nego preovlađuje tzv. srednji žanr, spoj tragedije i komedije, upravo u duhu životnih dešavanja. Zato u ovim suprotnostima, kako zapaža autor kratke analitičke skice o prožimanju dramskih vrsta kod Šekspira, engleski pisac i ne sagledava samo uzvišeno i realno, nego koristi smjenu poezije i proze uz njihove međusobne prelaze kao muzičke principe, gradeći svoju osobenu dramaturgiju smjenjivanjem ovih žanrova čak sračunato i sistematski, kroz nizanje tragičnih i komičnih scena.

U okviru posebnog dijela Pasternakovg proznog stvaralaštva, koji i po njegovom sopstvenom opredjeljenju nosi naziv „Skice, ankete i govori“, štampan je ukupno dvadeset jedan tekst, takođe u znak širokog spektra njegovih književnih interesovanja, vezanih za ruske i strane autore, kao i za osobenosti nekih književnih pravaca i određenih književnih tokova u Rusiji i van nje. I kroz analizu ovih tekstova evidentan je specifičan ugao Pasternaka kao književnog kritičara, uz osoben literarni stav i filozofska promišljanja o umjetnosti.

Jedan od prvih tekstova iz ovog proznog bloka „Iz studentskih svesaka“ napisan je između 1910. i 1914. godine, a Pasternak njime želi da zaštiti stvaralaštvo svog oca Leonida Pasternaka od kritika umjetničkog udruženja „Мир искусства“, posebno od A. N. Venua, koji je svojim istupima u novini „Речь“ nastojao da izazove raskol u udruženju „Союз

русских художников“, čiji je jedan od organizatora bio i Pasternakov otac.

U ljeto 1911. godine, boraveći u Odesi, Pasternak piše tekst o Klajstu, sa podnaslovom „O asketizmu i kulturi“, koji predstavlja skup impresija i ličnih preispitivanja u osnovanost dužeg interesovanja za biografiju i stvaralaštvo Henriha Klajsta. U prikazu se naglašava da pred licem naturalizma, koji napada kulturu, jer mu nedostaje lirski zalet da se njegova priroda prevede u simboličnu sferu kulture, ime Klajsta vaskrsava na osobit, skoro vaspitni način. Referat „Simbolizam i besmrtnost“ Pasternak piše 10. januara 1913. u okviru rada seminara Kružoka za istraživanje problema estetičke kulture simbolizma u umjetnosti. U tezama na temu simbolizma i besmrtnosti iznosi svoje filozofsko viđenje tog odnosa, uz mišljenje da osjećaj besmrtnosti prati ono što je doživljeno ako kroz subjektivan stav naučimo da sagledamo ne samo ono što pripada ličnosti, nego i osobinu, svojstvenu kvalitetu uopšte.

„Skicu“ iz avgusta 1913. godine napisao je u znak sjećanja na buđenje osjećaja stvaralačkog poziva, kao i na probleme recepcije kod čitalačke publike. Ovaj tekst je objavio u okviru izbora svojih pisama, ali uz odsustvo obraćanja, i bez adresata i drugih epistolarnih elemenata, te štivo time poprima formu skice o estetičkim pitanjima.

Povodom stanja u sovjetskoj književnosti Pasternak 1925. piše tekst „Šta govore pisci o rezoluciji CK RKP“ kao odgovor na rezoluciju o književnosti, objavljenu u štampi, a svoj stav saopštava u tri zaključka, kojima direktno afirmiše saglasje kulture, radničke klase i puta u komunizam. Ovakav tekst očito nosi jasan pečat vremena u duhu kolektivnog optimizma, i jedan je od onih koji govore u prilog činjenici da je i Pasternak, u određenom periodu, vjerovao u pozitivne uticaje kulturne revolucije, kao pretpostavke za dalje kretanje ka komunističkom društvu.

U „Odgovoru na anketu *Lenjingradskoj pravdi*“ iznosi svoj osnovni stav da stihovi nemaju snage da se njima komentariše savremeni društveni trenutak, kao i pitanje, da li je uopšte i potrebna poezija, ističući pritom njenu nezavidnu poziciju.

Još jedan kratak tekst, pod nazivom „Što govore naši pisci o klasicima“ predstavlja komentar Pasternaka na anketu časopisa „Ha

литературном посту“, a objavljen je 1927. godine. Na pitanja redakcije, upućena njemu i još jednom broju pisaca, on odgovara da pod pojmom klasik podrazumijeva pisca, koji u svom opusu daje plastičnu i zaokruženu sliku stvarnosti, a da u tom smislu klasična književnost predstavlja cjelinu takvih djela i tendencija, prepoznatih naknadno kao pogled na određenu epohu.

Sljedeći prozni tekst, naslovljen „Lili Harazova“ je Predgovor za zbornik stihova Elene Georgijevne Harazove (1903–1927) i predstavlja svojevrsni omaž ovoj личности u predvorju umjetnosti, koja sticajem životnih okolnosti nije uspjela iskazati svoj talenat, a uz to je postradala i kao mnogi poznati stvaraoci.

Sljedi niz prozних tekstova kao što je „Govor na prvom svesaveznom kongresu sovjetskih pisaca“, „Govor na kongresu u zaštitu kulture“, „Govor na III plenumu odbora Saveza sovjetskih pisaca u Minsku“, „On će preći u legendu“, „Prijetelju, divnom drugu“, zatim „Zapažanja o Šekspiru“, te kratki ogleđ „Novi zbornik Ane Ahmatove“, koji je u znaku Pasternakovog ushićenja poezijom pjesnikinje, a potom piše i tekst „Antologija engleske poezije“. U ovoj recenziji se apostrofira značaj prevoda pojedinih autora, uz primjedbu da su neki prevodi ipak nedovoljno uspješni, a uočeni su i problemi prilikom prevođenja, uz napomenu da se najbolje prevode oni stihovi sa pravilnim metrom i uobičajenom upotrebom riječi. Na kraju teksta autor zaključuje da pomenute manjkavosti Antologije neće naškoditi njenim osnovnim vrijednostima, i cjelini.

Godine 1945. piše crticu „Veliki realista“, posvećenu gruzijskom pjesniku Baratašviliju, čiji stihovi, po mišljenju Pasternaka, pokazuju posmatrački dar autora, uz njemu svojstvenu dramatičnost i lični pečat, što, po njegovom tvrđenju, navodi na razmišljanja o nekom detalju iz realnosti, koji je u svrsi polazne osnove pisanja.

Tekst „Uz karakteristiku Bloka“ piše u ljeto 1946. godine povodom dvadeset pet godina od smrti pjesnika. Riječ je o zapažanjima, vezanim za najraniji period, to jest, analizu prvih djela, koja su Bloka legitimisala kao pjesnika. Ovaj tekst se reflektovao i u ogledu „Люди и положения“ u dijelu teksta o Bloku. Zapis „U domu-muzeju Fausta u Knitlingenu“

Pasternak je pisao na njemačkom, a štampan je u knjizi „Schweitzer R. Freundschaft mit Boris Pasternak“, (Munchen, 1963), u prevodu Pasternakovog sina Jevgenija. U ovom zapisu se ističe da osnov za formiranje tragedije predstavlja snažna i značajna ličnost, koju zbog njenog ukupnog učinka treba sagledavati kao čudesnu pojavu van svih okvira. A najveće čudo, vezano za postupke Fausta, ispoljava se, po mišljenju Pasternaka, u samom jeziku tragedije.

Tekst „Šta je to čovjek“ predstavlja odgovor Pasternaka na anketu časopisa „Magnum“ iz Kelna, koji je preveo njegov sin J. Pasternak s njemačkog na ruski 1959. godine. Boris Pasternak u duhu filozofskih promišljanja, prisutnih i u njegovim drugim tekstovima, transformiše zadato pitanje nastojeći da odgovori na to šta čovjek predstavlja za njega lično. Postojanje ljudsko ne sagledava u smislu egzistiranja na određenoj geografskoj tački, jer smatra da je čovjek ne stanovnik prostora, nego stanovnik vremena, junak situacije, koja se naziva istorijom ili istorijskim postojanjem.

Svoj prebogati književni talenat Pasternak profiliše kroz više žanrova, posebno kroz poeziju i prozu. U korpus različitosti iskaza svakako ulazi i njegova bogata prepiska, koja je, između ostalog, i na takvom literarnom nivou, da je možemo tretirati i kao epistolarnu prozu. Značajan broj sačuvanih pisama iz korespondencije s brojnim autorima, između ostalih i s onim iz kruga najbližih prijatelja, osim uobičajenih pasaža o svakodnevnom životu i ličnim odnosima, sadrži i dragocjene djelove, gdje Pasternak iznosi i svoje književno-estetske stavove. Oni svakako predstavljaju dragocjen prilog za ukupno sagledavanje njegove poetike.

Za razliku od epistolarne proze, („Bijedni ljudi“ Dostojevskog, i dr.), Pasternak u ovoj epistolarnoj formi, u jednom broju pisama, ili pak u njihovim djelovima, saopštava svoje književno-kritičke poglede povodom bitnih pitanja u sferi literature i umjetnosti u cjelini.

Zato njegova prepiska ima višestruk značaj. Široki opseg tema otkriva osoben spoj literarnih promišljanja, autobiografskih stavova, a pisma imaju i pečat neposrednog komentara pitanja epohe. Obiluju i snažnim emotivnim nabojem u korespondenciji sa ženama, koje su imale bitnu

ulogu u njegovom privatnom životu (Jevgenija Lurjo, Zinaida Nikolajevna, Olga Frejdenberg, Marina Cvetajeva, Olga Ivinska...).

Zamisao za nastanak krucijalnog proznog djela ovog pisca, romana „Doktor Živago“, nastaje prilikom Pasternakovg boravka na Uralu 1932. godine, kad se upoznaje s naličjem procesa kolektivizacije, i njenim brojnim posljedicama. Neposredan rad na djelu započinje u zimu 1945/46. Jedan od glavnih problema u početku rada predstavljao je traganje za žanrom. Najčešće, autor je ovo svoje djelo nazivao „romanom u prozi“, na neki način kontrastirajući puškinskom određenju da je „Evgenije Onjegin“ roman u stihovima. Međutim, kako ovo djelo piše pjesnik, on, putem generalizovanja tema iz romana, dopisuje posljednju glavu u formi stiha, ustupivši stihove glavnom junaku.

Nakon višegodišnjeg rada pisca na romanu, djelo je, nakon dugo vremena, i čitave afere oko procesa štampanja, objavljeno 23. novembra 1957. u Milanu. „Doktor Živago“ je publikovan na italijanskom, ubrzo potom na engleskom, švedskom, francuskom i njemačkom, sve u toku iste godine. Samo u Italiji tokom 1957. objavljeno je sedam izdanja. U periodu od dvije godine djelo je prevedeno na 23 jezika.

„Doktor Živago“ je u Rusiji objavljen u ediciji izdavača *Новый мир*, tek 1988. godine, dakle, ediciji istog izdavača, koji je odbio štampanje u Sovjetskoj Rusiji prije objavljivanja na italijanskom. U zapadnoj štampi ubrzo se komentarišu mogućnosti o predlaganju Pasternaka za Nobelovu nagradu. Inače, za ovo najprestižnije literarno priznanje predlagan je osam puta: svake godine od 1946. do 1950. i od 1953. do 1957. Alber Kami, laureat 1957, predlaže Pasternaka 1958. godine, a piratsko izdanje romana na ruskom jeziku, u izdanju holandskog „Mouton“-a, avgusta 1958, samo na dva mjeseca prije dodjeljivanja nagrade, doprinosi konačnoj odluci Nobelovog komiteta. Neposredno pred samu odluku o dodjeljivanju priznanja 21. oktobra 1958. ponovo se javio sovjetski Odjel za kulturu sa specijalnim obavještenjem da će se, ako do takve odluke i dođe, Pasternaku savjetovati da se odrekne nagrade, jer će dodjeljivanje, navodno, biti javno usmjereno protiv interesa sovjetske države. Švedska akademija, tokom posljednjeg kruga glasanja 23. oktobra, većinom glasova donosi odluku da dobitnik Nobelove nagrade za književnost za tu godinu

bude Pasternak. O tome ga obavještavaju u telegramu, uz obrazloženje, kojim se ističu njegovi stvaralački dometi u oblasti poezije i proze. Pisac se zahvaljuje Nobelovom fondu kratkim, emotivno obojenim telegramom. Prezidijum CK 23. oktobra iste godine ocjenjuje da ovu nagradu smatra neprijateljskim činom, usmjerenim protiv sovjetske države, i oružjem za raspirivanje hladnog rata, uzimajući u obzir da su, po ocjeni Prezidijuma, u romanu klevetnički predstavljeni Oktobarska socijalistička revolucija i sovjetski narod. Nakon svega nedjelju dana, 29. oktobra, pisac šalje drugi telegram Švedskoj akademiji, u kojem se odriče Nobelove nagrade.

Kao i neki drugi veliki romani ruske književnosti, i „Doktor Živago“ pokreće značajan broj pitanja esencijalnog karaktera o ljudskim sudbinama tokom prelomnih događaja jedne epohe, i represivnih mjera, kojima se nastoje poništiti humani kriterijumi. U romanu je kroz proces sučeljavanja vječnog i prolaznog sagledan odnos čovjeka i društva, čovjeka i istorije, revolucije, inteligencije, ljubavi...

Ovo Pasternakovo posljednje veliko djelo pojavilo se i kao svojevrsni stvaralački rezime, literarni i životni testament, uz slike revolucije, ratnih zbivanja i opstanka društva naspram čovjekove sudbine. U tom kontekstu je i sagledano pravo ličnosti na vlastiti emotivni svijet i ljubav, kao pravo na sopstveni izbor radi stvaranja emotivne barijere i duhovnog utočišta od represivnih stanja, uz stavove junaka romana i na planu ideološke opredijeljenosti.

Esencijalno pitanje u odnosu na ideološko opredjeljenje „za“ i „protiv“ revolucije sadržano je u tome koliko ličnost u vremenu, kojem pripada, ima pravo na vlastiti izbor, i koliko umjesto nje o tome imaju pravo i mogu odlučivati drugi. Ovakav pogled prisutan je i na planu prava likova na njihov intimni svijet, uz zauzimanje stava prema represivnoj ideologiji.

Ruska inteligencija 20-tih godina XX vijeka sagledana je u romanu u tri kategorije: jedan intelektualni krug iskazuje svoju netrpeljivost i neprijateljstvo prema ciljevima i dometima revolucije, drugi joj bezrezervno poklanja povjerenje, (Vedenjapin i Pavle Antipov), dok su ostali u dilemi društvenog trenutka, kao Živago, u neprestanom iščekivanju da će se ukazati put koji treba slijediti. Pritom, početno trijumfalno

kretanje revolucije i njeni tokovi kasnije iznevjeravaju očekivanja pojedinačno svakog od ovih junaka sa različitim stavovima o njenim perspektivama.

U liku Živaga autor na literarni način proživljava vlastiti život po drugi put, ali onakav kakav je želio da bude u stvarnosti: ispunjen dobrotom, ljubavlju, demokratijom i pravdom. U ovome je, između ostalog, sadržan jedan od postulata romantizma kao pravca, u opisu života, ne onakvog kakav jeste, nego kako bi trebalo da izgleda u autorskoj viziji. I zbog toga se u ovom romanu realističkog žanra izdvaja ljubavna istorija dvoje glavnih junaka, romantično intonirana, kao protivteža surovostima vremena.

Pasternakov roman je dosad imao tri ekranizacije; prve dvije su urađene na Zapadu: američka verzija reditelja Dejvida Lina (1965), i druga, engleska, reditelja Đakoma Kampiotija (2002); zasad posljednja, treća verzija, urađena je u Rusiji, u režiji Aleksandra Proškina (2009).

Tokom izučavanja proznog stvaralaštva Pasternaka, nametnuo se zaključak da je ovaj pisac u odabiru svojih tema jedan od onih autora, koji su snažno i neposredno zahvatili, kako detalje, tako i pojedinačne sudbine likova i brojna dešavanja iz vlastitog životnog okruženja, i potom ih na umjetnički način transponovali u književno štivo.

Prozni opus Pasternaka, što ujedno čini i jedan od krucijalnih zaključaka našeg rada, predstavlja dio stvaralaštva utemeljen i na njegovom pjesničkom nasljeđu, uz prisustvo sinteze žanrova, i uz elemente poetskog i filozofskog u okviru jedinstvenog literarnog iskaza. Njegovo prozno stvaralaštvo, posebno roman, kao autentično svjedočanstvo jednog vremena, saopšteno na visokom književnom nivou, i kao čin odgovornog pisca pred svojim pozivom i epohom, ostaje kao dio ruske, ali i svjetske umjetničke i kulturne baštine.

Literatura

- Roger B. Anderson, *The Railroad in Doctor Zhivago*, *Slavic & East European Journal* 31, 1987, 19–503.
- Борис Пастернак и власть; Документы 1956–1972*, Под редакцией: В. Ю. Афиани и Н. Г. Томилиной, (Федеральная архивная служба России Российский государственный архив новейшей истории), *РОССПЭН*, Москва, 2001, стр. 424.
- Наталья Александровна Фатеева, *Поэт и проза*, книга о Пастернаке, „Новое литературное обозрение“, Москва, 2003, стр. 400.
- Борис Соколов, *Кто вы Доктор Живагор?: Расшифрованный Пастернак*, „Эксмо“, „Яуза“, 2006, стр. 348.
- Наталья Ивановна, *Борис Пастернак: Времена жизни*, „Время“, Москва, 2007 стр. 447.
- Тамара Катаева, *Другой Пастернак: Личная жизнь. Темы и вариации*, „Современный литератор“, Минск, 2009, стр. 604.
- Евгений Пастернак, *Понятое и обретенное*, Статьи и воспоминания, „Три квадрата“, Москва, 2009, стр. 596

Marina KOPRIVICA

GENERAL VIEW OF BORIS PASTERNAK'S PROSE

Summary

This paper considers the diverse corpus of Pasternak's works, with a focus on his best prose accomplishments, particularly his novel *Doctor Zhivago*. A comprehensive insight into his life and creative accomplishments has been given, with a special focus on his themes and motifs, and the way in which they have been transcended into his literature.

The analysis has shown Pasternak's prose, his essays, articles, short stories, two autobiographical works and epistolary prose, and especially his novel *Doctor Zhivago*. The author has especially been focused on his novel *Doctor Zhivago* which comes partly as a result of an extensive synthesis of genres: poetry, epistolary fiction, essays and critical texts and the philosophical subtext. The musical and artistic talents of the writer have found their way into his texts as well.

Key words: Boris Pasternak, poetry, prose, epistolary prose, critical articles, the novel *Doctor Zhivago*, film.

Евгений СТЕФАНСКИЙ

Самарская гуманитарная академия (Самара, Россия)

ОБРЯД *JÍZDA KRÁLŮ* КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ В РОМАНЕ МИЛАНА КУНДЕРЫ «ШУТКА»

В статье анализируется семиотика чешского обряда *Jízda králů*, который описан в романе М.Кундеры «Шутка» и является структурообразующим элементом данного романа. Автор приходит к выводу, что указанный обряд генетически восходит к первобытному обряду инициации - посвящения юношей в статусные члены общества. Семиотика увенчания-развенчания короля, несущая мощный смеховой заряд, находит отражение в судьбе главного героя романа Людвика Яна. Судьба героини романа Люции выстроена по моделям обряда инициации, а также по моделям легенд и быличек. Рассмотренные формы обрядности актуализируют в романе два лингвоспецифичных чешских концепта – *lítost* и *zášť*.

Ключевые слова: обряд инициации, смех, Милан Кундера.

1. Введение.

Роман «Шутка», как, пожалуй, ни одно другое произведение М.Кундеры, пронизан чешским фольклором, а традиционный обряд *Jízda králů* (название которого Н. Шульгина переводит как «Конница королей») выполняет в нем несколько важнейших функций.

Во-первых, он композиционно связывает все семь частей романа, написанных от имени разных героев и относящихся к различным временным отрезкам их жизни. Во-вторых, что для понимания произведения важны не только и не столько воспроизводимые автором фрагменты данного ритуала, сколько его семиотика, на подсознательном уровне понятная носителям чешской культуры и актуализирующая многие общечеловеческие проблемы. В-третьих, с генезисом обряда связаны многие ключевые концепты чешской лингвокультуры, актуализированные в романе, в частности *lítost* и *zášť*.

1. «Прекрасные и непонятные жесты» *Конницы королей*

Кундера и его герои справедливо полагают, что *Конница королей* восходит к языческим временам и является памятью об обрядах, когда мальчиков посвящали в мужчин.

Действительно, *Конница королей* относится к числу так называемых посвячительных обрядов, характерных для традиционной культуры. Эти обряды, по словам этнографов, включали в себя: «1) демонстрацию неопитами навыков, касающихся их будущих социальных ролей и профессиональной деятельности (например, для парней – умение косить, для молодой жены – печь хлеб, убирать дом, носить воду); 2) участие посвящаемых в некоем публичном обряде или празднике; 3) испытание физической ловкости и умений (например, танцевать), проводимые в форме состязаний (залезание на столб, бег наперегонки), часто во время тех же публичных обрядов; 4) поношения, шутки, издевательства и физическое насилие со стороны старших; 5) угощение, организуемое неопитами для всей группы, в которую они вступают; 6) доведение до сведения всего сообщества свершившегося перехода неопита в старшую группу, его чествование» (СД: IV; 189).

Выборы временного «короля» на период праздника продолжают аналогичную западноевропейскую традицию. Обряды, сходные с *Конницей королей*, в Чехии и Моравии были обычно приурочены к Троице. Показательно, что по-чешски неделя перед Троицей называлась «королевской» - *Králový týždeň*, а воскресенье перед праздником Св. Духа – *Králová neděle*. Интересно, кроме того, что в чешском языке словом *král* называется не только король, но и – метонимически - атрибуты троицких королевских обрядов: самое высокое и красивое дерево, установленное в середине села на Троицу, а также антропоморфное чучело, укрепленное на майском дереве. (СД: II; 609).

Поскольку в Чехии и Моравии короля выбирали, как правило, среди пастухов, то для этого проводились различные состязания. К числу соревнований, имевших посвячительный характер, относятся, в частности, конные состязания в составе духовских праздников у чехов и мораван (СД: IV; 193). Нередко статус пастуха в течение всего праздника определялся тем, насколько рано он сможет в день праздника пригнать скот на пастбище. Первый обычно чествовался как победитель, именовался *королем*». (СД: V; 324–325). Избрание сына «королем» было для его родителей большой честью.

Однако в романе «Шутка» изображена ситуация, когда старинный обряд организуется партийными органами, из него выхолащивается народная основа. Вот почему сын одного из героев романа фольклориста Ярослава 15-летний Владимир не хочет быть «королем»:

«Раньше мальчики выбирали себе короля сами. На этот раз назначили Владимира сверху; чтобы выразить уважение его отцу, вот и извольте-ка все подчиняться. Владимиру стыдно, что его взяли в короли по протекции. Таких протекже никто терпеть не может» (С. 397)¹.

Как подчеркивается в чешском сегменте Википедии, «королем» всегда был мальчик-девственник. «Король» не только должен был хранить молчание, держа в зубах белую розу, но и не имел возможностей для невербальной коммуникации, держа «руки в боки». Коня, на котором восседал «король» всегда вел отец мальчика. А одевала сына в женскую одежду и украшала коня лентами, искусственными цветами и красными платками, расположенными в виде знамени, мать мальчика, выбранного «королем».

Однако перечисленные ритуалы традиционной культуры – это лишь глухой отголосок культуры доисторической, первобытной. По словам В.Я.Проппа, обряд инициации, или посвящения, был одним из институтов, свойственных родовому строю и имел целью приобщение юношей к родовому объединению. Пройдя этот обряд, юноша становился статусным мужем и приобретал право вступать в брак.

Формы обряда инициации, как отмечает В.Я.Пропп, «определялись его мыслительной основой. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком». Эта временная смерть достигалась либо имитацией пожирания и извержения испытуемого тотемным животным, либо путем телесных испытаний. Во время обряда «мальчик проходил более или менее длительную и строгую школу. Его обучали приемам охоты, ему сообщались тайны религиозного характера, исторические сведения, правила и требования быта и т. д. Он проходил школу

^{1 1} Здесь и далее русский перевод романа «Шутка» цитируется по изданию: Кундера М. Шутка / Пер. Н.Шульгиной. – СПб: Азбука-классика, 2003.. В тексте указывается только страница.

охотника и члена общества, школу плясок, песен, и всего, что казалось необходимым в жизни» (Пропп 1998: 150).

Именно прохождение этих испытаний нашло отражение в таких элементах *Конницы королей*, как состязания, по результатам которых определялся статус юноши и происходило его избрание «королем».

Исследователь подчеркивает, что обычно обряд инициации проводился с детьми до наступления половой зрелости, что нашло отражение в сказках, где к Бабе Яге попадают обычно дети. Это объясняет, почему «королем» избирался мальчик-девственник.

Одной из форм отправки детей на инициацию был увод детей родителями в таинственный лес. «Если детей уводили, - отмечает В.Я. Пропп, - то это всегда делал отец или брат. Мать этого делать не могла, так как самое место, где производился обряд, было запрещено женщинам. Несоблюдение запрета могло привести к немедленному убийству женщины». Это объясняет, почему коня, на котором сидел «король», обычно вел его отец.

Одновременно, по наблюдениям этнографов, в обряде инициации может иметь место травестирование (переодевание в женщину) как среди проводящих обряд, так и среди посвящаемых. В.Я.Пропп, ссылаясь на записи этнографов, отмечает, что в некоторых случаях обряд проводили мужчины, переодетые в женщин. Одновременно и сам посвящаемый может мыслиться превращенным в женщину. Его тайное имя иногда - женское, а высшая степень посвящения включает умение превращаться в женщину. Исследователь видит в этих чертах обряда «отражение матриархальных отношений». По-видимому, женский наряд «короля» и сопровождающих его пажей также является их отражением.

В.Я. Пропп приводит записи этнографов, наблюдавших обряд инициации у первобытных народов, согласно которым юноша, прошедший посвящение, должен хранить глубокое молчание обо всем, что он видел и слышал. По мнению исследователя, этот запрет отразился в сказках в виде ритуальной немоты.

Таким образом, ритуальная немота «короля» в обряде *Jízda králů* связана именно с этим запретом разглашения тайны ритуала и полученных в ходе него сакральных знаний.

Этнографы отмечают, что при встрече двух дружин, из соседних сел (как мужских, так и женских процессий), проводивших *Конницу королей*, неизбежно происходило кровавое столкновение (СД: II; 610).

Уже наличием нескольких Конниц (и соответственно нескольких «королей») из разных сел легко объяснить множественное число в названии *Jízda kralů*. Однако причины, думается, лежат глубже. Обряд инициации никогда не проводился в индивидуальном порядке. Как и любой ритуал, он был коллективным действием, следовательно, через него проходила группа подростков-«королей». Чешский язык зафиксировал в форме множественного числа память о коллективном характере ритуала².

Следует отметить, что, наряду с названием *Jízda kralů*, существует и ряд других именованний этого обряда, где слово *král* ‘король’ употребляется в единственном числе. См.: *honit krála* ‘гнать короля’, ‘охотиться на короля’, *voditi krála* ‘водить короля’, *stínání krála* ‘обезглавливание короля’, *chodit s králem* ‘ходить с королем’, *hledat krála* ‘искать короля’ (СД: III; 609).

В этих названиях особый интерес представляют глаголы и отглагольные существительные, обозначающие действия, направленные на короля. Легко заметить, что король в этих названиях является не субъектом, а объектом обряда. Более того, объектом над которым нередко совершается насилие.

Объяснение такого рода названиям можно найти в элементе королевского обряда, о котором не упоминается в романе «Шутка». По свидетельству этнографов, мужские королевские обряды у западных славян заканчивались символической казнью «короля» и купанием «короля», имевшим целью вызывание дождя. В Южной Чехии избранного «короля», босого и без сабли, вели к пруду и бросали в воду его корону, которую он должен был выловить. Возможно, Кундера не упоминает об этом элементе обряда *Jízda kralů* потому, что в Южной Моравии он превратился в самостоятельный обряд под названием «Купание короля». В нем участвовал маленький мальчик, с которым сначала трижды объезжали пруд на плужных колесах, затем «палач» сбрасывал с головы «короля» соломенную

² Аналогично в формах множественного числа зафиксировала коллективный характер обряда инициации русская сказка о сестрице Аленушке и братце Иванушке:

Горят костры горючие,
Кипят котлы кипучие,
Точат ножи булатные,
Хотят меня реззати (см. Агранович, Березин 2005: 57).

шапочку в воду (что символизировало обезглавливание «короля»), а «король» должен был ее выловить. С этого времени можно было купаться (СД: III; 611).

Легко увидеть, что в данном случае мы встречаемся с обрядом увенчания–развенчания шутовского короля, восходящим к средневековым карнавалам, римским сатурналиям, греческим дионисиям и в конечном счете к ритуальному убиению и воскресению юноши в процессе обряда инициации.

Подобная амбивалентность придавала *Коннице королей* (в том числе и фигуре «короля») мощное смеховое начало. «Королю» в финале обряда суждено было быть развенчанным и, принеся себя в жертву, тем самым обеспечить общине блага (дождь, урожай, плодородие, защиту от зла). Анализируя амбивалентность семиотики образов средневекового карнавала, М.М.Бахтин писал:

«В этой системе образов король есть шут. Его всенародно избирают, его затем всенародно же осмеивают, ругают и бьют, когда время его царствования пройдет, подобно тому как осмеивают, бьют, разрывают на части, сжигают или топят еще и сегодня масленичное чучело уходящей зимы или чучело старого года («веселые страшилища»). Если шута первоначально обряжали королем, то теперь, когда его царство прошло, его переодевают, «травестируют» в шутовской наряд. Брань и побои совершенно эквивалентны этому переодеванию, смене одежд, метаморфозе. Брань раскрывает другое – истинное – лицо бранимого, брань сбрасывает с него убранство и маску: брань и побои развенчивают царя» (Бахтин 1990: 220. Разрядка автора. – Е.С.).

2. Судьба Людвика: «Я был скорей объектом, нежели субъектом всей своей истории»

В сущности вся жизнь Людвика строится как цепь увенчаний и развенчаний «короля». Так же, как «король» в обходном обряде или жених в обряде свадебном, по словам Ярослава, «никогда не был субъектом свадьбы. Был ее объектом. Не он женился. Его женили. Свадьбой опутывали его, и он уже плыл по воле ее мощных волн», - так и Людвик, по его собственному признанию, «был скорей объектом, нежели субъектом всей своей истории». Жизнь Людвика - это синусоида, в которой каждый минимум или максимум строится на оппозиции «смешное-серьезное».

Так происходит с ним в детстве, когда богатые родственники, оплачивающие его учебу в гимназии, заставляют Людвика на свадьбе их дочери в паре с одиннадцатилетней девочкой, а сам Людвик злится, что «должен *разыгрывать шута в балагане* этой чванливой свадьбы» (С. 188).

Вернувшись на каникулы в родные места из Праги, где успел стать студентом и членом компартии, Людвик начинает пропагандировать перед друзьями по народному ансамблю идею создания новых, социалистических по содержанию, народных песен. Друзья же воспринимают его речи сквозь призму оппозиции «смешное-серьезное». Они не узнают в нем прежнего «кореша и зубоскала», их отталкивает его пафос и высокопарность.

Ситуация, в результате которой Людвик был исключен из партии и из университета, тоже держится на оппозиции «смешное-серьезное». Сначала, тоскуя по девушке, которая уехала на пропагандистскую учебу и относится к ней абсолютно серьезно, он пишет ей шутивную открытку: «Оптимизм - опиум для народа! Здоровый дух пахнет глупостью! Да здравствует Троцкий!». Затем вынужден оправдываться в парткоме и на партсобрании перед своими ровесниками, которые «были прежде всего мальчишки, прикрывавшие свои незрелые лица маской, что представлялась им самой значительной *маской аскетически сурового революционера*» (С. 122).

В воинской части для неблагонадежных Людвик начинает возрождаться к жизни, поняв, что произошедшее с ним не ошибка или исключение, а системное явление тогдашней действительности. Перестав на полном серьезе доказывать свою лояльность режиму, он учится с юмором относиться к своему положению. Помогает ему в этом весельчак Гонза, который на путаное объяснение Людвика, что он не имеет отношения к неблагонадежным, замечает: «Дурья башка, а мы, по-твоему, имеем отношение? Будь ты таким же длинным, как и дурным, так солнце прожгло бы тебе черепушку» (С. 77). Почувствовав в этих словах «*ухмылку плебейского духа* пригорода», Людвик стремится поменять линию своего поведения.

Развенчанию серьезности способствуют несколько гротескных сцен. В одной из них во время увольнения Людвик со своими сослуживцами пользуется услугами девушки легкого поведения. Показательно, что все происходит на уборочной машине с металлическим сиденьем, которое Людвик шутивно называет тронem.

В другой бывший художник Ченек создает агитационный плакат, изображая воина Красной Армии в окружении обнаженных женщин, а затем рота, состоящая в основном из бывших студентов, создает настоящую пародийную импровизацию, доказывая идеологическую выверенность плаката.

Встреча с Люцией окончательно помогает ему понять, что счастье заключается не в том, чтобы «оседлать историю», а в том, чтобы с помощью любимой женщины открывать «забытые луга вседневности, сокрытые под крылом летящей истории» (С.99).

Но и отношения с Люцией рушатся, причем не только и не столько потому, что между влюбленными так и не произошло близости. Людвик вновь боится показаться смешным, стыдится своего положения.

Расставание с Люцией, военная тюрьма, вынужденная работа на рудниках, по наблюдениям Ярослава, не сделали из Людвика «сломленного нытика», наоборот, «в нем появилась какая-то грубость, жестокость». Однако его злость за сломанную жизнь оказалась персонифицирована на нескольких личностях и явлениях, с которыми было связано несправедливое осуждение: на демагоге Павле Земанеке, на пропагандистском образе Юлиуса Фучика, который использовал Земанек в своей обвинительной речи на партсобрании и даже на моравской народной музыке, которой Земанек, стремясь быть ближе к народу, увлекался.

Людвик всерьез сосредоточен на предстоящей мести Земанеку. Однажды, познакомившись с женой Земанека Геленой, он решает соблазнить ее и тем самым отомстить недругу. Осуществив свой план, Людвик вдруг узнает, что брак Павла и Гелены фактически давно распался, а для Земанека связь Гелены и Людвика станет облегчением, потому что позволит ему легко узаконить связь со своей студенткой.

Этот сюжетный узел разрешается поистине гротескной ситуацией. Услышав от Людвика о разрыве их отношений, Гелена решает покончить жизнь самоубийством, но вместо сильнодействующего препарата выпивает обыкновенное слабительное. Опасаясь стать причиной смерти Гелены, боясь не застать ее в живых, Людвик вместе с ассистентом Гелены Индрой, тайно влюбленным в нее, находит ее «на деревянной лавочке в зловонии отхожего места».

А вслед Людвику несутся слова Индры:

- Говнюк! Говнюк! Знаю, что ты приложил к этому руку. Я тебя еще найду! Идиот! Идиот! Вы ей отвратительны! Ей наср... на вас! Она так и сказала! Ей наср... на вас! (С. 390, 395–396).

К этому остается только добавить, что в соревнованиях деревенских пастухов, предшествовавших выбору обрядового «короля», пастух, оказавшийся последним, «получал обидные прозвища и всячески высмеивался: словенцы называли его *svinjski potijnák* [тот, кто убирает за свиньями], чехи, живущие в Славонии, - *hovnivar*» ... (СД: V; 324).

Эта сцена неожиданно позволяет Людвигу избавиться от груза трудных лет, как и от персонификации своей ненависти на подлинно народной музыке. Встретившись в поле с Ярославом, Людвиг просится, как в старые добрые времена, поиграть в его народном ансамбле.

Однако Кундера не хочет заканчивать роман пафосным хэппи эндом. От груза переживаний у Ярослава случается инфаркт, и мы расстаемся с Людвиком, держащим на руках «сраженного товарища». Но мы-то знаем, что за развенчанием рано или поздно последует увенчание, и именно в этом знании заключается настоящий хэппи энд.

Таким образом, Кундера многократно проверяет своего героя смехом. Думается, что этот критерий оценки основан на глубоко личном опыте писателя. «Я научился ценить юмор во времена сталинского террора, - пишет Кундера. - Мне было тогда двадцать лет. Я всегда умел распознать человека, который не был сталинистом, человека, которого я не должен был бояться, - по тому, как он улыбался. Чувство юмора было достоверным опознавательным знаком. С тех пор меня всегда ужасал мир, который утрачивает чувство юмора» (Roth 1985).

Пытаясь примирить Людвика с действительностью, набожный доктор Костка убеждает его: «Ни одно великое движение, призванное преобразовать мир, не выносит насмешек и унижений, ибо это ржавчина, которая разъедает все». Делая смех главным критерием проверки убеждений главного героя своего романа, Кундера спорит с этим утверждением, как бы подтверждая слова М.М.Бахтина (а первое издание его книги о Рабле вышло одновременно с «Шуткой» - в 1965 году!) о том, что «не существует запретов и ограничений, созданных смехом. Власть, насилие, авторитет никогда не говорят на языке смеха» (Бахтин 1990: 104).

3. «Балованная фея» Люция

В тесной связи с обрядом инициации находится и судьба главной героини романа Люции.

Этнографами отмечено, что после прохождения инициации юноши достаточно долгое время жили в лесу в так называемом мужском доме. Как отмечает В.Я.Пропп, «в мужских домах всегда находились женщины (одна или несколько), служившие братьям женами». Исследователь пересказывает фрагмент из монгольской сказки: семь царевичей встречают необыкновенной красоты девушку. «Послушай, что мы тебе предложим. Нас семь братьев-царевичей, и у нас до сих пор нет жен. Будь нашей супругой! Девушка та согласилась, и они стали жить вместе» (Пропп 1998: 212–214). Этот же сюжет (где мотив сексуальной жизни девушки в мужском коллективе купирован) хорошо известен русским по сказке «Три медведя», а также по литературным сказкам «О мертвой царевне и семи богатырях» и «Белоснежка и семь гномов»³.

По этой же модели складывается судьба героини романа «Шутка» Люции. В условиях трудного военного и послевоенного детства и на фоне нелюбви в семье Люция находит отдушину в компании сбившихся в стаю парней, в сознании которых актуализируется древняя матрица «волчьей маргинальности»⁴. Рассказать этот эпизод из своей жизни Люция решает лишь доктору Костке. Именно в его пересказе об этом узнает влюбленный в Люцию в юношеские годы Людвик, а вместе с ним и читатель. Показательно, что даже в пересказе набожного Костки этот эпизод выглядит не как групповое изнасилование, а именно как ритуал, причем эту ритуальность осознают как Люция, так и парни:

Их было шестеро и одна она. Шестеро, от шестнадцати до двадцати. Ей было шестнадцать. Они составляли команду и *говорили о ней всегда с уважением*, словно это была *языческая* секта. В тот день зашла речь о *посвящении*. <...> Она пила, когда они пили,

³ В редуцированном виде этот обычай отразился и в посвячительных обрядах традиционной культуры. «После угощения новичка качали на руках, и все шли на танцы, где ему выделялась партнерша, которая должна была провести с ним вечер, или прямо на свидание в дом к девушке, которая также выделялась ему на этот вечер и не могла отказаться от общения с новичком» (СД: IV; 191).

⁴ Термин В.Ю.Михайлина. См. Михайлин 2000, 2001.

смеялась, когда они смеялись. Потом велели ей раздеться. Никогда прежде она перед ними такого не делала. Поначалу она колебалась, но, когда разделся сам **вожак** команды, она поняла, что приказ направлен не только против нее одной, и послушно подчинилась. Она **доверялась** им, доверялась и их грубости, они были ее **защитой**, ее **щитом**, она даже представить себе не могла, что без них делала бы. Они были ей **матерью**, были ей **отцом**. Они пили, смеялись и без конца отдавали приказы. Она раздвинула ноги. Она боялась, она знала, что это означает, но покорила. Увидев у себя кровь, закричала. Ребята горланили, поднимали рюмки и **лили дрянное шипучее вино на спину вожака, на ее тело, промеж ног их обоих, выкрикивали какие-то слова о Крещении и Посвящении**, а потом вожак поднялся, и к ней подступил другой член команды. Так **они подходили к ней по возрасту** <...> А потом это часто повторялось и в той же квартире, и в других, и еще на природе. Это стало в команде **обычаем**» (С. 310–312).

Дальнейшая судьба Люции также строится в соответствии с логикой древнего обряда. Уехав в Оставу, Люция пытается связать свою судьбу с Людвиком. Однако с точки зрения мифологического сознания Людвик не является «статусным мужем», поскольку проходит действительную военную службу - модернизированный в современном обществе обряд инициации, предполагающий двухлетнее пребывание в «мужском доме», именуемом казармой. Таким образом, их любовь в соответствии с древней моделью не может перерасти в брак⁵.

Возвращение Люции в «культурный локус» после расставания с Людвиком и бегства из Оставы также изображается в соответствии фольклорно-мифологическими традициями.

Рассматривая обстоятельства, связанные с возвращением героя или героини сказки домой после посвящения, В.Я.Пропп отмечает достаточно устойчивый мотив: герой, возвращающийся домой, часто бывает вымазан в саже, более того, в течение определенного срока ему запрещено умываться и менять одежду. В результате герой

⁵ Показательно, что неудачным оказывается и заключенный во время армейской службы брак одного из сослуживцев Людвика пражанина Стани. См. также анализ с мифо-ритуальных позиций повести А.И.Куприна «Поединок» в Стефанский 2008.

становится таким грязным, что при выходе к людям его не узнают, говоря, что он так грязен, что невидим. «Таким образом, - делает вывод В.Я. Пропп, - неумывание связано с невидимостью» (Пропп 1998: 224).

Именно мотив ритуальной невидимости Люции появляется на страницах романа «Шутка», когда она оказывается в окрестностях деревни, где работает Костка, а сама история стилистически оформляется как легенда о «балованной фее»:

[Дети] оставили у догоревшего костра кучку испеченных картофелин, накрыли их золой, чтобы не остыли, и засунули туда сломленную еловую веточку. Нашли они для девушки и имя. На листочке, вырванном из тетради, написали карандашом, большими буквами: Заплутаня, это для тебя <...> А ранним утром снова побежали на вчерашнее место. Свершилось. Кучка картофелин, а заодно и записка и веточка исчезли. Девушка стала у детей балованной феей. Они приносили ей горшочки с молоком, хлеб, картошку и записки. Но никогда не выбирали для своих даров одного и того же места. Они оставляли ей еду не в каком-то одном условленном месте, как оставляют нищим, а играли с ней. Играли в потаенные клады <...> Они никому не открывали мест, где прятали свои дары. Они ни разу не нарушили этой тонкой, как паутина, игры, никогда не выслеживали девушку и не пытались застигнуть ее врасплох. **Они оберегали тайну ее невидимости.** (С. 297–298).

Люцию находят в середине ноября, а через месяц, когда приходит из Острavy ее личное дело, ее берет под свою опеку Костка. Примечательно, что именно в это время, 12 декабря, отмечается день святой Люции. По легенде, очаровав своими прекрасными глазами молодого человека, святая Люция, чтобы он не впал в искушение, выколола свои глаза и прислала их ему на блюде (СД: III; 158). Как подчеркивает В.Я.Пропп, с точки зрения мифологического сознания слепота и невидимость – явления одного порядка: «под «слепотой» понимается не просто отсутствие зрения. Так, латинское *caecus* не только означает активную слепоту (невидящий), но и, так сказать, пассивную (невидимый - *caeca nox* - «слепая» ночь)» (Пропп).

Согласно народным поверьям, сняв с человека с помощью магических приемов проклятие, можно снова сделать его видимым. Например, в русской быличке парень надевает на невидимую

живущую в бане проклятую девушку крест и одежду, чем делает ее видимой и снимает с нее проклятие (СД: III; 389).

Нечто подобное проделывает с Люцией доктор Костка. Сначала он помогает ей купить зимнюю одежду, а потом, рассказывая ей о Боге и выслушивая ее своеобразную исповедь, возвращает Люцию к жизни.

Итак, судьбы главных героев романа «Шутка» строятся по древнейшим фольклорно-мифологическим матрицам. Эти матрицы актуализируют и два ключевых концепта чешской лингвокультуры – *lítost* ‘чувство отстрой жалости к себе, вызванное несправедливостью’ и *zášť* ‘отложенная ненависть’, но это уже предмет другого исследования.

Литература

- Агранович, Софья; Стефанский, Евгений, *Миф в слове: продолжение жизни*. Самара, Издательство СаГА, 2003.
- Агранович Софья; Березин, Сергей, *Ното amphibolos / Человек двусмысленный: Археология сознания*, Самара, ИД «Бахрах – М», 2005.
- Бахтин, Михаил, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, 2-е изд, Москва, Художественная литература, 1990.
- Михайлин, Вадим, “Русский мат как мужской обценный код: проблема происхождения и эволюция статуса”, *Новое литературное обозрение*, № 43 (2000), стр. 347–393.
- Михайлин, Вадим “Между волком и собакой: Героический дискурс в раннесредневековой и советской культурных традициях”, *Новое литературное обозрение*, № 47 (2001), стр. 278–320.
- Стефанский, Евгений, *Эмоциональные концепты как фрагмент мифологической и современной языковых картин мира (на материале концептов, обозначающих негативные эмоции в русской, польской и чешской лингвокультурах)*: Самара, Издательство СаГА, 2008.
- Пропп, Владимир, *Морфология <вошебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки*, Москва, Издательство Лабиринт, 1998.
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь*: в 5 томах, Москва, Международные отношения, 1999–2012 (СД).
- Roth Ph. “Dwurozmowa” в журнале *Kultura niezależna*, 1985, N 5.

Eugene STEFANSKI

THE RITE *JIZDA KRALŮ* AS A STRUCTURE-ELEMENT OF THE
JOKE BY MILAN KUNDERA

Summary

The article examines the semiotics of the Czech rite *Jízda králů*, which is structural element of the novel *Joke* by M.Kundera. The author of the article comes to the conclusion that this rite genetically traced back to the primitive rite of initiation of boys in status in the community. Semiotics of crowning and debunking of the king, bearing a strong comic charge, is reflected in the destiny of the protagonist's Ludvik Jahn. The destiny of the heroine of the novel Lucy is built on models initiation rite, as well as of different genres of Czech folklore. The above forms of rituals in the novel actualize two specific Czech concepts - *lítost* and *zášť*.

Key-words: rite of initiation, laughter, Milan Kundera.

HRONIKA

OBILJEŽAVANJE ZNAČAJNOG JUBILEJA – 1150 GODINA SLOVENSKE PISMENOSTI

Na samom kraju 2013. godine ili **Godine Njegoša**, kako smo je na Studijskom programu za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti nazvali zbog velikog broja aktivnosti koje smo povodom 200 godina od rođenja najvećeg crnogorskog pjesnika preduzeli da bi se dostojno proslavila ova važna godišnjica, 27. decembra naš Studijski program obiježio je još jedan značajan jubilej – 1150 godina slovenske pismenosti. Na predavanju koje je bilo posvećeno civilizacijskoj misiji Ćirila i Metodija, u Svečanoj sali Filozofskog fakulteta, govorili su prof. dr Rajka Glušica i doc. dr Draško Došljak.

Prof. dr Rajka Glušica na početku izlaganja podsjetila je na činjenicu da je 2013. godina bila bogata jubilejima. Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti proslavio je 200 godina od Njegoševog rođenja veoma uspjelim Međunarodnim slavističkim naučnim skupom *Njegoševui dani 5* i Zbornikom *Njegošu u čast* sa 40 naučnih radova o Njegoševom djelu. I *Riječ*, časopis za nauku o jeziku i književnosti za 2013. godinu posvećen je ovom značajnom jubileju. Sto godina od rođenja Ćamila Sijarića obilježeno je javnim predavanjem o njegovoj poetici i prikazivanjem filma o njegovom životu i stvaralaštvu. Održano je i književno veče posvećeno obilježavanju 60 godina književnog rada najvećeg živog crnogorskog pjesnika i pisca Jevrema Brkovića. Na samom kraju godine, ovo predavanje obilježava veoma značajan datum za sve slovenske narode, pa i za crnogorski – 1150 godina slovenske pismenosti.

Govoreći o značaju misije učenih Solunjana Konstantina Filozofa (Ćirila) i Metodija i značaju 863. godine, od kada datiraju prvo slovensko pismo i prvi književni jezik koje baštine svi slovenski narodi, prof. Glušica je napomenula da je Unesco 2013. proglasio godinom Ćirila i Metodija.

Prof. Glušica je istakla da bi se, s obzirom na veliki značaj koji njihov rad ima za Slovene, očekivalo da sve slovenske države obilježe i dostojno proslave jubilej – 1150 godina od dolaska solunske braće u Veliku Moravsku 863. godine, kada su započeli opismenjavanje slovenskih naroda i njihovo prevođenje iz paganstva u hrišćanstvo. Međutim, mnoge slovenske zemlje nijesu posvetile dovoljno ili uopšte pažnje ovom značajnom datumu, što nam ukazuje na činjenicu da živimo u

vremenu kada se ne slave događaji i pojave koje predstavljaju zajedničku kulturnu baštinu i vrijednost. U našem vremenu manje se cijeni ono što povezuje i što je zajedničko, nego se ističu i veličaju razlike, pa makar i beznačajne.

Opštu ocjenu da je misija carskih poslanika, solunske braće Ćirila (826–14. februar 869) i Metodija (815–885), izuzetno značajna, prof. dr Glušica je potkrijepila, između ostalog, ovim činjenicama: „Oni su slovenskim narodima dali prvo slovensko pismo, prvi književni jezik – staroslovenski, slovensku liturgiju – propovijedanje hrišćanske vjere na slovenskom jeziku (u to vrijeme hrišćanstvo se moglo propovijedati samo na tri jezika: hebrejskom, grčkom i latinskom), kao i pravo na vlastiti društveni i politički razvitak. Njihovom misijom slovenski narodi su ušli u evropski civilizacijski krug“.

Doc. dr Draško Došljak govorio je o prapostojbini Slovena i zajedničkom – praslovenskom jeziku koji je u velikoj mjeri bio jedinstven, a zatim o raspadu praslovenske zajednice u IV vijeku, nakon koje su Sloveni sačuvali jezik, kulturu i mnogobožačku religiju. Međutim, do sredine IX vijeka nijesu poznavali pismenost. Takav zaključak izvodi se na osnovu traktata Crnorisca Hrabra *O pismenah* koji je nastao sredinom IX ili početkom X vijeka u kojem je posvjedočeno da Sloveni do tada nijesu imali knjiga, već su čitali i gatali uz pomoć crta i zareza, budući da su bili pagani.

Posebnu pažnju posvetio je misiji solunske braće, slovenskim pismima – glagoljici i ćirilici, spomenicima, rukopisima i njihovim kasnijim prepisima, kao i *Miroslavljevom jevanđelju* – najznačajnijem i najljepšem spomeniku zetske redakcije staroslovenskog jezika, tj. najznačajnijem spomeniku crnogorske i slovenske kulturne baštine iz XII vijeka.

Saradnica na Studijskom program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti Tamara Labudović čitala je najznačajnije odlomke iz *Žitija Ćirilovog*, čime se dočarala atmosfera iz perioda života i rada čuvene solunske braće, a program je vodila mr Nataša Jovović.

Ovim predavanjem Studijski program za crnogorski jezik i književnost uspješno je priveo kraju sve planirane aktivnosti predviđene za 2013. godinu, pokazavši da i dalje predstavlja centar naučnih i kulturnih manifestacija koje podstiču razvoj nauke o crnogorskom jeziku, književnosti i kulturi.

Nataša JOVOVIĆ

ĆAMIL SIJARIĆ – BAJKOVITI PRIPOVJEDAČ

(obilježavanje stogodišnjice rođenja Ćamila Sijarića)

U saradnji sa Centrom za razvoj i očuvanje kulture manjina Crne Gore (CEKUM) Studijski program za crnogoski jezik i južnoslovenske književnosti je 17. decembra 2013. godine obilježio stogodišnjicu rođenja istaknutog crnogorskog književnika Ćamila Sijarića. Prepoznavši kvalitete književnog rada ovog pisca i potrebu da se njegovo djelo valorizuje, program je podržala i NVO „Hiperion“.

Pred punom salom amfiteatra Filozofskog fakulteta u Nikšiću uvodnu riječ je imao dr Derviš Beli Selhanović, direktor CEKUM-a. Nakon pozdravnih riječi on je prisutne upoznao sa manifestacijom „Obilježavanje sto godina od rođenja Ćamila Sijarića“ u okviru koje je održan čitav niz različitih programa i kulturnih sadržaja koji su inspirisani Sijarićevim likom i djelom. Jedan od najboljih načina da se crnogorska javnost podsjeti na veličinu djela ovog umjetnika i njegov ugled u crnogorskoj, bosanskoj, pa i cjelokupnoj jugoslovenskoj književnosti, je dokumentarni film koji predstavlja krunu omaža Sijarićevom djelu, istakao je Selhanović. Film „Bajkoviti pripovjedač“ je nastao saradnjom CEKUM-a i Televizije Crne Gore, režirao ga je Husein Bata Dukaj, dok su scenario pisali Bogić Rakočević i Derviš Selhanović. Nakon promocije u Narodnoj biblioteci „Radosav Ljumović“ u Podgorici ovaj film je prikazan u Bijelom Polju, Sarajevu, Zagrebu i Luksemburgu. Selhanović je naglasio da je materijal prikupljen za film bio obiman te da je bio pravi izazov dobiti konačnu formu filma koja će sadržajem obuhvatiti i život i rad ovoga darovitog pisca.

Nakon uvodne riječi Derviša Selhanovića, o književnom opusu Ćamila Sijarića u ime Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti govorila je mr Ivana Petrović-Račić koja se u svom magistarskom radu bavila poetikom romana „Mojkovačka bitka“. „O stvaralaštvu Ćamila Sijarića se pisalo i govorilo mnogo, njemu je

posvećen veliki broj članaka, eseja, i kritika, ali i više naučnih skupova (u Sarajevu, Bijelom Polju, Priboju i Podgorici), zbornika pa i doktorskih disertacija. I pored svega toga priča o Ćamilu Sijariću ne može biti ispričana sve dok se njegove knjige čitaju, stvaraju nove metode u proučavanju književnosti i time potreba da se njegovi tekstovi iznova izučavaju”, kazala je Petrovićeva. U svom izlaganju ona je govorila o zapaženoj pojavi Sijarića na kulturnoj sceni bivše Jugoslavije, mnogobrojnim nagradama i činjenici da ovaj vrijedni književni radnik nikad nije pripadao ni jednoj školi, grupi ili pravcu, ali da je bio zaslužni član CANU-a kao i ANU BIH.

Kako u usmenom, tako i u pisanom pripovijedanju Sijarić je pokazivao izuzetan dar i sposobnost da drži pažnju recipienta, a motivi priče i pričanja u njegovim djelima doprinose osvjetljavanju implicitne poetike. Kao i njegovi savremenici Andrić i Selimović, Sijarić je bio svjestan moći koju priča ima, te se na njega može odnositi ona Selimovićeva: „Volio je da priča, a pričao je lijepo. Korijeni njegovih riječi bili su duboko u zemlji, a grane su im se izvijale u nebo.” Govoreći o tome koju funkciju imaju književni tekstovi ovog autora, Petrovićeva je citirala njegove riječi iz intervjua koji je sa Sijarićem obavila Grozdana Olujić:

„Literatura je uvijek najsublimiraniji humanizam. Jedna priča o čovjeku, puna gorčine, suza, očaja, vedrine, uvrijeđenosti. Ona nije utilitarna u jednom užem smislu, ona to i ne smije da bude, kao što ne smije da bude ni jasan dnevni program akcije i agitacije...”

U nastavku svog izlaganja Ivana Petrović-Račić je govorila o Sijarićevom romanesknom stvaralaštvu ukazujući na: raznovrsnu tematiku, kompozicije romana koje se kreću od mozaične i labave do linearne, pripovjedačku situaciju, organizaciju hronotopa, likove, jeziko-stilske osobnosti tekstova, tradicionalne pripovjedačke postupke, ali i postupke modernizacije zahvaljujući kojima je Sijarić modifikovao postojeći književni poredak. Prvi Sijarićev roman „Bihorci”, tipološki određen kao roman prostora i hronika, doprinio je urušavanju istorijsko-ideološkog tipa simplificiranog mimetičkog modela romana koji je isuviše bio okrenut širenju polja recepcije. Sa narednim romanom, poetskog i zvučnog naslova

„Kuću kućom čine lastavice”, razgrađuje se kulturni kod patrijarhata i jedinka modeluje kao žrtva strogih obrazaca ponašanja i uopšte društvenih promjena, a to su: iseljavanje muslimana u Tursku, I i II svjetski rat. Treći Sijarićev roman, „Mojkovaka bitka”, odnosi se na zaboravljenu borbu Crnogoraca protiv Austrije. Ova tema je u dotadašnjoj književnoj tradiciji samo u fragmentima obrađivana, ali će kasnije dobiti značajnije mjesto u stvaralaštvu Đilasa, naročito u njegovom romanu „Crna Gora”. Horizont očekivanja tadašnje čitalačke publike pa i kritike nije bio na nivou prihvatanja deheroiziranja likova te je romanu „Mojkovačka bitka” taj postupak i zamjeran, ali udaljavanje od mitskog crnogorskog junaštva ovaj roman približava modernim pripovjedačkim postupcima. „Modernističkom tipu romana se još više približava „Konak” koji ima oblik dnevničke ispovijesti sa lirskim refrenima, metatekstualnom i intertekstualnom dimenzijom, a roman „Carska vojska” parodira klasični avanturistički i istorijski roman prikazujući grotesknu viziju istorije. Posljednji roman „Raška zemlja Rascija” je po mišljenju nekih kritičara i najbolji roman ovog pisca jer se u njemu nastavlja istraživanje mogućnosti transformisanja istorijskog romana jer se kroz slutnju mitskih toposa, ovostrano i onostrano, lirske invokacije i detalje modeluje sudbina čovjeka u besmislu istorije”, kazala je Ivana Petrović-Račić, „a na planu pripovjedačke situacije Ćamil Sijarić istražuje mogućnosti prikazivanja fiktivne stvarnosti te se njegov narator kreće od nenametljivog, prividno neutralnog pripovjedača koji informacije saopštava u trećem licu, prirodno, postepeno i motivisano i bez tendencioznosti do naratora koji lirično i sugestivno opisuje fiktivni svijet i približava se unutrašnjoj tački gledišta likova pa djelimično i povlači prepuštajući njima da kroz vizuru svoje svijesti čitaocu prikazuju predočenu zbilju. U romanu *Konak* ulogu naratora ima glavni junak – Hadum, koji kao hroničar i lirska intelektualna svijest pripovijeda u prvom licu čime se i znanje čitalaca sužava i vezuje samo za njegovu tačku gledišta, te je svakako riječ o romanu u prvom licu, ili u smislu Ženetove podjele, o homodijegetičkom pripovijedanju i fiksnoj fokalizaciji. Takav je slučaj i sa romanom *Carska vojska* gdje ulogu naratora dobija, takođe, glavni junak – Tahir.”

Govoreći o organizaciji hronotopa Ivana Petrović-Račić je naglasila da se Sijarić ne može smatrati isključivo zavičajnim piscem i da je takva etiketa neopravdana jer već od romana „Mojkovačka bitka” prostor u njegovim romanima se udaljava od Bihora, a sličan postupak se uočava i u organizaciji vremena: svakim romanom se ponire sve dublje u prošlost. Krupni događaji koji mijenjaju društvene odnose nikada direktno nijesu glavna tema njegovih romana već okolnosti koje diktiraju život jedinice. Često se pažnja poklanja godišnjim dobima koja postaju mjerne jedinice proticanja vremena, a pored narativne sadašnjosti u romanima se više ili manje aktivira i narativna prošlost u vidu retrospektivnog sjećanja ili reminiscencija na istorijske događaje. Kad je riječ o modelovanju likova, uočeno je da postoji srodnost između likova u pripovijetkama i likova u romanima, da postoji nekoliko tipova kojima je Sijarić vjeran, ali da se svakim novim romanom njihova psihologija produbljuje što doprinosi i čvršćoj kompoziciji teksta jer glavni junaci postaju okosnica romana.

Ivana Petrović-Račić je kazala da se ne mogu zaobići zapažanja Hasnije Muratagić-Tune kad se govori o jeziku i stilu Ćamila Sijarića. Ona je uočila na odabranom korpusu djela sljedeće karakteristike: privlačnost naslova, uglavnom duge, jasne rečenice, repeticija leksičkih jedinica kojom se postiže ekspresivnost izraza, narativne anafore, kumulacija jezičkih jedinica ili na istom principu građenih konstrukcija, upotreba interpunkcijskih znakova radi postizanja značajnije pauze i oslikavanja unutrašnjeg stanja likova te funkcionišu kao indeksni znaci, upotreba orijentalne leksike, arhaizama, dijalektizama, narodnih izreka, idioma i kletvi čime se evocira prošlost i približava prostor, ali i ostvaruje adekvatna frazeološka tačka gledišta, simbolika u imenima likova čime se dodatno vrši njihova karakterizacija, parcelisanje rečenice čime se ostvaruje promjena ritma i vrši približavanje proznog teksta organizaciji stiha, stilske figure: epiteti, inverzije, poređenja, personifikacije, onomatipeje, metafore, simboli, hiperbola.

„Ono što odlikuje kompletno stvaralaštvo Ćamila Sijarića je poetizacija narativne paradigme putem sredstava kao što su: lirsko sugeriranje sveznajućeg pripovjedača, subjektivni i liričan kazivač u prvom licu, lajtomivska kompozicija, poniranje u unutrašnje stanje likova,

organizovanje govornog niza po pravilima lirskog koda, princip ponavljanja i variranja, indeksni znak i simbolizacija verbalnih jedinica. Posebno karakteristični lajtmotivi su: ptica, zemlja, drum, tj. put, povratak zavičaju, seobe, rijeka, zvijezde”, kazala je Ivana Petrović-Račić i podsjetila da je njeno predavanje samo dio neisrpne priče o stvaralaštvu ovog autora te da se nada da će podstaći slušaoce da se zagledaju nad prozama Sijarića, a time i u svijet oko nas i u nama samima.

Ljubitelji knjige, ali i filma kao planetarnog medija, imali su priliku da nakon predavanja Ivane Petrović-Račić pogledaju jednočasovni dokumentarac „Bajkoviti pripovjedač”. Film oslikava Sijarićevu strast prema usmenom kazivanju, pisanju, rodnom kraju i sunarodnicima, ali i drugim kulturama koje je upoznao na svojim putovanjima. Prvi kadrovi filma prikazuju Sijarića koji, iako vremešan, sasvim živo i zanimljivo upoznaje gledaoce sa „amfiteatrom” rodnog sela Šipovice i pričama o nastanku istog. Nakon toga film prati Sijarićev životni put i književni rad. S jedne strane, o njemu govori kćerka kao i oni koji su ga lično poznavali te bili u mogućnosti da ispričaju zanimljive anegdote iz Sijarićevog života; dok su s druge strane, o njegovoj poetici i jeziku govorili istaknuti naučnici, književni kritičari, pisci i novinari: prof. dr Hasnija Muratagić-Tuna, Enver Kazaz, Zuvdija Hodžić, Sreten Perović, Radoslav Rotković, Rajko Cerović, Sreten Asanović i mnogi drugi. Nemajući za cilj samo da predstave književni značaj, već i da djelimično prikažu porodični i intimni život Sijarića, autori filma su uz pomoć mnogobrojnih sagovornika, fotografija i starih video i audio zapisa evocirali uspomenu na ovog književnika i stvorili jedan komunikativan, edukativan i dirljiv dokumentarac koji je izmamio uzdahe publike. Samo trajanje filma, kao i koncepcija, omogućavaju njegovu primjenu u obrazovnom sistemu Crne Gore i zemalja okruženja što dodatno može pomoći valorizaciji književnog djela ovoga pisca. Ostaje da se ta zamisao implementira u praksi naših škola.

Na samom kraju je medijator programa, studentkinja Ksenija Rakočević, u ime NVO „Hiperion” i Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti pozvala prisutne da prisustvuju književnim večerima koje se organizuju sa ciljem da promovišu savremene

crnogorske pisce i crnogorsku kulturu uopšte što zainteresovanim ljubiteljima lijepo riječi pruža mogućnost da se bliže upoznaju sa književnim radom pojedinih autora.

Ivana PETROVIĆ-RAČIĆ

JEVREMU BRKOVIĆU U ČAST

Dana 26. decembra 2013. godine u organizaciji Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti i Opštine Nikšić, u Nikšiću je upriličeno pjesničko veče Jevremu Brkoviću, kojim se obilježavalo osamdeset godina pjesnikovog života i šezdeset godina njegovog stvaralaštva. Uvodnu riječ je imala mr Ana Pejović, u ime Centra za kulturu Opštine Nikšić, Brkovićeve stihove govorio je Marijan Mašo Miljić, a nakon toga su govorile: prof. dr Rajka Bigović Glušica, prof. dr Tatjana Bečanović i mr Olga Vojičić-Komatina.

*Naš Studijski program ove godine obilježava značajne datume iz crnogorske književnosti i kulture: najprije dvije stotine godina od rođenja Petra II Petrovića Njegoša, Međunarodnim slavističkim skupom **Njegoševi dani 5**, izdavanjem Zbornika radova **Njegošu u čast** i Zbornika radova sa **Četvrtih Njegoševih dana**, časopisom **Riječ** za 2013. godinu posvećenim Njegošu. Takođe smo obilježili stotinu godina od rođenja Ćamila Sijarića, a pripremili smo i obilježavanje 1150 godina slovenske pismenosti. Ovim događajem proslavljamo osamdeset godina od rođenja Jevrema Brkovića istakla je prof. dr Rajka Glušica.*

Jevrem Brković je napisao preko sedamdeset knjiga poezije, proze, eseja i polemičkih članaka, a djela su mu sabrana u trideset tomova, podsjetila je profesorica Glušica. Takođe je istakla da je Brković bio prognani pjesnik koji je devedesetih godina pružio snažan otpor fašizaciji društva, boreći se protiv velikosrpske mitomanije. Naglasila je da je ovaj autor uveo dukljansku starinu u živu memoriju svojih sunarodnika, te tako i otkrio skrivanu stranu nacionalne istorije. Reinterpretacijom dukljanskog kulta, zanemarenog, anatemisanog i gotovo zaboravljenog, Brković je aktualizovao novo shvatanje istorije i crnogorskog identiteta. Stoga je Brkovićevo djelo interesantno za istraživače na polju nauke o književnosti i nauke o jeziku. Dakle, po riječima prof. dr Rajke Glušice, književnoteorijska, kao i lingvistička i lingvostilistička proučavanja Brkovićeovog djela tek slijede. Po tome sudeći, *figurativnost izraza,*

stilogenost i stilematičnost stilskih figura, leksičko bogatstvo, semantička analiza, jesu sve interesantniji domeni istraživanja za buduće magistarske i doktorske radove.

Ipak, za profesoricu Bigović-Glušicu najzanimljiviji je Brkovićev stav prema crnogorskom jeziku i njegovoj standardizaciji. Ovaj pjesnik nije odgovorio crnogorskim nacionalizmom na prozivke svoga imena, već je ostao iznad toga, te je i kao pisac i kao intelektualac, uvijek posjedovao izgrađen jezički izraz i stil, a uz to je bio duboko svjestan štete koju radikalizacija postojećih jezičkih normi čini crnogorskoj kulturi i pismenosti, tvrdi prof. Bigović-Glušica. Naime, unošenje produkata jekavskog jotovanja iz crnogorskih narodnih govora i novih slova u standard izgrađivan i brušen već sto pedeset godina, da bi se napravio *nov, poseban i autohton jezik*, je potpuno pogrešno. Jevrem Brković opravdano takve zahvate naziva degenerativnim. Čak i bez naučne teorije i bez poznavanja pravila standardologije, Brković osjeća i rasuđuje kakav treba da bude njegov jezik. Lalićev, Sijarićev, Lopičićev, Đurovićev, Đilasov, Zogovićev, kao i Brkovićev jezik, zapravo su osnove za restandardizaciju crnogorskog jezika, a ne nipošto *govori najstarije generacije našijeh neobrazovanih sunarodnika sa sela, koja se manje-više, još uvijek nije otuđila od izvornoga crnogorskoga jezika* kako to tvrde crnogorski standardolozi. Poštovanje principa koji jedan jezik čine standardnim, iziskuje izvjesnu autonomnost, dakle, odvojivost od narodnih govora, a artifičijelnost, intelektualizovanost i funkcionalna polivalentnost su osobine koje takav jezik suštinski i formalno čine standardizovanom u pravom smislu riječi. *Takav jezik natkriljuje sve dijalekte i sociolekte*, istakla je prof. Glušica.

Da je jezik Jevrema Brkovića leksički rafiniran, prepoznao je i Mirko Kovač u predgovoru koji je napisao za Brkovićev roman *Skotna vučica*, naglasivši da se taj jezik snažno nameće kao specifičan jezik štokavskog sistema. Proučavajući *leksičku rudu* ponuđenog stilskog bogatstva *Skotne vučice*, Kovač je uočio da je i sam romansijer njegovao taj jezik i istraživao ga, pa i uzdigao na jedan viši stupanj, da je, zapravo, *ovim romanom sam izveo svojevrstu standardizaciju, doveo ga do one tačke kada jezik zvuči kao muzika*.

Profesorica Tatjana Bečanović se u svom izlaganju osvrnula na Brkovićevo razgrađivanje kosovskog mita, te na ugrađivanje dukljanskog, upravo u namjeri da se ispravi viševjekovna zabluda koja je dovela do identitetskog neprepoznavanja. *Pjesnici koji su važni na planu socijalne semiotike, a osobito samoidentifikacijskih procesa, to jeste, uspostavljanja identitetskih modela, nameću se nacionalnom književnom kanonu i semiotičkom prostoru kao centri oko čijih se tekstova formiraju čvrste identitetske strukture.* Dakle, dukljanski model koji sve više potiskuje model sa srpstvom u osnovi crnogorskog nacionalnog bića, postaje dominantan u Brkovićevom djelu.

Govoreći o autoritativnom modelu srpstva u crnogorskoj literaturi, prof. Bečanović ističe da se on upravo i formirao pod uticajem kulta Nemanjića, Dušanovog carstva i kosovske mitomanije. Usljed takvih okolnosti u kojima se kreirala nacionalna svijest, formirala se i literatura koja je favorizovala brisanje *dukljanskih slojeva pamćenja* kao temelja na kojem počivaju i identitetski kodovi. U kolektivnu memoriju svoje nacije Jevrem Brković unosi ono što joj je nedostajalo da bi istinski zaživjeli procesi samospoznavanja. Prof. Bečanović je podsjetila da su procesi pamćenja i zaboravljanja uvijek nametani koncepcijama vladajućih ideologija. *Pamćenjem je lako manipulirati, upravljati i oblikovati ga po željenom modelu aktuelnih vlasti.*

Profesorica Tatjana Bečanović je takođe kazala da je Brkovićevo poezija imala takav identitetski uticaj u crnogorskom biću, kakav nijesu ostvarili čak ni Lalić, pa ni Zogović. Brkovićevo ličnost i djelo su, naime, devedesetih godina podvrgnuti procesu satanizacije. Intertekstualnost je ključni mnemonički mehanizam, to je imunitet kulture kojom on sebe čuva i brani od zaborava, napomenula je prof.dr Bečanović. Objasnjavajući značaj mnemoničkih procesa u kulturi, T. Bečanović je naglasila da tekstovi koji u sebi čuvaju sjećanje na druge tekstove imaju u sebi posebne semiotičke funkcije i povećanu kulturogenost. Upravo pjesnički ciklus Jevrema Brkovića *Vladika Danilo*, posredstvom intertekstualnih mehanizama, zauzima posebno mjesto u crnogorskoj književnosti. Oslanjajući se na tekstualnu dijalogičnost sa *Gorskim vijencem*, ciklus

Vladika Danilo postaje izvor gorštačkog paroksizma. Naravno, mogućnosti tumačenja ovog ciklusa su bezbrojne, a lajtmotivi su: krv, čest, krst, samoća, stradanije, pakleni prostor, dakle, hronotop ukletosti i pasja zemlja.

Tumačeći pjesmu *Kučkini sinovi* koja je, inače, vrlo primamljiva za tumače njegove poezije, prof. Bečanović je istakla dominantno prisustvo lirskog *ja* koje je cinično, ironično, podrugljivo, elokventno i arogantno, i uz to posjeduje izuzetne perlokucijske moći uperene protiv *njih - kučkih sinova*. Napomenuto je da je *polemička lirika osobeni lirski diskurs u kojem je Jevrem Brković brusio polemičku vokaciju i podredio je lirskom kodiranju, što je estetski produktivno*. U okviru polemičke lirike, T. Bečanović je kazala da se formira osobeni komunikativni kanal, intenzivniji nego u slučaju intimne lirike. Dakle, tu su prisutni: *Ja* koje je pošiljalac poruke, čitalac, ali i polemički objekti kojima je namijenjena žaoka, te se recipijent udvaja – instanca koja nije emotivno pogođena i ona koja jeste, a to je sve praćeno ilokucijskim efektom, jer dolazi do gnjeva. Upravo je polemička ideologema vrsta u kojoj je dijaloška moć pojačana budući da posjeduje disensni naboj i energiju. U svom lirskom opusu Jevrem Brković, usljed preimućstva *pjesničke prepotencije*, po mišljenju prof. Bečanović, pokazao se kao izuzetan poklonik i poznavalac dijaloške nadmoći koju ima polemička ideologema.

Olga Vojičić-Komatina je rekla da je Brkovićeva neiscrpna inspiracija, u stvari, istorija. *Brković pjeva o istoriji i igra u njoj, ali je sam koreograf svakog kola i svakog kretanja. Neumorno otkrivajući crnorsku Atlantidu i stvarajući od svojih junaka jake individualce, dukljanoidne Prometeide, Brković se poigrao sa istorijom, učinivši ono što do njega niko nije uspio, a to je stvaranje saznanja da nije samo istorija stvorila Crnu Goru, već je Crna Gora stvarala svoje istorije, razne, velike, male, jednostavne ili čudesne, kameleonske*. Pjesnik od Duklje se takođe pobrinuo da u tročlanoj relaciji koju ostvaruju autor, djelo i čitalac, svi imaju svoju stranu istorije, a uz to se pobrinuo da napravi i svojevrсни estetski, literarni i istorijski fenomen – tako interpretirana i tumačena, ničija istorija ne može biti falsifikat, napomenula je Vojičić-Komatina. Po

njenom mišljenju, Brković je, dakle, srušio mitove, predrasude, kolektivne autoritete, a kreirao je novu literarnost – antitradicionalnu i antikanonsku, antirežimsku i antiposlusničku.

Autoreferencijalnost koju je Duško Arežina nazvao *dokumentarnost fikcije*, stvarala se na granici između fantastičnog i realističnog, somnambulnog i onoga što bi odgovaralo modelima iz stvarnosti. *Poetizirajući narativnu paradigmu i dajući dinamiku priče i svemu onom što jeste poetski diskurs, Brković istovremeno pjeva i priča istoriju, naglašavajući valjda tako da su Crnogorci i ratnici i pjesnici*. Krećući se kroz postmodernu fabulu biblioteke, upotrebljavajući iluminativni tip citatnosti i katalogizaciju, Brković daje nove mogućnosti za tumačenje istorije i sve nepravedno glorifikovane autoritete podvrgava procesu demitologizacije, ukazala je Vojičić-Komatina, te uz želju za kontinuiranim proučavanjem Brkovićevog djela, završila svoj pozdravni govor.

Na koncu večeri i sam pjesnik je recitovao svoje omiljene stihove, te učinio veliko zadovoljstvo svim prisutnim ljubiteljima njegove poezije.

Olga VOJIČIĆ - KOMATINA

NAUČNI SKUP "CRNA GORA I FRANCUSKA: PROŽIMANJE GLEDIŠTA"

U organizaciji Studijskog programa za francuski jezik i književnost a u sklopu obilježavanja pedesetogodišnjice postojanja Filozofskog fakulteta, u subotu, 5. oktobra 2013. godine u Nikšiću održan je naučni skup "Le Monténégro et La France-regards croisés" – « Crna Gora-Francuska : prožimanje gledišta ».

Skup su prigodnim riječima pozdravili direktor Francuskog instituta, g-din Stefan Maikon i prodekan za nastavu Filozofskog fakulteta doc. dr Goran Barović. Radni jezik skupa bio je francuski, a na njemu su svoja izlaganja imali profesori iz Francuske, profesori sa Studijskog programa za francuski jezik i književnost i profesorica Ivona Jovanović sa Fakulteta za turizam i hotelijerstvo iz Kotora.

Skup je za počeo izlaganjima profesora Žan-Žak Taten-Gurijea o višeslojnim mogućnostima interpretacije Šatobrijanovog djela („Les interprétations multiformes du dernier Abencerage“ – Višeznačna tumačenja Potonjeg Abenseraža) i motivima koji su naveli kralja Nikolu za nadahnuti prevod u stihovima te Šatobrijanove romantičarske pripovjetke („Poetski prevod Potonjeg Abenseraža kralja Nikole“ – „Le traduction poétique des Aventures du dernier Abencerage de Chateaubriand par le roi Nicolas) profesora Dragana Bogojevića.

Usljedilo je inspirativno izlaganje profesorice Lorin Keten i profesora Denija Vermalena o nastanku, prijemu, muzičkoj strukturi i izvedbama komične opere Crnogorci polovinom 19. vijeka u Parizu (Nastanak i prijem opere Crnogorci-Création et réception de l'opéra: Les Monténégrins).

Nakon toga, učesnicima se obratila profesorica Jasna Anđelić (Kako je to biti Crnogorka, percepcija crnogorskog identiteta u frankofonim elektronskim medijima i sajtovima – Comment peut-on être Monténégrine, la perception de l'identité monténégrine dans les ressources francophones

en ligne), ukazujući na nepotpune i neujednačene informacije koje se mogu naći u francuskim elektronskim izdanjima.

Profesorica Ivona Jovanović je napravila istraživački presjek obilaska Crne Gore prvih organizovanih grupa francuskih turista u Crnu Goru krajem 19-og vijeka do Prvog svjetskog rata (Prvi francuski turisti u Crnoj Gori-Les premiers touristes français au Monténégro).

Magistrica Danijela Ljepavić je ukazala na poteškoće u prevođenju idiomatskih izraza s crnogorskog, srpskog, bosanskog i hrvatskog na francuski jezik i obrnuto (Ustaljeni izrazi na francuskom i BHCS: prevod, poređenje-Les expressions figées en français et en BCMS : traduction, comparaison).

Magistrica Isidora Milivojević se osvrnula na fonetsku ulogu jezika u individualnoj sferi (Glas nekog stranog jezika – Subjektivni odnos prema jeziku – La voix d'une langue étrangère – Le rapport subjectif à la langue), a magistrica Olivera Vušović je uporedila osnovne odlike crnogorskog i francuskog zakonodavstva u oblasti krivičnog prava (Krivični zakoni u Francuskoj i Crnoj Gori: sociokulturna i lingvistička paralela – Codes pénaux français et monténégrin: parallèle socioculturel et linguistique).

Na početku drugog dijela, profesorica Katrin Duzu je izvijestila o bavljenju Pola Morana Balkanom i Crnom Gorom (Pol Moran i Balkan – Paul Morand et les Balkans), a profesorica Kristin de Žemo je govorila o uticaju Berlinskog kongresa na Crnu Goru i Balkan (Berlinski kongres i uticaj na Balkan – Le traité de Berlin et son impact sur les Balkans).

Profesor Milan Barac je predstavio istraživanje o motivima i poteškoćama učenja studenata francuskog jezika na Filozofskom Fakultetu (Motivi za učenjem francuskog jezika i poteškoće sa kojima se susrijeću studenti francuskog jezika i književnosti u Nikšiću u učenju francuskog – Les étudiants de français de Niksic: leurs motivations concernant le choix de cette langue et les difficultés auxquelles ils se heurtent).

Profesorica Jasmina Nikčević Glomazić je posvetila pažnju mogućim uticajima i paralelama s Njegoševim djelom i antičkom kulturom (Njegoš i Antika – Njegos et l'Antiquité).

H R O N I K A

Skup se završio izlaganjem profesorice Spomenke Delibašić o uticaju francuskih nadrealista na pisce u regionu (Francuski nadrealizam i jugoslovenski prostor – *Le surréalisme français et l'espace yougoslave*).

Prvi naučni skup u organizaciji Studijskog programa za francuski jezik i književnost protekao je u plodnoj i konstruktivnoj razmjeni interesantnih i raznovrsnih izlaganja, diskusija i komentara, ispunjavajući u potpunosti naučno-istraživački cilj. Svi radovi biće objedinjeni u prestižnom časopisu *Cahiers culturels* Univerziteta *Fransoa Rable* iz Tura.

Dragan BOGOJEVIĆ

DEVETA MEĐUNARODNA KONFERENCIJA ANGLISTA

I deveti, međunarodni skup anglista održan u oktobru 2013. godine na Filozofskom fakultetu u Nikšiću, pod nazivom „Vizije i revizije“ i „Mapiranje svijeta anglo-američkih studija na početku vijeka“ urodio je, baš kao i prethodni, vrijednim zbornikom radova. Urednice su istakle kako im posebnu čast pričinjava činjenica da se i ove godine na konferenciju prijavio veliki broj istraživača, kako onih renomiranih, tako i onih koji tek treba da se dokazuju, te se na ovaj način stiče prednost da učesnici razmijene znanja i iskustva, motivišu i inspirišu jedni druge, te mapiraju svijet anglista na početku XXI vijeka.

Kao što i sam naslov nagovještava, cilj ovog projekta bio je da se ponovo otvore najvažnija pitanja sa kojima se anglo-američke studije suočavaju na početku ovog vijeka kako u književnosti i jeziku, tako i kada je u pitanju metodika nastave. Budući da je engleski jezik postao *lingua franca*, postalo je jasno da samo njegovo usvajanje nije dovoljno populaciji koja se obrazuje, već da su izučavanja kulture, književnosti i jezika neophodni djelovi mozaika, bez kojih se ne može sačiniti kvalitetna cjelina. Upravo iz tog razloga pristup izučavanju anglo-američkih studija, odnosno njihovih tradicionalnih i savremenih koncepata kao i onih koji se još uvijek razvijaju, mora da bude interdisciplinarnan, te nikako ne bi trebalo da se optereti geografskim i političkim granicama, već je istom neophodno pristupiti onoliko široko koliko to taj studij i zaslužuje.

Ova deveta naučna konferencija anglista ponudila je radove koji nam predstavljaju novitete iz oblasti nauke o jeziku, književnosti i kulture nerijetko na način što tretiraju marginalizovane kulture, teme i oblasti.

Među počasnim gostima bili su Martin Mekvilan, dekan Kingston univerziteta u Londonu, koji je govorio o književnoteorijskom razvoju i najznačajnijim ostvarenjima britanskih teoretičara u prvoj deceniji XXI vijeka, zatim Nikolas Grin, profesor na Trinity koledžu u Dublinu i član

Kraljevske irske akademije nauka, koji se osvrnuo na razvoj irske drame, kao i prof. dr Darah Douns sa Triniti koledža, koji je sa prisutnima diskutovao o irskoj književnosti i njenom razvoju u prvoj deceniji ovoga vijeka. Pored njih, predavanja su održali i prof. Stipe Grgas, sa Zagrebačkog sveučilišta, koji je predstavio rad o američkim studijama na prelazu u XXI vijek, dok se prof. Petar Penda, sa banjalučkog Univerziteta osvrnuo na način na koji danas preispitujemo perspektive književnosti koja je pisana u doba modernizma

Rad učesnika skupa podijeljen je u nekoliko sesija, pa je i zbornik organizovan na isti način. U oblasti književnosti učesnici su se bavili temama kao što su nova čitanja Semjuela Beketa i Šekspira, različita lica savremenog feminizma, angloamerička kultura i njen odnos prema seksualnosti, Vitmanova poezija, književno stvaralaštvo Vilijama Trevora, Filipa Rota i Bernarda Malamuda. Nauka o jeziku zastupljena je u sesijama u kojima se diskutovalo o prevođenju i diskursu umjetnosti, lingvističkom sajberpankingu, tipičnim semantičkim, gramatičkim i leksičkim greškama autora Željke Babić, Bledara Toske, Marije Mijušković, Ane Sančez Munjoz i drugih.

Koliko nezavisni toliko i srodni po pitanju jezika, kulture i književnosti radovi predstavljeni na IX anglističkoj konferenciji i u Zborniku radova sa konferencije bave se problemima sa kojima se suočavaju anglo-američke studije sa početka ovog vijeka, dok urednice sa ponosom ističu da cilj anglističkih konferencija uvijek ostaje isti – da se nastavi sa razvojem naučne misli, omogući mladim ljudima da razmijene iskustva istraživačkog rada, te stimuliše dalja saradnja, a mi dodajemo da je Zbornik radova kao štampani trag naučnog skupa, zaista vrijedan svake pažnje i toplo ga preporučujemo.

Milena MRDAK-MIĆOVIĆ

IN MEMORIAM

In memoriam

BILJANA MILATOVIĆ
(1964–2013)

Poslije kraće i teške bolesti, 28. marta 2013. godine, napustila nas je doc. dr Biljana Milatović (rođena Ognjenović). Duboko nas je potresao i rastužio odlazak koleginice koja je za svog kratkog života, svojom stručnošću i profesionalnošću, bila uzor mnogima. Bila je uzor i svojom čovječnošću po kojoj ćemo je pamtiti, a koja je tako rijetka u današnjem vremenu. I zbog koje Biljanin odlazak ponajviše boli.

Biljana Milatović rođena je 16. avgusta 1964. godine u Nikšiću. Osnovnu i srednju školu (jezičko-kulturološki smjer) pohađala je i završila u Nikšiću. Nastavnički fakultet u Nikšiću, Odsjek za engleski jezik i književnost, završila je februara 1987. godine. Filozofski fakultet u Nikšiću, Odsjek za engleski jezik i književnost, završila je 1995. godine. Na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu magistrirala je 2002. godine i stekla naziv magistra lingvističkih nauka. Njen rad je bio iz oblasti metodike nastave stranih jezika, a naslov teme „Igra kao jedna od aktivnosti u nastavi stranih jezika.” Doktorsku disertaciju pod naslovom „Početna nastava stranog jezika u osnovnoj školi (na primjeru nastave engleskog jezika)” odbranila je na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, septembra 2006. godine. Biljana Milatović je na Filozofskom fakultetu u Nikšiću bila angažovana u svojstvu saradnika na Odsjeku za engleski jezik, sociologiju i filozofiju. Na matičnom studijskom programu predavala je Metodiku nastave engleskog jezika, Savremeni engleski jezik I, a nakon izbora u zvanje docenta predmete Nastavni sadržaji u predškolskom i osnovnom obrazovanju i Nastavni sadržaji u srednjoškolskom obrazovanju, kao i Engleski jezik I i Engleski jezik II na Studijskom programu za srpski jezik i južnoslovenske književnosti.

Od 2008. godine bila je rukovodilac Studijskog programa za engleski jezik i književnost. Biljana Milatović je učestvovala na brojnim naučnim skupovima u Crnoj Gori, regionu i Evropi, i u

radovima u kojima je, vodeći se najvišim naučnim kriterijumima dala značajan doprinos oblasti kojoj je posvetila svoje naučnoistraživačko djelovanje, mapirala je značajne smjernice za mlađe naučnike koji su se ovoj oblasti posvetili. Značajan je doprinos koji je dala domaćim i inostranim časopisima u kojima je objavljivala naučne i stručne radove, prijevode i prikaze, učestvovala u uređivačkoj politici časopisa i recenzirala radove svojih kolega. U štampi je njena studija *Rano učenje stranih jezika* koju će objaviti Filozofski fakultet u Nikšiću, u kojoj je sintetizovala istraživanja iz svog magistarskog rada i doktorske disertacije. U ovoj knjizi ona je polazeći od konteksta tj. modernog načina života kao i integracije zemalja u evropski kontekst, skrenula pažnju na „neophodnost unapređenja efikasnosti međunarodne komunikacije, uz istovremeno poštovanje identiteta pojedinca i kulturne zajednice iz koje on dolazi.” Analizirala je kako učenje i nastava stranih jezika u tom smislu moraju biti shvaćeni kao kontinuirani proces koji se odvija kako u školi tako i van nje tokom čitavog života pojedinca. Značajan dio svoje studije posvetila je izučavanju nastave stranih jezika u Crnoj Gori, svjesna činjenice da strani jezici imaju specifično mjesto u reformisanoj školi i da u tako organizovanoj školi engleski jezik počinje da se uči od prvog razreda kao fakultativni predmet. Značajna pitanja koja u ovom dijelu studije Milatović postavlja su što se u ovom kontekstu dešava u Crnoj Gori, kada se počelo sa promjenama, kako se odvijaju i do kada treba da budu završene.

U saradnji sa kolegicom prof. dr Julijanom Vučo, organizovala je deset naučnih skupova posvećenih metodici nastave stranih jezika, i priredila, u istom koautorstvu, više zbornika sa pomenutih skupova, s interesantnim temama koje su bile inspirativne za veliki broj učesnika iz različitih evropskih centara koji su na Filozofski fakultet u Nikšiću tim povodom dolazili (stavovi promjena, promjene stava; autonomija učenika i nastavnika u nastavi jezika i književnosti; individualizacija i diferencijacija u nastavi, evaluacija u nastavi jezika i književnosti, samo su neke od tema o kojima je na ovim skupovima diskutovano). Pomenućemo i njen uticaj na razvoj skupova posvećenih anglistici tj. izučavanju književnosti, jezika i kulture anglo-američkog govornog područja, koji organizuje Studijski program za engleski jezik i književnost, Filozofskog fakulteta u Nikšiću. Na tim skupovima njeno je prisustvo bilo nezaobilazno kroz rad u organizacionim i akademskim

IN MEMORIAN

odborima, kao i kroz korisne sugestije koje je upućivala prilikom izrade zbornika i monografskih publikacija u kojima su odabrani radovi priređivani.

Bila je član ispitne komisije za polaganje stručnog ispita iz engleskog jezika za opštinu Nikšić, koji organizuje Zavod za školstvo Crne Gore.

O stručnosti i profesionalnosti Biljane Milatović svjedočiće i generacije studenata kojima je bila mentorka pri izradi diplomskih i magistarskih radova. I kroz taj aspekt svoga rada Biljana je pokazala da „ne živi dužnosti, nego nadahnuća,” o čemu svjedoče i kolege sa Internacionalnog univerziteta u Novom Pazaru i Fakulteta za pravne i poslovne studije u Novom Sadu, gdje je Milatović bila angažovana i gdje će je pamtiti kao vrhunskog stručnjaka i pedagoga.

Srdačna i energična, u svim situacijama spremna da pomogne prijateljima i saradnicima, nalazila je rješenja za sve probleme sa kojima smo se suočavali. A mi koji smo u njenom životu, poslije njene porodice, imali posebno mjesto, ostajemo joj vječno zahvalni za nesebičnu ljubav i pažnju koju nam je pružala. Zahvalni što smo je imali na ovom svijetu, s kojeg je tako rano morala poći. Za njom ćemo uvijek tugovati.

Aleksandra NIKČEVIĆ-BATRIĆEVIĆ

CONTENTS

DISCUSSION PAPERS AND ARTICLES (I)

- Milos KRIVOKAPIC**
Personal Pronouns Found in the Letters Written By Serdar and Gubernator Radonjic 9
- Gordana S. JANJUSEVIC LEKOVIC
Techniques of Disengaging in the Milos Crnjanski's Text 17
- Dragana CARAPIC
Contrastive Analysis of a Descriptive Adjective and Its Near Synonyms in English and Montenegrin..... 33
- Sandra VUKASOJEVIC
The Melody of Declarative Questions in English and Montenegrin..... 51
- Deja PILETIC
Contrasting of the Syntactic Structures of the Italian and Montenegrin Language Performed in the Service of Teaching Translation 69
- Branka ZIVKOVIC
Academic Discourse: The Structure of Lecture Introductions In Linguistics at the University of Montenegro..... 89
- Sanja CETKOVIC
Passivization in Police Reports in English 105

Nevenka VUCEN
Inalienability in Adjective *n-ed* Formations 123

Enes TUNÇDEMİR, Azamat AKBAROV
Regional dialect around the Van lake in Turkey..... 137

DISCUSSION PAPERS AND ARTICLES (II)

Marija KRIVOKAPIC
**"One Good Story, That One" Under the Eyes of the
"Wild East"** 149

Vesna UKIC KOSTA
**"Compulsive Travellers" or Irish Women in the Diaspora in
Emer Martin's *Breakfast in Babylon* and
*More Bread or I'll Appear*** 171

Katarina DRZAIC
***Lone Wolf is Just a Myth: The Motif of Love in the *Magus*
by John Fowles***..... 189

Franco VRANCIC
Centaurs Symbolics in Parnassian Poetry 205

Marina KOPRIVICA
General View Of Boris Pasternak's Prose 225

Евгений СТЕФАНСКИЙ
**Обряд *jizda kralj* как структурообразующий элемент
в романе Милана Кундеры *Шутка*** 247

CHRONICLE

Natasa JOVOVIC Marking Significant Anniversary - 1150 Years of Slovenian Literacy	263
Ivana PETROVIC RACIC Ćamil Sijarić-Fairytale Narrator	265
Olga VOJICIC KOMATINA In Honor of Jevrem Brkovic	271
Dragan BOGOJEVIC Conference: "Montenegro and France: Intertwining of Views"	277
Milena MRDAK MICOVIC Ninth Conference of Anglists	281

IN MEMORIAM

Aleksandra NIKCEVIC-BATRICEVIC Biljana Milatovic	285
--	-----

RIJEČ

ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Izdavač

**FILOZOFSKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE
INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST**

Za izdavača
Blagoje CEROVIĆ

Lektura i korektura
Nataša JOVOVIĆ

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
